وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: 13/MD12/214 .

ملامح المنهج الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان مقيرش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

سميرة عيساوة

إشراف الدكتور:

إبراهيم زلافي

تاريخ المناقشة: 2015/05/28

أمام لجنة المناقشة:

الدكتور إبراهيم زلافي	مشرفا و مقرراً
الدكتور عمر عليوي	رئيساً
الدكتور صالح غيلوس	ممتحناً

السنة الجامعية : 2014/ 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾

الحمد لله الذي أمدني بالعقل والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع.

واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل:

إلى من قدم لي يد العون والمساعدة ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته،

الأستاذ المشرف " إبراهيم زلافي "

إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة، وكل من ساهم في إخراج هذا العمل من قريب أو من بعيد.

سميرة

مقدمة

تشهد الحركة النقدية المعاصرة زخما في المناهج والتيارات النقدية الغربية، التي لقيت اهتماما من قبل النقاد والدارسين العرب، ومنها الأسلوبية التي دخلت الساحة الأدبية العربية حين بدأت الترجمات من ثقافات عالمية تفد وتنتشر، وحين استوعب بعض الكتاب العرب مضمونها ومقولاتها، وصاروا يستثمرونها في التعامل مع النصوص العربية.

لقد وجدت الأسلوبية حين دخولها الساحة العربية تراثا عربيا، وأفكارا وممارسات لها صلة بما تطرحه الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد تحدث الأدباء والنقاد العرب القدامى عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وفي بحثهم لسر الإعجاز القرآني إلاّ أنّ هناك فرقا بين الدراسات الحديثة، والدراسات القديمة يكمن في خصوصية الثقافة العربية و اختلافها عن الثقافات الأجنبية، وفي تغاير الأزمنة وتبدل المفاهيم.

وفي ظل هذا الرواج الذي تعرفه الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية الحديثة اخترت أن يكون موضوع بحثي: ملامح المنهج الأسلوبي في كتاب "الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة"" لعثمان مقيرش".

وقد دفعني للبحث في هذا المجال أسباب كثيرة منها:

- الكشف عن مدى تطبيق الدارسين العرب للمناهج النقدية الغربية، بما يتوافق وخصوصية النص العربي.
- التعرف على شمولية المنهج الأسلوبي وتطبيقاته.
- الإجابة عن التساؤلات التالية:

1. ما مدى تطبيق المنهج الأسلوبي في دراسة قصيدة "قالت الوردة" ؟

2. هل التزم "عثمان مقيرش" بالأدوات الإجرائية لهذا المنهج؟

3. هل استطاع الكاتب بتطبيقه لهذا المنهج في دراسته للقصيدة، فك مغالقها وإبراز جمالياتها الفنية أم العكس؟

وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتني بعض العوائق منها: عدم عثوري على دراسات تناولت كتاب "الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة"، وكذلك قلة المراجع التطبيقية في المنهج الأسلوبي بالذات، وإن وجدت فإنّها لم تدرس المستويات الأربعة لهذا المنهج كاملة كما أنّ هذا البحث يتطلب سعة الوقت وهذا ما لم يتسن لي.

وقد اخترت في دراستي هذه منهجا وصفيا و تحليليا، وذلك في وصف و تحليل ما جاء في الكتاب بهدف الكشف عن ملامح المنهج الأسلوبي فيه.

وقد قسمت هذا البحث إلى فصلين تتصدرهما مقدمة، وتذيله خاتمة وملحق، وفهرس للمصادر والمراجع والموضوعات.

- الفصل الأول وعنوانه: بين الأسلوب والأسلوبية، تناولت فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب وعند العرب، اتجاهات الأسلوبية، الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

- الفصل الثاني وعنوانه: تجليات التحليل الأسلوبي في كتاب"الخطاب الشعري في ديوان الوردة"، بدأته بتقديم للكتاب، ثم تناولت مستويات التحليل الأسلوبي الأربعة بدءً بالمستوى الصوتي، ثم المعجمي، والتركيبي، ثم الدلالي. وتضمنت الخاتمة أهم ما توصلت إليه من نتائج. أما الملحق فشمل حياة كل من الشاعر "عثمان لوصيف" وآثاره الأدبية والفكرية والكاتب "عثمان مقيرش" وأعماله الأدبية.

استندت في بحثي هذا على العديد من المراجع منها: كتاب "الأسلوبية والأسلوب" "لعبد السلام المسدي" ،"الأسلوبية الرؤية والتطبيق" "ليوسف أبو العدوس"، وكتاب "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" لمؤلفه "فتح الله أحمد سليمان".

وأحمد الله العلي القدير على توفيقه إياي لتتمة هذا البحث، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "إبراهيم زلافي" على نصائحه وتوجيهاته القيمة، فإن قصرت فالكمال لله، وما

من باحث إلاّ وقال في غده لو زدت هذا لكان أفضل، ولو أنقصت هذا لكان أجمل وما إلى ذلك...

الفصل الأول:

بين الأسلوب والأسلوبية

أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

I - مفهوم الأسلوب.

أ-عند الغرب.

ب-عند العرب.

II - مفهوم الأسلوبية.

أ-عند الغرب.

ب-عند العرب.

ثانيا - اتجاهات الأسلوبية.

ثالثا - الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

تنوعت أساليب تحليل الخطاب الأدبي وتعددت بتعدد المناهج النقدية الحديثة التي تختلف في أسسها و منطلقاتها، فمنها ما ركزت على المؤلف، والظروف الخارجية المحيطة بالنص، ومنها ما ركزت على النص، اعتمادا على بنيته اللغوية دون سواها. باعتبار اللغة « في ركنها الأول أصوات، والأصوات علامات دالة يطلق عليها مصطلح (الفونيمات) وهي تترابط منسجمة في تكامل بحيث تشكل بنية هي "البنية الصوتية"، وكذلك الألفاظ، إذ تولد "البنية المعجمية"، والجمل إذ تفضي إلى "البنية التركيبية"، ومن كل ذلك تنبع "البنية الدلالية"».[1]

غير أنّ الدراسات اللغوية لا تصبح دراسات أدبية إلاّ حين تفيد دراسة الأدب، وتهدف إلى تقصي الآثار الجمالية للغة. و بالاختصار حين تدخل في دائرة الأسلوبيات على الأقل أو بأحد معاني هذا المصطلح».[2]

والأسلوبية كمنهج نقدي وموضوع علم، كثرت فيه أقوال الدارسين، واختلفت آراؤهم وتباينت، بسبب دقة موضوعها، وتشعب مذاهبها، وتعدد اتجاهاتها، وكذا تداخلها مع حقول معرفية كثيرة كعلم اللغة، والنقد الأدبي، والبلاغة...

فإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة « فإنّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها و أدائها».[3]

---

[1]- **عبد السلام المسدي:** اللسانيات وأسسها المعرفية، د ط ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس الجزائر، 1986، ص33.

[2]- **رينيه ويليك و أوستن وارين:** نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، 1987، ص182.

[3]- **موسى سامح ربابعة:** الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص09.

I - مفهوم الأسلوب:

أ-عند الغرب:

ارتبطت دلالة مصطلح " أسلوب style" عند الغرب بدلالته اللاتينية. حيث تشكل معناه من الكلمة (Stylus)، وتعني « ريشة»[1]. وفي اللغة الإغريقية تعني «عمودا»[2].أمّا في اللغة الإنجليزية فتشير الكلمة إلى « مرقم الشمع، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (Stylus)،أي إبرة الطبع[3]».ثم تطورت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون من الدلالة على كيفية التنفيذ، في القرن 14م، إلى كيفية التعارك أو التصرف، في القرن 15م، إلى كيفية التعبير في القرن 16م، ثم كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م.[4]

واستقرت الدلالة الاصطلاحية لكلمة " أسلوب" في حقل الكتابة، على كيفية الكتابة وكذلك على « الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير».[5] فلكل فرد طريقــته الخاصة في تركيب الجمل وصياغتها،« فقد يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى».[6] فيتميز عن غيره.

واكتسبت كلمة "أسلوب" « منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص، شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى

---

[1]- **هوجو مونتين:** (الأسلوب والأسلوبية)، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، عدد 103 ،مارس- أفريل 1986، ص 41.

[2]- **صلاح فضل:** علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 93.

[3]- **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2002، ص 15.

[4]- **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1430هـ/ 2009م، ص 175.

[5]- **عدنان بن ذريل**: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د.ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص43.

[6]- **شكري محمد عياد:** مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، المشروع للطباعة، مكتبة مبارك العامة، 1992، ص 28.

وجود ثلاثة ألوان من الأساليب وهي: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط،والأسلوب السامي.وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى من إنتاج الشاعر الروماني فرجيل».[1]

وهو المعروف ب"عجلة فرجيل La roue de Virgile"[2]، حيث قسم المجتمع إلى ثلاث طبقات، وجعل لكل طبقة أسلوبها الخاص الذي يميزها عن غيرها، فالأسلوب البسيط يمثل الطبقة الوضيعة كالرعاة، والأسلوب المتوسط يمثل الطبقة المتوسطة كالفلاحين، أمّا الأسلوب السامي أو الرفيع فيمثل الطبقات الاجتماعية العليا، كالملك ورئيس الجند.

أمّا في اللغات الأوربية الحديثة، فتكاد جميع الدراسات الأسلوبية، تنطلق من مفهوم "الكونت دي بوفون (1707- 1788) Conte de Buffon"[3]، للأسلوب « أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم».[4]

فأثر بمقولته هاته على من جاؤوا بعده، من رواد النقد الأدبي، ومنظري الأسلوب. أمّا " بييرجيرو Pierre Guiraud" فيعرف الأسلوب بقوله: « الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة».[5] و من جهة أخرى هو: « طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور».[6] فهو يربط بين الأسلوب بوصفه ملكة لغوية للتعبير عن الأفكار والمعاني، وبين طريقة تفكير كل فرد، بوصفها طريقة فردية، تختلف من شخص لأخر، وتميزه عن غيره. ويرى مؤسس علم الأسلوب " شارل بالي (1865- 1947) ch.Bally"[7]، أنّ الأسلوب هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ.[8]

---

[1] - **محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون:** الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية ،1992، ص 12.

[2] - **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013، ص 32.

[3] - **أحمد درويش:** دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 18.

[4] - **بييرجيرو:** الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت، ص 22.

[5] - **المرجع نفسه**، ص 06.

[6] - **المرجع نفسه**، ص 05.

[7] - **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2010، ص 12.

[8] - **رابح بن خوية:** المرجع السابق، ص 34.

وهنا يقصد بها الخطاب (الكلام)، سواء كان شفهيا أم مكتوبا. ويقدم " ميشال ريفاتير M. Riffaterre" تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه، فيعده قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز.[1]

كما يعرف الأسلوب أيضا بأنّه: « كل شكل فردي ذي قصدية، فإذا كانت اللغة تعبر فإنّ الأسلوب يعمل على إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير فيكون الأسلوب تمييزا بين ما يقال في النص الأدبي وكيفية قوله، وبين المحتوى والشكل فيه».[2]

ما ميز تعريف "ريفاتير" هو إضافة شيء هام جدا في عملية التواصل هو التأثير، أي القصدية. وهناك من يربط الأسلوب بالمحاكاة، وبهذا يتميز الخطاب العادي عن الخطاب الأدبي الفني. « يرتبط الأسلوب بالمحاكاة وبمجمل النشاطات المحاكية، ففي الخطاب العادي لا تعمل المحاكاة بصورة فعالة إلّا في الكاريكاتور».[3]

وهناك مقولات حددت الأسلوب انطلاقا من الثنائية (كاتب/ متلقي)، فقد عرفه "بروست (1871-1922)Prouste" بقوله:« الأسلوب بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى».أمّا "بول كلوديل (1868-1955) P.cloudel" فيقول: «الأسلوب هو نعم شخصية الإنسان». ومقولة "ماكس جاكوب(1876-1944) M. jakhop" « إنّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته».[4]

---

[1]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، د ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص 83.

[2]- **مخلوف عمر:** مستويات التشكيل اللغوي في شعر فدوى طوقان" ديوان الليل والفرسان أنموذجا" دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2014/2013، ص06.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 06.

[4]- **بلعربي العايب:** جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2008/ 2009، ص 42.

ولأنّ عملية الإبداع تتطلب وجود ثلاث عناصر كاتب، متلقي، نص، فإنّ المقولتين الأخيرتين فيهما تعظيم للذات المبدعة (كاتب)، وإهمال للنص والمتلقي خاصة في مقولة "بول كلود يل"، إلاّ أنّ مقولة " بروست" كانت أشمل. كونها جمعت بين العناصر الثلاث أسلوب المبدع (بصمات)، والنص (الخطاب)، والمتلقي، فكانت بمثابة شهادة من طرف المبدع إلى المتلقي.

والأسلوب عند "رولان بارت"هو:« شيء الكاتب وروعته وسجنه، إنّه عزلته، ولأنّ الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا اتجاهه، ولأنّه مسعى مغلق للشخص، فإنّه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب، إنّه الجانب الخصوص في الطقوس».[1]

وهذا التعريف يذهب إلى أنّ الأسلوب هو المبدع نفسه، حيث يعزله عن كل الظروف الخارجية المحيطة به.

و«الانزياح»[2] هو التعريف الذي يعطيه " جان كوهين jean cohen" للأسلوب، وهو تعريف يتبناه أغلب الاختصاصيين.

« ويجسد هذا التعريف الانزياح في صورة واضحة بقوله: يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم، يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا...».[3]

ويفهم من هذا أنّ " جان كوهين" يجعل اللغة الشعرية هي أكثر تجسيدا للأسلوب من اللغة النثرية. باعتبار أنّ الانزياح في الأولى يكون في أقصى درجاته، بينما في الثانية يكاد أن ينعدم فيها أو يقترب من الصفر.

---

[1]- **يوسف وغليسي:** مناهج النقد الأدبي، ط2، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428ه/ 2009م، ص 84.

[2]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 37.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 37.

وعلى العموم يمكن أن نجمل نظرة الدارسين الغربيين إلى الأسلوب في ثلاث نقاط ذكرها " رابح بن خوية" في كتابه " مقدمة في الأسلوبية":

أولا: الأسلوب اختيار وانتقاء يلجأ إليه المنشئ، فيؤثر بسمات لغوية معينة دون غيرها، للتعبير عن موقف معين بغرض التواصل.

ثانيا: الأسلوب هو انحراف (Déviation)، أو انزياح (Ecart)، أو عدول عن نموذج آخر يعد النمط المعياري له. وهذا الاتجاه يمثله " جان كوهين"، "وشارل برونو" متأثرين "ببول فاليري".

ثالثا: الأسلوب يقوم على ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي، من انفعال أو استجابة. وهذا الاتجاه يمثله " ميشال ريفاتير".[1]

ب- **عند العرب:**

إنّ الباحث في الدرس الأسلوبي بالكاد يعثر على تعريف محدد لمصطلح الأسلوب لأنّ « تعريفاته ومفاهيمه مختلفة ومتباينة، تباين المدارس البلاغية واللسانية والأسلوبية والاتجاهات الأدبية، والنقدية، والفنية، والثقافية ومناهجها».[2] فقد عرفه العرب « منذ عهد مبكر، وكانت لهم فيه عدة تعريفات»[3]. و بالعودة إلى المعاجم العربية، نجدها لم تغفل الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، ففي " لسان العرب" "لابن منظور" ورد: «...ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب... والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء وبجمع أساليب والأسلوب، الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم- الفن- يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وأنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا».[4]

---

[1]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص ص 41-42.

[2]- **معمر حجيج:** إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، د ط، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص03.

[3]- **أحمد مطلوب:** في المصطلح النقدي، د ط، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1423ه/ 2002م، ص 41.

[4]- **جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور:** لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مجلد 1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424ه/ 2003م، (مادة سلب)، ص ص 549-550.

كما جاء في" أساس البلاغة" " للزمخشري": « سلب: سلبه ثوبه وهو سليب...و سلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة».[1] ففي هذين التعريفين ارتبط معنى أسلوب، بالطريق الممتد والسطر من النخيل، وكذلك بأفانين القول وطريقة الكلام.

أما في " محيط المحيط" " لبطرس البستاني" فقد جاء: « الأسلوب الطريق والفن من القول: ج، أساليب، والأسلوب أيضا عنق الأسد، والشموخ في الأنف، وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني: هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب مجمل كلامه على خلاف مراده تنبيها له على أنّه هو الأولى بالقصد وهو من خلاف مقتضى الظاهر».[2]

ارتبطت كلمة أسلوب في المعاجم العربية بالطريقة، أو الفن، أو المذهب، وكلها ذات صلة بالمعنى الاصطلاحي للكلمة أو تقاربها.

هذا ما يدل على أنّ « الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، فهو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقدية، والشروح الشعرية، غير أنّ هذه التجربة، لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا».[3]

فإذا بحثنا عن الأسلوب في التراث العربي القديم لوجدناه حافلا، لكنه كان مفهوما دون مصطلحا، فقد كان مقوما لكتاب يعد أول كتب أصول الأدب وهو كتاب "البيان والتبيين" "للجاحظ".« فالأسلوب في مفهومه ومتصوراته دون لفظه الاصطلاحي هو من المكونات الخام للمادة اللغوية في البيان والتبيين».[4]

---

[1]- **جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري :** أساس البلاغة، د ط، دار صادر، بيروت، 1399ه/ 1989م، (مادة سلب)، ص 304.

[2]- **بطرس البستاني:** محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، (مادة سلب)، ص 419.

[3]- **شنيح زينب:** الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2013/2012، ص 11.

[4]- **مصطفى الصاوي الجويني:** المعاني، علم الأسلوب، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996، ص 192.

تحدث " الجاحظ (ت 255هـ/ 869م)" عن النظم ، بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمات في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا.[1]

و قد برزت فكرة النظم عند "الجاحظ" بمعنى النسق الخاص في التعبير والطريقة المميزة في التراكيب وذلك في قوله: « وفرق ما بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه فليس يعرف فروق النظر، واختلاف البحث إلاّ من عرف القصيد من الرجز... فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام».[2]

أمّا " ابن قتيبة (ت 276ه/889م)"[3]في كتابه "تأويل مشكل القرآن" فربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في طريقة مختلفة، بحيث يكون لكل مقام مقال. يقول: «وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات...» .[4] ويواصل " ابن قتيبة" حديثه بذكر بعض السمات التي تميز كلام الخطيب عن كلام غيره، والتي بها يكون الكلام أكثر بلاغة وفصاحة فالخطيب من العرب - في نظر ابن قتيبة- إذا ارتجل كلاما في مناسبة ما، يتفنن فيه ولم يأت به من واد واحد، فيختصر إرادة التخفيف، ويطيل إرادة الإفهام، ويكرر إرادة التوكيد ويخفي بعض المعاني بغية إغماضها على السامعين، ويكشف بعضها بغية إفهام الأعجمين. كما أنّه يشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وجلالة المقام.[5]

---

[1] - **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، 1427ه/ 2007م، ص 11.

[2] - **المرجع نفسه**، ص ص 11- 12.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 12.

[4] - **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة:** تأويل مشكل القرآن، ط2، دار التراث، القاهرة، 1973، ص 12.

[5] - **المرجع نفسه**، ص ص 12- 13.

فالذي يعرف فضل القرآن- عند ابن قتيبة- هو من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب و...فلكلام العرب سمة خاصة تميزهم عن غيرهم من الأمم الأخرى. لأنّ لغتهم هي لغة القرآن الكريم، الذي خصه الله بهم دون سواهم.

« ولتعزيز مذهبه في رصد فرادة الكلام، يركن إلى الترجمة ليتخذ منها دليلا، فهو يتكلم عن صعوبتها أولا، ثم يؤكد استحالتها في نقل القرآن الكريم إلى لغة أخرى».[1]

ويبدأ "ابن قتيبة" كلامه بإشارات أسلوبية عامة.فيقول: « وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرف القول ومآخذه. ففيها: الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد، مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة».[2]

ففي قوله سبحانه وتعالى :﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾.[3] فإن أردت أن تنقله بلفظه لم يفهمه المنقول إليه، فإن قلت: أنمناهم سنين عددا لكنت مترجما للمعنى دون اللفظ.[4]

كما ارتبط مفهوم الأسلوب عند " عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ/ 1078م)"[5] بمفهوم "النظم" من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها. وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانيات النحو.

---

[1]- **منذر عياشي:** مقالات في الأسلوبية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 192.

[2]- **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة:** تأويل مشكل القرآن، ص 21.

[3]- **سورة الكهف**،الآية11.

[4]- **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة:** المرجع السابق، ص 21.

[5]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 16.

وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...وهكذا فإنّ النظم يتحقق عند "الجرجاني" عن طريق إدراك المعاني النحوية ،واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.[1]

يقول: « هو الضرب من النظم والطريقة فيه. فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره».[2]

أمّا في كتابه " أسرار البلاغة" فأورد كلمة أسلوب أثناء حديثه عن الاستعارة قائلا: «واعلم أنّ هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها...ولها هنا أساليب كثيرة».[3]

كما تحدث عن الحشو، وما قد يؤديه من فائدة، رغم أنّه مذموم في مواطن، إلاّ أنّه يستحسن في مواطن أخرى، فهو يضيف للمعنى متعة يستحسنها القارئ. والحشو المستحسن هو من بين الخصائص الأسلوبية التي تنبه إليها " عبد القاهر الجرجاني"، فقد « هيأ المنهج لغوي صحيح في فهم النص وتحليله وإدراك جماليات صياغته وقد تكون منجزاته وسيلة ناجحة كأساس أول في مجال التطبيق».[4]

أما " حازم القرطاجني (ت 684ه/ 1285م)"[5]، فقد أدرك قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وعالج الكثير من القضايا التي تتعلق به، كما ربط الأسلوب بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي، وبالناحية المعنوية في التأليفات.

يقول "حازم": « ...وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات غرض القول وكيفية

---

[1]- **مصطفى الصاوي الجويني:** المعاني علم الأسلوب، ص 16.

[2]- **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، قراءه وتعليق: أبو فهر محمود شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت، ص ص 468- 469.

[3]- **عبد القاهر الجرجاني:** أسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1988، ص 50.

[4]- **محمد عبد المطلب:** البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص380.

[5]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 19.

الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ...فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية».[1]

لم يثبت الأدباء والنقاد القدامى على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب. فقد ربطوه مرة بالناحية المعنوية في التأليفات، وربطوه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة. وكان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم الأسلوب، فقد تحدثت جل مؤلفاتهم في هذا المجال عن أسلوب القرآن ومباينته لغيره من الأساليب.

وهناك جيل ثان من الأدباء والنقاد العرب بحث الأسلوب وحاول إضافة إضاءات حول هذا الموضوع. من هؤلاء :"مصطفى صادق الرافعي (1356 هـ/ 1937م)"،الذي تحدث عن نظم القرآن في كتابه " إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية.[2] و"أحمد حسن الزيات (ت 1388هـ/ 1968م)" الذي حاول في كتابه " دفاع عن البلاغة" دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة،ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، حيث عرف الأسلوب بأنه:« طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام».[3]

ويفهم من هذا أنّه، لكل شخص طريقة يتميز بها عن غيره. وهذا التعريف الذي أعطاه " أحمد حسن الزيات" للأسلوب يقترب من تعريف " بيفون" « الأسلوب هو الرجل نفسه».[4] التي تنطبق على الطريقة الخاصة بكل مؤلف، شاعرا كان أم كاتبا، والكيفية الخاصة به التي تميزه عن الآخرين.

---

[1]- **رجاء عيد:** البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص 204.

[2]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 24.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 26.

[4]- **صلاح فضل:** مناهج النقد المعاصر، د ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ت، ص 107.

أقام "الزيات" دراسته على أساس ثلاث عناصر،لا يمكن الاستغناء عنها في العملية الإبلاغية وهي: المبدع، والمتلقي، والأسلوب. بحيث تختلف الأساليب وتتفاوت تبعا لهذه العناصر.

كما يعد كتاب "الأسلوب" "لأحمد الشايب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، فقد عرف الأسلوب بتعريفات مختلفة منها:

أنّه: « طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أوطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير».[1]

وأنّه أيضا:« الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني».[2]

و الأسلوب هو:« فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا، أو تشبيها، أو مجازا، أو كناية، أو تقريرا، أو حكما، أو أمثالا».[3]

و عموما يمكن القول بأنّ نظرة الدارسين العرب إلى الأسلوب قد تبلورت في ثلاث زوايا حددها " فتح الله أحمد سليمان" في كتابه: " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية":

1.الأسلوب من زاوية المنشئ: يقوم على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال ولا انفصام بينهما، إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه، ومعبرا عن دخائله.[4]

---

[1]- **أحمد الشايب:** الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د ط، مكتبة النهضة المصرية، 1991، ص 44.

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

[3]- **المرجع نفسه،** الصفحة نفسها.

[4]- **فتح الله أحمد سليمان:** الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428ه / 2008م، ص 12.

« فكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب».[1]

2.الأسلوب من زاوية النص: فالمنظرون لتحديد الأسلوب من هذه الزاوية يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام.[2]

ويرجع هذا المفهوم إلى اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير(1857-1913م)"[3]، وما أسماه بالثنائيات اللغوية (اللغة / الكلام). حيث قسم الواقع اللغوي إلى مستويين: المستوى الأول هو اللغة، والمستوى الثاني هو الكلام أو الخطاب وهو اللغة في حالة الاستخدام. أي التطبيق الفعلي للغة، و هذا المستوى الثاني، هو المجال الذي تختص الأسلوبية بدرسه.

3.الأسلوب من زاوية المتلقي: يقوم هذا المنظور على أساس أنّه كل منشئ يعبر عن ذاته، ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها.[4]

بل لا بد من متلق يستقبل النص الأدبي، فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلاغية التواصلية، فدوره مهم ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه.«... فمتى كان القارئ متمكنا من السياق الأدبي لجنس النص، ومتى كان فاهما لحركة الإشارات ونحوية بنائها، فإن تفسيره لها كله مقبول...».[5]

---

[1]- **أحمد الشايب:** الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 44.

[2]- **فتح الله أحمد سليمان:** الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 15.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 16.

[4]- **المرجع نفسه**، ص 22.

[5]- **نواري سعودي أبو زيد:** جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني، "الغاضبون" نموذجا، ط1، بيت الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص 80.

II- مفهوم الأسلوبية:

أ- عند الغرب:

تعددت تعريفات " الأسلوبية" وتنوعت بسبب رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها. فكل منظر لها حدها بمفهوم يتفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة، ومناهج النقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى.[1]

أي أنّ كل دارس يتعامل مع المصطلح حسب ما يتوافق مع مرتكزاته و منطلقاته وطريقة فهمه له.

ومصطلح "أسلوبية Stylistique" « دال مركب جذره "أسلوب Style" ولاحقته "ية" " ique "، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: " علم الأسلوب Science du Style" ».[2]

وقد سبقت الإشارة إلى مفهوم كلمة "أسلوب Style" وتطور دلالتها عبر القرون إلى أن استقر معناها للدلالة على كيفية الكتابة، ومن ثمّ دخلت مجال الدراسة الأدبية.

« وكان "فون درجابلنتش" أول من أطلق مصطلح " الأسلوبية" سنة 1875م على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية».[3]

عرفت "الأسلوبية" بتعريفات عديدة متقاربة أحيانا، ومتباينة أحيانا أخرى حسب منظور كل دارس، فهي عند باعثها الأول، وتلميذ دي سوسير، "شارل بالي" « تدرس الصيغ

---

[1]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 36.

[2]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 30.

[3]- **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ص 10.

التعبيرية في لغة الأثر- النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي أنّها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس».[1]

بمعنى أنّها تركز على الجانب العاطفي للغة الأثر الأدبي، وماتتركه في نفس المتلقي لذلك قسم " بالي" الخطاب إلى نوعين: « ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات»[2]. فهو لم يحصر الدراسة الأسلوبية على الخطاب الأدبي فقط، إنما أدخل كل كلام مشحون بالعواطف. لذا عرفت أسلوبيته بالأسلوبية التعبيرية وهي عنده « تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة».[3]

أمّا " رومان جاكوبسون Roman Jakobson (1896/ 1982)".[4] فيصف الأسلوبية بأنّها« بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا».[5] بينما يعرفها "جورج مولينيه" بأنّها: « دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية والتي تكون محققة في خطاب محدد».[6]

و من خلال هذين التعريفين يتضح أنّ الأسلوبية تبحث عن العناصر الفنية الموجودة في النص، والتي تجعل منه نصا أدبيا يتميز عن النصوص العادية، أي شعرية النص الأدبي.

والأسلوبية عند "ريفايتر" هي: « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " ألسنية"

---

[1]- **فيلي ساندرس:** نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1424ه/ 2003م، ص 33.

[2]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 37.

[4]- **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د ط، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003، ص151.

[5]- **عبد السلام المسدي:** المرجع السابق، ص 33.

[6]- **جورج مولينيه:** الأسلوبية، ترجمة وتقديم: بسام بركة، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2006، ص 22.

تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[1] وهو بهذا التعريف يركز على المتلقي ودوره في فهم الرسالة، فالأسلوبية في نظره، تهدف إلى الكشف عن مقدرة المرسل أو الباث على تسليط أفكاره، والتأثير على المتقبل، ومدى نجاحه في إيقاظ ذهن القارئ، وفرض وجهة نظره في الفهم والإدراك.

كما تعد "الأسلوبية" بلاغة جديدة عند " بييرجيرو" الذي يقول بأنّها: « بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية».[2]

ويعطي " ميشال آريفاي" تعريفا آخر للأسلوبية بقوله: « إنّ الأسلوبية وصف لغوي للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من الألسنية».[3] ويقول" دولاس" :« إنّ الأسلوبية تعرف بأنّها منهج ألسني».[4] فكل من التعريفين لا يخرجان عن اعتبار الأسلوبية مواصفة ألسنية أو منهجا نقديا.

ويرى "رابح بن خوية" أنّ السمة المميزة لغالبية الدراسات الأسلوبية، هي الطابع الوصفي الذي يقوم من خلاله بحث الأسلوب، إلّا أنّ طابعا آخر بدأ يترك لمساته في المباحث الأسلوبية هو الطابع التاريخي والتطوري، الذي يلح على ضرورة العناية بتطور الأصوات والدلالات خلال الزمن. وهنا ينبغي دراسة أسلوب المؤلف عن طريق مقارنة أعماله بعضها ببعض في مراحل زمنية متتابعة.[5] ومن هنا يكتمل الجانب الوصفي بالجانب التاريخي.

وفي هذا السياق يقول "إمبرت" بأنّ الأسلوبية :« ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره، ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا

---

[1]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 45.

[2]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 48.

[3]- **عبد السلام المسدي:** المرجع السابق، ص 44.

[4]- **المرجع نفسه**، ص 44.

[5]- **رابح بن خوية:** المرجع السابق، ص 48.

يصنع بكل ما يدخل فيها، وغاية المنهج أنّ يكعب لغته التي هي وسيلة التعبير».[1] فهو يركز على اللغة باعتبارها وسيلة للتعبير والتواصل، دون إهمال شخصية الكاتب وأفكاره، والبيئة الاجتماعية الخارجية المحيطة به.

وفي ظل كل هذه التعريفات تظل " الأسلوبية" لصيقة باللسانيات، كيف لا وهي تتخذ من ثنائيات " دي سوسير" منطلقا لها. هذا الأخير الذي قسم النظام اللغوي إلى قسمين الأول اللغة، والثاني الكلام (الخطاب) .وثاني هذين القسمين يشتمل مستويين: مستوى الاستخدام العادي (الخطاب العادي) ومستوى الاستخدام الأدبي (الخطاب الأدبي). وقد أخذ "شارل بالي"- مؤسس الأسلوبية- الوجه الثاني من هذه الثنائية- يعني الخطاب- وانطلق منها في دراسته، وجعل من الخطاب الأدبي المجال الذي تعنى الأسلوبية ببحثه ودراسته.

ارتبطت الأسلوبية ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة ذلك لأنّها « ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها...وهذا يعني ألاّ أسلوبية قبل عام 1911، أي قبل فرديناند دي سوسير».[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ كلمة أسلوبية رغم ظهورها في القرن 19 ، إلّا أنّها لم تصل إلى معنى محدد إلّا في أوائل القرن 20. مع ظهور الدراسات اللغوية التي اتخذت من الأسلوب علما يوظف في خدمة التحليل الأدبي.[3]

ب- **عند العرب:**

انتقل مصطلح (Stylistique)، إلى العربية بتسميات « قليلة متقاربة...يهيمن عليها المقابل الشائع " أسلوبية"».[4] فكان " لعبد السلام المسدي " «السبق في نقله وترجمته».[5]

---

[1]- **إنريك أندرسون إمبرت:** مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب القاهرة، 1412هـ/ 1991م، ص 194.

[2]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 39.

[4]- **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 182.

[5]- **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ص 11.

أمّا "علم الأسلوب " فهو بديل اصطلاحي عربي آخر لما اصطلاح عليه في الفرنسية (Science du Style)، وقد استعمله " عبد السلام المسدي" أيضا مرادفا للأسلوبية، في كتابه "الأسلوبية والأسلوب".

يقول المسدي:« المصطلح حامل لثنائية أصولية...دال مركب جذره "أسلوب Style" ولاحقته " ية"" ique"، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة. فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، و بالتالي الموضوعي».[1] و يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي حسب المسدي بما يطابق عبارة "علم الأسلوب Science du Style" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة «بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[2]

أمّا الدكتور "رابح بوحوش" فيفضل مصطلح " أسلوبيات"، وهو يختلف عن "عبد السلام المسدي" في أنّ ترجمته مستنبطة من مصطلح (stylistics) « وهي كلمة مركبة من وحدتين: الجذر "أسلوب Stylus" التي تعني أداة الكتابة...ومن اللاحقة " يات" " ics" المكونة من الوحدة المورفولوجية " ية" "ic" التي تفيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "ات"، "s"، الدالة على الجمع.وكل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب».[3]

وفي نفس السياق نجد " سعد مصلوح" الذي فضل مصطلح "أسلوبيات" «لطواعيتها في التصريف وصياغتها على زنة واحدة، ولقربها من اصطلاحات مماثلة كاللسانيات والصوتيات».[4] كما « أشاعت بعض الكتابات اللبنانية مصطلح "علم الأساليب"».[5] إلاّ أنّنا

---

[1]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 30.

[2]- **رابح بوحوش:** الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ت، ص 03.

[3]- **المرجع نفسه**،الصفحة نفسها.

[4]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 46.

[5]- **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 183.

نجد أنّ مصطلح "الأسلوبية" هو الأكثر تداولا في الدراسات والبحوث والكتابات النقدية العربية.« أمّا مصطلح "أسلوبيات" فقد استعمل غالبا للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية».[1]

عرفت "الأسلوبية" بتعريفات كثيرة، متقاربة أحيانا، ومتباينة أحيانا أخرى، باختلاف نظرة كل دارس للأسلوب. « فقد حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية الإعجاز القرآني».[2] و قد سبقت الإشارة إلى نظرتهم إليه، غير أنّ هذا لا يعني« أنّ هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية».[3]

أمّا الدراسات النقدية العربية الحديثة، فقد نالت الأسلوبية حظا وافر منها، لعل أبرزها كتاب " عبد السلام المسدي" "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب". الذي كان قاعدة انطلاق للعديد من الدراسات النقدية، حيث عرف الأسلوبية بأنّها: « علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة».[4] وهي في تعريف آخر له: « البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[5]

ويرتبط "علم الأسلوب" بالبلاغة أو يكون امتداد لها في تعريف "صلاح فضل": « هو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث، أو الألسنية...وعلم الجمال».[6]

هذا يعني أنّ الأسلوبية علم يستفيد من حقول معرفية كثيرة، تتداخل معها أحيانا وتترابط أحيانا أخرى، كالبلاغة، واللسانيات، وعلم اللغة الحديث. فهي امتداد للبلاغة لأنّها

---

[1]- **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ص 46.

[2]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 11.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]- **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي االعربي الجديد، ص 183.

[5]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 30.

[6]- **يوسف وغليسي:** المرجع السابق، ص 184.

تدرس « المفردات، وتركيب الجمل ونظم الكلام، وقواعده الصرفية والنحوية، وصفات الكلام التي تشملها علوم الفصاحة والبيان والمعاني والبديع، وملاحظة تأثير شخصيته الأديب بنتاجه، والإشارة إلى تنوع الأساليب بتنوع فنون القول».[1]

كما ارتبطت الأسلوبية بعلوم اللغة الحديثة، لأنّها تزامنت في ظهورها مع ميلاد اللسانيات الحديثة على يد " فرديناند دي سوسير"، وأخذت تدرس الوجه الثاني من ثنائيته (لغة، كلام)، جاعلة اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي.

« ويؤكد "ريمون طحان" على أهمية المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله: فالشكل موضوع مهم في الدراسات البيانية الحديثة، وما الأدب إلّا عناصر نتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلّا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلّا بها وفيها».[2]

أمّا " منذر عياشي" فيعرف الأسلوبية بأنّها: « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس...و ما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر».[3] و هو بهذا التعريف يركز على اللغة المنطوقة، أو اللغة في حالة الاستخدام (الكلام)، وهي تختلف من شخص إلى آخر حسب طبيعة كل جنس.

و اعتبر " نور الدين السد" الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي، وتحليلها والبحث في دلالتها، وأبعادها الجمالية الفنية، دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره.[4]

---

[1] - **علي بوملحم:** في الأسلوب الأدبي، ط2، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1995، ص 13.

[2] - **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ص 16.

[3] - **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 47.

[4] - **ينظر: نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص 53.

وقد خلص " جوزيف ميشال شريم" إلى القول أنّ: « الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية».[1]

مهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنّها تجمع على أنّها وسيلة لتحليل النص الأدبي انطلاقا من تحليل بنيته اللغوية، لكشف معانيه الخفية والبحث عن سماته الجمالية والفنية وكذا البحث عن العناصر التي تجعل منه نصا أدبيا يتميز عن باقي الخطابات.

ثانيا- اتجاهات الأسلوبية:

إنّ الخطاب الأدبي كائن مستقل بذاته، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته أسلوبيا.[2] فالأسلوبية إذن تعنى بتحديد سمات النص الأدبي مستغلة بنياته الداخلية.

« فالنص ليس مدركا معطى دفعة واحدة وبشكل نهائي، إنّه مدرك بالممارسة لأنّها إنجازه وهو مستمر بها، لأنّها سفينه إلى الدوام قراءة وتفسيرا وتأويلا».[3] فالأسلوبية أسلوبيات ومن ثمّ اتجاهات ولكل اتجاه طريقته في الفهم والتحليل.

1)الأسلوبية التعبيرية (Stylistique de léscpression):

وتعرف بالأسلوبية الوصفية.[4] رائدها " شارل بالي" تلميذ " دي سوسير"، ومؤسس الأسلوبية، وهي تعني عنده: « البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثمّ دراسة هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري، بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام».[5] كما تقوم على تحديد « ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية».[6] " فالأسلوبية التعبيرية"

---

[1]- **جوزيف ميشال شريم:** دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص 37- 38.

[2]- **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص 55.

[3]- **منذر عياشي:** مقالات في الأسلوبية، ص 43.

[4]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 51.

[5]- **المرجع نفسه**، ص 51.

[6]- **عبد السلام المسدي:** النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 44.

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».[1]

قسم " شارل بالي" الواقع اللغوي (الخطاب) إلى نوعين: « ما هو حامل لذاته غير مشحون، وما هو حامل للعواطف والخلجات والانفعالات».[2]

ما يعني أنّ هناك لغة عادية تعبر عن الواقع المعاش وعن الأفكار، هدفها التوصيل والإبلاغ، وهي المستعملة والمتداولة بين الناس في تعاملاتهم اليومية ولغة أدبية تكون أكثر تعبيرا، هدفها التأثير في المتلقي.

فإذا كانت أفكار المتكلم (المتحدث) هي صورة مطابقة للواقع، فإنّه يضيف إليها عناصر عاطفية تكشف صورة الذات في حقيقتها المطلقة والتي تتأثر بالظروف الاجتماعية وحضور الأفراد، أو استحضار المتكلم لهم على مستوى الذهن مما يجعل اللغة تحمل في جميع أحوالها وجها فكريا وأخر عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب استعداد المتكلم الفطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها.[3]

أخرج " شارل بالي" اللغة الأدبية من ميدان علم الأسلوب لأنّها ترتكز على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوي بالإضافة إلى قيمتها الجمالية.[4] فلا يمكن أن توجد في أي نص أدبي كلمة ليس لها تأثير على شعور المتلقي، سواء نجح هذا التأثير أم لم ينجح، رغم أنّ سمة التعبير ليست أمرا مقصورا على الأدب، إنّما هو سمة اللغة عامة.

إنّ كل فكرة – حسب " شارل بالي"- تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار،إمّا عند المتكلم، وإمّا عند السامع « فمثلا عندما أعطي أمرا أستطيع أن أقول:

---

[1]- **صلاح فضل:** علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته، ص 18.

[2]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

[3]- **محمد عزام:** الأسلوبية منهجا نقديا، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص 79.

[4]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 53.

" افعلوا هذا" من غير أي نبر، أي البقاء على مستوى الإيصال البحت. أو أقول: " أوه افعلوا هذا" أو " آه إذا أردتم فعل هذا" أو " أوه، نعم افعلوه" وأكون بهذا قد عبرت عن رغبتي وعن أملي وعن نفاذ صبري».[1]

إنّ " الأسلوبية التعبيرية"- " عند بالي"- تقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، ولكنّها لا تتجاوز حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي، يظهر من خلال استعمال الناس له في معاملاتهم التواصلية اليومية.

« وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي».[2] ويتضح أنّ " لفرديناند دي سوسير" تأثير في هذه النظرة ،فقد كان "شارل بالي" تلميذا له. عمد "دي سوسير" في نظريته إلى" دك الحواجز القائمة في العرف اللغوي بين لغات سامية وأخرى وضيعة، أو بين مستوى شريف من لغة ما ومستويات متدحرجة من نفس تلك اللغة. وإذ كسر الأستاذ الحدود الحاصرة لعلم اللغة فأصبح مجال الألسنية شاملا للغة الخطاب...فقد عمد التلميذ إلى عملية مطابقة».[3] ذلك أنّه ابتكر الأسلوبية، وجعلها نقطة إشعاع على الدراسات الألسنية عامة.

ويرى الدكتور "منذر عياشي" في كتابه" الأسلوبية وتحليل الخطاب" أنّ أسلوبية "بالي"، أي أسلوبية التعبير تمتاز بالخصائص التالية:

1. أنّها عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2. أنّها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

3. أنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر(النص) وتتعلق بعلم الدلالة، أو بدراسة المعاني.

---

[1]- **شنيح زينب:** الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2012/ 2013، ص 18.

[2]- **منذر عياشي:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 43.

[3]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، ص 39.

4.أنّها لا تخرج عن إطار اللغة ، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.[1]

أي أنّها ليست سوى أسلوبية لسانية ركزت على اللغة المحكية. فقد وجه "شارل بالي" في كتابه " معالجة الأسلوبية الفرنسية 1909" عناية كبيرة إلى اللغة المشتركة لمجموعة اجتماعية محددة، بالإضافة إلى تركيز اهتمامه على المضمون الشعوري لأفعال التعبير والعلاقة بين الشكل والمعنى.[2]

2)الأسلوبية النفسية:

و تعرف بالأسلوبية التكوينية (Stylistique génétique) أو "الأسلوبية الفردية"، كما تسمى أيضا "أسلوبية الكاتب"، وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكي، أو اللغة المنطوقة.[3]

تبلورت الأسلوبية النفسية مع " ليوسبيتزر (1887-1960)"[4] الذي كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية. « نشأ في فيينا، وتأثر مبكرا " بفرويد"، ثم تأثر بنظرة "بندتوكروتشه" و "كارل فوسلر" إلى اللغة، بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات».[5] إنّ أسلوبية " سبيتزر" تدرس علاقات التعبير بالمؤلف وبالمجتمع، وتبحث في الأسباب التي يتوجه بموجبها أسلوب كاتب معين وجهة خاصة. أي دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي.

فهي « تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبية الفرد بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني».[6] يتبين من هذا أنّ "سبيتزر" قد اختلف عن ما جاء به " شارل

---

[1]- **منذر عياشي:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42 .

[2]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 56.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 56.

[4]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5]- **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 34.

[6]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

بالي" في ربط الأسلوب باللسانيات، حين أضاف الجانب النفسي متأثرا في ذلك " بفرويد" الذي ربط النص بكاتبه ومنشئه. ومن خلال هذا ربط اللغة بعلم النفس. فهو يرى أنّ لكل عصر ميزاته وخصائصه وروحه التي يتميز بها عن غيره ولا يمكن الفصل بأي شكل من الأشكال الأديب عن نصه، ومن ثمّ عن عصره.

فالأسلوب هنا بمثابة مرآة عاكسة تعكس نفسية المؤلف وظروفه الخارجية وطبيعة علاقاته مع هذه الظروف، يقول "سبيتزر": « إنّ الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا.فهلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ ومن المسلم به أّن تحديد بداية تجديد لغوي، يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأنّنا نعرف أساسهم اللغوي أكثر ممّا نعرف أساس الكتاب المتقدمين».[1]

وقد اختصر " حسن ناظم" في كتابه " البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب" المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية " سبيتزر" في أربع نقاط:

1.معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2.الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3.فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4.التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

بمعنى أنّ المتلقي قارئا كان أم ناقدا عند تفسيره للنص ومعالجته له تكشف له عن شخصية مؤلفه وترسم له ملامحه النفسية، من خلال الانزياحات اللغوية الواردة في نصه. فالتعاطف مع النص ضرورة حتمية لفهمه وكشف أغواره «فالنقد الأسلوبي ينبغي أن يكون

[1]- **شكري محمد عياد:** اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم، السعودية، 1985، ص 35.

[2]- **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 37.

نقدا تعاطفيا بالمعنى العام، لأنّ العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في (كليته) وفي جزئياته الداخلية».[1]

يستند منهج " سبيتزر" في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية). وهي لا تعني الدائرة بمفهومها المعروف، غير أنّها تتمحور في ثلاثة مراحل وهي: المرحلة الأولى يقوم الناقد الذي يجب أن يكون قد توافرت فيه الموهبة، والتجربة والإخلاص بقراءة النص مرة بعد مرة، حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب، تتكرر بصفة مستمرة، وفي المرحلة الثانية، عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة، وفي المرحلة الثالثة والأخيرة، عليه أن يقوم بمرحلة العودة إلى المحيط وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.[2]

وبهذا يمكن القول بأنّ أسلوبية "سبيتزر" هي " أسلوبية الكاتب"، ذلك أنّ من أهدافها «الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أوبناه الأسلوبية في النص الأدبي. وأنّ أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن معيار، الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة، وأنّها توجد انحيازا للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية »[3]. فهي أسلوبية اهتمت بلغة الخطاب الأدبي « وأخذ الدرس الأسلوبي عندها طابع النقد ».[4] فليوسبيتزر" وما أضافه في هذا التوجه، أكمل ما جاء به "شارل بالي" - في أسلوبية التعبير - في أنّه ربط اللسانيات بالأدب.

3) الأسلوبية البنيوية(Stylistique Structurale):

و تعرف أيضا "بالأسلوبية الهيكلية" أو "الأسلوبية الوظيفية" « لأنّها ترى أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها. ولذا يمتنع تعريف

---

[1] - **أحمد درويش:** (الأسلوب والأسلوبية)، مجلة فصول، مج: 5، العدد1، أكتوبر - ديسمبر، 1984، ص 67.

[2] -**شفيع السيد:** الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص 166.

[3] -**حسن ناظم:** البنى الأسلوبية ، ص 37.

[4] - **منذر عياشي** :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 43.

الأسلوب في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب. أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم».[1]

تهتم الأسلوبية البنيوية في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، والدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم».[2]

ويعد " ميشال ريفاتير" رائدها « وهو باحث ألسني، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، أستاذ في جامعة كولومبيا، وضع كتابة "الأسلوبية البنيوية"عام 1971، ثم أتبعه بكتاب " صناعة النص 1979، وفيه يرى أنّه ليس من نص أدبي دون أدبية، ولا أدبية دون نص أدبي».[3] فهما وجهان لعملة واحدة، و لا انفصال ولا انفصام بينهما، هما عنصران مترابطان وكل منهما يتطلب الأخر، ولا يتحقق إلاّ به.

والأسلوبية الوظيفية عند "ريفاتير" هي التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب، وجذب انتباه المتلقي.[4] وهذا لا يتحقق إلاّ بإخضاع كل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل والدراسة من غير انتماء ولا اختيار بهدف اكتشاف معايير جديدة للأسلوب.[5]

وقد ركز"ريفاتير" في دراسته للأسلوب على النص الأدبي الراقي (الجيد) لأنّه « ذو قدرة على التجدد والانفتاح مع كل قراءة».[6]

---

[1]- **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 37.

[2]- **رابح بن خوية:** مقدمة في الأسلوبية، ص 60.

[3]- **شنيح زينب :**الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي، ص 20.

[4]- **محمدعزام:** تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 15.

[5]- **إبراهيم محمود خليل:**النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص **156.**

[6]- **عبد الله محمود الغذامي:** تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطليعة للنشر، لبنان، 1987، ص 14.

و ما يميز اتجاهه هو أنّه «يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأنّ هذه الأخيرة إنّما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده أو في القارئ وحده».[1]

لذا نجده يعرف الأسلوب بتعريفين متميزين يقول في الأول :« وأعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية...و هذا التعريف محدود جدا، فعوض شكل مكتوب، ينبغي من الأفضل وضع عبارة شكل ثابت، حتى يمكن احتواء أساليب الآداب الشفوية، وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص ولكن على الأصح نتيجة حضور خصائص شكلية في النص...».[2] ويوضح "ريفاتير" مفهومه للمقصدية بقوله:

« و الأمر هنا يتعلق بما أراد الكاتب قوله كما أنّ كلمة " أدبي" لا تعارض بين الأدب وما دون الأدب مثلما أنّها لا تعارض بصورة أقل بين الأدب الجيد والأدب الرديء».[3] فهو يشدد على النص في ذاته وعلى مقصدية النص الأدبية أي خصائصه التي يتمظهر عبرها بوصفه بنية فنية متميزة.

أمّا التعريف الثاني الذي أعطاه" ريفاتير" للأسلوب هو: « الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية».[4] وهنا يدخل عنصر آخر هو التلقي، فالنص يحمل في ثناياه مثيرات تستفز القارئ ومن الممكن أن تكون هاته المنبهات نفسها منبهات أسلوبية، كما أنّ مسألة « نفي أي قيمة أسلوبية عن عنصر ما يمكنها هي نفسها أن تنطوي على قيمة أسلوبية».[5]

---

[1] - **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 75.

[2] - **شنيح زينب:** الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي، ص 21.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 21.

[4] - **حسن ناظم:** المرجع السابق، ص 75.

[5] - **شنيح زينب:** المرجع السابق، ص 22.

والاستعانة بالقارئ ضرورة حتمية في رأيه، لفك شفرة النص وتحليله واكتشاف معايير أسلوبية جديدة. واقترح "ريفاتير" مصطلح "القارئ العمدة" (Archilecteur). [1]

أو"القارئ النموذجي"، حيث جعله مختصا في كشف منبهات النص، والأسلوب هو الذي يفرض على القارئ هذا الانتباه. ومنه يرى "ريفاتير" أنّه على المحلل الأسلوبي ألّا ينطلق من النص مباشرة وإنّما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله.[2]

اعتمد "ريفاتير" على عملية التلقي كمعيار لتحديد الوقائع الأسلوبية، كما نظر إلى الأسلوب « بوصفه انحرافا داخليا عن السياق...وبهذا فإنّ السياق يمثل محور التعريف على إجراءاته الأسلوبية. فالسياق هو الذي يمنح الخروج على القاعدة اللسانية سمته الأسلوبية وإلّا فإنّ بعض مظاهر الخروج على القاعدة اللسانية لا تكتسي سمة الأسلوبية مطلقا».[3]

فالسمة أو الخاصية الأسلوبية لا تتحقق إلّا إذا حدث هذا الخروج غير المتوقع فالسياق هو سياق أسلوبي « وهو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو منبه أسلوبي».[4]

يتشكل السياق الأسلوبي بحيث يفاجئ القارئ، وتتناسب « كل خاصية أسلوبية مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق».[5]

يمكن القول إذن: أنّ " ريفاتير" في تحليله الأسلوبي ركز على استجابات القارئ أي المتلقي. وهو بهذا التوجه يربط بين الأسلوبية ونظرية التلقي.

---

[1] - **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 156.

[2] - **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 84.

[3] - **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 77.

[4] - **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5] - **نور الدين السد:** المرجع السابق، ص 87.

4)الأسلوبية الإحصائية:

يعرفها "إبراهيم محمود خليل" بأنّها:« هي التي تهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص».[1] فالإحصاء فرع من فروع العلوم الدقيقة استعانت به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية. وهو في النقد الأدبي: « إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعبه أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي».[2] بحيث يشكل النص في ضوئه مجتمعا إحصائيا، ويقوم الناقد فيه تصنيفه إلى عينات. تشمل كل عينة ظاهرة فنية معينة يسعى الناقد إلى رصدها إحصائيا، بحساب تواترها ومقارنتها بنسب أخرى في إطار العينة نفسها.

والأسلوبية الإحصائية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم.[3] و ذلك بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى طول الكلمات والجمل أو قصرها أو نوعها(اسمية، فعلية، بسيطة مركبة، خبرية، إنشائية...)، والعلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[4]

تستعين الدراسات الأسلوبية بالمنهج الإحصائي في قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين، أو في عمل معين. فمثلا: « إذا أردنا قياس الجملة الاسمية في نص معين، نقوم بحساب عدد مرات تكرار هذه الجمل ثم نقسمها على عدد جمل النص».[5] كما يمكن الاستعانة بهذا المنهج في معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء لتمييز بعضهم عن بعض.

---

[1]- **إبراهيم حمود خليل:** النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 156.

[2]- **يوسف وغليسي:** مناهج النقد الأدبي، ص 121.

[3]- **هنريش بليث:** البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 1999، ص 58.

[4]- **المرجع نفسه**، ص 59.

[5]- **محمد كريم الكواز:** علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1426، ص105.

وفي نطاق الأسلوبية الإحصائية اشتهر ما يعرف "بمعادلة بوزيمان" وهي: « معادلة تستخدم لتمييز الأساليب من خلال إجراءات إحصائية معينة».[1]

« وتنسب هذه المعادلة إلى العالم الألماني بوزيمان "Busemann" الذي اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني سنة 1925»[2]، والطريقة الإجرائية في هذا النوع من الدراسة تعتمد على « استخدام البطاقات، وتفريغ عينات من النص، وإحصاء الصفات والأفعال. وقد يلجأ الدارس إلى استخدام الحاسوب لمعرفة نسبة الفعل إلى الصفة أو (V A R) وهي الحروف الأولى من Verb, adjective, ratio .ووضع "سعد مصلوح" مقابلا لهذا الرمز (ن. ص. ف) أي الأحرف الأولى من عبارة نسبة الفعل إلى الصفة».[3]

ولعل من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو «إضفاء موضوعية معينة هلى الدراسة نفسها وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه».[4]

فالأسلوبية الإحصائية تسعى إلى تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص وعلمنة دراسة الظاهرة الأدبية لتجعلها أكثر دقة وموضوعية.

5) **الأسلوبية الصوتية (Phono stylistique):**

يقابلها في العربية علم الجمال اللغوي، وهو علم يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار، والتقابل، والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي».[5] فهي تنطلق في دراستها الأدبية من الأصوات والألفاظ عن طريق تحليل

---

[1] - **محمد كريم الكواز:** علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 106.

[2] - **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] - **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 157.

[4] - **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية، ص 48.

[5] - **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية، ص 55.

الأصوات في النصوص الأدبية وتفسير العلامات التي ساعدت على نقل أفكار الكاتب أو الشاعر. فالتحليل الصوتي لا يقتصر وجوده على الشعر بل في النصوص النثرية أيضا.

ويقترح " محمد صالح الضالع" في كتابه "الأسلوبية الصوتية" سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة وهي:[1]

1.الوحدات الصوتية (الفونيمات).

2.السياق الصوتي للوحدات الصوتية: كتكرار الأصوات التي تتميز بصفة معينة للدلالة على أفكار أو نقل مشاعر.

3.الجانب اللفظي الموحي والمحاكي: كأن يختار الشاعر ألفاظا تحوي أصواتا تحاكي المعاني أو العواطف المعبر عنها.

4.الجانب الصرفي والوحدات الصرفية: فقد يعمد الأديب إلى تكرار صيغة صرفية لتحقيق غاية أسلوبية، كأن يكرر اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو فعل الماضي أو المضارع.

5.الجانب النحوي: كتوظيف الجمل الفعلية أو الاسمية، البسيطة أو المركبة...

6.الجانب البلاغي: كتوظيف صورة بلاغية معينة، أو محسن بديعي معين...

7.جانب العروض والقافية: كاعتماد بحر معين، ووزن معين يستوعب تجربته الشعرية، واختيار القافية التي تناسبه.[2]

فالشاعر يعمد إلى اختيار الوزن أو القافية « سواء من حيث نوعها أو من حيث الألفاظ التي يوظفها أو من حيث الأصوات التي تشكل الألفاظ وكل ذلك يدعو المحلل الأسلوبي إلى الوقوف عليه لإبراز قيمته الأسلوبية».[3]

فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف، وتهتم بالنغمة والتكرار وأنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ، والتراكيب، والأسجاع وتوازن الفواصل، وانضباط

---

[1]- **محمد بن يحي:** محاضرات في الأسلوبية ، ص 56.

[2]- **ينظر: محمد صالح الضالع:** الأسلوبية الصوتية، د ط، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،2002، ص28 وما بعدها.

[3]- **محمد بن يحي:** المرجع السابق، ص 59.

القوافي، وفقا للأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يجاوز وظيفته الدلالية».[1] كما أنّها ترى أنّ الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر فقط، إنّما هو موجود في النثر أيضا، ويتجلى « في استخدام العبارات السلسة والحرص على توازن السرد والملائمة بين المحكي و المسكوت عنه، وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق».[2]

بمعنى أنّ "الأسلوبية الصوتية" لا تقتصر في دراستها على النصوص الشعرية وتحليلها، إنّما تتعداه إلى دراسة النصوص النثرية كالسرد القصصي وغيره.

6)الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة. ومن هذه العلاقات: استخدام الضمائر، والعطف والتعميم والتخصيص.[3] وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم وتركيب جمله بعضها إلى جانب بعض، مما يؤدي إلى تماسكها وترابطها وانسجامها.

7)الأسلوبية السياقية:

وممثلها الألمع هو " ميشال ريفاتير" الذي ركز على السياق، فقد أثار انتباهه « التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية (التصور المركبي)، فالمفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع».[4] وهو يسمى العنصر غير المتوقع بالموسوم، و العنصر المتوقع بغير الموسوم. فيكون بذلك العنصر غير الموسوم هو السياق الصغير، أمّا السياق الكبير، فهو يسبق السياق الصغير. غير أنّ الأسلوبية السياقية تواجه بعض الصعوبات في تحديد السياق الأصغر و السياق الأكبر.[5]

---

[1]- **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 154.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **إبراهيم عبد العزيز السمري:** اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20، ط1، دار الآفاق العربية، 2011، ص 266- 267.

[4]- **هنريش بليث:** البلاغة والأسلوبية، ص 60.

[5]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

8) الأسلوبية السيميائية:

وتسمى أسلوبية العدول « ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد "فون درجبلتس" سنة 1875، وأطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية».[1]سواء كانت شعرا أم نثرا. تطور هذا المفهوم على يد "موروزو" سنة 1931م،[2] فصار عنده : « دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع. و هذا الاختيار يمكن أن يقاس بما يسمى حالة الحياة اللغوي، أو الانطلاق من درجة الصفر في الأسلوب».[3]

أمّا عند " ليو سبيتزر" صاحب الأسلوبية النفسية، فالسمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية لأنّها: « أفعال أسلوبية خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز عنه، لذلك يعد كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين».[4]

و تختلف درجات الانحراف أو العدول باختلاف شخصيات المتحدثين، فهناك المتكلم العادي، والمتكلم الشاعر، والثاني أكثر عدولا عن المعيار من الأول.

ثالثا- الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

دخلت الأسلوبية في الساحة الأدبية العربية الحديثة « حين بدأت الترجمات من ثقافات عالمية متعددة، تفد وتنتشر، وحين استوعب بعض الكتاب العرب مضمونها وتمثلوا مقولاتها وصاروا يستثمرونها في التعامل مع النص العربي».[5] و لكن الدرس الأسلوبي الحديث لم يكن جديدا، فقد عرف العرب الأسلوب منذ عهد مبكر، وبحثوا مسائله، كما عالجوا كثيرا من القضايا التي شكلت فيما بعد القاعدة التي انطلق منها الدرس الأسلوبي الحديث. لكنهم تناولوه

---

[1]- **رابح بوحوش:** الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 41.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5]- **محمد كريم الكواز:** علم الأسلوب، ص 05.

مفهوما دون مصطلحا، تحت عنوان البلاغة أو النقد، أو في بحثهم لقضية الإعجاز القرآني أو في شروحهم لبعض النصوص الشعرية.

« وأقدم من استخدام لفظة أسلوب هو " الباقلاني (403هـ/ 1013م)" في كتابه الموسوم "بإعجاز القرآن"، فقد أوضح أنّ لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه».[1] و لكن « هناك فرقا بين الدراسات الحديثة والقديمة يكمن في خصوصية الثقافة العربية عن الثقافات الأجنبية، وفي تغاير الأزمنة وتبدل المفاهيم».[2]

جاءت العناية العربية بالأسلوبية نتيجة « الإحساس بضرورة التجديد والتحديث، وذلك منذ محاولات "أمين الخولي" في كتابه " فن القول».[3] الذي نشره عام 1947«التجديد في ميدان البحث البلاغي، وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين ».[4] وهو يرى أنّ الغرض من هذا التجديد الأدبي يكمن في نقطتين:

الأولى: تسهيل دراسة المواد الأدبية، وتوفير ما يبذل فيها من جهد ووقت، مع تحقيق المطلوب من دراستها تحقيقا عمليا.

الثانية: هو أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعي تتصل بمشاعر الأمة...وتساير حاجتها الفنية المتجددة.[5]

و في هذا الاتجاه نجد " عبد السلام المسدي" في كتابه " الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، الذي « شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة، قد تنعكس بوضوح في كتاب "محمد عزام" الأسلوبية منهجا نقديا».[6] وفي الكتاب « وقفة مطولة عند الفروق

---

[1] - **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 149.

[2] - **محمد كريم الكواز:** علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 05.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 10.

[4] - **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 25.

[5] - **محمد كريم الكواز:** البلاغة والنقد، ص 274 .

[6] - **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 183.

الجوهرية».[1] بين الأسلوبية وغيرها من العلوم الأخرى، كاللسانيات، والبلاغة، والنقد، وفقه اللغة، والنحو. و فيه يرى "عبد السلام المسدي" أنّ الفرق بين الأسلوبية والبلاغة يكمن في أنّ الأولى علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله، أمّا الثانية فهي علم معياري تعليمي، يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب.[2]

وفي الاتجاه نفسه نجد " أحمد حسن الزيات (1968)"[3] في كتابه " دفاع عن البلاغة" الذي درس فيه الأسلوب معتمدا على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، أمّا " أحمد الشايب" فقد حاول في كتابه " الأسلوب" «عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري».[4] حيث حصر موضوع البلاغة في بابين: الأسلوب، والفنون الأدبية، وخلص إلى أنّ « شطرا من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني، والبيان، والبديع، وهو شطر...يعوزه التنسيق، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء وأنّ البلاغة العربية في حاجة إلى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب والفنون، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية وملابساتها الزمانية والمكانية، حتى يخدم الأدب».[5]

كما لا يمكن إنكار دور الجامعات العربية في جعل الدراسات الأسلوبية ترتقي وتتطور، عن طريق تدريسها، فقد أخذ « الباحثون العرب يشاركون في الكتابة الأسلوبية، ويعززون مكانتها، ويطورون مضامينها بما ينسجم وخصوصية لغتنا العربية، وأدبنا الإبداعي الحديث».[6]

فقد نشرت العديد من الكتب والمقالات لأدبائنا العرب، درسوا فيها الأسلوب من جميع جوانبه، متأثرين بما كتب عند الغرب نذكر منهم:

---

[1] - **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 184.

[2] - **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] - **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25.

[4] - **المرجع نفسه**، ص 26.

[5] - **محمد كريم الكواز:** البلاغة والنقد، ص 272.

[6] - **محمد كريم الكواز:** علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 05.

"محمد الهادي الطرابلسي"[1] الذي أسهم بجهد كبير في إثراء الدراسات الأسلوبية العربية، من خلال عمليه « خصائص الأسلوب في الشوقيات، وتحاليل أسلوبية».[2] و"سعد مصلوح" في كتابيه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" و"في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية"، منتهجا فيهما المنهج الإحصائي.

كما نجد حديثا عن موضوعات مهمة في الأسلوبية واتجاهاتها في كتاب "الوجه القفا" "لحمادي صمود"، فيما أصدر"عدنان بن ذريل" العديد من الكتب منها، "اللغة والأسلوب" "اللغة والبلاغة"، " النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق" وهو يرى أنّ العلم لا يمكنه وحده اليوم أن يحل مشاكل الأدب وجوانبه النظرية والتطبيقية، وأن الأسلوبية كعلم ألسني حديث، لا يمكنها أن تكون البديل الشرعي عن النقد الأدبي والبلاغة...وهناك فوارق شاسعة وكبيرة بين التحليلات الأسلوبية والتحليلات البلاغية...[3]

أمّا " صلاح فضل" فقد أصدر كتابا بعنوان " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته وفيه تحدث « عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع، المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، وأهداف البحث الأسلوبي، ومناهجه ودائرة الخواص الأسلوبية».[4]

سعى العديد من النقاد والمؤلفين إلى ترجمة بعض الكتب الغربية، لإفادة الدرس الأسلوبي العربي الحديث، منهم: "منذر عياشي"، الذي ترجم كتاب "الأسلوبية" "لبيير جيرو" و "الطاهر أحمد مكي، الذي ترجم كتاب" مناهج النقد الأدبي" لـــ " إنريك أندرسون أمبرت" كما ترجم الدكتور"محمد العمري" كتاب" البلاغة والأسلوبية" لـــ "هنريش بليث"، أمّا" شكري محمد عياد" فقد ترجم عددا من المقالات حول الأسلوبية، بالإضافة إلى « كتاباته حول

---

[1] - **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 28.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 28.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 28.

[4] - **المرجع نفسه**، ص 29.

موضوع الأسلوب والأسلوبية منها " مدخل إلى علم الأسلوب"، "اتجاهات البحث الأسلوبي"و"اللغة والإبداع"، وفيها تحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء، وعلم اللغة، وعلم الأسلوب والبلاغة، وميادين الدراسات الأسلوبية».[1] بالإضافة إلى العديد من الأسماء التي تركت بصمتها وساهمت في إثراء الدرس الأسلوبي العربي نذكر منها:

" شفيع السيد"، "مصطفى الصاوي الجويني"، "رجاء عيد"، "محمد عبد المطلب"، "محمد عبد المنعم خفاجي"، "محمد السعدي"، "فرهود عبد العزيز شرف"، "جوزيف ميشال شريم" "حسن ناظم"، "فتح الله أحمد سليمان"، "رابح بوحوش"، "إبراهيم محمود خليل"،"علي بوملحم" "رابح بن خوية"، "مصطفى السعدني"، "أحمد درويش"، "يوسف أبو العدوس"، "الهادي الجطلاوي"، "حسن غزالة"، "حاتم الصكر"، "عثمان مقيرش" الذي ألف كتابا بعنوان "الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة"، وفيه يدرس "ديوان قالت الوردة". للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" دراسة أسلوبية.

« وهناك مجموعة كبيرة من الدراسات المترجمة، والبحوث، والكتب، والرسائل غير المطبوعة يصعب حصرها، وهي في حاجة إلى ببليوغرافيا خاصة».[2]

[1] - **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 28 .

[2] - **المرجع نفسه**، ص 30.

الفصل الثاني:

تجليات التحليل الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة"

أولا- تقديم الكتاب .

ثانيا- مستويات التحليل الأسلوبي

I- المستوى الصوتي.

II- المستوى المعجمي.

III- المستوى التركيبي.

IV- المستوى الدلالي.

أولا- تقديم الكتاب:

صدر كتاب " الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة " لمؤلفه " عثمان مقيرش" عام 2011، في طبعته الأولى، عن المؤسسة الصحفية بالمسيلة(الجزائر). وهو كتاب نقدي يحوي مائة وتسعين (190) صفحة، درس فيه المؤلف ديوان "قالت الوردة" دراسة أسلوبية.وهو ديوان يضم قصيدا وحدا من الشعر الحرّ، للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف".

وقد وقع اختيار المؤلف على الشاعر "عثمان لوصيف" وتحديدا قصيدته "قالت الوردة" لسببين:

الأول: هو ما للشاعر "عثمان لوصيف" من إنتاج غزير وسمعة طيبة تجاوزت حدود الوطن، وتجاوزت حدود اللغة.

الثاني: هو أنّ قصيدة "قالت الوردة" هي أنضج قصائد الشاعر التي صب فيها كامل تجربته الشعرية، وحقق فيها ذاته و أناه.[1]

قسم المؤلف كتابه "الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة" إلى فصل تمهيدي وأربعة فصول تطبيقية، حسب مستويات التحليل الأسلوبي، وذيله بملحق وخاتمة،و ثبت للمصادر والمراجع والمواضيع.

أما الفصل التمهيدي فكان بعنوان التحليل الأسلوبي إجراءاته ومستوياته، تناول فيه المؤلف مفاهيم عامة، خاصة بالأسلوب والأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، محددات الأسلوب مستويات التحليل الأسلوبي...

وأما الفصول الأربعة التطبيقية فكانت كما يلي:

الفصل الأول بعنوان: المستوى الصوتي ووظيفته الأسلوبية. تناول فيه المؤلف الخصائص الأسلوبية الصوتية في مدونة " قالت الوردة". حيث درس فيه الإيقاع بشقيه الخارجي، والمتمثل في الوزن والقافية، والدّاخلي، المتمثل في الأصوات والحركات الناجمة

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ط1، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011، ص7.

عن الحروف والمقاطع والتكرار بنوعيه، البسيط: كتكرار الحروف، تكرار الأسماء، تكرار الضمير، تكرار الأفعال، أسماء الأفعال...أما المركب فهو الذي يكون على مستوى الجملة. بغية الوقوف على مدى التضافر الأسلوبي المحقق في هذه العناصر. كما اتخذ المؤلف من الإحصاء إجراءً منهجيا مساعدا للوصول إلى نتائج دقيقة، حيث استعان بالجداول الإحصائية والمنحنيات البيانية، والرسومات في ضبط نتائجه.

الفصل الثاني بعنوان: المستوى المعجمي ووظيفته الأسلوبية. تناول فيه المؤلف المعجم الشعري، والحقول الدلالية. وقد تبين له أنّ القصيدة تصب في أربع حقول دلالية هي: حقل ألفاظ أعضاء الإنسان، حقل ألفاظ الطبيعة، حقل الألوان، الألفاظ الدينية، سواء المأخوذة من القرآن الكريم، أو المستوحاة من التراث الديني.كما تناول المؤلف في هذا المستوى :المشتقات و الأسماء، من ضمائر وصفات، ودلالة الزمن ومدى ما حققته أيضا من جماليات على مستوى النص، ومدى تحقق الوظيفة الأسلوبية فيه أيضا.

الفصل الثالث بعنوان: المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية. وتناول فيه، الجملة من حيث أنواعها ومكوناتها، كالجملة الفعلية والجملة الاسمية، التقديم والتأخير، كتقديم المسند على المسند إليه، وتقديم المفعول به على الفاعل، الحذف كحذف المسند إليه في الجملة الاسمية، وحذف المفعول به وحذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية...

كما وقف المؤلف في هذا المستوى على الانزياحات الموجودة في القصيدة، لما لها من دلالات فنية وجمالية، مركزا على الصورة الشعرية خاصة. و من بين الصور الأكثر استعمالا في مدونة قالت " الوردة" وجد التشبيه، الاستعارة، الكناية.

الفصل الرابع بعنوان: المستوى الدلالي ووظيفته الأسلوبية، وقد تناول فيه الرمز الأسطورة، أسلوب التضاد والتقابل والتنافر، التناص وما مدى التظافر الأسلوبي المحقق فيه. ثم مدى الجماليات المتوخاة من خلال المدونة.

و قد استطاع المؤلف بعد دراسته لمدونة " قالت الوردة" أن يميز أنواعا للرموز منها: رمز الحب، رمز المرأة، رمز الخمر، وغيرها من الرموز الصوفية. أما الأسطورة فقد وجد أنّ الشاعر وظف أسطورة السندباد، أسطورة برمثيوس، أسطورة طائر الفينيق، كما لاحظ المؤلف أنّ "عثمان لوصيف" ضمن "وردته" العديد من التناصات. كتناصه مع " ابن عربي" " الحلاج"،" أبي العلاء المعري" ، و"دانتي" في" الكوميديا الإلهية".

وبهذا يكون المؤلف "عثمان مقيرش" قد ألم بكامل مستويات التحليل الأسلوبي ووقف على أهم عناصره، بدءً بالمستوى الصوتي ثم المعجمي ثم التركيبي والدلالي. ممارسا فعل القراءة الفاحصة على الوقائع اللغوية في المدونة، حيث تتبع طريقة استعمال اللغة من ِقبل الشاعر، وبحث عن مواطن الجمال والإبداع فيها، بغية الوصول إلى الخصائص الأسلوبية المميزة للشاعر "عثمان لوصيف"ولشعره.

وشمل الملحق حياة الشاعر " عثمان لوصيف" ونشأته، وآثاره الأدبية والفكرية. أما خاتمة الكتاب فقد أوجز فيها المؤلف زبدة بحثه، وضمنها أهم ما توصل إليه من نتائج في تحليله لمدونة " قالت الوردة".كما تذيل الكتاب بثبت للمصادر والمراجع و المواضيع.

ثانيا- مستويات التحليل الأسلوبي.

I-المستوى الصوتي:

هو نوع من التحليل يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الأدبية.وهو علم قائم بذاته يسمى "علم الجمال الصوتي Phonostylistique"، ويعد هذا العلم فرعا من فروع علم الأسلوبية. ويذهب "محمد صالح الضالع" إلى أنّ هذا العلم يساعد في كشف التوظيف الصوتي ويشرح أبعاد التكرار، التقابل، التوازي، ويدرس النواحي التالية:

- التشكيل الصوتي اللغوي، والصوت البلاغي في النصوص عامة، والتشكيل الصوتي العروضي في النصوص الشعرية خاصة.
- التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني، والوقف، والابتداء، والتقييم،والإيقاع.
- فن إلقاء النصوص وأدائها، وطرق عرضها، ومهارة الإقناع الخطابي. [1]

يعرف "محمد لطفي اليوسفي" القصيدة الشعرية بأنّها: «عبارة عن مجموعة من الأصوات المتداخلة يحكمها ويوقعها مبدأ التشابك، يحاول كل صوت أن يفتح النص على حدث ما».[2] ما يعني أنّ بنية النص تتشكل من جملة العلاقات المتداخلة والمتشابكة فيما بينها وبالتالي فإنّ دراسة البنية تعني ضمنيا، الوقوف على حركة هذه الأصوات وعلاقاتها فيما بينها، أي رصد حركة النص وإيقاعه الداخلي.

ولهذا تمثل بنية الصوت « أولى البنيات التركيبية في القصيدة، باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات، وتمييز أشكالها فالصوت بهذا المفهوم يمكن أن يؤدي وظيفتين: الأولى حين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه. والثانية حين يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى».[3]

---

[1]- **محمد صالح الضالع:** الأسلوبية الصوتية، د ط، دار غريب للنشر، القاهرة، 2002، ص15.

[2]- **محمد لطفي اليوسفي:** تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، د ط، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 80.

[3]- **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 18.

لذلك نجد الكاتب "عثمان مقيرش" في كتابه " الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة" قد وقف على مجموعة من الخصائص الأسلوبية الصوتية في هذه المدونة، بدءً بالإيقاع بشقيه الخارجي والمتمثل في (الوزن والقافية)، والداخلي المتمثل في (الأصوات والحركات الناجمة عن الحروف، والمقاطع، والتكرار وغيرها...).

يخضع الإيقاع أو الموسيقى الشعرية للحالة النفسية للشاعر، حيث يختار من البحور والأوزان ما يتوافق مع طبيعته النفسية والحالة التي يكون عليها. فأساس الموسيقى الداخلية عناية الشاعر بانتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيرا دقيقا عن انفعالاته وعواطفه، ومن ثمّ يكون اختياره للتفعيلات الشعرية.

و هكذا يتولد جرس تألفه الأذن وتلذ به النفس، وهو ما يمكن أن ننعته بروح القصيدة أو جو القصيدة الذي يسيطر عليها، وهو يمثل الحالة النفسية التي عاناها الشاعر، ويتجلى في تناسب صوتي مع معانيه، فيحس القارئ حالة الحزن، الفرح...تلامس وجدانه، وتهدهد عواطفه فيستجيب لها دون أن يستطيع لها تعليلا أو تحليلا[1].

[1] - **محمد الصادق عفيفي:** النقد التطبيقي والموازنات، د ط،مكتبة خانجي، القاهرة، مصر، 1398هـ/ 1978م، ص 251.

1 الإيقاع الخارجي:

1-1- الوزن:

يعرفه "مصطفى حركات" بقوله: « هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات، الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد».[1] بحيث يأتي هذا الوزن نتيجة انتظام أصوات الحروف في سياق لفظي معين، تكون فيه الحركات والسكنات منتظمة وقف ترتيب خاص.

أما "عثمان مقيرش" فيرى أنّ الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية، ومماثلة إيقاعية وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية، وبما أنّ المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر، فإنّ وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية.[2]

والوزن لا ينحصر فقط في وحدات التفعيلة، إنما يتعداه إلى المحتوى أو المضمون الشعري، فهو يؤثر في اختيار الشاعر للألفاظ والكلمات التي تعبر عن أفكاره.[3]

وقصيدة " قالت الوردة" هي من " الشعر الحر" (التفعيلة)، مطبوعة في مدونة صغيرة الحجم (18/ 11.5 سم)، تتألف من عشرين تمفصلا، كل تمفصل يحوي ثلاثين سطرا، قد يقل عن ذلك أو يزيد بقليل، عدا التمفصل الأخير فإنه يتكون من (96) سطرا وعددها جميعا (819) سطرا شعريا، وقد خلص الكاتب بعد تحليله لأسطر القصيدة، وتقطيعها عروضيا إلى أنّ القصيدة مزجت بين عدة بحور: المتدارك، والخبب (المتدارك المخبون)، والمتقارب في مواشجة وزنية. بحيث لا يكاد يخلو تمفصل من بين العشرين تمفصلا إلا واجتمعت البحور الثلاثة، إلا أنّ البحر المتدارك كان هو الغالب بنسبة تقترب من (50%)، ثم الخبب بنسبة تقترب من (40%)، ثم المتقارب بنسبة تقارب (10%) تقريبا.

---

[1]- **مصطفى حركات:** أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، 1998، ص 07.

[2]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص 29.

[3]- **المصدر نفسه،** الصفحة نفسها.

ويرجع هذا التفاوت – حسب رأي الكاتب- إلى انفعال نفسي، وهيجان داخلي جعل الشاعر يلجأ إلى هذه البحور القصيرة، التي تعتمد على إعادة النفس بسرعة تجاوبا مع الحال.[1]

والمعروف على البحر المتدارك هو دورانه بكثرة في أشعار المعاصرين، وربما يرجع ذلك إلى اقتراب إيقاعات تفعيلاته من إيقاعات حياتهم التي يعيشونها ثم إنّ هذا البحر من البحور الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة، وهي (فاعلن) مكررة ثماني مرات في نظام الشطرين، أمّا في شعر التفعيلة فإنّها تكون حسب الدفقات الشعرية، فمرة تكون تفعيلة واحدة في السطر ومرة تكون ثلاث وهكذا...و إذا خبنت (فاعلن) تصبح (فعلن)، أي أنّ هذا البحر العروضي يناسب نفسية الشاعر، وأنّ « أي كلمة تكتب يمكن أن يكون وزنها مقبولا في هذا البحر».[2]

وفي نفس الدائرة العروضية (دائرة المتفق).[3] نجد البحر المتقارب وهو أيضا من البحور الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة، وهي (فعولن) مكررة ثماني مرات، لجأ إليه الشاعر لما يتميز به من هدوء النغمة وصفائها.

إنّ الصلة بين جرس البحور وبين الأغراض الشعرية وثيقة جدا لها أثرها في إبراز التوافق والانسجام بين الشكل والمضمون، فبقدر ما يوفّق الشاعر في اختيار وزنه المناسب لطبيعة موضوعه، بقدر ما ينجح في إبراز عواطفه وأحاسيسه وأفكاره. غير أنّ هذا الاختيار لا يكون بطريقة قصدية، إنّما يأتي تلقائيا وينحدر إلى قلم الشاعر عفوًا تحت ظلال الجو النفسي الذي تخضع له التجربة الشعرية.[4] لذلك يفسر الكاتب هذا الاضطراب في استخدام البحور باضطراب نفسية الشاعر، فالفترة التي نظمت فيها القصيدة كانت سنة1990، وكانت

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص 30.

[2]- **إبراهيم عبد الله عبد الجواد:** العروض بين الأصالة والحداثة، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002، ص 101.

[3]- **محمد مصطفى أبو شوارب:** علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004، ص 99.

[4]- **ينظر: محمد الصادق عفيفي:** النقد التطبيقي والموازنات، ص 288.

الدعاوى آنذاك كلها تدعو إلى المصالحة الوطنية أثناء الأزمة السياسية التي تمر بها الجزائر،بالإضافة إلى أنّ الشاعر نظم قصيدته في شهر رمضان، والحال فيه غير الحال أثناء عدم الصوم.[1]

وعبر هذه المواشجة النغمية، التي مزج الشاعر فيها بين ثلاث بحور مختلفة، استطاع أن يخلق لقصيدته وحدة إيقاعية مميزة، اتسمت بهدوء نغمة المتقارب والمتدارك تارة، وخفة الخبب وسرعته تارة أخرى، حسب طبيعة كل بحر، فالخبب يرجع في معناه إلى حركة سير الخيل حينما تركض ركضا خفيفا.

وقد تنبه الكاتب أثناء تقطيعه لأسطر القصيدة إلى التغييرات التي طرأت على بعض التفعيلات من زحافات وعلل. لجأ إليها الشاعر كضرورات أو جوازات شعرية.

و" الزحاف" هو: « تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم»[2] وأول ما صادفه من الزحافات "الخبن"، وهو « حذف الثاني الساكن من الجزء(التفعيلة)، ويكون بحذف ألف (فاعلن) فتصبح (فعلن)».[3]

ولمّا يدخل الخبن على المتدارك يسمى "الخبب". وهذا الزحاف يمس فقط تفعيلة المتدارك في القصيدة، ولم يتجاوزها إلى تفعيلات المتقارب، لأنّه زحاف يختص بعشرة أبحر ولا يتعداها، وهي: « الرجز، المنسرح، المقتضب، البسيط، السريع، المتدارك، الرمل، المديد الخفيف، المجتث».[4]وقد أعطى دخول هذا الزحاف على تفعيلة المتدارك دينامية وحركية شديدتين، إضافة إلى النغمة الموسيقية العذبة التي اصطبغت بها القصيدة، وهذا التمازج المتسق والمنسجم للبحرين السابقين، ميزة أسلوبية وخصيصة من خصائص أسلوب الشاعر "عثمان لوصيف".[5]

---

[1] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص32.

[2] - **محمد مصطفى أبو شوارب:** علم العروض وتطبيقاته، ص 42.

[3] - **المرجع نفسه**، ص45.

[4] - **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5] - **عثمان مقيرش:** المصدر السابق، ص 32.

أمّا "العلل" فهي « تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد بالنقص أو الزيادة، وهو تغيير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها عدا عروض البيت الأول إذا كان ثمة تصريع»[1] لكن العلل نادرة في القصيدة، عدا علة واحدة تعددت في بعض التمفصلات، وهذه العلة هي"التذييل" وهو « زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع».[2] بمعنى(فاعلن /0//0) تصبح (فاعلان /0//00). وهذه العلة كذلك لم تطرأ على تفعيلات المتقارب، بل خصت تفعيلات المتدارك فقط، لأنها تدخل على ثلاث بحور فحسب هي «الكامل، البسيط، المتدارك».[3]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "عثمان لوصيف":

كان في باطني

0//0/ 0/ /0/

يتشكل كون جديد

///0/// 0 [/0//00 فاعلان]

ويفسر الكاتب هذا الاضطراب في التفاعيل ولجوء الشاعر إلى التذييل بأنّ مرده نفسي، فهو يتطلب أخذ نفس للتأمل أو للانطلاق بنفس ثان مرة أخرى فبالنظر إلى الألفاظ التي انتهت بها أسطر القصيدة وكانت تفعيلاتها "مذالة" نجدها تستدعي فعلا التوقف والتأمل، وهذه خصيصة أسلوبية أخرى وقف عندها الكاتب في تحليله، تميز شعر" عثمان لوصيف" كاملا وليس فقط مدونته " قالت الوردة".[4]

كما لاحظ الكاتب عنصرا آخرا من الجوازات الشعرية لجأ إليه الشاعر وهو التضمين أو ما يعرف " بالتدوير" ، وهو« تتابع التفعيلات في عدة أسطر شعرية بلا قواف فاصلة

---

[1]- **محمد مصطفى أبو شوارب:** علم العروض وتطبيقاته، ص 43.

[2]- **موسى الأحمدي نويوات:** المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة، 1994، ص 34.

[3]- **محمد مصطفى أبو شوارب:** المرجع السابق ، ص52.

[4]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص 33.

بينها، حتى ينتهي الشاعر إلى قافية بعد عدة أسطر، ثم يبدأ مقطعا من جديد، ويختمه بقافية مماثلة أو مخالفة لقافية المقطع الأول».[1] بمعنى أنّ التدوير هو عدم اكتمال التفعيلة في السطر الشعري، وأمثلة ذلك كثيرة في القصيدة، ذكرها الكاتب لأنّها اعتمدت عليه اعتمادا كبيرا، منها قول الشاعر:

حين بات الضياء

/0/ /0/ 0//0[/ فاعلن فاعلن ف

يرفرف فوق شبابيكنا

//0] ///0 ///0//0/// علن فعلن فعلن فاعلن

والأغاني تضوع

/0//0 /0 //0[/ فاعلن فاعلن ف

لخطواتنا السادرة

//0]/0//0/0//0 علن فاعلن فاعلن

وهذه خصيصة أسلوبية أخرى تنضاف إلى الشاعر "عثمان لوصيف".[2] كسّر من خلالها قيود القافية التي ينتهي بها السطر الشعري ليتحرر ويطلق العنان لأفكاره، ودفقاته الشعرية، وخلجاته النفسية التي يمر بها. فاختلفت الأسطر الشعرية في الطول والقصر حسب هذه الدفقات، فتكون تارة متعددة (دفقات)، أي ما يقابل تفعيلات متعددة، أو تكون دفقة واحدة، بمعنى تفعيلة واحدة. وهكذا...

كقول الشاعر مثلا:

وردة...(فاعلن)، تفعيلة واحدة.

من حنين ومن لوعة تتمزق (أربع تفعيلات).

---

[1] - **صابر عبد الدايم:** موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1413هـ/ 1993م، ص 220.

[2] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 34.

وهكذا تبدو القصيدة كنسج واحد له بداية واحدة ونهاية واحدة، وهو ما حقق به الشاعر " عثمان لوصيف" انسجام القصيدة ككل ليحدث تأثيرا على نفسية المتلقي.[1]

1-2- القافية:

إذا كان الوزن يسهم في مقاومة ميل القصيدة إلى الأشكال النثرية، فإنّ القافية من شأنها أن تجعل القصيدة أكثر التفافا على نفسها، وأكثر إغراءً للقارئ على متابعة النغم الداخلي، إنّها تسهم إذا جاز التعبير في جعل حواف القصيدة ملمومة وحادة.[2]

لذلك وجب على المحلل الأسلوبي الوقوف عندها في تحليله للبنية الصوتية باعتبار أنّها العنصر الثاني الذي يتشكل منه الإيقاع الخارجي« وتتحكم في ضبطه واتّزانه، وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي، والتناسب النغمي في القصيدة، فهي ليست ضابطا للإيقاع في البيت فحسب، إنّما تعدّ ضابط الإيقاع في القصيدة كلها وعنصرا موحدا بين أجزاء الإيقاع فيه».[3]

و تعرف القافية بأّنها: « عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة».[4]

وقد اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تتشكل منها القافية، "فالخليل بن أحمد" يرى أنّها ما بين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن، أمّا " الأخفش" فيرى أنّها آخر كلمة في البيت.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 35.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب:** العروض العربي صياغة جديدة، ج2، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002، ص11.

[4]- **إبراهيم عبد الله الجواد:** العروض بين الأصالة والحداثة، ص 176.

وتختلف القافية في الشعر الحر عن القافية في الشعر العمودي، ذلك أنّها في الأول ترد في نهاية كل سطر، أمّا في الثاني فترد في آخر الشطر الثاني من البيت، بمعنى أنّ الشطر الأول من البيت يعفى من القافية في حين يلتزم السطر بها في الشعر الحر لأنّه ذو شطر واحد، وبما أنّ قصيدة " قالت الوردة" من الشعر الحر فلا شك أنّ قافيتها مختلفة وهي متنوعة فيها بحسب تنوع البحور الموجودة فيها.

ففي التمفصل الأول جاءت القافية (فاعلن)، وكان رويها حرف الجيم (ج) الساكنة أما في التمفصل الثاني والثالث فجاءت (فاعلان)، بينما جاءت في التمفصل الثالث عشر (فعلن).[1]

أما الروي فيعرفه "أبو السعود سلامة أبو السعود" بأنّه: « الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه».[2] فقد تنوع أيضا في القصيدة، فمرة الهمزة قبلها ألف، ومرة الميم الساكنة، وأخرى الجيم...وهو تنوع مقصود- حسب رأي الكاتب- يريد به الشاعر "عثمان لوصيف" الإفهام والإسماع تارة، وتبليغ الرسالة كما يجب تارة أخرى. وهذا التنويع توزع على سائر القصيدة، فحروف الروي التي استخدمها الشاعر منها ما هو مكرر كحرف الراء ومنها ما ذكر مرة واحدة. و قد أحصى الكاتب هذه الحروف ونسبة تكرارها في القصيدة معتمدا المنهج الإحصائي في التحليل الأسلوبي، وتوصل إلى النتائج التالية:

* الحروف التي جاءت رويا هي: ج. ر. ء. م. ق. ف. ل. ي. ب. ح. حيث تكرر الراء (5 مرات) واللام (مرتين)، والتاء (مرتين)، والقاف (3 مرات)، والياء (مرتين).

* نسبة الحروف المستعملة هي: (70.14%) من عدد الحروف الهجائية والتي عددها ثمان وعشرين (28) حرفا، وكانت: ر=(25%)، ل=(10%)، ي=(10%)، ت=(10%).[3]

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص36 ــ 37.

[2]- **أبو السعود سلامة أبو السعود:** الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 98.

[3]- **عثمان مقيرش:** المصدر السابق، ص 37.

إنّ هذا التنويع في حرف الروي من قبل الشاعر له دلالات، بحيث كل مقام يقتضي حرف روي معين. فالهمزة حلقي يتطلب ترك الفم مفتوحا، والشاعر أراد المد للإفهام والإسماع. أمّا الميم فهي حرف شفوي لا ينادى به إلا للقريب، والشاعر في مقام وصف والوصف لا ينادى به إ ذ لا بد من مسافة قريبة لتبليغ الرسالة كما يجب.

كما أراد الشاعر من خلال توزيع حرف الراء عبر سائر القصيدة، إضفاء الحركية والتواصل عليها، ليجعلها تعج بالحركة والحيوية والديمومة.[1]

وهذا التنوع في الوزن والقافية وحرف الروي كلل القصيدة بموسيقى إيقاعية عذبة وبهذا يضيف الكاتب خصيصة أسلوبية أخرى تميز شعر "عثمان لوصيف" عامة وليس فقط "قالت الوردة".

2 - الإيقاع الداخلي:

يرى "مصطفى السعدني" أنّ القصيدة الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسيين هما التنوّع والتكرار.[2] يكون الأول في الوزن والقافية، أمّا الثاني فهو وسيلة فنية، وخاصية أساسية في بنية النص الشعري، يلجأ إليه الشاعر لدوافع نفسية من خلال إلحاحه على عبارة معينة، أو معنى معين يهدف من ورائه التأثير في نفسية المتلقي، عبر التناسق النغمي الذي تحدثه الكلمات أو العبارات المكررة. كما أنّ التكرار« يحقق النغمية والرمز لأسلوب الشاعر، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتغني المعنى».[3]

لذا كان لزاما على المحلل الأسلوبي الوقوف عند هذه الخاصية الأسلوبية التي تبرز قدرة الشاعر ومهارته في هذا المجال، والكاتب "عثمان مقيرش" وقف عند هذه الخاصية من خلال دراسته لخصائص الأسلوب الإيقاعي الداخلي للقصيدة، المتمثل في أسلوب التكرار بنوعيه البسيط والمركب.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص37ــ41.

[2]- **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص30.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 172.

2-1 -التكرار البسيط:

ويكون هذا النوع على مستوى المقاطع، الحروف، الروابط الأسماء، الضمائر الأفعال، أسماء الأفعال...

2-1 -1- المقطع (المدى الزمني):

يعرف "سيد البحراوي" المقطع بقوله: « هو المدة التي يستغرقها الصوت في النطق أو هو الزمن الذي يضل فيه عضو أو أكثر من الأعضاء الصوتية على وضعية واحدة لإنتاج صوت معين. وهذه المدة التي ينتج فيها هذا الصوت تسمى مقطعا، فالمقطع إذن دفعة من الهواء».[1]

وبعد تقطيع الكاتب لأسطر القصيدة كلها، والتي تتكون من 819 سطرا شعريا توصل إلى أنّ عدد المقاطع في مجموع التمفصلات العشرين للقصيدة (7496) مقطعا، متباينة في الطول والقصر ومتوسط السرعة، وقد وضّحها في جدول إحصائي من التمفصل الأول إلى التمفصل الأخير، فمثلا في التمفصل الرابع عشر عدد المقاطع (488) مقطعا، عدد المقاطع القصيرة هو (230) مقطعا، وعدد المقاطع الطويلة هو (258) مقطعا. وبعملية حسابية أجراها الكاتب تحصل على متوسط سرعة كل مقطع.

وللتوضيح أكثر للقارئ، عرض الكاتب نتائجه في منحنى بياني، بين فيه متوسط سرعة مقاطع القصيدة ثمّ بدأ في تحليل هذه النتائج وتفسيرها، وقد لاحظ أنّ القصيدة يغلب عليها المقطع الطويل، بما يقارب تقريبا ضعف القصير، أمّا زائد الطول فقليل لا يتجاوز في جميع التمفصلات (87) مقطعا، تمركز في نهايات الأسطر.[2]

وبالتالي فإيقاع القصيدة لم يكن هادئا. وإنّما يميل نحو السرعة والاضطراب، حسب المقام الذي يوجد فيه الشاعر. ولعل هذا يعود إلى الخاصية الإيقاعية للخبب الذي هو سرعة الخيل.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 41.

[2]- **المصدر نفسه** ،ص ص 42- 44.

وكل هذه الإجراءات تدخل ضمن ما يسمى بالأسلوبية الإحصائية، وهي التي تهتم بتتبع السمات الأسلوبية، ومعدل تواترها، وتكرارها في النص، بحيث يصبح النص في ضوئها مجتمعا إحصائيا، تمثل كل ظاهرة فنية فيه عينة، يسعى المحلل أو الناقد إلى رصدها إحصائيا بحساب تواترها أو مقارنتها بنسب أخرى.

2-1-2- الحروف (الأصوات):

الحروف في اللغة العربية ثمان وعشرون حرفا، تنقسم إلى صوامت وهي: همزة القطع. ب. ت. ث. ج. ح. خ. د. ذ. ر. ز. س. ش. ص.ض. ط. ظ. ع. غ. ف. ق. ك. ل. م. ن. ه. و. ي. وصوائت وهي ستة أصوات: حروف المد: الألف، الواو، الياء والحركات القصيرة: الفتحة، الضمة، الكسرة.

إنّ إدراك الشعراء لقيمة الصوت أو الحرف جعلت عنايتهم به كبيرة، لهذا اهتم الشاعر "عثمان لوصيف" بهذه الخصيصة فزاد في بعضها، وقصر في أخرى.وبعد دراسة إحصائية من الكاتب، ضبط النتائج في جدول خاص بين فيه نسبة استعمال الشاعر للأصوات، وعددها في القصيدة، مرتبة ترتيبا كميا،من الأكثر استعمالا إلى الأقل استعمالا موضحا أنّ عدد أسطر القصيدة (819)سطرا شعريا، وأن عدد الأصوات أو الحروف الإجمالي هو (10911) صوتا (حرفا). فمثلا حرف الألف عدده في القصيدة (1439)، أي بنسبة (13.18%)، ثمّ الباء و عدده (1069) بنسبة(09.79%).[1]

وفي عملية إحصائية للأصوات المهموسة والمجهورة، لاحظ الكاتب أنّ الأصوات المهموسة أقل نسبة من المجهورة، وكانت نسبتها 20.946%، أمّا باقي الأصوات المجهورة فنسبتها (79.054%). مما يبين أنّ الشاعر في مقام دعوة يعقبها تحذير وبالتالي فهو يجهر بدعوته ليسمع أكبر عدد ممكن من البشر، فالهمس لا يفيد إلا الأقربين ولا يصل مداه تجاوز

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 45.

الأذن القريبة. وهي ميزة أسلوبية أخرى وضحها الكاتب في شعر "عثمان لوصيف"، لأنّه حامل لواء الإصلاح، وحامل اللواء لا يهمس لجنده، وإنّما يجهر ليسمع ويطاع.[1]

2-1-3- تكرار الروابط:

والمقصود به تكرار حروف الربط(أدوات الربط) كحروف الجر، العطف، النداء وغيرها. و بعد إحصاء الكاتب للروابط الموجودة في القصيدة، تبين له أنّ أكثر الحروف تكرارا هو حرف الربط " الواو"، حيث تبلغ نسبة تكراره (25%) كأداة ربط. وهذا يعود في – رأي الكاتب-إلى محاولة الشاعر أنّ يجعل من "وردته" لحمة واحدة مرتبطة الأجزاء متناسقة الوحدات، ليكون الكلام مفهوما لا يحتاج المتلقي بعده إلى شروحات إضافية توضيحية.

أمّا بقية الروابط فكانت كالتالي: حرف الجر " في" تكررت (75 مرة) في القصيدة بمعدل ثلاث مرات تقريبا في كل تمفصل وبالنظر إلى دلالة هذا الحرف نجده يفيد التداخل والانتشار، وكأنّ الشاعر يريد من خلاله أن يتدخل في كل شيء وينتشر فيه بغرض التبديل والتغيير نحو الأفضل.

أما حروف النداء فتوزعت على القصيدة بعدد يزيد عن اثنين وثلاثين حرفا، بين " يا" و "أي"، و المعروف على حرف "يا" هو الاستعانة بالبعيد، وكأنّ الشاعر من خلال تكراره هذا يريد إسماع صوته لأكبر عدد ممكن من المتلقين. وهذا النوع من التكرار أبلغ من الإيجاز، وأشد وقعا من الاختصار.[2]

وربما لأنّه يهدف إلى التنبيه والإيقاظ، أو التبليغ برسالة معينة، يريد الشاعر إيصالها.

2-1-4-تكرار الأسماء:

إنّ تكرار الأسماء يشيع في القصيدة جوا موسيقيا خاصا، وهذا الأسلوب اعتمده الشعراء القدامى كما المحدثون. ذلك أنّ القصيدة «توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص 46- 47.

[2]- **المصدر نفسه**، ص ص 48- 50.

ليس إلا، وأنّ معنى القصيدة إنّما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعاني. وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة بناء الأصوات».[1] بمعنى أنّ ذلك الاتساق والانسجام الذي نلمسه في قصيدة ما، إنما يكون نتيجة ترابط كلماتها في نسق معين.

كثيرة هي الأسماء التي تكررت في القصيدة، اقتصر الكاتب على ذكر أهمها، من حيث العدد والمغزى المراد، فمثلا لفظة " السحب"، كررت هذه اللفظة (18 مرة)بصيغ متعددة، موزعة على سائر القصيدة يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

سحب تتوزعني

وخفيفا خفيف أرف

أصير الضياء.

ويقول أيضا:

وأسكر إما شعاعا غوى

أو سحاب تشهى فسح

ها نشيدي تشرب حتى ارتوى

وخيالي على الملكوت انفتح.[2]

ورغم تعدد صفات السحاب في القصيدة إلاّ أنّها تحمل دلالة واحدة، هي النماء والتجدد فهو رمز التطهر والنقاء، لأنه حامل للمطر والمطر ماء.

و هكذا بالنسبة لباقي الألفاظ المكررة، فقد أحصاها الكاتب مبينا نسبة تكرارها والصيغ التي وردت بها، مستشهدا بأسطر شعرية على كل لفظة، ومبينا دلالاتها. وهذه الألفاظ هي: الريح، السماوات، البحر، البرق، الأرض، العشق، كل، لفظ اسم الإشارة " هذا"

[1] - **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 38.

[2] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 51.

و "هذي".[1]و كلها تدل دلالة واضحة على أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" متعلق بوطنه الأرض الأم أيما تعلق. فالسماء رمز العلو، ومنها ينزل المطر المحمول في السحاب الذي تسوقه الريح، كما أن البحر رمز للرهبة والوقار ويحمل في جوفه الخير العميم.

2-1-5- تكرار الضمير:

والمقصود به ضمائر المتكلم، المخاطب، الغائب، وقد لاحظ الكاتب "عثمان مقيرش" تنوع الضمائر في القصيدة بين المتكلم والمخاطب والغائب، غير أنّ هذا الأخير كان قليلا جدا، أمّا الأول فورد (312 مرة). موزعا بين الضمير المنفصل"أنا"، والضميرين المتصلين " ت" و"ي". وبعملية حسابية قام بها الكاتب وجد أنّ عدد الضمائر يساوي تقريبا 38.09% ما يعادل النصف تقريبا. وهذه الهيمنة لضمير المتكلم له دلالة طبعا في تمسك الشاعر بالذات وبالهوية، وبالأصل والجذور، تمسكه بأرضه ووطنه.[2]

يقول الشاعر " عثمان لوصيف":

أيتها الأرض منك أنا

والنبوءات منك

و تلك التي فمها من عسل.[3]

وهنا راح الكاتب يفسر دلالات استعمال ضمير المتكلم " أنا" ووجدها تنقسم إلى قسمين، أنا البشرية التي تتمسك بالذات والأصل والجذور، وأنا الروحية التي تحاول الطهارة والسمو، والتجدد. وهكذا الحال بالنسبة لضمير المخاطب، فقد تكرر بصيغ متعددة أحصاها الكاتب وبين دلالاتها المختلفة.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص، 52- 54.

[2]- **المصدر نفسه**، ص56.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

2-1-6-تكرار الفعل:

الفعل هو ما دلّ على حدث مرتبط بزمن، وأزمنة الفعل ثلاث: الماضي، المضارع الأمر ولكل زمن دلالته وقد لاحظ الكاتب أنّ " عثمان لوصيف" لم يكثر من تكرار الأفعال إلا من حيث أراد التدليل، ولفت النظر، والتأكيد في أحايين أخرى.

فالفعل الماضي هو ما دل على حدث في زمن مضى و أنقضى، ومثله حضور الفعل الناقص " كان" الذي تكرر في القصيدة (16 مرة) ثلاثة منها بصيغة الأمر، وواحد بصيغة المضارع، والباقي بصيغة الماضي، وتكرر بنسبة(25.49%) من مجموع الأفعال في القصيدة، واستدل الكاتب على هذا بأسطر شعرية مختلفة، يقول الشاعر:

كان في باطني يتشكل كون جديد

فوق جبيني تسيل الدهور

كنت أصوغ السديم نجوما.[1]

أمّا الفعل المضارع فقد فاق حضوره الماضي والأمر، بنسبة (61.83%) والمعروف أنّ المضارع له دلالات الحاضر والمستقبل، ولربما أراد الشاعر من خلاله التركيز على الحاضر أو الراهن، والتفكير في المستقبل المجهول، ويستبشر الخير لهذا القادم، يقول الشاعر:

هاهي الشمس تشرق

عذراء

جذلي

تمزق عنها الحجاب

وتغمغم فوق السهول

وفوق الهضاب.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص60.

أما فعل الأمر فلم يكثر الشاعر من توظيفه – حسب رأي الكاتب- فقد بلغت نسبته حوالي (11.26%).[1]

ويمكن القول بأنّ تكرار الفعل هو خصيصة أسلوبية تميز بها الشاعر "عثمان لوصيف" لما للتكرار من دلالات توحي بقدرة الشاعر، وتبرز مهاراته. فهو يعطي القصيدة خفة وجمال، حيث أنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة جوا يؤثر في نفسية المتلقي والقارئ، وتجعله أكثر استجابة وتفاعلا معها.

2-2-التكرار المركب:

والمقصود به تكرار الجمل. لم يغفل الكاتب الإشارة إلى هذه الخاصية الجمالية التي يتميز بها شعر "عثمان لوصيف" لما لها من دلالات نفسية وفنية، كما أنّها تحقق النغمية والخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي(قارئا كان أم سامعا).

لاحظ الكاتب تكرار الجمل بأنواعها في القصيدة، بحيث لا يكاد يخلو تمفصل واحد منها، سواء في جمل اسمية، أو فعلية، أو شبه جمل، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

رأيت أنا الآدمي

رأيت جهنم

تأكل أحشاءها النهمات

يا دم الكون

يا يادمي

أجج العشق نار ونور.[2]

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 63.

[2]- **المصدر نفسه**، ص66.

لعل هذا التكرار أراد من خلاله الشاعر التأكيد، والإلحاح على التنبيه وإيقاظ الهمة. فهو في مقام دعوة، وإصلاح، وهذا المقام يتطلب الإعادة والتكرار للتحذير، أو الترغيب، أو غيرها...

إنّ التكرار بنوعيه (البسيط والمركب) هو سمة أسلوبية تطبع النص الشعري بطابع الاستمرارية، وتزيد من شعرية النص وتبعث الدهشة في نفسية المتلقي وتشد انتباهه، كما يؤدي إلى تناسق أجزاء القصيدة وانسجامها.

وبهذا يكون الكاتب " عثمان مقيرش" قد وقف على أهم الخصائص الأسلوبية الصوتية الموجودة في قصيدة " قالت الوردة"، متخذا من الإحصاء إجراءً منهجيا مساعدا للوصول إلى نتائج دقيقة.

II- المستوى المعجمي:

ويعدّ هذا المستوى من أهم عناصر التحليل الأسلوبي، لأنّه يركز على المعاني ودلالاتها، وأهم ما يطرقه هذا التحليل:

- الكلمات المفاتيح.
- الكلمة والسياق الذي تقع فيه، وعلاقاتها الاستبدالية المتجاورة.
- الصيغ الاشتقاقية.
- المصاحبات اللغوية.
- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.[1]

إنّ التحليل المعجمي اللغوي يدرس الألفاظ والصيغ وما تحققه من جماليات على مستوى النص،لذا نجد الكاتب " عثمان مقيرش"قد أولى هذا الجانب من التحليل عناية خاصة لما له من أهمية تكمن في أنه يركز على المعاني، وقد تناول فيه: المعجم، الحقول الدلالية المشتقات والأسماء، الزمن ووظيفته الأسلوبية.

1- المعجم:

يعرف "محمد مفتاح المعجم بأنّه:« قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت في بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلا أو حقولا دلالية...فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطابات». ما يعني أنّ النص يتشكل من عدة حقول دلالية تشكل مجتمعة معجما خاصا.

فالمعجم الشعري إذن، مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا وحضاريا، وهو بهذا يصبح عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الفني، فلا يستطيع الباحث أن

[1]- **يوسف أبو العدوس:** الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ/ 2007م، ص ص 51-52.

يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظة المستعملة ومدى إفصاحها عن تجربة الشاعر وقدرتها على اختراق طاقات دلالية وإيحائية وتعبيرية وموسيقية.[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ لكل شاعر معجما خاصا به، يستمده من ثقافته وبيئته الحضارية ويمكن استخراجه من خلال عملية استنطاقية لشعره. والشاعر " عثمان لوصيف" كغيره من الشعراء استخدم معجمه الخاص به في قصيدته " قالت الوردة" استمد ألفاظه ومعانيه من التراث، والبيئة التي كان يعيش فيها.

2- الحقول الدلالية:

يعرفه "أحمد مختار عمر" بأنّه:« مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها» ومثال ذلك الأعداد في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (عدد) وتضم ألفاظا مثل: واحد، اثنان، خمسة، عشرون... أو كلمة ألوان، التي تضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أزرق، أصفر...وكلها تقع تحت المصطلح العام "لون".[2]

فالكاتب ومن خلال قراءاته المتعددة للقصيدة، استطاع أن يستشف خامة التصوف فيها، فمصطلحاتها تدل على ذلك، كقول الشاعر " عثمان لوصيف":

وردة بالنبوءات تنصح

بالنور تعبق

وردة من دم نبوي

تفوح فيصحو شقيق وزنبق.

فهي قصيدة صوفية ومنه فهي رمزية، لأنّ ثمة علاقة وطيدة بين الرمز والدلالة حيث أنّ الدلالات رموز وإيحاءات تصطف في حقول دلالية متعددة تنسجم فيما بينها وفق معان

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص70.

[2]- **أحمد مختار عمر:** علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 79.

مشتركة. وظفها الشاعر خدمة لتوصيل الرسالة المرادة للمتلقي.[1] ومنه فالقصيدة تشتمل على العديد من الحقول الدلالية.

2-1-ألفاظ أعضاء الإنسان:

إنّ تفاعل الصوفي مع البدن وأعضائه، ومتعلقاته قائم على أساس الفناء، إذ الجسد مادة، والبدن متصل بالدنيا ولا بد لتوجيهه للخلاص من الدنيا، سعيا وراء الحياة الأخرى التي يفنى فيها المرء عن جسمه.

و بنظرة فاحصة وعملية مسح بسيطة للقصيدة من قبل الكاتب، وجد أنّ توظيف ألفاظ أعضاء الإنسان يزيد عن (الخمس والخمسين) لفظة منها ما هو مكرر أحيانا، وأكثرها ذكرا هي: العين، الفم، السمع، اليد. وهذه الألفاظ هي: العين، الأذن، السمع، الجسد، الباطن الجبين، المقلة، الشعر، الخصر، القلب، الخلايا...كما لاحظ أنّ جل هذه الألفاظ جاءت مضافة إلى ياء المتكلم أو كاف الخطاب، أو ياء المخاطبة نحو قول الشاعر "عثمان لوصيف":

امسحي عن جفوني اللظى
واغسلي شفتي بالقبل
ثم قولي سلاما...سلاما
وغني معي للغوى والغزل.

وهذا ما يعني أنها مرتبطة بالشاعر نفسه، أو بها هي، وهي تعني الحقيقة كما تعني تجربة الشاعر الروحية، والذاتية في شعره، وهي حقا مقيدة لا مطلقة تبدأ عادة من ذاته وتصل إليها، ثم تنطلق منها لتصل لمراده.[2] وكل الألفاظ التي وظفها الشاعر تحمل دلالات معينة، يريد من خلالها الشاعر خدمة غرضه، وهو الدعوة إلى التطهر الكلي، إلى الحياة النقية.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 73.

[2]- **المصدر نفسه** ص ص 73-74.

2-2- الألفاظ الطبيعية:

لاحظ الكاتب أنّ " عثمان لوصيف" كغيره من الشعراء الصوفية، لهم نظرة خاصة إلى الطبيعة. وبعملية إحصائية، وجد أنّ ألفاظ الطبيعة في القصيدة تزيد عن المائة (100) لفظة نذكر منها الثنائيات المتمثلة في (الظلام، الضياء) (الشمس، القمر)،(السموات، الأرض) (الطين، النار) وغيرها:

كألفاظ الطيور: العندليب، الكناري، النورس، الغراب....

النباتات: الزهور، الزنابق، العساليج...

الألوان، المعادن، آلات الغناء، وغيرها.

كما فسّر الكاتب هذه الكثافة المعجمية لألفاظ الطبيعة بارتباط الشاعر بالطبيعة ومدى تجلي الواحد في هذه الأشياء.[1]

إنّ للشعراء الصوفية- و"عثمان لوصيف" واحد منهم- نظرة خاصة للطبيعة، فهي عندهم رمز لقدرة الإله الواحد، ودليل عظمته سبحانه وتعالى، لذا نجدهم في أشعارهم يتخذون من ألفاظ الطبيعة رموزا إيحائية وإشارات للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم، وعن دعوتهم إلى تطهير الروح والسّريرة.

2-3-الألوان:

تختلف صور الألوان وتتعدد دلالاتها، « وتزداد أهميتها بتعدد مستويات التعامل معها وتعدد الوظائف التي قامت بها...» ويكون استخدامها من قبل المؤلف حسب طبيعة نفسية فلكل لون دلالة معينة.[2]

وقد لاحظ الكاتب "عثمان مقيرش" أنّ معجم الألوان في القصيدة ينقسم إلى قسمين الأول يمثّل ألفاظ النور والظلام، وتجاوزت هذه الألفاظ ما يربو عن خمس وعشرين (25) لفظا نذكر منها: النور، العتمة، البرق، الضوء، الظلام، الشعاع،الفجر، الليل...

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 76.

[2]- **محمد عبد المطلب:** قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 125.

فالنور رمز الهداية، ورمز الرسالة، دليل الفوز والنجاة، وهو جامع لكل خير والآمال أمّا الظلام فدليل الجهل، دليل الإثم والخطيئة، ورمز للتيه والغفلة، وهو جامع لكل الشرور.[1]

أمّا القسم الثاني فيمثل الألوان الطبيعية نذكر منها: الأبيض، الأخضر، الوردي العسلي...وهذه الألوان كلها فاتحة زاهية، ورمز للسلام، و الأمل والتفاؤل... و كلها تخدم رسالة الشاعر النبيلة، كونه داعي الحب والسلام، وحامل لواء النقاء والطهارة الصوفية للبشرية، ليتوبوا إلى الخالق عز وجل.

3- معجم الألفاظ الدينية:

والمقصود به الألفاظ المستوحاة من الدين الإسلامي الحنيف، كالقرآن الكريم والسنة النبوية، أو من التراث الديني.

و قد لاحظ الكاتب أنّ "عثمان لوصيف" استخدم الكثير من الألفاظ الدينية في قصيدته " قالت الوردة"، و بعد إحصائها وجدها أزيد من أربعين (40) لفظا تنقسم بين ألفاظ القرآن الكريم، وألفاظ التراث الديني.

- ألفاظ القرآن الكريم: الزفير، الطوفان، العالمين،العجاف، الأمشاج، الكوثر، الغسق اللغو، الودق، المنتهى، المحق...وقد ذكرها الكاتب مستشهدا بأسطر شعرية من القصيدة، وما يقابلها من آية في القرآن الكريم.

ومثال ذلك قول الشاعر:

سمعت لظاها تضج

سمعت الزفير الزفير.[2]

ويقابلها في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ ... لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ ﴾.[3]

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 81.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 82.

[3]- **سورة هود، الآية، 106.**

كما نبّه الكاتب إلى أنّ هذا التوظيف لم يكن نقلا حرفيا ودلاليا من القرآن الكريم، بل إنّ الدلالة غير هذا تماما. حيث اقتبس الشاعر هذه الألفاظ وضمنها معاني جديدة.

- ألفاظ من التراث الديني: زمزم، الوِرد، المنبر، الاستغفار...

يقول الشاعر:

أنت وردي وتعويذتي

حرمي...مشعري

زمزمي...مطهري.[1]

فالمشعر هو البيت الحرام، زمزم :ماء زمزم، الوِرد : ما يذكر من أذكار الصباح والمساء. إنّ هذا التوظيف من الشاعر لدليل واضح على ثقافته الدينية الواسعة، فهو من عائلة متدينة من مدينة طولقة ببسكرة، لذلك انعكس هذا على شعره.

4- المشتقات والأسماء:

4-1- المشتقات:

تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية، وهذا يعني أنّ هناك مادة لغوية معينة مثل (ك.ت.ب) يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة، كل هيئة لها وزنها الخاص، ولها وظيفة خاصة، كأن تقول مثلا: كاتب، مكتوب، أو مكتب...وهذه العملية تعرف بالاشتقاق.

و المشتقات هي اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم الآلة، صيغ المبالغة، اسم التفضيل اسم الزمان، اسم المكان...[2]

وقد اقتصر الكاتب في دراسته للقصيدة على اسم الفاعل فقط لأنّه الأكثر استخداما فيها من الأسماء الأخرى، ووجد أنّ الشاعر ذكر أكثر من (75) اسما، واستشهد لذلك بأسطر شعرية، وراح يفسر دلالات استخدام هذه الأسماء ووجد أنّ اسم الفاعل يدل على الفاعلية وعلى الحركية والدوام، والتأثير فيما يليه. و هذه هي حال الشاعر، فهو ليس بالمتفرج على

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 84.

[2]- **عبده الراجحي:** التطبيق الصرفي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2004، ص86.

الأحداث، ولا المكتوف الأيدي، بل هو مشارك مشاركة فعالة في التغيير والإزالة، والدعوة إلى الصلاح.

إنّ اسم الفاعل في دلالته يشابه الفعل المضارع. ويرى اللغويون القدامى أنّ الفعل المضارع سمي مضارعا لأنّه يضارع اسم الفاعل أي شابهه.[1]

ولعل هذه المشابهة تعدت اللغة إلى الدلالة، فكما يدل المضارع على المستقبل يدل أيضا اسم الفاعل على المستقبل ويتجلى هذا في قول الشاعر" عثمان لوصيف":

ومن أين يصعد

هذا الهبوب الشغوب المعربد

الطبيعة تهتز من صبوة

متفجرة متحولة

والدنى تتجدد.[2]

فهو يحاول بعث التجدد، النماء، التحول، الذي يعني دائما عند الشاعر التغيير الإيجابي نحو الأسمى والأنبل والأفضل.

4-2- الأسماء:

والمقصود بها الصفات (النعوت)، الضمائر...الخ. **الصفة**: أحصاها الكاتب ووجد أنّ عدد الصفات في القصيدة يزيد عن (120) صفة بأنواعها، أي بنسبة (6.82%)، واستدل على ذلك بنماذج من القصيدة. وقد كان النعت الجملة أبرز النعوت المستخدمة، وكلها تدل على الحركة والاستمرارية والامتداد، وهذه خصيصة أسلوبية أخرى تضاف إلى الشاعر"عثمان لوصيف"، يقول الشاعر:

شاعر ثروتي أحرف تتغاوى

وزادي سراج وزيت.[1]

---

[1]- **عبده الراجحي:** التطبيق الصرفي ، ص76.

[2]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 87.

فالنعت هو جملة (تتغاوى) وتقديرها، متغاوية. وربما أراد الشاعر من وراء هذا التوظيف التوضيح أكثر للمتلقي(قارئ/ سامع) فالوصف أسلوب به تترجم الأحوال والظروف مع التزام الصدق،فهو يقرب الصورة إلى ذهن المتلقي، ويوضحها أكثر.

الضمير:

أنواع الضمائر ثلاث: المتكلم، المخاطب، الغائب، وبعملية إحصائية من الكاتب وجد أنّ الضمائر بأنواعها الثلاث ترددت في القصيدة، فكان ضمير المتكلم بنسبة (56.317%) أما المخاطب (27.978%)، وكان ضمير الغائب أقل نسبة من سابقيه بنسبة (15.703%) واستدل الكاتب على هذه النتائج بأسطر شعرية، موضحا دلالة هذا التوظيف.[2]

فاستعمال ضمير المتكلم دليل على أنّ الشاعر يتدخل في صنع الدلالة اللغوية للقصيدة ويبلورها كيف يشاء ليستطيع التأثير في المتلقي، ومدى تحكمه في زمام دعوته، بل كيف يوجه الشفرة بسياقاتها المتعددة ليفهمها الأخر المقصود بالرسالة (المتلقي).[3]

كما أراد الشاعر من خلال تقليله من استعمال ضمير الغائب، لما يحمله من دلالة الغياب والسهو، وأيضا الغائب لا يؤمر ولا يخاطب، ثم إنّ الغائب مجهول وغير معروف لدى المتلقي إلاّ إذا وصفناه، لذلك اعتمد على وصف هذا الغائب.

و لعل الضمير بتعدد أنواعه ودلالاته قد طوّعه الشاعر خدمة لغرضه، وهو بهذا استطاع أن يثبت قدرته على الصياغة والتوظيف.

5- الزمن ووظيفته الأسلوبية:

و المقصود بالزمن أزمنة الأفعال، وهي ثلاث: الماضي، المضارع، الأمر، ولكل زمن دلالته فالماضي دلالة الانغلاق والتقوقع، وأنّ الشاعر حبيس الماضي، كما أنّه يعدّ نقطة انطلاق للمستقبل. أما المضارع فيحمل دلالة الحاضر والمستقبل.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص 87-90.

[2] - **المصدر نفسه**، ص91.

[3]- **المصدر نفسه**، ص ص 93-95.

وقد لاحظ الكاتب أنّ الفعل الماضي تكرر (136 مرة) أي بنسبة (25.99%) من مجموع الأفعال، واستدل على ذلك بنماذج من القصيدة. كما فسّر هذا التوظيف بأنّ الشاعر "عثمان لوصيف" اتخذ من الماضي نقطة انطلاق نحو المستقبل من خلال معرفته لذاته وماهيته.

أما الفعل المضارع فقد تكرر (329 مرة) بنسبة تقارب (61.83%)،[1] و هذا دليل على أن الشاعر ليس حبيس ماضيه، بل هو مهتم بالحاضر والواقع الراهن، بل داعية للمستقبل وحامل راية التقدم.

تكرر فعل الأمر(59 مرة) بنسبة تقارب (11.26%).[2] لأنّ الشاعر ليس في مقام إعطاء الأوامر، بل هو داعية موجه إلى الخير.

إنّ وقوف الكاتب "عثمان مقيرش" على هذه العناصر وتحليلها وتفسيرها، هي من جوهر عمل المحلل الأسلوبي، فهو ينطلق من أعماق النص للوصول إلى الخصائص الأسلوبية المميزة للشاعر "عثمان لوصيف" وشعره.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص 96 -97.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 97.

III- المستوى التركيبي.

يدرس هذا المستوى الجملة وأنماطها، أركانها، دلالاتها الحقيقية والمجازية، إضافة إلى دراسة الروابط، التقديم والتأخير، الحذف، دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول، المبتدأ أو الخبر...وغيرها مما له صلة بالجملة أو الفقرة.

ما يعني أنّ هذا الجانب من التحليل يهتم بالجملة باعتبارها وحدة تركيبية أساسية في النص، لذا كان لزاما على الكاتب " عثمان مقيرش" الوقوف عندها في دراسته هذه. وقد تناول في هذا المستوى: أنماط الجملة، التقديم والتأخير، الحذف، الانزياح، ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب.

1- أنماط الجملة:

الجملة في اللغة العربية هي مركب إسنادي، له معنى مفيد مستقل، أو هي كلام مفيد إفادة يحسن السكوت عليها، وتنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها، فهي بحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية...و هكذا، ولكل واحدة منها دلالتها الخاصة. و من خلال دراسة الكاتب لقصيدة "قالت الوردة" تبين له أنّ نسبة الجمل فيها (68.31%).[1]

1-1 الجملة الفعلية:

وهي التي تبدأ بفعل نحو: حضر محمد،وهي كذلك أنماط:

فعل+ فاعل. (إذا كان الفعل لازما).

فعل + فاعل+ مفعول به (إذا كان الفعل متعديا).

فعل + فاعل+ (مفعولين أو أكثر).

فعل+ فاعل+ جار ومجرور أو ظرف...

فعل مبني للمجهول + نائب فاعل...

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 101.

و قد لاحظ الكاتب بعد دراسته للقصيدة أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" استعمل جميع أنماط الجمل، بشكل متناسق، ومتضافر، بحيث لا يحس القارئ بأي تنافر بينهما، واستدل على ذلك بنماذج من القصيدة. وهذا التنويع في الجملة هو تنويع في الأسلوب، وأيضا تنويع في عملية الإفهام والتبليغ المراد، ونقل المتلقي من حال إلى حال تماشيا مع الهدف المراد تبليغه.

1-1-1-الجملة الماضية:

استعملها الشاعر بكثرة، ذكرها الكاتب واستدل عليها بأسطر شعرية، وبين دلالتها، نذكر منها:

فاستجاب السكون العميق ← فعل + فاعل+ نعت.

و حنت نواقيسه فاختلج ← فعل + فاعل+ مضاف إليه+ حرف العطف+ فعل + فاعل.

إنّ هذا الحشد الهائل التراكمي للأفعال لدليل واضح على مدى انسجام كتلة النص، ومدى تراص لحمته. وكأنّ الشاعر يريد إقحام المتلقي للمشاركة في عملية الإفهام فيصير كلاهما واحدا. من خلال شد الذهن بعملية تركيب الجمل بمثل هذا التناسق والتناغم الموسيقيين، مما ولد تضافرا أسلوبيا هائلا بين المعنى والسياق اللفظي.[1]

1-1-2- جملة المضارع:

استعمل الشاعر زمن المضارع وأكثر منه، وكانت نسبته هي الأعلى في القصيدة يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

وتمر التواريخ

ترتسم الأرض

يكتسح الماء كل الصحاري

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 102.

وكل الجبال

فهذا التشكيل، وهذا الانسجام بين الجمل ولد تناسقا نغميا ودلاليا استطاع من خلاله الشاعر، توليد دلالات سياقية جديدة، تتمثل في عملية التداعي بين الألفاظ.[1]

فكل فعل يتضافر أسلوبيا مع غيره، وهذا التضافر والتداعي هو ميزة أخرى وخصيصة أسلوبية تميز بها شاعرنا " عثمان لوصيف".

1-1-3-جملة الأمر:

لاحظ الكاتب أنّ جملة الأمر غير مستخدمة بكثرة، لأنّ الأمر هو طلب القيام بالفعل والشاعر ليس حاكما يعطي الأوامر، إنّما هو داعية، ناشر فكر وخير، لذلك ابتعد عن أسلوب الأمر والنهي.

ويمكن القول بأنّ الشاعر استطاع أن يضفي على نصه حركية وفاعلية بتوظيفه الجمل الفعلية التي تدل على إحداث الحدث، سواء في الماضي أو الحاضر، فالشاعر في مقام دعوة للتغيير نحو الأفضل، وهي تناسب غرضه، لما للجمل الفعلية من قوة وقدرة في التأثير على المتلقي.

1-2 الجملة الاسمية:

وهي كل جملة بدأت باسم، نحو: محمد حاضر، ولها عدة أنماط، كما تختلف دلالتها بحسب أنماطها، إلا أنّها عموما تدل على الاختصاص والتحقيق و الثبوت.[2]

وقد أحصى الكاتب الجمل الاسمية الموجودة في القصيدة ووجدها تقارب (31.69%) وصنفها إلى نوعين: جمل اسمية مثبتة، وجمل اسمية منسوخة بالحروف.

1-2-1 جمل اسمية مثبتة: وظفها الشاعر بكثرة، ذكر الكاتب بعضها، وبين دلالاتها.

يقول الشاعر:

حقب قد خلون

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص105- 107.

[2]- **فاضل صالح السامرائي:** الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، 1427هـ/2007م، ص 161.

تواريخ ضوئية

وأنا شارد في مهب السدم.

لم يكن في دم

كنت طيفا من الكهرباء

ولي قوة الكون إذ يحتدم.[1]

إنّ هذا التقطيع الموسيقى المتحصل وهذا التركيب الاسمي زاد النص ديناميكية وإثراءً فنيا رائعا، وهذا ما ينفي القول أنّ الأسلوب الاسمي ثابت وغير حيوي.

يقال عادة أنّ الجمل الفعلية أقدر على التعبير وإضفاء الحيوية على النص، إلا أنّ استعمال الشاعر للجمل الاسمية لم يقلل من حيوية النص، بل صار يعج بها.

1-2-2- جمل اسمية منسوخة بالحروف:

والمقصود بها كان وأخواتها، إلا " ليس"، فالأفعال الناقصة عناصر إضافية لا علاقة لها بالإسناد إلا من حيث أنّها تفيد اقتران الجملة بزمن دون جهة، أو زمن أو جهة.[2] وهذه الإضافات لا تؤثر في نظام الجملة ولا في التركيب الإسنادي إلا في الحركة الإعرابية للمسند، فمثلا (كان)، تجعله منصوبا بعد أن كان مرفوعا.

وقد استعمل الشاعر هذا النمط من الجمل في القصيدة، بغية تنبيه السامع وشد ذهنه، لأنّ هذه الشحنات الإخبارية لا يمكن أن تصل إلى الذهن دون صياغتها بمؤكد.[3]

2- التقديم والتأخير:

هو أسلوب ارتبط بالشعر منذ نشأته، واهتم بتتبعه النقاد، ويرى "عبد القاهر الجرجاني" أنّه « باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص113..

[2] - **المصدر نفسه**، ص 114.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان».[1] ولأنّ أسلوب التقديم والتأخير يحقق أغراضا نفسية ودلالية، وما يقوم به من وظيفة جمالية في النصوص. لجأ إليه المبدعون، ووظفوه في كتاباتهم الأدبية.

فهو يكسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه وترتيبهما في الجملة ويضعهما في سياق جديد، يحسن مسمعه.

وقد وقف الكاتب عند هذه الخصيصة الفنية التي تضفي على الأسلوب جمالية أكثر ودرس في هذا الباب، تقديم المفعول به سواء على الفاعل أو على الفاعل والفعل معا، وتقديم الخبر عن المبتدأ. لأنّ عملية التقديم والتأخير تشمل المسند والمسند إليه سواء كانت الجملة فعلية أم اسمية.

2-1- تقديم الخبر:

اعتمد الشاعر أسلوب التقديم وجوبا، لغرض لفت انتباه المتلقي إلى ما حوله، إذ قدم الأهم على المهم. مما أضفى جمالا و رونقا تجلى في روح النص.

يقول الشاعر:

ودمي لج في نار بحرانه: مسند + مسند إليه.

(اسم ظاهر) + (جملة فعلية فعلها ماض)

وعلى راحتيك انفسح: مسند + مسند إليه

(جار ومجرور) + (جملة فعلية فعلها ماض)

ولعل هدف الشاعر من هذا التقديم (أي تقديم المسند على المسند إليه) هو توجيه القارئ مباشرة إلى الهدف، دونما إعياء أو تمويه، لشد انتباهه أكثر.[2]

[1]- **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 207.

[2]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص 116- 117.

2-2- تقديم المفعول به على الفاعل:

الأصل في الجملة الفعلية أن تتكون من فعل + فاعل إذا كان الفعل لازما، والمفعول به إذا كان الفعل متعديا. والأصل فيها كذلك أن يتأخر المفعول به عن الفعل و الفاعل. لكن النحاة أجازوا تقديمه على أحدهما كالفاعل أوعليهما معا (الفعل والفاعل)، وذلك في مواطن ووضعوا له شروطا لذلك.

وقد وجد الكاتب أنّ التقديم والتأخير في المدونة، استخدم بقدر يخدم غرض الشاعر ومراده، يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

أي معزوفة تنبض الآن

أي إشراقة تتخطفني

وفي هاتين الجملتين تقديم للمفعول به عن الفعل والفاعل لأنّه اسم استفهام (أي) وربما أراد الشاعر من خلاله، شد ذهن المتلقي، للوصول إلى المبتغى و الغاية.[1]

3- الحذف:

هو أسلوب بلاغي قديم، لجأ إليه الشعراء المعاصرون استغلالا لإمكانياته الإيحائية ودلالاته المختلفة، لما فيه من فصاحة وبلاغة تبرز قدرات الشاعر وإمكانياته. وفي هذا يقول "الجرجاني":« فترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن».[2] وللحذف وظيفة مزدوجة، إنّه « ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى، هذا فضلا عن فلسفة خلافية، الحضور والغياب، أوالنطق والصمت، (كاستدعاء الغائب للحاضر أو استدعاء الحاضر للغائب) ».[3]

و قد عمد الكاتب في دراسته للقصيدة إلى أهم المحذوفات، كالمسند والمسند إليه.

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 118.

[2]- **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 139.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

3-1- حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

بمعنى حذف المبتدأ في الجملة الاسمية، وقف عنده الكاتب، واستدل عليه بنماذج من القصيدة، وبين دلالاته، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

نهرا الرؤى يندلق

عالم قزحي

هزيج

أريج...شفق.[1]

ففي هذه الجمل حذف للمسند إليه وتقديره "هو"

هو نهر الرؤى يندلق

هو عالم قزحي...

و عملية الحذف هذه دليل واضح على تمكن الشاعر من ناصية اللغة، إضافة إلى معرفة جمال الأسلوب، وشعريته المتدفقة، ومدى قدرته على اللعب بالألفاظ فمرة يقدم، ومرة يؤخر، ومرة يحذف، وذلك لمقاصد وأهداف وضحها الشاعر، ووزعها على تمفصلات القصيدة ككل.[2]

3-2- حذف المفعول به:

يقول "الجرجاني": «إذا حذف خصوصا (المفعول به) فإنّ الحاجة إليه أمس، وهو ما نحن بصدده أخص، واللطائف كأنّها فيه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر».[3]

إنّ هذا النوع من الحذف يدل على براعة الشاعر، وقدرته اللغوية الهائلة، لأنّه يزيد في الكلام فصاحة، وبلاغة و نصوعا، ولا يلجأ إليه إلا المبدع المتمرس المتمكن من اللغة

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص120.

[2]- **المصدر نفسه**،الصفحة نفسها.

[3]- **المصدر نفسه**، ص122.

أيما تمكن. وقد لجأ إليه الشاعر"عثمان لوصيف" في قصيدته "قالت الوردة" ووظفه ومن أمثلة ذلك:

آه. كم من أجيج قطعت

ومن لجج مرة

وسرابخ مقفرة

كي أصير إلى صورة تتوهج دندنة وخيال.[1]

ففي السطر الأول ذكر الشاعر المفعول به "كم الخبرية"، ثم حذفها في السطرين المواليين، ولو ذكرها لأصبح تكرارا تمل الأذن سماعه، وتذهب نصاعة الكلام ووضوحه فهذا النوع من الحذف هو حذف مستحسن.

3-3 حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية:

بمعنى حذف الفعل والفاعل في الجملة الفعلية. وهذا النوع من الحذف تنبه إليه الكاتب ووجد أنّ"عثمان لوصيف" استخدمه في قصيدته " قالت الوردة"، ومن أمثلة ذلك، قوله:

أتلمس فيك الضياء

1.و ذراته الزاهية

2.و الثريات

و السحب الباكية.[2]

ففي الجمل 1 و 2 حذف للفعل "أتلمس" وفاعله " الضمير المستتر " أنا" وأبقي على المفعول به " الثريات"، "السحب"، وهذا ما زاد المعنى قوة وجمالا.

فلو أبقى الشاعر على هذه المحذوفات لكان الكلام باهتا لا يروق سماعه. وأمثلة هذا النوع من الحذف كثيرة في القصيدة، ذكرها الكاتب وبين دلالاتها ، وهي سمة أسلوبية تميز بها الشاعر " عثمان لوصيف".

---

[1] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص 122.

[2] - **المصدر نفسه**، ص123.

4- الانزياح أو العدول:

هو الخروج عن النمط السياقي المألوف، أو الاستخدام غير المألوف للغة، ويعتبر الباحثون أنّ اللغة الشعرية هي أكثر تجسيدا للانزياح، لأنّها لغة إيحائية تعتمد على الإشارات والرموز. وقد ولج الكاتب "عثمان مقيرش" قصيدة " قالت الوردة" وكشف هذه الانحرافات و الانزياحات التي وظفها الشاعر لما لها من دلالات فنية وجمالية، و ركز على الصورة الشعرية خاصة لما تزخر به المدونة من جماليات.

4-1- الصورة الشعرية:

يعتمد الشعر على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله فيحاول نقله عبر لغته الخاصة تكون تصويرا لهذه الأفكار المجردة، والأحاسيس والمشاعر. فالصورة الشعرية هي نقل الأفكار المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس، إنّها تجسيد للأفكار والخواطر النفسية. ويستعين الشاعر على نقل صورته بالألفاظ الموحية، والصور البيانية، والوسائل البلاغية، ومن بين الصور الأكثر استعمالا في مدونة " قالت الوردة" وجد الكاتب التشبيه الاستعارة، الكناية « فالصورة الشعرية إذا تكمن في عبقرية الشاعر وتمكنه من عملية التصوير الفني، وربط علائق اللغة، أي الألفاظ، بعضها ببعض في تضام تام، حيث لا تدرك هذه العلاقة إلا بالعقل».[1]

4-1-1 التشبيه.

يعرف التشبيه بأنّه عقد مماثلة بين شيئين، يشتركان في صفة أو أكثر. ويعطي "ناصيف اليازجي" تعريفا آخرا له بقوله: «هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى على غير استعارة ولا تجريد».[2] وللتشبيه أربعة أركان المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه. وهو أنواع حسب أركانه منها: التام، البليغ، المجمل...

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص125.

[2]- **ناصيف اليازجي:** دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999، ص 61.

والتشبيه أبرز أنواع التصوير، يزيد المعنى وضوحا وقربا وتأثيرا، ومراتب قوته مبنية على حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فالمحذوف منه أبلغ وأقوى مما لم يحذف منه وعند تفحص الكاتب لمدونة " قالت الوردة" وجد أن الشاعر اقتصر تقريبا على التشبيه البليغ حيث أحصى ما يزيد عن (70) تشبيها، وباقي الأنواع ترددت اثنين أو ثلاث مرات.

أ- التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه، ووجه الشبه مثل قول الشاعر:

سابح في المدى

تتسابق نحوي النجوم

قلائد من لؤلؤ

وقوافل من زجل وغناء.[1]

فالمشبه: النجوم، والمشبه به: قلائد من لؤلؤ، وقوافل من زجل وغناء، فالشاعر حذف أداة التشبيه، ووجه الشبه، ودمج بين المشبه به والمشبه. مما يبعث الدهشة والاستغراب في المتلقي ومن ثم يثبت المعنى في ذهنه، وليس ثمة ألطف وأرق من هذا التشبيه فكأن النجوم قوافل يحدوها الحادي بالزجل والغناء، ليخفف عنها وَعْثاء السفر.[2]

وأمثلة هذا التشبيه كثيرة، ذكرها الكاتب واستدل عنها بنماذج من القصيدة مبنيا دلالاتها المختلفة.

وكلها تشبيهات لا تصدر عن إنسان عادي، بل عن فليسوف يرى الحياة بمنظاره هو لا كما يراها الآخرون، فهي لوحات فنية ناجمة عن دفقات شعرية وجدانية انفعالية استطاع الشاعر أن يصورها بحذقة وبراعة، في تناسق وانسجام، وكلها خرجت عن المألوف والمعتاد

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص126.

[2]- **المصدر نفسه،** الصفحة نفسها.

تماما. فلا نعثر عليها في الواقع المحسوس، بل مصدرها خيال الشاعر. وهذا العدول كان له أثر في إضفاء الجمالية، وإبراز قدرات الشاعر في التأليف والإبداع.[1]

أمّا بقية أنواع التشبيه فتكاد تنعدم في القصيدة، إلا التشبيه المجمل الذي ذكره الشاعر مرة واحدة والتشبيه التام المرسل الذي ذكره مرتين.[2]

4-1-2- الاستعارة:

يعطي "الأزهر الزناد" تعريفا للاستعارة بقوله: «هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي»[3]. وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه، وإما المشبه به. والاستعارة نوعان: تصريحية ومكنية. كما أنّ الاستعارة أبلغ من التشبيه، فهي تصور المعنى المراد تصويرا جماليا، يجمع بين الرونق والإيجاز في شيء من المبالغة المقبولة التي تزيد المعنى قوة ووضوحا.

والشاعر "عثمان لوصيف" وظف في مدونته "قالت الوردة" ما وظف من الصور وبعملية إحصائية من الكاتب وجد أنّ عددها يفوق (173) صورة فنية (استعارية) بنوعيها التصريحية والمكنية. وبعملية أدق وجد أنّ عدد الاستعارة التصريحية (50) استعارة أي تقريبا (28.90%) بينما عدد الاستعارة المكنية (123) استعارة أي بنسبة (71.81%). ذكرها الكاتب ومثل لها بنماذج من القصيدة، كما بين دلالاتها المختلفة، نذكر منها قول الشاعر:

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات.[4]

وهي استعارة مكنية، فالشاعر حذف المشبه به وهو الإنسان، وترك ما يدل عليه وهو السكر في السطر الأول، أما في السطر الثاني فقد وظف صورتين في ثلاث كلمات، فالمشبه

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 128.

[2]- **المصدر نفسه** ،ص ص130- 131.

[3]- **الأزهر الزناد:** دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، لبنان، 1992، ص 59.

[4]- **عثمان مقيرش:** المصدر السابق ، ص133.

به هو المرأة الراقصة، والرقص يكون للنساء، ومنه حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه، وهي الرقص، ثم حذف المشبه به فيما بعد، بحيث أنّ العشق من صفة البشر، وقد وصف به الشجرة الراقصة.

وهذا هو التشخيص في الاستعارة، حيث ترتفع فيه الجمادات، وترتقي إلى مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته وأحاسيسه ومشاعره، فهي تعتمد على خرق المألوف، إذ هي نوع من الانزياحات التي تخلق الإبداع في النص، وتنقل القارئ إلى رؤى جديدة تشاهد بالذهن أكثر مما تشاهد بالحس المدرك.[1]

4-1-3 الكناية:

تعرف الكناية بأنها: « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إراداته معه».[2]بمعنى أنّها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، والكناية أشد من التصريح،وأبلغ منه، فهي تؤكد القول وتثبته، ولعل هذا ما جعل الكاتب يقف عند هذه الخصيصة الأسلوبية التي تبرز قدرة الشاعر وبلاغته، وقد وجد أن "عثمان لوصيف" وظفها بكثافة في قصيدته حيث فاقت الخمسين (50) كناية، ذكر الكاتب بعضها. منها قول الشاعر:

ومن لجج مرة ←(كناية)← عن شدة الضمأ

وسرابخ مقفرة ←(كناية)← عن التيهان والضياع

كي أصير إلى صورة ←(كناية)← عن الطهارة والصفاء

فكل هذه الكنايات المتجسدة في هذه الصور البليغة، ارتبطت فيها الدوال بالمدلولات الدال (لجج)، المدلول (المرارة)، وكل اللجج عادة مرة المذاق، وخوضها مجازفة خطرة...

[1] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص133.

[2] -**ناصيف اليازجي:** دليل الطالب إلى العلوم البلاغة والعروض، ص 85.

فكثير ما هلك الناس بسببها، لذلك يعاني شاعرنا الظمأ والنصب في سبيل قطعها أيضا وكذلك بالنسبة إلى السرابخ المقفرة، فهي كناية عن التيهان والضياع.[1]

وقد وضح الكاتب "عثمان مقيرش" دلالات توظيف هذه الكنايات في مخطط سهمي يصب كله في سبيل التحول أو الوصول لصورة النقاء، والطهارة التي يطمح إليها الشاعر.

فهذا التكامل والتناسق والانسجام، يعد خصيصة أسلوبية، تتضاف إلى الشاعر "عثمان لوصيف".

وقد اكتفى الكاتب بهذا الحد من الانزياحات.لأنّ قصيدة "قالت الوردة" تعج بها. فالكناية، الاستعارة، التشبيه، كلها انزياحات لغوية وخصائص أسلوبية، وتوظيفها من قبل الشاعر لدليل واضح عن إمكانياته اللغوية وتميز أسلوبه، وقدرته على التأليف والإبداع الفني.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص137.

IV- المستوى الدلالي:

يتم في هذا المستوى دراسة كل ما يخص دلالة الألفاظ والمعاني، كالرمز، الأسطورة التوازي، التضاد، التقابل، التناص، وخصائصها الأسلوبية المحققة التي تضفي صبغتها الجمالية على النص الشعري.

وقد وقف الكاتب "عثمان مقيرش" على كل هذه العناصر في تحليله لقصيدة "قالت الوردة"، وأول ما طرقه في هذا الجانب، الرمز بأنواعه.

1- الرمز:

يعرف الرمز بأنّه: « مثير بديل يستدعي لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر، عند حضوره. ومن أجل هذا قيل إنّ الكلمات رموز لأنّها تمثل شيئا غير نفسها وعرفت اللغة بأنّها نظام من الرموز الصوتية العرفية».[1]

كما يعرفه "أدونيس" بقوله: « اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أوهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له».[2]

و نستنتج من خلال التعريفين أنّ الرمز هو وسيلة فنية تصويرية للدلالة على شيء ما، أو هو علامة تدل على موضوعها.

إنّ اللغة الشعرية هي لغة إيحائية، تتخذ من الرموز وسائل فنية، يستعين بها الشاعر في نقل أفكاره وأحاسيسه ومشاعره. والكاتب " عثمان مقيرش" بعد دراسته لمدونة " قالت الوردة" استطاع أن يميز فيها أنواعا للرموز نذكر منها:

---

[1]-**أحمد مختار عمر:** علم الدلالة ، ص 12.

[2]-**عبد الحميد هيمة:** البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط1، مطبعة هومة ، الجزائر، 1998، ص 72.

1-1- رمز الحب:

و يتكون هذا الحقل من أكثر من (55) لفظا أهمها: الغزل، الهوى، العشق، الود، العناق الوجد، الهيام، الحب، الاشتعال، الشهوة، التقبيل... وتكاد القصيدة تطبع بهذه الألفاظ كلها ولم يكد يخلو تمفصل واحد من عشرات الألفاظ الدالة على الحب، والشوق،والغرام، وغيرها.[1]

يقول الشاعر " عثمان لوصيف":

آه... يا شعلة الله يا مهجتي
غلغلي في المرايا وأغوراها
واصدعي بالهوى والجمال !
حينما يلتقي عاشقان هنا
تحبل الأرض بالمعجزات الكبار
وآياتها تكتمل.[2]

فالحب عند الصوفية، رمز للفناء والتضحية، فناء الذات أو الأنا، وبقاء بالأنت أو بالله فهو طريقهم للخلود أو الفناء في الله، فالإنسان يهب كله لمن يحب، وأنت إذا أحببت الله زهدت بالدنيا وبكل ما فيها في سبيل الحب الإلهي، وتتقرب منه بكل ما يتاح لك وما لا يتاح.

إنّ الشعراء الصوفيين – ومنهم شاعرنا- يعودون بالحب إلى النشأة الأولى في خلق الكون، فأرجعوا تلك النشأة إليه وأسسوا هذا الخلق عليه، فالحب حركة دافعة أخرجت الكون من العدم.[3]

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص142.

[2]- **المصدر نفسه** ، ص142.

[3]-**المصدر نفسه**، ص143.

1-2 - رمز المعرفة:

لاحظ الكاتب أنّ " عثمان لوصيف" اعتمد على مجموعة من الألفاظ الدالة على المعرفة، وجعلها تتكرر في شعره أكثر من (60 لفظا) نورد بعضها: المعرفة، الحقيقة الرؤية، التأمل، العلم، النبوءة، الكتابة...الخطاب، الإشراق، البرهان، القلب، الاستغفار الاطلاع...

يقول الشاعر:

أتلمس فيك الحقيقة بيضاء مثل البراءة

إشراقة الروح والرعشة السارية.

وقد وظف الشاعر هذا الرمز، محاولة منه للوصول إلى المراد، فهو يعبر عن ظمأه وعن لهفته للاغتراف من فيوضات المعرفة الربانية، من جوهر الحقيقة، الذي يصير فيما بعد جوهره، أي ذات الشاعر.[1]

فالمعرفة هي رمز مرتبط بالحب الإلهي، وهي طريق الوصول إلى الحقيقة، حقيقة هذا الكون. وهي عند الشعراء الصوفية تعني العلم، وشاعرنا واحد منهم، والعارف في نظرهم هو العالم بالحقيقة، بسر الوجود، بالله سبحانه وتعالى، العالم بالدين وبعلوم الشرع.

1-3 - رمز المرأة:

استخدم الأدب المرأة رمزا موحيا للدلالة على الحب الإلهي الطاهر فالمرأة في نظر الشعراء الصوفيين تتجاوز حدود المتعة، ورؤيتها ذلك الجسد المثير للفتنة، إنّما هي رمز للعطاء اللامتناهي، رمز للجمال، نبع يفيض بالحنان.

وقد وظف الشاعر " عثمان لوصيف" رمز المرأة، توظيفا موحيا إلى الحقيقة المحمدية تارة، وأخرى للذات الإلهية المقدسة، وثالثة إلى الحب الأزلي بين الخالق والمخلوق.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص ص 146- 147.

ومن خلال عملية مسح للقصيدة قام بها الكاتب "عثمان مقيرش"، تبين له أن ألفاظ المرأة وردت بشكلها المباشرة، وبألفاظ دالة موحية أخرى، وكان عددها يزيد عن (60) لفظا نذكر منها: المرأة، الحورية، الأنثى، الرحم، الفاتنات، معبودتي، الأم، أنت، سوسنة الله المستهامة...[1]

يقول الشاعر:

آه...يا امرأتي المستهامة

يا نجمتي في متاه السبل

آه...يا امرأة يزهر الكون في فيضها اللدني.

و يخضو ضل الكون في نارها الصافية.[2]

4-1 - رموز ومصطلحات صوفية أخرى:

لاحظ الكاتب أن القصيدة تفيض بالرموز والمصطلحات الصوفية، وظفها الشاعر خدمة لغرضه، ومن هذه المصطلحات: الشطح، الخمر، الفناء، التجلي، الحال، الحدس...وقد أخذت هذه المفردات شحنات إيحائية خاصة تجاوزت دلالتها العادية، محملة ومشبعة بتجربة الشاعر الصوفية، فهذه الرموز ليست مقصودة لذاتها، ولمعانيها الحقيقية، وإنّما لمعانيها الرمزية المعبرة.

و بهذا تكون اللغة الرمزية الإيحائية ميزة أسلوبية تطبع أسلوب الشاعر وتبرز قدراته ومهاراته الفنية، وتبين تمكنه من اللغة العربية تمكنا واضحا. كما أنّها تعكس شخصية الشاعر وذاته الصوفية، ودعوته إلى التطهر والانطلاق إلى العالم الأفضل لبناء الأمة وإصلاحها.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص147.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 149.

2- الأسطورة:

تعددت تعريفات الأسطورة وتنوعت، فكل باحث يعرفها حسب فهمه لها: فيعرفها "هوردر" بأنّها: «بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنّها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنّه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنّه لم يكن يرى».[1] كما عرفها "أحمد خليل" بأنّها: « حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعية، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضع الاعتقاد».[2]

يمكن القول بأن الأسطورة عبارة عن مجموعة من التساؤلات التي شوشت الفكر عند الإنسان البدائي، وهي حكاية ذات أحداث غريبة عجيبة خارقة للعادة، وعن وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها، كما تعد عند بعض الباحثين « حكاية تمثلها الآلهة وما هي سوى تأليه للبشرية».[3]

و الأسطورة هي نتاج جماعي، وليست مجهود فردي، فنحن لا نعرف لها مؤلفا واحد، إنّما رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول ويفسر الظواهر ليصل إلى الحقيقة وإلى القوانين الكلية التي تدير هذا الكون وتحكمه.

وقد كثر استخدام الأسطورة في أدبنا المعاصر، لما لها من دور في تسهيل توصيل الرسالة وتبليغها، وبعد دراسة الكاتب لقصيدة " قالت الوردة" وجد أنّ الشاعر"عثمان لوصيف" لم يوظف الأسطورة كثيرا، ويفسر ذلك بأن دعوة الشاعر واضحة ومفهومة لا يحتاج فيها إلى الإيغال في الماضي البعيد أما الأساطير التي وظفها فهي أربعة:[4]

---

[1]- **فاروق خورشيد:** أدب الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004، ص 04.

[2]- **أحمد خليل:** مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3، دار الطليعة، لبنان، ص 80.

[3]- **عبد الحكيم شوقي:** موسوعة الفلكلور ،العربية، د ط، مطبعة أطلس، قاهرة، د ت، ص 49.

[4]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 155.

2-1- السندباد:

وظفت أسطورة السندباد كثيرا في الشعر العربي، « فهو رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل».[1]

وقد وظف "عثمان لوصيف" هذه الأسطورة لما لها من دلالات توحي برفض الواقع المرير، والثورة عليه والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويملأ الحياة بالأمل.

يقول الشاعر:

سندباد الأعالي أنا

ها المجرات تسح بي

والسماوات تسطع بي

وتقلدني هالة من جلال البهاء.[2]

إنّ الشاعر في توظيفه هذا الرمز الأسطوري، وما يحمله من دلالات إيحائية أضاف عليه من ذاته وتجربته الخاصة، ربط بين الرمز وتجربته الشعورية.

2-2 - طائر الفينيق أو العنقاء:

هو طائر كلما أدركه الهرم يحرق نفسه، ثم يبعث من رماده فتيا قويا، فهو رمز للتجدد والانبعاث. فالاحتراق واللهب وغيرها، ذات دلالة انبعاثية خاصة مستمدة من الفينيق. فضلا عن كون النار ترمز إلى التطهر وإعادة الخلق من جديد.[3]

وقد تبين للكاتب أنّ هذا الرمز موظف بين ثنايا القصيدة فمثلا في التمفصل الرابع يقول الشاعر:

كانت النار مسعورة تلتهم

---

[1]- **عبد الحميد هيمة:** البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 89.

[2]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 156.

[3]- **المصدر نفسه**، ص15.

والعناصر تبكي

بكيت طويلا ورحت أعانقها

وأنا اضطرم.[1]

ويقول أيضا:

وسأبقى هنا

سأمسد هذا الرماد

وأزرع فيه البذور وأدعو السحاب.[2]

فالشاعر وظف هذا الرمز الأسطوري وحمله بشحنة كبيرة من تجربته الذاتية الخاصة، فمالرماد الذي يمسده الشاعر إلا جسده المحترق، فهو يضع نفسه مكان هذا الطائر الذي يحرق نفسه، ويبعث من رماده بذورا للنماء والتجدد والاستمرار، فهو يموت ليبقي الحياة مستمرة، يحترق ليبعث بذور النماء والأمل.

3- أسلوب التضاد والتقابل والتنافر:

تعتبر هذه الظاهرة بمثابة مرتكز من المرتكزات التي تنهض عليها القصيدة المعاصرة فهي التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصورا أخرى على الظهور والتوالد... فاللفظ عندما يذكر يستدعي اللفظ المطابق له دلاليا، فنحن عندما نذكر الظلام فإنّه يتبادر إلى أذهاننا النور، وكذلك إذا ذكرنا الليل فإنّه يثير لنا معنى النهار وهكذا... يلجأ الشاعر إلى أسلوب التنافر أو التقابل والتضاد، ليضفي به حركية وديناميكية على القصيدة، ثم توليد صورة مفعمة بالحيوية والجمال. ونتيجة الصراع النفسي الداخلي وتجربة الشاعر النفسية، تخرج هذه الصور في حلل تلبس النص دفعة تنازع وتضاد المتناقضين ...تموجات إيقاعية تزيد من شعرية القصيدة.[3] يقول الشاعر:

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 157 .

[2]- **المصدر نفسه**، ص157.

[3]- **المصدر نفسه**، ص158.

وأنا الميت الحي

كنت أصوغ السديم نجوما

وأرسل في العتمات البدور.[1]

أراد الشاعر من خلال هذه الثنائيات المتضادة والمتناقضة إضفاء طابع الأمل و الحياة والتفاؤل، فبعد الموت تأتي الحياة الخالدة، والآخرة الباقية، وبعد العتمات تنير البدور فالنجوم تلد من رحم الليل.

لم يقتصر الكاتب على ذكر صورة أو صورتين عن هذا التناقض، بل فصل في ذكرها مستدلا من القصيدة، وموضحا دلالاتها المختلفة، وكلها تنم عن تشكيل جمالي، وروح شاعرة، وتجربة شعرية قوية، فالشاعر يرسم الصور والمشاهد المتقابلة لكن ليس لاضطراب داخلي وتضمر من الواقع المرير، وإنّما لبناء حلم زاهر، ومستقبل جميل.[2]

إنّ هذا التماثل الموسيقي الذي انبثق من هذه المتضادات أنتج نصا متناسقا ومنسجما.وهذا ما يعد ميزة أسلوبية اختص بها الشاعر " عثمان لوصيف" وميّزته عن باقي الشعراء.[3]

4- التناص:

تعددت تعريفات التناص وتنوعت حسب وجهة نظر كل باحث:

فيعرفه " جاسم عاصي" بأنّه: « تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص، على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته».[4]بينما يعرفه "خليل موسى" بأنهّ :« تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة

---

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 160.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 163.

[3]- **المصدر نفسه**، ص 164.

[4]- **حصة البادي:** التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، 1430هـ/2009م، ص 29.

تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها».[1]

أما "جوليا كريستيفا" فترى أنّ النص فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.[2] فالتناص يعني تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه. أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضَر والنص المستحضِر، فالنص ليس إلا توالدا وتشربا من نصوص أخرى سبقته وبهذا يشكل النص علاقة تفاعلية بين نصين أو أكثر، ويقع من المبدع سواء كان بإرادته أو عفويا.

وقد عرف التناص قديما بالسرقات، وفي النقد المعاصر استخدم "محمد بنيس" مصطلح " التداخل النصي".[3] كبديل اصطلاحي للتناص.

وقد تبين للكاتب " عثمان مقيرش" أنّ التناص شكّل في مدونة " قالت الوردة" فضاءً ليس بالقليل الهين، فتارة نجد النص الديني (القرآن الكريم)، وتارة أخرى التراث شعرا كان أوحكاية، وثالثة الأساطير وما تحمله من رموز وألغاز.

وقد وقف الكاتب عند هذه الخاصية الأسلوبية لأنّها تبرز قدرات الشاعر ومهارته وتبين مدى سعة ثقافته ورحابة فكره، وإطلاعه على نصوص التراث الشعري القديم.

4-1 - التناص الديني (القرآن الكريم):

لقد شكل القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة إضافة إلى كونهما مصدران من مصادر التشريع في الإسلام، مصدر استلهام الكتاب والشعراء، لما يحملانه من قيم فنية وجمالية، فالقرآن الكريم الذي أنزله الله سبحانه وتعالى بلسان عربي مبين، وأعجز البشر ببلاغته وفصاحته وبيانه يأتي حضوره واضحا عند شعرائنا في العصر الحديث، « سواء

---

[1]- **حصة البادي:** التناص في الشعر العربي الحديث، ص29.

[2]- **محمد مفتاح:** تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2005، ص 121.

[3]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 165.

بالاقتباس باللفظ، أو بالمعنى، كأن يأخذ الشاعر معنى الآية فقط و يصيغها بلغته، مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية. و الأول هو الأكثر شيوعا، أما الثاني فهو قليل».[1]

وقد أورد الكاتب العديد من النماذج الدالة على هذا النوع من التناص محللا ومفسرا دلالاتها، نذكر منها قول الشاعر:

صيحة الأمر دوت

وكن ! فاستجاب السكون العميق

وحنت نواقيسه فاختلج...[2]

فلفظة " صيحة" موجودة في القرآن الكريم بكثرة، قال الله تعالى: ﴿ إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ ﴾.[3] ولفظة " كن" التي يزخر بها القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿ قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴾.[4] فلفظ "كن" قرآنية وظفها الشاعر بمعنى ديناميكي متحرك. وهذا التوظيف الرائع هو ما يسمى "بالتناص الحواري" حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته ويعيد كتابته على نحو جديد، وفق كفاءة عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة... لا يقوم به إلا شاعر مقتدر.[5]

وفي موضع آخر يقول الشاعر " عثمان لوصيف":

إن أضعت الخرائط

أو غشيتك الدياجي

وسدت أمامك كل الطرق

" قل أعوذ برب الفلق" !

---

[1] - **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 166.

[2] - **المصدر نفسه**، ص166.

[3] - **سورة يس** ، الآية 29.

[4] - **سورة الإسراء** ، الآية 50.

[5] - **عثمان مقيرش:** المصدر السابق، ص 169.

و هنا وظف الشاعر الآية بأكملها من سورة الفلق، توظيفا غير جامد، أضفى عليها حيوية، حيث جعلها كخلاص لمن تاه ولم يعرف الطريق، وسدت أمامه جميع الأبواب وغشيته الظلمة.وهذا النوع من التناص يعدّ عملية إبداعية، إذ يعيد الشاعر النص ويشكله حسب مقدرته وتجربته الشعرية، وهو ما يسمى " بالتناص الامتصاصي"

وتعد دقة التوظيف، وحسن التعامل مع النص القرآني خصيصة أسلوبية تتضاف إلى الشاعر " عثمان لوصيف" وتميزه عن معاصريه.

4-2 - التناص الأدبي:

قد يتعالق أي شاعر بالشعراء الأوائل، متأثرا بهم، إعجابا أو إقتداءً، فينسج نصا على منوالهم. وقد يكون هذا قصدا من المبدع، أو عن غير قصد.

وقد لاحظ الكاتب " عثمان مقيرش" أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدته " قالت الوردة" تناصّ مع "أبي العلاء المعري " في قوله:

سر إن استطعت في الهواء رويدا لا اختيالا على رفاة العباد.[1]

حيث يقول " عثمان لوصيف":

رويدك لا تتماد فتخسر

هي ذي الأرض تدعوك

أن تتلطف

نزرعها جلجلانا وجوهر.[2]

فالشاعر امتص معنى "المعري"، ووظفه توظيفا أبدع فيه، فالأول يدعو إلى عدم الاختيال فوق الأرض بلغة يصبغها الحزن والتشاؤم، لكن الثاني أعطى بديلا وبعث الأمل بعد أن حذر ونهى عن الاختيال، حيث دعا إلى اللطف بالأرض وزرعها للتمتع بجمالها.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 170.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 175.

كما تأثر الشاعر " بدانتي" في " الكوميديا الإلهية" فالملحمة كان موضوعها الإنسان بما فيه من فضائل أو رذائل، بوصفه خاضعا للعدل الإلهي المثيب المعاقب. يعالج فيها الشاعر"دانتي" جحيم هذا العالم الذي نجوبه كأننا مسافرون، مع ما لدينا من قدرة بها نستحق الخير أو نحرمه.[1]

وقصيدة "قالت الوردة" أيضا تعالج هذا الموضوع بالذات، موضوع الإنسان بشقيه المادي والمعنوي.

وكما قسم "دانتي" "الكوميديا الإلهية" إلى ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، والجنة الأرضية والسماوية، فإنّ " قالت الوردة" تحوي هذه الأجزاء الثلاثة:

الرحلة إلى جحيم العالم الآخر، التطهير، والجنة الأرضية والسماوية، واستدل الكاتب لهذه المراحل بنماذج من القصيدة. كما يرى "عثمان مقيرش" أنّ هذا التناص مع الكوميديا الإلهية لم يكن من باب العفوية، بل إنّ الشاعر اطلع عليها وتأثر بها، حيث امتص معانيها وصاغ منها معاني جديدة، وفق رؤاه الخاصة.وهذه هي وظيفة الشاعر المتمرس، العارف لرسالته وهدفه.[2]

وبهذا يكون الكاتب "عثمان مقيرش" قد ألم بمختلف جوانب التحليل الأسلوبي، ووقف على أهم عناصره. بدءً بالمستوى الصوتي، ثم المعجمي، ثم التركيبي، وأخيرا المستوى الدلالي. ممارسا فعل القراءة الفاحصة على الوقائع اللغوية في المدونة. حيث تتبع طريقة استعمال اللغة من قبل المبدع، وبحث عن مواطن الجمال والإبداع فيها، بغية الوصول إلى الخصائص المميزة لأسلوب الشاعر "عثمان لوصيف"، وسرّ تميزه.

[1]- **عثمان مقيرش:** الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ،ص 176.

[2]- **المصدر نفسه**، ص ص 176-180.

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

1- ارتبطت كلمة أسلوب في الدرس الغربي القديم بدلالته اللاتينية، حيث تشكل معناه من الكلمة "Stylus" التي تعني الريشة، ثم تطورت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون إلى أن استقرت في حقل الكتابة على كيفية الكتابة، أو الطريقة الخاصة في التعبير.

2- غالبية التعريفات التي أعطيت للأسلوب في الدراسات الغربية الحديثة تكاد تنطلق من العبارة المشهورة "للكونت دي بوفون" «الأسلوب هو الرجل نفسه».

3- عرف العرب الأسلوب منذ عهد مبكر، كمفهوم لا كمصطلح في بحثهم عن قضية الإعجاز القرآني، وفي معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية.

4- تبلورت نظرة الدارسين العرب إلى الأسلوب في ثلاث زوايا:المنشئ، النص المتلقي.

5- إنّ كلمة أسلوب وإن تعددت معانيها وتراكمت، تفضي في الأخير إلى معنى واسع يصب فيما اصطلح عليه "علم الأسلوب". الذي يدرس بدوره طريقة المبدع ومنهجه في نسج عمله الإبداعي، ويبين أهم سماته الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين.

6- إنّ مصطلح أسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، أما كلمة الأسلوبية فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين.

7- الأسلوبية أنواع كثيرة منها: الأسلوبية النفسية، الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية الصوتية، الأسلوبية البنيوية...

8- المنهج الأسلوبي منهج شامل، يستفيد من حقول معرفية شتى، يجمع بين البلاغة واللغة في مزاوجة تظهر جمالية الأدب بصفة عامة.

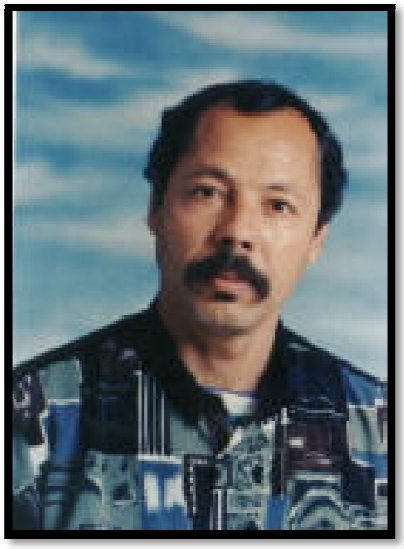
9- إيمان المؤلف "عثمان مقيرش" بأنّ المنهج الأسلوبي هو المنهج الأنسب في تحليل النص الشعري، لأنه يبرز قدرات المبدع ومهاراته اللغوية، ويشكل حلقة تربط بين المبدع والنص والمتلقي.

10- استطاع المؤلف "عثمان مقيرش" في تحليله للبنية الصوتية، الوقوف على جملة من السمات الأسلوبية، التي ميزت قصيدة "قالت الوردة"، وأضفت عليها جمالية فنية منها: المزج بين البحور، التنوع في الوزن والقافية وحرف الروي، وكذلك تكرار الحروف والأصوات والأفعال.

11- استشف المؤلف من خلال تحليله المعجمي للمدونة، أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" متشبع بروح الثقافة الإسلامية، كما أنّه بارع حذق، يمتلك ناصية اللغة أيّما امتلاك ويتجلى ذلك في قاموسه اللغوي والديني، وفي الصور الرائعة التي وظفها في قصيدته، وفي توظيفه للألوان الزاهية التي تبعث على الأمل والحياة.

12- الحذف، التقديم والتأخير، الانزياح، هي أساليب بلاغية تبرز قدرات المبدع وإمكاناته اللغوية، وكذلك استعمال الأساطير والرموز والتناص، دليل واضح على ثقافة الشاعر"عثمان لوصيف"، وإطلاعه الواسع على الآداب القديمة. وكلها سمات أسلوبية أضافها المؤلف للشاعر، من خلال تحليله التركيبي والدلالي لمدونة "قالت الوردة".

الملحق



عثمان لوصيف

1- التعريف بالشاعر "عثمان لوصيف":

"عثمان لوصيف" شاعر جزائري من مواليد**05** فيفري1951 بمدينة طولقة، ولاية بسكرة. تلقى تعليمه الابتدائي هناك، وحفظ القرآن الكريم في المساجد والكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، حيث أتم تعليمه المتوسط وحصل على شهادة الأهلية سنة 1970، غير أنّ الظروف الإجتماعية القاسية اضطرته إلى الانقطاع عن الدراسة والسعي لإيجاد عمل يسد به حاجته، فاختار التعليم ومن ثم التحق بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بمدينة باتنة، وبعد سنة من التكوين عين معلما بالابتدائي في 1971. واصل دراسته بطريقة عصامية، وحصل على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة 1974. انتقل بعدها إلى التعليم المتوسط، حيث درّس به مدة أربع(4) سنوات، ولم يتمكن من الالتحاق بالجامعة إلا سنة 1980، حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة وحصل على شهادة الليسانس عام 1984. واصل عمله كأستاذ في التعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001، ونظرا لحالته الصحية المتعبة، أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه. غير أنه بعد سنة واحدة التحق بجامعة المسيلة وعمل بها كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002، وبعد سنتين انتقل إلى الجزائر العاصمة، بعد نجاحه في مسابقة الماجستير 2004، بجامعة الجزائر وحاز على شهادة الماجستير في 2008.

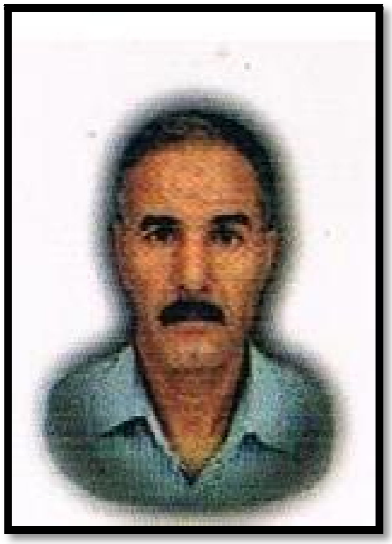
كان "عثمان لوصيف" منذ طفولته يميل إلى الفنون الجميلة، خصوصا الرسم والموسيقى، لكن الشعر كان أكثر ما شده إليه، بدأ نظم الشعر في سن مبكرة، وطالع الأدب العربي قديمه وحديثه، كما تعلم اللغتين الفرنسية والانجليزية.

مؤلفاته:

صدرت للشاعر"عثمان لوصيف" أكثر من ستة عشر(16) مجموعة شعرية، ومجموعة نثرية واحدة هي عبارة عن رسائل عاطفية. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

1- الكتابة بالنار(1982)، شعر.
2- شبق الياسمين(1986)، شعر.
3- أعراس الملح(1988)، شعر
4- الإرهاصات(1997)، شعر.
5- اللؤلؤة (1997)، شعر.
6- نمش وهديل (1997)، شعر.
7- براءة (1997)، شعر.
8- غرداية (1997)، شعر.
9- أبجديات (1997)، شعر.
10- المتغابي (1999)، شعر.
11- قصائد ظمأى (1999)، شعر.
12- ولعينيك هذا الفيض (1999)، شعر.
13- كتاب الإشارات (1999)، شعر.
14- قراءة في ديوان الطبيعة (1999)، شعر.
15- زنجبيل (1999)، شعر.
16- ريشة خضراء (1999)، رسائل.
17- قالت الوردة (2000)، شعر.

كماله بعض المخطوطات الشعرية، منها ماهي تحت الطبع:"ياهذه الأنثـــى"،"جـــرس لسماوات تحت الماء"، ومنها مالم تنشر:"أول الجنون"، كما له بعـــض المســـودات فـــي الترجمة.[1]



عثمان مقيرش

2- التعريف بالكاتب"عثمان مقيرش":

"عثمان مقيرش" من مواليد 1964 بمسيف ولاية المسيلة، بدأ تعليمه الابتدائي بمدرســـة الشهيد موسى معرفة عام 1971/1970، ثم انتقل إلى مدينة المسيلة ليواصـــل تعليمـــه الإعدادي بمتوسطة "مي زيادة" والثانوي بثانوية إبراهيم ابن الأغلب التميمي، وعثمان بن عفان بالمسيلة.

عمل معلما بالمدرسة الابتدائية بين سنتي 1994/1985، والتحق بعدها بالمعهد التكنولوجي مالك بن نبي بالمسيلة كأستاذ تعليم متوسط مندوب بين سنتي 1994-1997، عمل أستاذا بعدها بعدة متوسطات وإكماليات خارج وداخل الولاية بين ســـنتي 1997-2009. التحق بالجامعة –جامعة محمد بوضياف بالمسيلة- في ديسمبر 2009 ، أســـتاذا مساعدا (ب)، ثم (أ). وهو الآن على مشارف مناقشة شهادة الدكتوراه بأطروحة موسومة بـــ: أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري المعاصر.

[1] - عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص ص 4-5.

الشهادات المحصل عليها:

- شهادة الأهلية: جوان 1981.
- شهادة الثقافة العامة المهنية: جوان 1996.
- شهادة الكفاءة العليا للتربية: جوان 1997.
- شهادة الكفاءة الأستاذية 1و2: 1997.
- شهادة البكالوريا: 2001.
- شهادة الليسانس: 2005.
- شهادة الماجستير:2008.

أعماله:

- الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة 2011.
- مخطوط ديوان بعنوان: لهاث المسافات.
- عضو بحث أكاديمي بعنوان: التناص في الشعر الشعبي الجزائري.
- عضو مخبر بحث: سيمياء النص المسرحي.
- عضو اللجنة العلمية بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.[1]

[1] - بلسان الأستاذ: عثمان مقيرش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** - القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .**

المصادر والمراجع:

أ - العربية:

1.إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20، ط1، دار الآفاق العربية، 2011م.

2.إبراهيم عبد الله عبد الجواد: العروض بين الأصالة والحداثة، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002م.

3.إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د ط، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003م.

4.أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط3، دار الطليعة، لبنان، د ت.

5.أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت.

6.أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د ط، مكتبة النهضة المصرية، 1991م

7.أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998 م.

8.أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، د ط، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1423هـ/ 2002م.

9.الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، لبنان، 1992م.

10. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.

11. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2002م.

12. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، 1430هـ/2009م.

13. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية ، ط1، عالم الكتب الحديث، إ ربد، الأردن، 2013م.

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

15. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م.

16. زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب: العروض العربي صياغة جديدة، ج2، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002م.

17. أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2003م.

18. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986م.

19. شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم، السعودية، 1985م.

20. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، المشروع للطباعة، مكتبة مبارك العامة، 1992م.

21. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1413هـ/ 1993م.

22. صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

23. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، د ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ت.

24. عبد الحكيم شوقي: موسوعة الفلكلور ،العربية، د ط، مطبعة أطلس، قاهرة، د ت.

25. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط1، مطبعة هومة ، الجزائر، 1998م.

26. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، د ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م.

27. عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، د ط ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس الجزائر، 1986م.

28. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

29. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1988م.

30. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءه وتعليق: أبو فهر محمود شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة،د ت.

31. عبد الله محمود الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطليعة للنشر، لبنان، 1987م.

32. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2004م.

33. عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ط1، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، الجزائر، 2011م.

34. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د.ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م.

35. علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، ط2، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1995م.

36. فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م.

37. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، 1427هـ/2007م.

38. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428هـ / 2008م.

39. محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2010م.

40. محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، د ط،مكتبة خانجي، القاهرة مصر، 1398هـ/ 1978م.

41. محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، د ط، دار غريب للنشر، القاهرة، 2002م.

42. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ط2، دار التراث القاهرة، 1973م.

43. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994م.

44. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

45. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية ،1992م.

46. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989م.

47. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

48. محمد كريم الكواز: ، البلاغة والنقد، المصطلح والنشاة والتجديد، ط1، دار الانتشار العربي ، بيروت ، 2006م.

49. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1426.

50.

51. محمد لطفي اليوسفي: تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، د ط، سراس للنشر، تونس، 1985م.

52. محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004م.

53. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2005م.

54. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دت.

55. مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، 1998م.

56. مصطفى الصاوي الجويني: المعاني، علم الأسلوب، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996م.

57. معمر حجيج: إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، د ط، دار الهدى، الجزائر، 2007م.

58. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.

59. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.

60. موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة، 1994م.

61. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.

62. ناصيف اليازجي: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999م.

63. نواري سعودي أبو زيد: جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني، "الغاضبون" نموذجا، ط1، بيت الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م.

64. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997م.

65. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ/ 2007م.

66. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

67. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط2، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428هـ/ 2009م.

ب- المترجمة:

1.إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب القاهرة، 1412هـ/ 1991م.

2.بيبرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت.

3.جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة وتقديم: بسام بركة، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2006م.

4.رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، 1987م.

5.فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1424هـ/ 2003م.

6.هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 1999م.

المعاجم:

1-بطرس البستاني: محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998م.

2-جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة، د ط، دار صادر، بيروت، 1399هـ/ 1989م

3-جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مجلد 1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـ/ 2003م.

المجلات:

1. أحمد درويش: (الأسلوب والأسلوبية)، مجلة فصول، مج: 5، العدد1، أكتوبر- ديسمبر، 1984م.

2. هوجو مونتين: (الأسلوب والأسلوبية)، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، عدد 103 ،مارس- أفريل 1986م.

الرسائل الجامعية

1. بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2008/ 2009م.
2. شنيح زينب: الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2012/ 2013م.

3. مخلوف عمر: مستويات التشكيل اللغوي في شعر فدوى طوقان" ديوان الليل والفرسان أنموذجا" دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2014/2013م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان.

مقدمة. أ.ب.ج

الفصل الأول: بين الأسلوب والأسلوبية

أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية. 02

I -مفهوم الأسلوب. 03

عند الغرب. 03

عند العرب. 07

II -مفهوم الأسلوبية. 15

عند الغرب. 15

عند العرب. 18

ثانيا-إتجاهات الأسلوبية . 22

ثالثا-الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية الحديثة . 35

الفصل الثاني : تجليات التحليل الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة"

أولا- تقديم الكتاب. 41

ثانيا- مستويات التحليل الأسلوبي. 44

I- المستوى الصوتي. 44

II- المستوى المعجمي. 62

III- المستوى التركيبي. 71

IV- المستوى الدلالي. 84

الخاتمة. 97

الملحق. 100

قائمة المصادر والمراجع. 105
فهرس الموضوعات . 115

الملخص:

في ظل الرواج الذي تشهده الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية، كمنهج نقدي يعنى بتحليل النصوص الأدبية، جاء هذا البحث الموسوم بـــ "ملامح المنهج الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة" ليكشف عن حقيقة مصطلح كل من الأسلوب والأسلوبية في الدرس النقدي الغربي والعربي، القديم منه والحديث، ويقف عند تجليات التحليل الأسلوبي في هذا الكتاب.المتمثلة في مستويات التحليل الأربعة: المستوى الصوتي والمعجمي، والتركيبي، والدلالي. وبعد الدراسة والتحليل خلصت إلى القول بأنّ المنهج الأسلوبي، منهج شامل يستفيد من حقول معرفية شتى كعلم اللغة واللسانيات والنحو، فهو يجمع بين البلاغة واللغة في مزاوجة تظهر جمالية الأدب بصفة عامة.

الكلمات المفاتيح: الأسلوب، الأسلوبية، المنهج الأسلوبي.

Résumé:

Al' ombre de la propagation que la stylistique témoigne dans les études critiques arabes, comme une approche critique s'occupant de l analyse des textes littéraires, cette recherche intitulée : les traits de l'approche stylistique dans le livre du discours poétique dans le florilège (la rose a dit) se donne pour but de démontrer le sens des termes : style et stylistique dans le cours critique arabe et occidental, nouveau et ancien. Elle démontre la manifestation de l'analyse stylistique dans ce livre qui se représente dans les quatre niveaux d'analyse: le niveau phonétique , le niveau lexical , le niveau syntaxique et le niveau sémantique Après étude et analyse, j'ai déduit que l'approche stylistique est une approche globale bénéficie de plusieurs champs sémantique comme la lescicologie , la linguistique et la grammaire .elle met ensemble la langue et la rhétorique dans un couplage qui démontre l' esthétique littéraire d'une manière générale.

Mots – clés: Style , stylistique , approche stylistique

تمّ بحمد الله