الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735089448

رقم التسجيل: ط2: 171735085137

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

ديوان تحولات لـ: عقاب بلخير

- مقاربة أسلوبية -

إعداد الطالبتين (ة):

- بشرة رحماوي.
- مروة بن خليفة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عبد الحفيظ جوبر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. اوكالي نجاح	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(بوديسة بولنوار)** منبع المعرفة و السراج

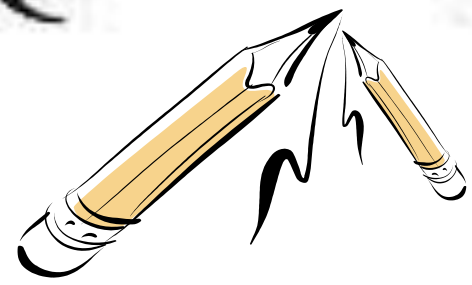
الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة



مقدمة:

الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية، والنص الشعري واجهة نفسية شعورية تتجاذبه أقطاب صوتية وتركيبية ودلالية، قد يتميز فيه قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبئ مكوناته وقد أسهم في تحقيق التطور و التغيير على مستوى القصيدة العربية بصفة عامة منذ العصر القديم، ونظرا للحيز الذي شمله الشعر في الآداب العربية للعصر الحديث، كونه موجود في كل تفاصيل حياتنا اليومية، لأنه مقوم أساسي من مقومات الحياة الإنسانية، حياة الإنسان الذي يقوم بالإنتاج، أي الإبداع سواء كان كاتبا أو متلقيا، لذلك ازدادت الرغبة وتواصل البذل ومعالجة و العطاء في هذا الشكل الإبداعي، لذلك عرف في حقباته التاريخية عدة تطورات بحيث يعتبر الشعر المعاصر ذلك التطور العاكس لحركة الحياة و تفاعلاتها الواقعية المعبرة الواصفة لصراعات الإنسان الداخلية و الخارجية، وهذا ما ألبسها ديباجية جديدة من حيث معطياتها ومضامينها في معالجة القضايا المطروحة فأصبحت رؤيا شعرية تلج بنا اللامتناهي من الأفكار و التصورات و الآراء والمواقف، وحتى القراءات التي أنصفت الشاعر عطاءا، والقارئ إرضاءا وهو ما عرفته القصيدة الجزائرية كذلك بعد أن صحت صحوة مثلى ملأ الفراغ الثقافي والتواصلي الذي عاشته الجزائر فترة من الزمن، على يد مبدعيها الذين نهضوا بها مواكبة للحياة وتعبيرا عن (.....) في مختلف مراحلها فكان ذلك بأن سار الشعر الجزائري على ركب الشعر العربي متبعا خططه و خطاه الجديدة تحقيقا لكيانه وإثباتا لوجوده، بعد أن تجاوز كل قديم دون تنكر له.

ولذلك كان موضوعنا يتناول شاعرا جزائريا معاصرا وهو عقاب بلخير وموضوعنا الموسوم ب ديوان تحولات لعقاب بلخير مقاربة أسلوبية وتأسس عملنا حول إشكالية رئيسية نلخصها في هذا السؤال:

. ما هي جماليات الخطاب الشعري المعاصر من خلال ديوان تحولاته؟

ويتفرع عن هذا السؤال أسئلة جزئية:

. ما لمنهج الأنسب لمقاربة الشعر الجزائري المعاصر بتحولاته الجديدة؟

. ما الاتجاه الأسلوبي الأنسب لمقاربة الديوان؟

. ما هي اهم الخصائص الجمالية للخطاب الشعري عند عقاب بلخير؟.

ولإنجاز هذه المقاربة اخترنا المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على الوصف و التحليل والمقاربة النصانية.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي و الخاتمة

الفصل الأول تحدثنا فيه عن الأسلوب و الأسلوبية تاريخ الأسلوبية اتجاهات الأسلوبية، الأسلوبية والبلاغة، إجراءات التحليل الأسلوبي والفصل الثاني الموسوم بثلاثة مباحث حيث المبحث الأول خصصناه للحديث عن المستوى الدلالي و أدرجنا فيه العناوين التالية(دلالة العنوان . الحقول الدلالية)

والمبحث الثاني خصصناه للحديث عن المستوى الصوتي الذي تطرقنا فيه للعناصر التالية (الموسيقى الخارجية والتي تمثلت في (الوزن ت القافية . الروي) والموسيقى الداخلية والتي درسنا من خلالها عنصر التكرار.

والمبحث الثالث خصصناه للحديث عن المستوى التركيبي والذي اشتمل فيه عنصرين

التركيب النحوي (الأفعال . الجمل . الأساليب . الضمائر . الحروف).

التركيب البلاغي (التشبيه . الاستعارة الكناية . المجاز).

درس بعض الباحثين أعمال الشاعر عقاب بلخير مثل "النهر" قصيدة الشعرية في النص بنية أنموذجيا

. تجليات التراث الإسلامي في ديوان الدواوين

. تجليات التناص في شعر عقاب بلخير

وإعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

محمد غرام الأسلوبية منهجا نقديا

. نور الدين السند . الأسلوبية . وتحليل الخطاب

. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص الشركة المصرية العالمية

. عقاب بلخير ديوان التحولات . سلسلة الإبداع الأدبي منشورات التبين الجاحظية

وقد اخترنا هذا الديوان لأسباب ذاتية وهي شغفي بالشعر الجزائري المعاصر أما الأسباب الموضوعية فأهمها إنتماء الشاعر للمنطقة وقلة الدراسات حوله وميولنا للشعر الحر الذي يتميز بالحرية إذا لا يتقيد بالتفعيلات وعددها وهذا ما نجده في ديوان التحولات.

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات لان البحث الاكاديمي لا يخلو من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة وما كان في وسعنا إلا مواجهتها بالصبر والإرادة حيث من أهم الصعوبات الظرف الصحي الذي يعرقل البحث والتنقل إلى المكتبات. لكن ما خفف من هذه الصعوبات والعراقيل، ما تلقيناه من دعم من طرف الأستاذ المشرف . ولا يسعنا في الأخير إلا أن نرد الجميل لصاحبه ونقد عظيم الامتنان و وافر العرفان للأستاذ الفاضل الدكتور "**بوديسة بولنوار**" المشرف والراعي لهذا البحث على ما أسداه من سابغ العون، وما حبانا به من إرشادات وتوجيهات سديدة كان لها بالغ الأثر في تكامل أجزاء البحث فجزاه الله عنا خير الجزاء.

وإذا كان نثبت فضلا لأحد فالفضل سيكون لكل من جدر جذوة البحث فينا كلما وجد الملل طريقنا إلينا، ولكل من أنار لنا قنديلا أضأنا به دروب البحث و رغبنا فيه.

والفضل الأعلى و الأجل لله عز وجل.

الفصل الأول

الجانب النظري

1- الأسلوبية والأسلوب

2- تاريخ الأسلوبية

3- الأسلوبية والبلاغة

4- اتجاهات الأسلوبية

5- اجراءات التحليل الأسلوبي

تمهيد:

منذ الخمسينات من هذا القرن، أصبح مصطلح الأسلوبية (stylistie) يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، يقترح استبدال الذاتية و الإنطباعية في النقد التقليدي بتحليل (موضوعي أو علمي) الأسلوب في النصوص الأدبية.

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتميز بين ما يقال في النص الأدبي، وكيف يقال، أو بين (المحتوى) و (الشكل)، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية (المعلومات) أو (الرسالة) أو (المعنى) المطروح بينما ينظر إلى الأسلوب على انه تغيرات تطرح على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات، مما يؤثر على طابعها الجمالي، أو على استجابة القارئ العاطفية.

1- الأسلوبية و الأسلوب:

أ- الأسلوب لغة: لقد ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم لقوله تعالى:" و إن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنفذونه منه ضعف الطالب والمطلوب"[1]

لقد أشار المعجم العربي اللغوي إلى مفهوم الأسلوب ونجد لسان العرب لابن منظور يقول إن السطر من التخيل أسلوب وكل طريق ممتد فيه أسلوب ... والأسلوب الطريق و الوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب بضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وا=إن أفته لفي أسلوب إذا بدا متكبرا[2]

وبهذا المعنى يبلغ الأسلوب السمو الفكري، والوجداني، والروحي، فهو الروح المعبرة عن حكاية الإنسان، ومعاناته إزاء رسالته، لكن هذا التعريف فقد ورد المعنى الفن قيل ابن منظور، في معاجم سابقة، مثل الصحاح للجوهري، إضافة إلى التعريفات التي قدمها الجرجاني.

يعرفه أيضا (الزمخشري) في معجمه أساس البلاغة في مادة سلب ويقول (سلبه ثوبه وهو سليب و أخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، وليست التكلم السلاب وهو الحداد وتسلبا، وسلبت على ميتها في مسلب والحداد على الزوج والسليب عام وسلت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، واستلبه وهو مسلب العقل[3]

ت ومن خلال التعريفات نخلص إلى أن الأسلوب في مفهومه العادي يعني الإمتداد أما في مفهومه المعنى فيعني التميز والتغرد.

ب- مفهوم الأسلوب اصطلاحا:

يحوي تاريخ الأسلوب كثيرا من العناصر والمورثات المرتبطة بالأسلوب، عرفها العرب بصورة غير مقننة واتخذت أشكالا وصورا محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي،

---

[1] سورة الحد، الآية: 73.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط 3. 1114هـ ،ج1، ص 473

[3] الزمخشري، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود، دار كتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1419هـ / 1998،جزء الأول.

كان العرب ذوي حس نقدي وكتب لهم جهود في مجال النقد و الاحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظة تستند إلى نظريات وقوانين.

وكان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السابقون في معرفة كثير من قضايا النقد و إرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوب والنقد.

وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي الخاطب و المخاطب و الخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث، أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة، ويبدو أن هذا التنظير الثلاثي قد كان قائم الذات منذ كان تفكير لغوي في تاريخ البشرية عامة[1].

وقد حاول بعض القدامى أن يضبط تعريفا، اصطلاحا للأسلوب وذلك من خلال معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية.

ويمكن هنا الإشارة الإمضاءات و القضايا المهمة التي بمثابة معالم واضحة ولو بشكل بسيط . في تاريخ الدراسات الأسلوبية.

ويعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية وقد تعددت التعريفات في مجموعات يمكن إيجازها في ثلاث، أجمعها الكاتب صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته.

أولا: مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي، المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل ابتداء من تعريف (دي بوفون) الشهير المعتزل لدينا في عبارة يسيرة وهي:(الأسلوب هو الرجل نفسه) على مافيه من طابع مجازي إلى تلك التعريفات الأخرى التي تميز الأساليب والممثلة لملامحهم التعبيرية الميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار العربي للكتاب،ط 3، ص 61.

سنجد أن الاتجاه التوليدي في دراسة الأسلوب يركز بدوره على هذا الطابع الشخصي للأساليب باعتبارها تمثيل للملامح المميزة للكتاب[1].

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الأدبية وعندئذ تبرز تعريفات الأسلوب باعتباره إحراقا عن قاعدة يمكن ان تتمثل في المستوى العادي المألووف أو بروز واضعا لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له ترتبط بذلك، أيضا تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعية بنظام خاص في النص الأدبي[2].

ثالثا: تعريفات تحاول أن تملك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في تواصل وهي المتلقي وترتبط بشكل ما بطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها و يكشف إحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر و ما يقوم به من وظيفة وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه(ديفاتير) لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية[3].

ومهما كان تعريف الأسلوب الذي ترتضيه والخلافات الناشئة بين الباحثين نتيجة تتعد الوجهات النظرية حول مفهوم الأسلوب وطرائق توصيفه، فإن النتيجة التي تخلص إليها من كل ذلك، هو أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا و لا سطحيا يسمح لنا بان نتبينه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقارنة النصوص، ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة الصغرى تكوينه من جنس أدبي إلى آخر، فأسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى ودرجات تواترها، أما أسلوب الرواية فنظرا الاتساع مساحته النصية، فإنه يلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الأصوات وبأبنية الزمان والمكان[4].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر و مصطلحات، دار بيروت للنشر والمعلومات، قاهرة. ط 1، مصر، 2002م، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

[4] المرجع نفسه ص 114.

- مفهوم الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية بتعريفات كثيرة تستند بمجملها إلى نقاط ثلاث،فقد دعا الأسلوب إضافة (Actition) والاختيار (choice) وانحراف(deviation).

1. الأسلوب إضافة: أما الإضافة فتعني أن هناك شيئا يزاد على الكلام فيمنح النص أسلوبه الخاص، وقد تبنى هذا التعريف شارل بالي(charles Bally) الذي جعل الاضافة حاملة للتأثيرات الوجدانية التي تحقق عملية الإثارة في النص، إلا أن القول بأن الأسلوب اضافة يحدو بنا إلى وسم بعض النصوص بأنها غير أسلوبية.

2. الأسلوب الإختيار: و أما الاختيار فيعني أن الباحث يختار من إمكانيات اللغة مايرى أنها الأقدار على إقناع المتلقي، وهذا الاختيار يتجلى في انتقاء مفردات معينة من الرصيد اللغوي للباحث[1]، وفي طريقة التركيب وفي تشكيل النسق، فالاختيار عملية مقصودة يهدف الباحث من خلالها إلى تشكيل الإثارة والدهشة عند المتلقي[2].

وقد تبنت هذا المفهوم المدرسة الإحصائية، التي وجدت مجال عملها في هذا التعريف فهي تقوم بإحصاء المتغيرات الأسلوبية التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الابتعاد وبالتكثيف أو الخلخلة وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع يشكل بها النص وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة[3].

3. الأسلوب و الانحراف: وأما الانحراف فيعني أن الأسلوب انحرف عند الاستعمال الدارج والمألوف (common text)وهو من أكثر تعريفات الأسلوبية وضوحا، و مسوغ المقارنة بين النص المنحرف (Deviant text)والنص المألوف common text وهو تماثل السياق context في كل منهما، ويتم التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي بالمقارنة بين السمات في النص مرتبطة بسياقها وبين ما يقابلها من سمات في النص المنحرف، إلا

[1] موسى سامح،ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار النشر و التوزيع ، الأردن ، ط 1، 2003م ص 26.

[2] نفسه، ص 26.

[3] سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوي إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة ، ط 3. 1436هـ ، 1996م ص 33.

أن هذا المفهوم يوقعنا في إشكالية تحديد النص المعيار standard text الذي يحدث عنه الانحراف؟.

نتيجة لذلك حاول بعض علماء الأسلوبية إيجاد ضوابط تحديد النص المعيار، ومنهم بيرجيرو pierre Giaud الذي وجد في المنهج الإحصائي ضابطا إذا يقوم منهجه على إحصاء الألفاظ ذات التواتر (Frequlney) غير العادي في أسلوب كاتب ما قياسا إلى كاتب آخر معاصر له، ووجد ريفاتير Michrl riffarterre أن الضابط هو السياق ذاته.

2- تاريخ الأسلوبية:

إذا كانت البلاغة تدرس الأسلوب بمعيارية نقدية، فإن الأسلوبية تطمع لان تكون عملية تقريرية، تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي ومنهجي، وهذا ما جعلها تتجاوز البلاغة[1]، وفورسيستر 1846 م لا يراها إلا هكذا[2] ويذهب الدارسون إلى أنها بدأت عام 1875 حين أطلق بوفون (درجابلتس) هذا المصطلح على دراسته لأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يفضله الكاتب من الكلمات والتراكيب[3] .

ويذهب آخرون إلى أن مولد (علم الأسلوب) فيما أعلنه الفرنسي جوستاف كويرينغ في عام 1886م في قوله " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ..."[4]

وقد شق التيار الأسلوبي في نقد الأدبي طريقه منذ الفترة العشرين بين شكوك متكاثفة خيمت على شرعية وجوده، دفعت به مدا وجزرا مرة إلى القواعد التعليمية القديمة، وأخرى إلى صبابية الذوق الغني والحس اللغوي[5] فظهورها في القرن 19 لم يرق بها إلى معنى محدد إلا في اوائل القرن 20، فكان هذا التحديد مرتبط بشكل بأبحاث علم اللغة حتى ظهرت

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 17.

[2] عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية وبيان العربي ص 13.

[3] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 17.

[4] بيرجيور: الأسلوب و الأسلوبية ص 5.

[5] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا ص 17.

بوادر النهضة اللغوية و الآداب، وظل الأمر كذلك إلى أ، وضع سوسير أسس علم اللغة الحديث[1].

وقد وضح ذلك سابقا فيما يخص علاقة الأسلوبية باللسانيات . ففي عام 1980 جزم(شارل بالي) (1865. 1943) بأن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية ويتمثل مفهوم علم الأسلوب عنده في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة،وهو على هذا يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري و التعبيري، وصب هذه الأفكار في كتابيه الأسلوبية الفرنسية (1902م والمجمل في الأسلوبية 1905) اللذين يعتبران اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية وفيهما أقام الأسلوبية على تعبيرية اللغة[2] لكم الجهد الذي قدمه "بالي" تناوبت عليه روح الشك حتى أصبحتا مباحثه موضع إشفاق بعد مقارنتها باختبارات الدراسة الخاصة الحديثة ، إذ ركزت على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشعل جهر الأسلوب ومحتواه وهذه الانتقالية تشكل مظهرا بارزا من مظاهر إنفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري، إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، وبالتالي فهو لم ينقل علم الأسلوب إلى الأدب، ويبدو ان محاولته لاستئصال اللغة الأدبية من ميدان الدراسة الأسلوبية و استبعاده أدوات التعبير في اللغة، بمفهومها العام . من ميدان الدراسة الأسلوبية كان من أكثر الأسباب التي أدت إلى معارضة، لأن مثل هذه الدراسة تكون مزعزعة وغير عملية موجهة نظر منهجي (خاصة عندما يستخدم الفرد اللغة بقصد جمالي[3].

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ص 172.

[2] محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا، ص 18.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ص 175، وموسى ربابعية ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص 10 . 11.

مهما يكن فغن بالي قد استدرك الجانب الذي أسقطه أستاذه سوسير: أي أن تشبيه النظام اللغوي بقطعة الشطرنج وحده كفيل بأن يجعل المبتدئ في اللغة يلاحظ أنه نسق بدون قلب، أي أنه نسق يفتقد الجانب الوجداني، فهذا الجانب هو الذي بحثا عنه .

وقد ساهمت المدرسة الفرنسية في إخماد جذوة المباحث التي قدمها "بالي" متعاونة مع أصحاب التيار الوضعي فقضي على هذه المباحث بالانزواء عن مجالات الدرس النفذي[1] ومن أبرزهم: ماروزو" (.....) وعبر "مازوزو" عن أزمة الدراسة الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة الألسنية العامة[2]

كما اعتمدنا كل من زينيه ويليك " R wellk" و وارين A warren على هذا النداء من بعده في كتابهما المشترك (النظرية الأدبية عام 1948) تجذير جدلية البحث لبناء اصولية المناهج النقدية فأقام التحليل على مقارعة منهجية العلوم الإنسانية ومنها الأدب بمنهجيات العلوم الصحيحة وانتهينا إلى أن " الدراسات الأدبية مناهجها النوعية، وهي مناهج موفقة، فإن لم تطابق غالبا مناهج علوم الطبيعة فإنها لا تقل عنها عقلانية[3].

لكن هذا الشطط العقلاني في منهج البحث استفز بدوره ردود فعل مضادة من طرف " ليوسبيتزر" L SpltzEr عام 1887 ـ 1960 ، إذا طور النظرة إلى الأسلوب و إمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية وبخاصة ذلك الجسر الذي أقامه بين دراسة اللغة، في دراسة النصوص الأدبية[4] ودراسة الأسلوب الفردي الأديب، من خلال اعتماده على الكشف عن ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية[5] إن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن عن اتسمت أسلوبيته بالمنهج بين ما هو لساني ونفسي، ويستند منهجه في التحليل الأسلوبي إلى التعرف الشخصي[6]، ومن هنا يمكن نعت منهجه بالانطباعية، فكل

[1] محمد العصري: البلاغة العربية أصولها و إمتدادتها ، ص 22.

[2] محمد عبد المنعم حفاجي: الأسلوبية والبيان العربي ص 14.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. ص 28.

[4] موسى ربابعية : الأسلوبية ما هيتها وتجلياتها ، ص 11.

[5] المرجع نفسه، ص 12.

[6] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 34 . 35.

قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل. ومع الستينات من القرن 20، اطمئن الباحثون إلى علم الأسلوب، وتحول المخاض من جدلية الوضعية و المثالية، أإلى الثنائية الممارسة والتنظير[1] حيث انعقدت ندوة في جامعة في جامعة (أنديانا * أمريكا)، حضرها أبرز علماء اللغة، ونقاد الأدب، ومحوها (الدراسات الأسلوبية)، ومن بينهم رومان جاكوسون الذي ألقى فيها محاضرته حول(اللسانيات والإنشائية) فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدبو وفي عام 1965م ازداد الأسينون اطمئنانا إلى الثراء البحوث الأسلوبية، واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدر (تودوروف) أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية[2] والتي تعد من أهم روافد الدرس اللغوي و الأسلوبي، وسنعود إلى هذا فيما بعد إن شاء الله.

وثم وفق في بلورة قواعد أصولية الإنشائية في مصنعه" الأدب و الدلالة" وقد اتخذ لبحثه محور العلائق التركيبية والعضوية، بين الأدب مضموما ومنطوقا وحاول رسم حدود فلسفة المنهج النقدي[3]" ويعتبر من رواد البلاغة الجديدة في فرنسا على رأي(الهنريش بليث) وتأتي المدرسة الألمانية بعد حرب العالمية 1 لتؤدي دورا خطيرا في تطبيق المفاهيم اللغوية على الأدب، إن كانت في بدايتها ذات ميول رومانسية إلا أنها تحولت إلى الدراسة تركيب الجملة لغويا، ودراسة الأدب كعملية فردية(حيث أصبحت اللغة عنده نوعا من الفن) ومفهوم اللغة عنده طاقة ونشاط خلاق، تتويجا لجهد المدرسة الألمانية يبارك "ستيفن أولمان" "Ullmanns" ، استقرار الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا[4]وفي 2. 12. 1970، تلقى ميشال فوكو" M;FoucaulT" بفرنسا درسه الأول معنويا إياه (بسلطان الكلام) فيتعاطى فيه كل عاداته في بحوثه تحليلا أصوليا، تناول العلاقة التأسيسية الإجرائية القائمة بين الخطاب (ف، دي لوفر) كتابه عن(الأسلوبية و الإنشائية في فرنسا) فينقبض فيه مبدأ

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 19.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 23 ، 24.

[3] محمدد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 19.

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ص 23 . 24.

البحث الأصولي في منهجية العمل الأسلوبي، معرضا عن تمثل قواعد الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الصحيحة وعفوية الاستقراء في حقول الإنسانية، ومسلما بداهة، ومصادرة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي.[1]

*فهذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية، أو في معزل عن هذه وتلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث، وأخصب بعضها الآخر فأما الذي تفجر فهو(البويتيفة) الجديدة وأما الذي ازداد بهذا الجدل والمخاض ثراء وخصبا فهو علم العلامات، إذا امتدت بينه وبين النقد الأدبي أسباب متكاثفة تجسم شبكتها اليوم نزعة في النقد والتحليل، اصطلحت على نفسها ب(عالمية الأدب)وقد حمل ريادتها في الدراسة الفرنسية (قريماس)[2] وعلى هذا فإنهم جعلو لدراسة الرمز علما خاصا (sémioitiques) ، لذلك انعكس هذا كله في دراسات النقاد الشكليين، برزت فيها أهمية التحليل اللغوي الذي قام على أساس من التميز الواضح بين لغة العلم، ولغة الأدب[3].

. وكما يوضح هذه المسألة هيزيش بليث وهو بصدد تبيين أهمية التحليل:«لقد اعترف منظرون محدثون مثل(تودوروف) وغيرهم بدقة فن العبارة القديم وأسلوبية الانزياح وحاولوا إدماجها اعتمادا على اللسانيات البنيوية، كانت النماذج المحصلة بهذه الطريقة أحيانا أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية غير أنها بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي ويحاول النموذج الذي ستقترحه تطوير النتائج التي توصل إليها هؤلاء الباحثون وتحسينها بل وتصحيحها إذا اقتضى الحال[4]، ولقد صادفت الأسلوبية نجاحا كبيرا مع المدرسة الاسبانية على يد(داماسو ألونسو) وكان مرتكز المدرسة تطويع وجهتي نظر المدرستين في التحليل الأسلوبي ومن جهة أخرى ارتكزت على المبادئ السويسرية بتعديلات

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجيا نقديا، ص 20.

[2] المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ص 25.

[3] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص 28.

[4] هينريش بليث: البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق، محمد العمري، إفريقيا المغرب ط 1999،ص 65.

معينة[1] ودراسة ألونسو عن الدراسة الأسلوبية تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي، مع الاهتمام بالناحية السطحية لخدمة المضمون الذي يتعلق بالمعنى والتأثير.

* وقد تبنى أهمية العلاقة بين (الرمز والمرموز) من خلال التركيب الصوتي للكلمة، لا تركيبها المقطعي فحسب وليس المرموز له ما يتصل بالمعنى فقط، بل هو تركيب من عناصر معنوية وتأثيرية وخيالية أو كل التيار المعقد الذي يمكن توصيله عند الكلام، أما الرمز فهو يتسع لتصبح القصيدة كلها رمزا أدبيا، و ربما أهمية البحث الأسلوبي له والرامز هو في حالة التكوين[2]

3- الأسلوبية والبلاغة:

في مفترق هذا المخاض التاريخي يبدو أنه من المشروع أن تستوقف الأسلوبية نفسها في ضرب من الاستبطان الذاتي، وذلك بالاتجاه إلى البحث في أسس التفكير أسلوبي من حيث منطلقاته النظرية، ومن حيث تشكلاته العلمية، وليس الحل في إتباع هذا الاستبطان النظري، إذا كلما ساءل العلم نفسه تحتم الامتثال إلى قواعد التفكير الأصولي و أبرزها اثنتان :

* **أولهما:** ألا يخلط البحث بين نظريات المعرفة التي تستند إليها مادة علمه

* **وثانيهما:** ألا ينجر صاحبه وهو يبحث عن فلسفة لعلمه إلى تسلسل دائري يخصب العقل التجريدي وبالتالي التطور الفلسفي المحض، وهو يخص العلم ذاته[3]

*فالإقرار الأصولي المتكاثف في السنوات الماضية لئن كاد يشتمل مجالا البحث اللساني، فإنه خلا من محاولات الكشف عن قضايا (التجديد) في بعدها الفني المحض، وللعلة نفسها لا يكون بناء أصولية ما، سليما إلا إذا أقيم أسه على تلك القواعد[4] .

- وإن الفحص النص الأدبي بطرق الأسلوبية التقليدية، أو الوسائل الأسلوبيات

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية: الأسلوبية و الأسلوب ص 26-27.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 178 - 179.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 26-27.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

الموسعة أو بالاسترشاد بمقولات اللسانيات واستمداد نماذجها إنما يتطلب التمكن من أدوات التحليل اللساني على مستوياته:(الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية)

وهذا قد أدى إلى إحداث مفارق مابين البلاغة باعتبارها علما لسانيا قديما و الأسلوبية باعتبارها علما لسانيا حديثا، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فعلوم اللسانية الحديثة تنظر إلى اللغة بوضعها متغيرو ومتطورة، وإن كان ثمة ثبات حقيقي، بينما ضرورة منهجية تلجأ إليه اللسانيات خاصة[1] .

. وهذا قد أدى إلى إحداث مفارقة ما بين البلاغة باعتبارها علما لسانيا قديما و الأسلوبية باعتبارها لسانيا حديثا، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا.

فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها، كانت تنظر إلى اللغة بوضعها متغيرة متطورة، وإن كان ثمة ثبات معين فإنه ينظر إليه بوصفه ضرورة منهجية تلجأ إليه اللسانيات خاصة[2] واتجاه اللسانيين إلى إحداث هذه المفارقة المنهجية لين مصطلحي الوصفية والمعيارية– وقد ذكرنا هذا في المدخل . دفعهم إلى حكم على البلاغة بالمعيارية . كما كان شأن في النحو. فتجعل وجهتها إصدار الأحكام، وتحديد الأنماط وتقييم القول على حسب الشرائط والمعايير، فإن البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي، كما يهتم بتفسير الإبداع بعد تجسيده تحقق تلك الموضعات .

. فإضافة إلى تجاوز الأسلوب المعايير الثابتة، إذا إنه يبحث عن ظواهر أدائية في سياقات معينة وما تلك التنظمات من سمات فنية، ويشترط ألا يخلط بين ظاهرو في صر وبين سواها في عصر آخر[3]

*تجلى أن المنطلق المنهجي الذي تتأسس عليه الأسلوبية هو التمييز الواضح بين المحورين، يعتبر الفصل المنهجي بينهما من أبرز إنجازات الفكر العلمي الحديث، خاصة في منظومة العلوم الإنسانية، وهما :المحور التاريخي والمحور الآني التزامني والذي يسعى

[1] سعد مصلوح: الأسلوب دراة لغوية

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية ص 18.

[3] رجاء عيد: البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث ص 19.

في تحليه للظواهر على حملة علاقاتها[1] و أبنيتها المشتركة وانتظامها في نسق ديناميكي، ويبرز السياقات التي تنتجها وطريقة تكيفها معها من منظور علمي صحيح، فهذا المحور الأول في مضمار المقارنات يعد مجسما للبعد الأفقي، إذا هو يتولى العرض، ضمن الأبعاد الوجودية للأسلوبية، ويشده بعد ثان هو بمثابة الطول المخترق لزاوية ا لعرض، ومداره تحديد الأسلوبية بمقارنتها بالبلاغة، قوام مصادرتنا التي تنطلق منها، هو أن الأسلوبية واللسانيات أن تتواجد، أما الأسلوبية والبلاغة فتمثلان شحنتين متنافرتين[2] تحفظ إلى حيز لأننا سندخل في علاقة ،الاستدال والوراثة– غير أن هذه المفارقة لا تعني المقاطعة النهائية بينهما ذلك أن هناك بعض القضايا التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع علم البلاغة وخاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل قضايا بلاغية في الخطاب الأدبي، تشكل علامات أسلوبية فيه[3] .

*فالحصيلة الأولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية، تتلخص في أن منحى البلاغة متعال، بينهما تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا، معنى ذلك أن محرك للتفكير البلاغي قديما يتم بتصور(ما هي) تحفظ نسبي بينما يتم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الغني معبر عن تجربة معيشة فردية[4] وهناك من العناصر الجامعة بينهما، فإذا كانت البلاغة تعتمد على قوانين النحو وما تتيحه من حرية واختيار في العلاقات لتراعي مقتضى الحال .

* أن الأسلوبية ليست إلا صورة متقدمة للبلاغة، حيث يظل النحو وقوانين اللغة عمودا فقريا جامعا، والبلاغة تقع موقعا وسطا لين النحو و التركيب التواضعية للكلام، وبين الأسلوبية التي سعت في اندفاعها في الخروج عن الأصول[5] اعترف بهذا كثير من الباحثين(محمد مفتاح، تمام حسان) في كتابه(الأصول)إذا يعتبر البلاغة علاقة بين الأسلوب والمعنى فالأسلوبية تقفو ما يمكن التصرف فيه عند

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار كتاب المصري القاهرة 2004 . 7 .9.

[2] عبد ا لسلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 51 .52.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 1، ص 29.

[4] المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 54 .

[5] أحمد الشامية في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية ص133.

استعمال اللغة[1] وبناء على ما قيل سابقا فلا يمكن إنكار تلك العلاقة بين البلاغة ولأسلوبية، إذا تتقلص هذه الأخيرة أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزاء من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة ملها، باعتبارها بلاغة مختزلة[2]

–ويرقى هدف الأسلوبيون إلى تنزيل الأسلوبية منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات و وظائفية، فهي علم تحليلي تجريدي يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقة عمودية[3]

. إن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي ولولت ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومناهجها وفي مجملها تمثل صلة اللسانيات بالأدب[4] بيد أنها لا تعني القطيعة الكاملة مع التراث البلاغي.

4– الاتجاهات الأسلوبية:

* تتعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية فبييرجيرو يقسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما :

الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي الأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنوية عن طريق جاكسون[5]

لكن العديد من الكتاب اتفقوا على اتجاهات معينة والتي سنحاول تحديدها فيما يلي : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية التقنية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية

1/ الأسلوبية التعبيرية stylistique de l expression

[1] المسدي:الأسلوبية والأسلوب ص 19.

[2] هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية ص 19.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1، 15.

[4] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية ص 29.

[5] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية ص 40.

وتعرف بالأسلوبية الوظيفية (dexripitive) ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فنية، فإن (شارل بالي1865) يعد بحق مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل[1] .

أي أن الاتجاه الأسلوبي يهتم بالتكرار المعبر لبعض النغمات والسمات الصوتية والنبرات المميزة والتراكيب الإيقاعية ....والتمييز بين النواة الدلالية والقيم الإيحائية، ولا تكون كل هذه المظاهر هدف الأسلوبية وحملتها إلا من خلال عملها ضمن السياق لاستعمالي التواصلي أي النصي ...يعمل بالي أولا على تحقيق هوية العبارة اللغوية(القفة المثقوبة) والذي يعني المسرف المبذر وهذا ما يشكل قيمتها الإجمالية وحتى الجمالية أما على مستوى القيمة الأسلوبية فيعني بما يلي[2] :

1- إن هذا التفسير اللغوي عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي محسوس يخاطب الخيال بحده

2- إن طبيعته (الاستعارة) تنتج أثر مضحكا.

3- إنه ينتسب إلى اللغة المألوفة ويفترض قمة علاقات اجتماعية بين المكملين[3] كما أن الأعمال الأدبية مثل "العمل المسرحي أو الرواية، لا ينظر إليها لا في أدبيتها ولا في فرديتها :فأسلوبية بالي ليست أدبية ولا هي فردية، والعمل الأدبي يستعمل كركيزة أو وعاء أو حجة، تتيح تحليل وقائع اللغة العاطفية[4] .

وقد أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم، والتراكيب والدلالات وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية وقد توسع كراسو مثلا في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل،

---

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ، طبعة 1،2013م، ص51.

[2] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخى نظري ودراسته تكبيقية ص 40 2-رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، طبعة1، 2013م، ص 1 17

[3] نعيمة سعدي الأسلوبيو والنص الشعري ص 72-71

[4] جورج مولينيه الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنسر والتوزيع بيروت الحصراء، طبعة1. 1999م/ 142هـ ص 54-53

وتعمق «سبيتزر» في نظام الأفعال، وتفحص "أولمان "الفعل الماضي في المسرح المعاصر[1].

ولكن بالي رأى أن: اللغة حدق إجتماعي، ثرف يتحقق كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي و أظهر بناء على تصور فلسفي، يعتبر كائنا عاطفيا قبل كل شيء[2].

2/ **الأسلوبية النفسية** :أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية وهي تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، هو نتيجة إنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز– في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى إعتقاد أصحاب هذا الإتجاه بذاتية الأسلوبية وفرديته، ولذلك فهو بدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفاى علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس[3].

ويزعم هذا الاتجاه ليوسبترز lesspitzer وقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوظيفي ويمكن أن يسمى بالإنطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد غرقت في قد ذاتية التحليل، وقالت بسببية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[4].

وقد ظهر هذا التيار كرد فعل عبى التيار الوضعي، يومكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرفت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكرفت بعلمانية البحث الأسلوبي[5].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية في نقاط خمس:

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبيو وتحليل الخطاب، دراسته في النقد العربي الحديث ص 60

[2] المرجغ نفسه، ص66

[3] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ص 67

[4] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مروان الوادي، طبعة 2010، ص 36(مذكرة تخرج بعنوان الشعري في ديوان أحمد مطر رزيقة زرواق

[5] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، طبعة1، 2010،ص 15–16 .19

1- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته

2- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه

3- ضرورية التعاطف مع النفس للدخول إلى عالمه

4- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي

5- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن الكلام العادي.[1]

علم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل الفني المحدد منطلقا له ولا يتكئ، على وجهة نظر مسبقة أو فكرة خارجية. يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مر كزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي .ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنقاد إلى مركز العمل الأدبي -يتم النفاذ إلى العمل من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع لتحقيق بالملاحظات، الاستنتاجات[2].

4/ الأسلوبية البنيوية :

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات ويعد هذا الإتجاه أكثر الإتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في الن قد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بالأسلوبية الوظائفية لأنها ترى أن المنابع للظاهرة الألوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها، لذا يمتنع تعريف(الأسلوب (في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي تنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتقين زحمل المقاعد إليهم[3].

ومن أهم روادها: رومان جاكبسون ريفارتير رومان جاكبسون :يرى جاكبسون أنه نتيجة للصلة التي قامت لين الألسنة والنقد الأدبي الحديث فقد ظهرت الأسلوبية التي تطمح إلى أن تكون فرعا من الألسنة االحديثة، والتي إستندت إلى الظاهرة اللغوية من حيث مفردات

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مروان، طبعة 1، 2010 ص،37

[2] صلاح فظل، علم الأسلوب مبادئ هـ وإجراءاته ص 57-55

[3] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية ص 60 20

النص وتراتيبه وعليهت نشأت الأسلوبية االبنيوية التي إهتمت العلاقات المركبة لبنية النص الداخلية.

ميشيل ريفارتير :منهج النضاد البنيوي هو أهم ما جاء به ريفارتير في التحليل الأسلوبي ويقتضي هذا المنهج تطوير مفهوم التجاوز الأسلوبي، وقد حدد ريفارتير مايترتب عليه إجراءات أسلوبية تعتمد على القارئ أساسا لأنه هدف الكاتب الموجه إليه الرسالة[1].

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإجراءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول مرسيل كروزو تنغيم أو ركسترالي في كتابه الأسلوب وتقنياته [2].

تقضي المنهجية بتحديد مادة البحث، والمادة وحدة من الوحدات بحدها الباحث تواضعا(بطريقة إعتباطية ودقيقة جدا في آن معا (إنها كلمة، او بيت شعر أو قصيدة.....، أو فن أدبي، أو استعمال لغوي، وهذه الحدة التي يتم تحديدها بقرار خاص تدرك من حيث هي كل مكون من مجموعة كبيرة عن العلاقات الداخلية وبين العناصر فيما بينها[3].

كما أن القضايا باقية، ولكن البنيوية تعيد طرحها مجددا لهذا فالبنيوية تعلمنا :أ- أن الغة بنية، وأنه ضمن نسق العلاقات بين الإشارات يجب أن يكون البحث عن مصدر القيم للألوبية ب- وأن هذه البنى تستجيب لوظائف تحددها طبيعة الاتصال والمتغيرات مثل ج- وتعلمنا أيضا أن الأثار لأسلوب مصدرا مزدوجا"بنية النسق الاستبدالي ...وبنية النص[4]

5/ الأسلوبية الاحصائية :

إن الإحصاء الرياضي في تحليل الأسلوبي هو نحاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل فول فوكش تقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص.

---

[1] نعيمة سعدي الأسلوبية والنص الشعريص 81-75

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسته في النقد العربي الحديث ص 82

[3] جورج مونيليه الأسلوبية ص86-85

[4] بيرجيرو الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب ط، 2، 1994 ص 147 21

ومن الاتجاهات الأسلوبية، تلك التي نجدها في اعمال كل من بييرو جيرو p، Guiraud وكومر بيرو C Bureauوايتيين برونييه E brunetفقد انطلق أصحاب هذا الاتجاه من اعتبارين الأول باعتبار الأسلوب مفارقة أو انحراف عن نموذج آخر بعتبر معيارا والثاني باعتباره إختيارا أو انتقاء سمات لغوية يقوم به منشئ الخطاب، وهذه الاعتبارات تفتح المجال واشعا للعديد من الأسئلة المنهجية :فماهو النمط الذي يعتبر معيار تقاس بالنسبة إليه الانحرافات؟ وماهي القائمة الأبدال المتاحة امام المنشئ ليختار منها؟ وماطبيعة هذا الاختيار عن وعي وقصد أم أنه يتم بطريقة جبرية؟.

انطلاقا من هذه الإشكاليات يكتسب أصحاب الاتجاه الأسلوبي الإحصائي مشروعية منهجهم إذا أنهم يرون أن « هذه الإشكاليات تفتسح الباب لتدخل المعالجة الإحصائية للأسلوب على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظريو والإجراءات البحثية»[1].

– والإجراءات الإحصائية تقوم على اختيار رواة لغويين من الجماعة اللغوية واختيار عينات من النصوص تمثل المجتمع الإحصائي إذا لم تتيسر دراسة المجتمع كله، مع مراعاة حسن اختيار الرواة والعينات بما يضمن صدق الأحكام وثباتها في النهاية« وقد أثر البعض اللجوء إلى معالجة إحصائية ليضبط طرق اختيار الرواة والعينات ضبطا علميا، ويحول البيانات غير الرقمية إلى بيانات رقمية، ويختبر والصدق والثبات في النتائج والدلالات الإحصائية للارقام».[2]

والمتفق عليه عند الدارسين« أن الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره، وهو لذلك مستحق لأنه يكون موضوعا المعالجة الإحصائية، كما أنه بمصدقاته المختلفة لا يمكن تحليله شافيا إلا بتحديد الخلفية التي برز بالقياس إليها الشكل، فلا بد من قياس المتنوع إلى متجانس وخاص إلى العام»[3]، ومن هذه الفكرة تبدو العلاقة وثيقة بين اللسانيات الإحصائية

[1] سعد مصلوح في نص الأدبي "دراسة أسلوبيو إحصائية، نشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، مصر ط 1، 1993، ص 23 .

[2] المرجع نفسه، ص 21– 22.

[3] سعد مصلوح، في نص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط 1، 1993 ص 24

التي تتولى بيان الخصائص المشتركة في الاستعمالات اللغوية والأسلوبية الإحصائية التي تتولى دراسة الخصوصيات والفروق المميزة لكل نض * .وتبدو هذه الإجراءات قابلة للتطبيق في بعض اللغات، لوصف البنى اللغوية و الأسلوبية التي تتميز بها لغة ما وصف شاملا ودقيقا، إلا أن الإجراء إحصاء شامل أو وصف دقيق لمباني اللغة العربية أمر متعذر، لذلك نجد أصحاب هذا الاتجاه يعدلون من طموحهم، يقول سعد مصلوح« فإن قصاد ان نقيس انحراف إلى انحراف أو اختيار إلى اختيارا وسبيلنا إلى ذلك هي المقارنة بين الخصائص الأسلوبية لأكثر من نص عن منشئ واحد، أو عند أكثر من منشئ أو في نوع بعينه من النصوص عند عدد من المنشئين»[1]، وفي مقاربتي للخطاب المغربي، حاولت الاعتماد عبى نتائج الاحصاء في ترتيب الأغراض، وكذلك اعتمدته في رصد البنى الأسلوبية المهيمنة على هذا الخطاب زحتى وإن لم أعتمد الاحصاء بإجراءاته كلها، إلا أنني قد استندت إلى نتائجه في تفسير كثير من القضايا والأحكام التي تتعلق بالخطاب الشعري المغربي.

5- إجراءات التحليل الأسلوبي :

تدرس الأسلوبية النص الأدبي على مستويات وهي اللفظ والتركيب والدلالة ومسايرة المستويات التحليل الأسلوبي وساعية إلى الكشف عن البنى العميقة، وتقون على إجراءات ومستويات.

أ- **التركيب:** ويقوم الدرس الأسلوبي على وصف بنية التركيب في الخطاب والنص الأدبي متقصيا أبعادها الدلالية، مركزا على يعدها الوظيفي، كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير على النص من حيث« هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقه الأسلوبية معاني النحو ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية والوظيفية»[2] ولذلك يجب النظر إلى النص في كليته، فذلك مظهرا أدبية وليس إلى عنصر واحد يرى جاكسبون« أن الشعرية تنتج عن توافق عمليتي الاختيار

[1] سعد مصلوح، في نص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص25- 23.

[2] نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 ص172.

والتأليف، لأن النص في بنيته مكون من عمليتين متتاليتين هما اختيار المادة التعبيرية من المعجم اللغوي وتأليفها، وصياغة أية رسالة تتكئ على هذين المحورين»[1]

ب – الانزياح(سهم (هو عدول أومفارقة أو خروج عن المستوى المألوف من استعمال اللغة في مستوياتها :الصوتية والتركيبية والأسلوبية والبلاغية، ولقد اتفقت الاتجاهات الأسلوبية في حدها الانرياح حدثا أسلوبيا يجب التركيز عليه في البحث الأسلوبي، ولكن الخلاف وقع في المعيار الذي يعتمد محايدا بحيث يعتبر محايدا بحيث يعتبر الانحراف عنه انرياحا، هل هو المستوى النمطي الشائع في كلام الخالي من السمات الأسلوبية؟

*وقد تعددت الآراء بالنظر إلى المعيار الذي يعتبر قاعدة الانزياح، فمن النقاد من يرى أن معيار هو اللغة المعيارية السائدة في للنص كمعيار يقاس عليه مدح الخروج أو الانزياح، ومن نقاد من يرى أه حسن تنفصل بعض الوحدات اللغوية في النص عن النمط السائد لبقية الوحدات، يعد ذلك انحرافا داخليا، ومنهم من ينظر إلى الانزياح من زاوية المتلقي وما ألفه من خطاب أو من زاوية السياق وهو الإطار العام السائد لنوع ما من الخطابات.

ج– **الاختيار**: يعبر الاختيار عن صفة القصدية والوعي في العمل الأدبي »الأمر الذي ينفي عن الأسلوب العفوية أو الابهام الذي يتدرج بهما بعض التيارات الأدبية والنقدية» [2] والأسلوب في حد ذاته اختيار، يكوم حين يفضل المنشئ كلمة أو عبارة أو تركيبا يراه أصدق وأسلم في توصيل ما يريده، وله صورة متعددة وفق مستويات اللغة، فيتم على مستوى اللفظ بتفضيل لفظ وعلى مستوى التركيب بحيث يفضل نمط نحوي على آخر يعادله في أداء أل المعنى، وكذلك على مستوى الدلاة فيفضل صورة على صورة أخرى أو فكرة على فكرة.

[1] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص :سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون والآداب الكويت 1992 ص 52 –24.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 ص 180

2- مستويات التحليل الاسلوبي:

1/ المستوى الصوتي (الإيقاعي): يتناول هذا المستوى دراسة النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات والفصائل تختلف من لغة إلى أخرى[1] ويشتمل تلك الأشكال التي تتعلق أساس بالمادة الصوتية للخطاب فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الألحان أو التناغم او اللعب وبشكل التعبير[2] وبالتالي فإن هذا المستوى يتطلب استثمار كل ماله علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العربية العادية، عن طريق رصد الظواهر المزاحة تن النمط والتي ساهمت في تشكيل الايقاع الصوتي، البحور الشعرية(الأوزان (التوازي التكرار، الصيغ الصرفية .

ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على الصيغة، الانحراف أو العدول يمثل الطاقات الايجابية في الأسلوب

- وفي هذا المستوى سيتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية او البلاغية ببحثها من حيث التقديم والتأخير، الفصل والوصل الجملة الاسمية والحملة الفعلية..... إلخ.

.مثال :الفصل والوصل ظاهرو تعبيرية تتعامل مع الكلام بطرفيه المنطوق والمكتوب[3]، دلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأساوب -2المستوى المعجمي* :ويهتم هذا المستوى بدراسة الوحدات اللفظسة، لنص من النصوص ولا تعني بالوحدة اللفظية الكلمة المفردة فحسب، بل تلك الوحدات التي ترتبط ببعضها البعض منزناحية المبنى والمعنى، مثل العبارات الاصطلاحية التي لايفهم معناها من مجرد فهم معنى كل كلمة في العباروعلى حدة كقولنا في اللغة العربية الفصحى القشة التي قسمت ظهر البعير او ثالثة الأثافي.....

*ولا ينبغي الخلط بين هذه الوحدات اللفظية والفضائل اللغوية، مثل الاسم والفعل والحرف او جملة والعبارة، اذا ان تأوي اللفظية تدخل في اختيارات تختلف عن الاختيارات النحوية[4]

[1] علي عزت :الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل خطاب، ص 20 .

[2] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، الشبكة المصرية العالمية، ص 273 .

[3] عبد القادر جليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان الأردت، ص 349.

[4] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل خطاب، ص 30- 26.

*وهو بعبارة أخرى عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل :كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظ مثل :أحمر اصفر..... الخ والهدف منها جمع الكلمات الخاصة بحثل معين وكشف عن صلاتها ببعضها ونحن صلاتها بالمصطلح العام.

* ويعتبر هذا المستوى من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لماله من تأثير جوهري على للمناني وبالتالي على الاسلوب.

3- **المستوى الدلالي:**

يعني المستوى الدلالي بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص، وهو المعنى يتجاوز معنى المفردات، كل على حدة، وتتناول هذه الدراسة الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني والمفاهيم التي تشيع في النص ككل واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره وأخيلته كالاستعارة و والتشبيه والكناية، التورية والرمز والمبالغة..... الخ ويميل بعض اللغويين إلى استبعاد هذا المستوى من التحليل اللغوي بوصفه غير خاضع لمعايير موضوعية.[1]

وهذا المستوى خلاصة العناصر السابقة مجتمعة فلا يمكن تصور دلالاته دون صوت أو نظام نحوي محدد ويهتم هذا الجانب بدراسة المعنى من خلال الدراسة الألفاظ الدالة والسياقات الواردة فيها، وما مدى خصائصها الأسلوب التي تضفي على النص الشعري شعرا يجعل القارئ يغوص في أعمقته يستجدي الصورة ويبحر في أعماقها.[2]

[1] سعد مصلوح، في نص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 8 .

[2] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل خطاب، ص 42- 27.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

1- المستوى الدلالي

1-2- دلالة العنوان

1-2- الحقول الدلالية

2- المستوى الصوتي

2-1- الموسيقى الخارجية

2-2- الموسيقى الداخلية

3- المستوى التركيبي

3-1- التركيب النحوي

3-2- المستوى البلاغي

1- المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي خطوة حاسمة ومثيرة من خطوات تحليل النص الشعري فبظله ندرس مدى استخدام الشاعر للألفاظ وما فيها من خواص، كما يعد أحد المستويات المشكلة للمنهج الأسلوبي والبنيوي ويتضافر مع مستويات مشكلة له وهي :المستوى التركيبي، المستوى المعجمي، المستوى الايقاعي.

1-1- دلالة العنوان: يعد العنوان مكونا مهما ضمن عتبات الديوان، وقد اتكأت عليه كثير من الدراسات النقدية الحديثة في جوانبها النظرية والتطبيقية، وذلك ما يحمله خصوبة في الرؤيا والفن وأول ما نبدأ به تحليل دسوان التحولات للشاعر عقاب بلخير دلاليا هو المقصود من العنوان فما هو العنوان؟

جعل محمد مفتاح العنوان بمثابة الجزء لأنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص ولفهم ما غمض منه[1]، وهذا مايأخذنا إلى مصطلح النصية أي مفهوم النص" فالنصية تراكيب لغوية تحقق الاتساق والانسجام والدلالة المتلاحمة، فالعنوان هو المحور الذي يتولى ويعيد انتاج نفسه وبذلك هوية القصيدة" [2]

فمن خلاله يستطيع القارئ الدخول في عملية حوارية مع النص مراد تحليله كما يعد كبطاقة هوية للنص إذا يعمل على تعريفه إيحائيا ودلاليا وشعريا من خلال الإشارات والإحاءات التي يحويها .إذن نقف عند الديوان محل الدراسة والتي اختارها الشاعر عنوانا هو التحولات والذي تكرر كثيرا داخل الديوان للدلالة على مواصلة الشعر لحلمه والهدف المراد تحقيقه.

فالتحول هو دلالة على التغير وتقديم الأفضل أو تغيير ما بذاته فالشاعر هنا يريد البحث عن الشعر الحديث بالمفهوم الحضاري وإعادة تقويم الذات من خلال رؤية الشعر ويظهر الشعر هذ من خلال قوله:

---

[1] محمد مفتاح دينامية الظص المركز الثقافي، الدار البيضاء ص 2، 1990 ص 72

[2] المرجع نفسه ص 73 29

لا تقل للسواد تحول بياضا ولا لبياض تحول سوادا[1]

تحول اذن

أنت مقدروك الآن أن تتحول عاصمته للسواد

جدرا لهذا البياض الذي يرسم الأمكنة

وتحول شراعا على للبحر لا شيء لك

تكرر مفرد التحول بشكل مكثف، فعندما نتلقى بهذا العنوان يتبادر إلى أذهاننا أن الشاعر يتحدث عن المأساة والمعاناة في التحول لكن عند دراسة القصيدة وفك شفراته وتبيان دلالته يتبين لنا أنه يريد تحقيق رغبته كما جاء هذا العنوان محمل بشحنة وطاقة إيجابية، ضمن البنية الإيقاعية الصوتية أو البينة الإيحائية فمن الناحية الصوتية نجد حرف التاء قد خلق جو موسيقي، أما من الناحية الإيحائية نلمح حضور بعض المستويات منها:

مستويات البنية العنوانية:

1- مستوى البنية اللغوية : جاء العنوان هنا بصيغة جمع التكسير حيث أضاف عنصرا جماليا وقتيا على الديوان ليس لجمعها بل لما ترمز إليه من إيحاءات لا حدود لها وهذا ما بث في الديوان على عنصر التغيير.

2- مستوى البنية الدلالية : لاشك أن كل عنوان يحمل في طياته قيمة فنية كبيرة تكمن في الأثر الفني الذي يتركه في نفس القارئ، والذي يجعله يكتسب دلالة إيحائية، ضف إلى تلك القيمة الدلالية الذي يكتسبها عن طريق القراءات والاحتمالات والتأويلات الممكنة له، والتي تؤدي إلى إعمال الفكر وإعمال كل مايحيط بالشاعر من أحاسيس شتى حيث ورد ديوان التولات كعنوان رئيسي إنطوت تحته عناوين فرعية وهذا ما اكتسبه طابع الكلية وجعله يتسم بالخصوص بعض الشيئ وخلق روح الإبداع فيه .

وأيضا تكتمل فاعليه العنوان في هذا الدسوان في الوظيفة التي يؤديها والتي تجعله يكتسب أهمية كبيرة وتفسح لك المجال لا الإبداع والتداول وديوان التحولات يحمل في طياته

[1] ديوان التحولات، عقاب بلخير، سلسلة الإبداع الأدبي منشورات التبين الجاحظية، ص 12 30

عدة وظائف استطاع نقلها إلى القارئ وقد حددها جاكبسون بحيث جعل للغة ست وظائف لسانية إستند إليها في نظرية الاتصال.[1]

وظائف العنوان في ديوان التحولات:

الوظيفة المرجعية: ترتكز هذه الوظيفة على محور الديوان كمحور أساسي وهذا ما نجده في ديوان التحولات الذي بين أيدينا والذي تناول بشكل عام صراع داخلي لدى الشاعر، إذا نجد يقف على خد نقيضين معاناته والحزن، والتفاؤل والفرح بتحقيق حلمه، إذن يقف بين زمنين ماضي وحاضر ومستقبل يود الوصول إليه، وقد نقلنا هذه الوظيفة، وقد نقلت هذه الوظيفة مأساة الشاعر حيث يقول:

سافر الآن وأخرج من الظلمات [2]

ترى الآن وقتا يجيئ وآخر يمضي

وبوصله الانتظار

دائما تنقلب افتح العمر لا شيء خلينا لي

كتبا ....

صحفا ...

إذن هذه الوظيفة نقلت لنا معاناة الشاعر وإصراره على تغيير ذاته

1-2-2- الوظيفة الانفعالية : هذه الوظيفة تعبر عن مواقف الشاعر، أما عن مواقف عقاب بلخير هنا فتجدها مذمومة وأحيانا محمودة، فحالته النفسية أدت إلى اتخاذ مواقف عبر بها عن حياته وهو يحاول تغيرها وتمرير رسالة تكون لها مدى بالغ الأمر في نفسية القارئ، خاصة عندما يدخل في عملية إلحاحه وقد رسم هذا في لوحة فتيه حيث يقول :

أنا من أنا ..من كان في ومن سيكون؟

لا أنا من أنا

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص 246.

[2] عقاب بلخير ديوان التحولات سلسلة الإبدلع الأدبي منشورات التبين الجلحظية، ص 5.

صفحة للبياض وليس السواد

كان لون يخزلني أدميا بغير امتداد

صدفي ....وزع الجسد المنتهي

وزرع الروح واللفظ والحشوات

آخر البوح لم يبق إلا السعات

وليكن..... [1]

وبالتالي فهذه الوظيفة تنقل بصفة عامة رأي الشاعر ومواقفه والتعبير عنها، أي هذه الوظيفة تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل ومصدرها يأتي من تنوعها الأسلوبي ومن الإيحاءات التي توحي لها هذه التنوعات الأسلوبية [2]

- الوظيفة النفسية:

ترتكز هذه الوظيفة على الرسالة التي يسعى الشاعر إيصالها للقارئ فتكون. حلقة وصل بين الشعر والمتلقي ومن خلال دراستنا لهذا الديوان وجدنا أنه يسعى إلى إيصال رسالته فتجده مضطرب ومنفعلا أحيانا وساكنا أحيانا أخرى .

حيث يقول :

اقرأ الحرف ...جدد أساميك.... لوح بمنديلك الموت لا.....

كل ما يرسل الحزن .....لا....

آه خل الشجن

وحده والزمن

كلنا لم يهن

إنما هان من يرتهن وإبتدت[3]

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات سسلسلة الابداع الادبي منشورات التبين الجاحظية، ص5 .

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص 246 .

[3] عقاب بلخير، المرجع السابق، ص 5.

وبالتالي فهذه الوظيفة تفسر الحالة النفسية للشاعر وهذه تمثلت في إصراره على تحقيق ما يريد الوصول إليه.

1-2-4- الوظيفة التواصلية : كل شاعر يتواصل مع القارئ أو المتلقي عن طريق شعره، وبالتالي فهذه الوظيفة تسعى إلى نقل التجربة النفسية والشعورية وفي هذا الديوان نجد معاناته وألمه وينقلها للقارئ لتكون هذه التجربة حلقة وصل بينهما، أي تكون هذه الوظيفة ذات صيغة تواصلية حيث يقول .قلت لا تجر قف يا أخي هل رأيت الحقيقة في الأعين المتعبة أمس كان الجميع هنا غارقين بأحلامهم ثم نامو وما أصبحوا.

1-2-5- الوظيفة التأثيرية: تهدف هذه الوظيفة إلى لفت انتباه القارئ لتثير مشاعره وبالتالي تعمل على إيقاظ أحاسيس إما بالترغيب او الترهيب3 وتظهر هذه الوظيفة على مستوى الديوان من خلال محاولة إثارة بديهية القارئ.

حيث يقول:

الوباء هنا

وأشار إلى فمه

والوباء هنا وأشار إلى يد

أنتم اليد والفم والقلب والجسد

كل هذا الحطام ...يد وفم جشد يتحول فيكم.. ومونا حطام

كلما اتقد.[1]

نلاحظ من هذه المقاطع أن الشاعر يريد لفت انتباه القارئ بهدف إثارة مشاعره مؤديا بذلك وظيفة تأثيرية.

الوظيفة الميتالغوية: تتعلق هذه الوظيفة باللغة، وتتحقق داخل الديوان عن طريق التأويلات والمقاربات يقوم بها القارئ أثناء قراءته ونلمح حضورا لهذه الوظيفية على مستوى ديوان التحولات الذي يحتاج إلى تفكيك شفراته وتأويل معانيه بغية الوصول إلى دلالته، وتلك عن

[1] ديوان التجولات عقاب بلخير سلسلة الابداع الأدبي منشورات التبين الجاحظية ص 236 .

طريق معرفة دلالات الألفاظ والمعاني الواردة فيه" كما تسعى إلى تحديد معنى الإشارات لأن المتلقى قد لا يفهمها" [1].

1-2- الحقول الدلالية:

لاشك أن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل كبير وفعال في إيجاد مشكلات لغوية كانت في زمن قريب مستعصية[2].

فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة ألفاظ مشتركة في الدلالة، لذا نجمعها تحت لفظ عام بدل عليها مثلا كلمة أعداء في اللغة العربية تنطوي تحتها عدة كلمات كعدد واحد وإثنان وثلاثة وأربعة وخمسة ...إلى غير ذلك من الأعداد .وبالتالي فتهدف هذه النظرية إلى جمع الكلمات المتشابهة التي تخص حقل معين وتبيان علاقة الواحدة منها بالأخرى، كما تقوم على أساس تصنيف الألفاظ المرتبطة فيما بينها دلاليا إلى مجموعات مختلفة لتتمكن من زتبيان ومعرفة دلالاتها.

والتعرف على المخزون اللغوي الكامن في جعبته الشاعر عقاب بلخير وقمنا بتحديد الحقول الدلالية الواردة في الديوان وتصنيفها، وما لاحظناه أن الديوان اشتمل على عدة حقول دلالية سعى من خلالها إلى التعبير عن حالته النفسية، فهو من خلالها يخرج ويص كل مكبوتاته، حيث مجد حقل الطبيعة بما تحويه من عناصر كماء والبحر والشمس وحقل السعادة والفرح الذي تمثله عناصر الطبيعة وحقل الحب الذي يعبر عن عاطفة الشاعر وأحاسيسه وتعلقه بمن يحب وحقل النور الذي يبعث الأمل والتفاؤل ط، وحقل الخزن الذي دل غلى معاناته وفيما يلي نفصل في هذه الحقول وسبب التفاوت فيما بينها.

- **حقل الطبيعة:** نلاحظ أن هذا الحقل قد أخذ حيزا كبيرا من الديوان بحيث كان لك الحظ الاكبر بضمه لعدة كلمات نذكر منها) :الربيع - رمل -غبار - شوك -نهر-شلال الورود- أرض- الريح -قمر- البحر -الماء التراب- شموس).

[1] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث، ص 247.

[2] ينظر منقول عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 2010، ص 91.

إن طغيان حقل الطبيعة يعود إلى اهتمان عقاب بلخير بالطبيعة حيث نجده يصف البحر والسماء وغيرها من العناصر الطبيعية التي ألهمته، باعتبارها ميلاد الإنسان والتي تدل على الحياة فالطبيعة بأسلوب الشاعر كانت مصورة لمجموعة من التناقضات الموجودة داخله من فرح وحزن، وتفاؤل وتشاؤم، وما يقابله في عالم الطبيعة التي تعبر عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه هذا الحلم الذي يرغب بتحقيقه، فعبر عنه بمظاهر الطبيعة وجمالها الساحر الذي فته بجماله وروعته.

- **حقل الحب والفرح** :يضم كل الكلمات التي من شأنها أن تعبر عن السعادة من قبل مختلف عناصر الطبيعة بقدوم النور والصباح والشروق ومن هذه الكلمات والواردة نذكر(حب –نور–بياض– شموع– سلام– طرب–أحلام (وكل هذه الكلمات ساهمت في إعطاء و وصف جو سعيد يأمل الشاعر وهذه الكلمات تخلق عنصر الشوق داخل الديوان وتثير مشاعر القارئ وكل كلمة تكمل الأخرى.

- **حقل الحزن والعذاب** :هذا الحقل مناقض للحقل السابق(الحب والفرح) وهو حقل يدل على معاناته وإحساسه بالألم مثل(الموت–الحزن– النار– سواد– دموع– الدم– إنهيار (وقد وظف هذه الكلمات معبرا عن حالته النفسية ومما مر به من عذاب وألم وحزن بحيث كل هذه الألفاظ توحي إلى الهلاك

حقل الإنسان :تضمن هذا الديوان الذي بين أيدينا عدة كلمات ومفردات تعبر عن الإنسان لأنه جزء من الطبيعة وهي(الروح–قلب– رأسي– صغار–أخي– فم– جسد– رموش– عيون– آدم (فالروح تدل على الإنسان والقلب دلالة على الفؤاد

حقل الحيوان :نلاحظ في هذا الديوان أن عقاب بلخير لم يوظف عنصر الخيوان بشكل كبير لأنه بصدد وصف المعاناة والألم الذي مر به لذلك لم يوظف هذا الرمز باستثناء الحمامات والطير والفراشة لانهما يعبران عن الحرية والسلام، فالحمام يعد أهم الرموز الطبيعية التي اتخذت دلالات عميقة عبر العصور، إلا أن وصلن إلى العصر الحديث، حيث يعد الحمام

عند الشعراء المعاصرين علامة رمزية تسير إلى السلام والحب والخير وكل المعاني التي تتحقق بها سعادة الإنسان[1]، وأيضا جاءت كلمة الطير لتكون رمزا للحياة والحرية .

2- المستوى الصوتي :

تشكل دراسة الصوت المرحلة الأولى في دراسة البناء الكي للأدب، فمن خلال تضافر الأصوات تشكل الكلمات ومن تضافر الحمل تتكون دلالات الصور، ودراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام، وذلك الانسجام الذي يتمظهر في الايقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية، وهو الذي يضطلع بمهمة التأثر، مما يحدث طربا وخفة وميلا ورغبة في ذلك المتلقي، ويقسم النظام الإيقاعي الذي تبني عليه موسيقى الشعر إلى مستويين:

الخارجي: ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي، والتي يخضع إطرابها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، وحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين ايقاعيين هما الاوزان والقوافي .[2]

- الداخلي: تحكمه قيم صوتيه، كالمادة الصوتية الموضعة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها، وتلك الحروف والمفردات تنتج تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها، وتلك الحروف وللمفردات تنتج من حسن اختيار المنشئ لالفاظه وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد [3]، فالإيقاع في ليس عنصرا إضافيا تزيينا، بل هو صلب المعنى.

2-1- الموسيقى الخارجية :

وتتمثل في الوزن والقافية والروي الشعري عن طريق مايحدثه من جرس موسيق.

الوزن: هو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت ويمثل الوحدة الموسيقية للقصيدة

---

[1] ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية ط 2002 ص 117.

[2] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني :البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة لندن. ط 1، 2004، ص 29

[3] المرجع نفسه، ص 30.

العربية[1]، أما التي بين أدينا فهي تنتمي إلى الشعر الحر، وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت أو محدد، حيث تقول نازك الملائكة أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلية والمعنى البسيط لهذا الحكم، إن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو إطوال الشعر بدلا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة [2] والوزن بلا شك هو أوضح وجود الاختلاف ز التمايز بين الشعر والنثر، وهو إلتزام عدد معين من المقاطع على نحو خاص، وقد قام الخليل بن أحمد يرصد هذه الأبنية في عدد معين من البحور، تشكل البنية الصوتية الخلفية لكل الشعر العربي أو لمعظمه، وقد حاول البعض تبرير اختيار الشاعر للإيقاع البحر دون غير من البحور، محاولين الربط بين الطبيعة موضوعات تلك القصائد وبعض الخصال الايقاعية والموضوعية التي ارتأوها لبحور الشعر« فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزنا طوليا وكثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ...ومثل هذا الرثاء»[3] هذا عن الأغراض التي يكون في قصائد الطويلة وبحور كثيرة المقاطع، أما الغزل العنيف التأثر اللذة يعبر عن ولعه وولهه، فأولى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وقصيدة التي بين أدينا مبنية على بحر المتدارك وتفعيلاته هي:

(فاعلن . فاعلن . فاعلن . فاعل) وهذا البحر يحتل المرتبة الأخيرة من البحور الشعرية.

1- سبب التسمية: عن سبب التسمية قال الأخفش :سمي متدارك، ويعود سبب تسميته إلى الأخفش الأوسط تداركه على الخليل الذي لم يعيره الاهتمام الكامل، وسبب تداركه للبحر المتقارب أي التحاقه به وله مسميات أخرى) :كالمحدث- للحداثة عهده، أو المخترع (لأن الأخفش اخترعه وهو بحر قليل للاستعمال قديما وحديثا، حيث يقتصر نظمه في الموشحات أو الغناء أو القول ومفتاحه الشعري :حركات المحدث تنتقل فعلن * فعلن * فعلن **والوزن**

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهضة مصر، طباعة والتوزيع، مصر، ط 2001، ص 136.

[2] نازك الملائة، قضايا الشعر، ص 61.

[3] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، ص 196.

الشعري : فاعلن فاعلن* فاعلن* فاعلن *وسمي البحر المتدارك(بكسر اللام) لأنه تدارك المتقارب، أي إلتحق به وذلك بتقديم السبب على الوتد، ولا يعلم بالضبط أول من أطلق على هذا الوزن اسم(الخبب (فقد سماه علماء العروض أسماء كثيرة فيسمى بحر الخبب وربما كان إبن رشيق(456) أول عرزضي معروف سجل هذا الاسم بقوله عن المتدارك وهو الاسم أيضا لدى معاصره الحصري القيرواني(488هـ)

* وشاعر إختار هذا يبني عليه وزن قصيدته، حيث مجده بصدد وصف ذاته ورحلة بحث عن الذات و اعداد التقويم من خلال الرؤية الشاعر والتجواله وعن ولادته الجديدة، وربما وجد في البحر مايفي بغرضه و بما لخفته وتداركه أيضا فنجده يساعده الباحث في الحكم على الألفاظ و الاكتشاف خبايا الموسيقى الشعرية، وهذا مانسعى إليه من خلال دراستنا لديوان الذي جاء مفعن بالرؤى النفسية والمواقف الشعرية [1]

2 – الزحافات والعلل :

الزحافات: الزحاف يخص الأسباب دون الأوتاد وهو زحف للحرف الأول نحو الثالث بعد أن حذف الثاني.[2]

كثب : مستفعلن . متفعلن، زحف الميم نحو التاء .والزحاف نوعان :مفرد ومركب .الزحاف المركب . هو حدوث تغيير بين آخر التفعيلة مثل :الخبن، الشكل، الغزل، الوقص، مثال الخبنوفاعلاتن ـ فعلاتن، أي هو حذف الحرف الثاني الساكن .الزحاف المفرد ـــ هو تغيير يحدث آخر التفعيلة مثل :الإضمار، القبض، العقل، الطي، الكف * .العلل ـــ تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتاد معا، وتقتصر على العروض والضرب وهي نوعان :علل بالزيادة : وهي ثلاثة أنواع(الترفيل–التذييل . التسبيغ (وهذه الزيادة تكون في التفعيلة .علل بالنقصان : وهي تسعة أنواع) : الحذف –القطف–القطع– البتر– التشعيث– القصر– الحلم– الوقف– الكشف)[3].

[1] بدر بن عبد المحسن، بحور الشعر العربي وتفعيلاته ص 174

[2] ملك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ص 145

[3] أبو السعود، الايقاع في الشعر العربي، ص 15

ومن العلل التي تدخل على البحر المتدارك هي علة التشعيث وهي حذف الثالث المتحرك من التفعيلة فاعلن ــ فعلن [1] وهذا ما نلاحظه فيما بعد أثناء تقطيع القصيدة والكشف عن العلل النس تطرأ عليها وتنتقل إلى فعلين .

ب- القافية :جاء في العمدة أن القافية سميت كذلك « لأنها تقفو أثر كل بين وقال قوم : لأنها تقفو أخواتها»[2] اما حدها فقد جاء في العمدة على لسان الخليل:« إن القافية من آهر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[3] ولذلك فالقافية « هي مجموع الحروف والحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة»[4] والقافية رغم أنها لا تعدو أن تكون أصواتا تتكرر إلا أن لها دورا وظيفيا جماليا كثيرا« ليست القافية إلا عدة أصوان تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، وستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات انتظام خاص يسمى بالوزن» [5] وهي بهذا الثبات تمثل أساسا مهما من أسس الشعر العربي القديم، والأهم فيها هو حرية الشاعر المطلقة في اختيارها شريطة ان يلتزم بخروف بعينها في المكان عينه، ولذلك لم يكن القدماء على هطأ في نسبة القصائد أحيانا إلى رويها وليس إلى بحورها، لان الروي هو الأساس الكيفي الحر الذي تبنى عليه القصيدة ولايكون الشعر مقفى إلا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر كل بيت والقافية نوعان :قافية مطلقة وهي ما تبع حرف رويها وصل، وما كان لوصلها خروج مشبع، أما القافية المقيدة فهي ما كان حرف رويها ساكنا« فحروف القافية بعامة وحرف الروي بخاصة تعد خاتمة صوتية ودلالية للبيت الشعري، وقد اكتسبت تلك

---

[1] الخطيب التبريزي، العروض والقوافي، ص 113.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردني :العمدة في محاسن الشعر ونقده بيروت، ط 5 1981، ج 1، ص 154

[3] المرجع نفسه، ص 151.

[4] ينظر صلاح يوسف عبد القادر في العروض والايقاع الشعري شركة الأيام للنشر، الجزائر، ط 1 ، 1997 -1996، ص 131

[5] ابراهيم أنيس :موسيقى الشعر، ص 273.

الخاتمة الإيقاعية أهمية كبرى لأسباب متعددة أهمها أن الشعر العربي كان في كثير من مراحله شعر إنشاد وترنيم وجهر، ولم يكن شعر إيحاء وتدوين وهمس، ولعل في ذلك ما يبرر لنا أن تنتهي القافية بصامت طويل أوقصير لما يتيحه هذا الصائت من امكانيات النفي والترجيع «

وأما عن نمط القافية وأنواعها في هذا الديوان، فتجدها متنوعة بين مقيدة ومطلقة ووردت في نهاية كل مقطع ممثلة بحرف روي معين، كما جاءت بوقفات وزنية متنوعة، فأحيانا نجد السطر الشعري واضح وتام دلاليا ومركبيا و وزنيا.[1]

مثلا :ما سوانا التهنيا على الكلمات، انتصبنا

ماسوا/نالت/هينا/على كل/مات ان/تصبنا

فاعلن/فاعل/فاعل/متفعل/فاعلا/متفعل

و نلاحظ في هذا السطر الشعري أن الصورة العروضية ناقصة في نهاية كل سطر شعري.

يطلع الفجر فينا يسير الزمن »

يطلع لفجر فينا بسير لزمن

فاعلن /فاعلن/فاعلن/فاعلن/

ونلاحظ من خلال تقطعينا للأبيات أن الصورة العروضية تامة وكل تفعيلاتها سالمة، كما تعددت القافية وتنوعت صيغها، فنجدها على صيغة فاعلن وأن هذه الصيغة ساعدت على ضبط النغم والإيقاع الموسيقي.[2] ونلاحظ أن الشاعر يتمتع بحرية التصرف في عدد التفعيلات كما يشاء وهذا ما ذهب إليه عقاب بلخير.

ج/ الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتتميز إليه و يلزم الشاعر تكراره في كل أبيات بأنواعه ونون التوكيد. الخفيفة .وينقسم الروي إلى قسمين :ما يصلح أن يكون رويا

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى في شعر، مطبعة الأجلو مصرية، ص 176، 175 .

[2] عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسلة الإبداع الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، ص 8.

للألف الأصلية في (الندى انتهي، ذكرى، الثرى (والياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل« الطوي، أيدي، الأسامي، لوحتي، يمضي «وياء النسة مثلك "الجزائري "

– هذه القصيدة على حروف روي متنوعة ومتكررة في كثير من الأحيان خاصة حرف اللام الذي تكرر كثيرا وحرف الراء، وربما هذا التنويع في حرف الروي جاء ليعكس الحالة النفسية للشاعر، وحالة الانفعال والاضطراب اللذي كان يعيشه وعدم الاستقرار الذي جعله يعاني، وقد أوردنا سابقا أن الشاعر في قصيدته يقف على حد نقيضين، يرغب ويصر على الرحيل الشمال أين يمكن الماء ورحلته عن الذات واعداد التقويم والتمني والولادة المستحيلة والحكم والموعظة، وكذلك جاءت حروف الروي ذات دلالات متنوعة عاكسة لحالة الشاعر النفسية، فنجد حرف« الراء «حرف مهجور تلقي وهو من الأصوات الخلقية وحرف «التاء «من الأصوات الأسنانية اللثوية أيضا تعددت حركات الروي بين الكسرة والفتحة والسكون. .

2-2- الموسيقى الداخلية:

1 – التكرار :يعد التكرار ظاهرة من الظواهر الفنية التي عمد الشاعر إلى إيرادها ضمن ديوانه هذا ليكون صدى وتعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره .أما محمد شيخون فيرى أن :من التكرار ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة[1] أي من التكرار ما يكون في غير موضعه ولا نستفيد منه وحقيقة التكرار هو أنه إلحاح على جهة مافي العبارة أي يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بغيرها أو بسواها وهو يسلط الضوء على جهة حساسة في العبارة أو الجملة تؤدي إلى الإهتمام الزائد أو الكبير للمتعلم بها، وبالتالي فالتكرار يحتوي على دلالة نفسية قيمة تفيد النقد الأدبي الذي يسعى لدراسته وتحليل نفسية الكاتب.[2]

2- أيضا يعد التكرار أحد الخصائص الفنية التي تحقق للنص الشعري شعريته باعتباره اسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويصور الحالات النفسية للشاعر من اضطراب وسكون وغيرها من الحالات الشعورية النفسية، ولأهمية التكرار وحضوره القوي في الشعر نجد بلخير قد وظفه بكثرة في ديوانه وجعل له حضورا قويا داخله حيث نجدها تزخر بهذه

[1] الدكتور عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ط 1 دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص 192.

[2] ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، ص 276.

التقنية التي من شأنها أن تولد شحنات عاطفية، وناقلة ايضا لتجربة إنسانية جعلت الديوان ثربا داخليا و خارجيا وصوتيا ودلاليا فالتكرار يعكس حاجى ملحة يحاول الشاعر إيصالها ونقلها، وهو الحال هنا بحيث نجده بكثرة و أنماط مختلفة نذكر منها :

التكرار الصوتي :يتحقق هذا النوع من التكرار بهيمنة بعض الحروف في بنية المقطع أو القصيدة والذي من شأنه أن يعزز النسيج الصوتي .

تكرار الحروف : هذا النوع من التكرتر يهز الإحساس لدى القارئ أو المتلقى، فكلما زادت عناصر إزداد الأثر في كثافة الإيقاع بين ثنايا الديوان فعقاب نوع في توظيف الحروف وخاصة لوصفه لذاته ورحلة البحث وإعداد التقويم من خلال رؤيته لتجوال و ولادته الجديدة . ومن الحروف التي كان لها حضورا قويا في ديوانه (حرف التاء، حرف الباء، حرف الراء، حرف النون، حرف الميم، حرف الياء (وغيرها من الحروف التي تحصل دلالة عميقة إذا يقول:

ونظرنا هنالك للناس ...بين التطلع والإنكسار[1]

عالم لا أراك ....ظلام يعج ودمع ونار

يتحول فينا الزمان وتندك في عرضات الجدار

لا أفق

لا نهار

غير صمت وصوت يشق وعيون تدر اعتصار

أين من كان ...صار وأصبح ..ولى صار

كل هذا الذي عرش الأمكنه زمن موهن وغبار

والسلام الذي نبحث الان عنه ...يرت صداه بأناتنا

ويقول الدعاء الشنار

إضمن.. لا تتحول ظلاما فعيناك مازالتا تلمعان صور

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسلة الإبداع الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، ص 20،21 .

2 فوق ارض ..تشيد الإطار

ويداك نمدان فوق الجدر سقفا دار

نلاحظ في هذه الأبيات هيمنة حرف (الراء (الذي تكرر تسعة عشر مرة(19 (والذي إتخذ في كل صرت دلالة، وهو من الحروف المهموسة الغير مفخمة إلا أنه جاء حاملا لشحنة إيقاعية حاول الشاعر بها رفع صوته للإصرار على زمنينه والتأكيد في مواصلة هذا التحدي للوصول إلى هدفه، أما الإيقاع الدلالي فنجده في الديوان في بعض الكلمات التي نكرر فيها حرف الراء جاء للدلالة على الحزن واليأس(نار– دمار– ركام– رماد– اعتصار– انكسار (ومن جهة أخرى نجد هذا الحرف يوحى بالبعث والتجدد وإنتهاء المعاناة والبحث عن السعادة والفرح مثل(ورد ونور زهور، نوارة (فهذا الحرف كانت له دلالات متنوعة منها السلبية ومنها الايجابية وهذا لا يعني أن الديوان خالي من الحروف الأخرى، بل نلمح حضورا صوتيا لعدة حروف إلا أنه يبقى الحظ الأوفر لحرف الراء إذا نستطيع القول أنه جاء متزامنا وأفكار الديوان المتناولة والتي تمثل بصفة عامة رغبة الشاعر في تحقيق هدفه لذا نجد نسبة عالية في تكرار هذا الحرف.

التكرار اللفظي: وتعني به تكرار كلمة سواء كانت فعلا أو إسما على مستوى الديوان والغرض منه تحقيق التوازن بين المستوين الصوتي والدلالي

تكرار الفعل :نلاحظ في الديوان تواتر بعض الأفعال بشكل مكثف وهذا من خلال قوله

لا تقل للنهاية أن تبتدي [1]

لا تقل للذئاب انتهوا

لا تقل للسواد تحول بياضا ولا للبياض

تحول سوادا

انت مقدروك الان ..أن تتحول

عاصمة للسواد

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسلة الإبداع الأدبي، منشورات التبين الجاحظية، ص 12.

تكرار الفعل (لاتقل (و (تحول (وإتخذت وظيفة التكرار هنا على دلالة معاناة الشاعر في القديم ومحتولة التجديد والتحديث في الديوان والشعر وإعادة تقويم الذات.

تكرار الاسم :أما عن هذا النوع من التكرار فإننا نجد عقاب بلخير عبر عن قوله وسط هذا السماء الطويل الطويل [1]

وقد ازبد البحر...

طار الحمام وكلمنا بهديل ...قلت هيا بنا .نحو نحو

أرض بعيدة

آه يرهبني ..منظر الاغتراب ..بألف قصيدة

ومكث هنالك نحتبس الوقت فينا ولما يرا

حلمنا يكتمل....

هب ريح المساء على أرضنا

ورجعنا، جلسنا على موقد النار.... أرسلت ..النار كل الصور كم تطول المساء لي المنحدر.

هنا التكرار مرتبط في معظمه بحالة نفسية، نجد الشاعر في الأبيات يكرر المساء ويجعله ذات قيمة، بحيث يشبه المساء في الاغتراب كغروب الشمس، كذلك يتحسر على بلده وعلى الزمان ويريد تحقيق حلمه وهدفه مما جعل يكرر هذا اللفظ دلالة على تأكيد اغترابه ورحيله .

تكرار الجملة: هو عبارة عن تكرار ويط شعري أو جملة شعرية عدة مرات في القصيدة و قد ورد ت عدة أمثلة في هذا النوع من التكرار وذلك بغية خلق وتوفير جو إيقاعي ودلالي في الوقت ذاته و منها نذكر:

الوباء بأخطائكم [2]

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص 10-11-12.

[2] المرجع نفسه، ص، 36.

الوباء هنا

وأشار إلى قلبه

والوباء هنا

وأشار إلى فمه

والوباء هنا

و اشار إلى يده

أنتم اليد والقلب والفم والجسد

تكرار هذه الجمل جاء للدلالة على تأكيد الشاعر وإصراره على لومه للانسان وأعضائه والذي مثله بالوباء وهذا النوع من التكرار نجده كثيرا في القصائد الطويلة، وهو يشكل مدخلا يلقي بظلاله الايقاعية والدلالية في عالم القصيدة.

تكرارا الوحدات الصوتية: وهو عبارو عن تكرار بعض الكلمات التي تكون متساوية من الناحية الصوتية وأحيانا من الناحية الدلالية مما يخلق حيزا إيقاعيا متناغما، وهذا النوع من التكرار حاضرا في ديوان التحولات و ورد مقسما بين الوحدات الصوتية الاسمية والوحدات الصوتية الفعلية كما هو مبين في الجدول الآتي :

الوحدات الصوتية	**الوحدات الصوتية**
(الحالم، الهائم) (الشجن، الزمن)	(ابتدت، انتشرت)
الجدار، السوار) (حقب، عرب)	وضعت، هززت) (مضينا، جلسنا)
(جسدي، ارضي)	(انحدرت، انفجرت)
(الوجود، الحدود)	(خبأت، مسحت)
(المشول، المتجول)	(تيقنت، تبصرت)
جونا، يرنا)	(غسلت، مسحت)
(البر، البحر)	(يرى، طوى) (اكلوا، شربوا)

(حطام، ظلام)	(احملوه، انشروه)
(شاردا، غائرا)	(تيقنت، تبصرت)
(شهب، لهب)	(تسايقنت، ترقيت)
(طرب، عطب)	(سرى، عوى)
جركم، عصركم)	انتهينا، انتصبنا)
سائرة، عابرة)	(تترافد، تتراقص)
(لوحني، كتبي)	(يتراوح، يتراجع)

تكرار الوحدات الصوتية في هذا الديوان جاءت مقسمة بين الفعلية والاسمية كما هو مبين في الجدول وقد ساهم في اتساق وانسجام الديوان بحيث شكل بنية نصية صوتية، خدمت البنية الدلالية وعملت على تحقيق بعد فني يسمح للمتلقي من اكتشاف رؤى الشاعر وتجربته النفسية، خاصة الرسالة التي أراد الشاعر إيصالها وهي حبه لذاته ورغبته الكبيرة في تغيرها من خلال رؤيته للشعر وفي رحلته للبحث والتجوال بحيث بقى متمسك بأرضه رغم كل ما حدث فيها (أرضي جسدي (يقصد بالأرض بيئة التي فيها، أما دلالة جسدي فيقصد بها بلده هي روحه رغم كل العذاب والمأساة التي مر بها الاحتلال إلا أنه استمر وبقى فيها، فكل هذا التكرار سواء اللفظي أو الصوتي قد ولد قيمة جمالية لديوان التحولات.

تكرار الكلمة: يتحقق هذا النوع من التكرار يهيمنه بعض الكلمات إما بتكرار الكلمة ذاتها أو بمعناها وفيما يخص هذا النوع على مشتوى الديوان نجد له حضورا مكثفا، حيث يقول الشاعر :وسط هذا المساء الطويل الطويل[1]، وأيضا أين من كان صار وأصبح ولى وصار[2] جاء تكرار في كلمة (الطويل) دلالة على الانتظار أيضا تكرار كلمة (صار)، وأيضا ورد تكرار الكلمة في قوله:

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

صرخة صرخة صرخة[1]

سيد الريح يا سيد الرجال وباء بأخطائكم

الوباء هنا

كل هذا التكرار في الكلمات لم يأت اعتباطا بل هو مرتبط بنفسية الشاعر وشعوره الداخلي ليؤكد إصراره وصموده هذا التكرار كان على مستوى الأسطر الشعرية، أما على مستوى الديوان قد تكررت عدة كلمات بكثرة جدول التالي يبين الكلمات الواردة في الديوان و عدد تكرارها

الكلمة	النهر	الحرف	الموت	الريح	ارض	النار	حبس
تكرارها	02	03	05	08	08	06	02
الكلمة	عرب	البحر	رمل	الوباء	الشجر	السماء	السواد
تكرارها	03	10	02	06	03	02	04
الكلمة	القمر	العصور	الحقب	المساء	البياض	الوحل	الطويل
تكرارها	03	02	02	05	03	07	03

وكذلك كرر كلمات الحزن والمأساة مثل (النار –الموت– السواد– الوباء (فكانت أكثرها تكرار في الديوان ذلك لأت الشاعر فن بمظاهر الحزن والحياة التعيسة ومحاولة تغيرها وبهذا ساهم التكرار في رسم صورة لحالة النفسية للشاعر.

.وفي نهاية هذا المبحث والذي تناولنا فيه البنية الصوتية للديوان، نستطيع القول أننا قد استطعنا ولو بنسبة قليلة إكتشاف وتبيان هذا العنوان الذي كانت له هيمنة واضحة بين مفردات الديوان، بإعتباره العنصر الفعال الذي إتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن شعوره النفسي الداخلي وهذا العنوان الذي يحتوي قيمة كبيرة تكمن في الأثر الظفسي الذي تركه فينا وفي كل نفس قارئ.

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص 31 .

3- المستوى التركيبي :

إن الدراسة التراكيب اللغوية النحوية المكثفة في الأنموذج تعني التركيز على العناصر الأسلوبية المهيمنة لأن الأسلوب عند الكثير من الأسلوبيين تكثيف في الصيغة النحوية يعينها ولهذا الاعتبار مزاياه، إذا أنه يمكننا من دراسة الأسلوب أقرب إلى العملية تبنى على الإحصاء الدقيق، البعيد عن الأحكام النسبية غير المبررة وغير الدقيقة، مع ضرورة إرجاع الأبنية التي يثبت الإحصاء حضورها بكثافة إلى أبنيتها العميقة التي تفسر مضمون الرسالة، وتعمق فهمنا للديوان الشعري.[1]

ويهتم المستوى التركيبي بالتراكيب وتصنيفها، أي أنواع التراكيب التي يغلب على النص هل هي التراكيب الفعلية أم التراكيب الاسمية، كما يهتم أيضا بالتحديد العلاقة بينهما وبيان وظيفة كل منهما، بالإضافة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل.

3-1- التركيب النحوي:

زمن الفعل في القصيدة : وتنوعت الأزمنة الواردة في القصيدة، ذلك أن الجملة لابد أن تقترن بزمن معين.

* الفعل الماضي: كلمة تدل على معنى وزمن مر قبل النطق بها نحو :سمعت قصة غريبة، فالفعل « تحول «دل على أنه تحول في الماضي وتغير وانتهى منه قبل زمن المتكلم

*الفعل المضارع: مادل على الحصول عمل من الزمن الحاضر، وهي أمثلة في الديوان (يرسم، تمرع، تسقط (وجاء للدلالة على الحركية والتحديد والاستمرارية.

* الفعل الأمر: مايطلب منه الحصول شيء بعد زمن التكلم ومن أمثلته في الديوان (إمض . إصنع)[2]

*ونجد في هذه القصيدة تنوعا في الأفعال بحيث وردت مفاوتة بينها إلا أن الحظ الأوفر كان للفعل المضارع، وهو يدل على الحركية الموجودة في ثنايا الديوان والاستمرارية في التحدي والمواصلة، وكأن الشاعر في حالة قيد يريد أن ينفك منه، فكل فعل يحمل ذاته دلالة عميقة

[1] ينظر :إيمان بقاعي، معجم، دار الأسامي، بيروت، لبنان ط 1، 2003 ص 7- 13.

[2] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص 18-22-23.

وقوية، وأما الأفعال الماضية فقد جاءت للدلالة على السكون وحالة الحزن واليأس لدى الشاعر وقد وظفها بشكل أل مقارنة بشكل أقل مقارنة مع الغعل المضارع، فأستذكر الحياة الماضية بما فيها من عذاب وألم، وأما الأفعال الأمر الدالة على الطلب والنهي، هذا التتابع في الأفعال دليل على خبرة الشاعر في الحياة وفي الصمود والإصرار على المواصلة والصبر والفرح حبه للشمال وعلاقته به كحب العاشق لمحبوبته، حيث يكون متلهفا للقاء بها ولا يدري كيف يصف تلك اللحظة.

الجمل الواردة في القصيدة:

– تنقسم الجمل إلى ثلاثة أنواع: إسمية وفعلية وشبه جملة ويعرفها ابن الجني بقوله : "الجملة هي كلام مفيد مستقل بذاته "[1]

وفي هذا الديوان نجد الشاعر قد نوع غي توظيفها .

أ– **الجملة الاسمية** :مثلما تطرقنا إلى دينامية النص إذ تعلق الشعر بالأفعال، وجب أن ننتبه إلى أن الجملة الاسمية أيضا لها دورها في إعطاء النص، وبالتالي فقد تساق أهمية الفعل والاسم باعتبارهما يحققان ما يصبو إليه الشاعر والمتلقي، وتعرف الجملة الاسمية بأنها الجملة المصدرة في الأصل في الاسم وتتألف من ركنين أساسين هما :المسند إليه، والمسند .

* وأمثلتها كثيرة في الديوان منها:« االزمان الجديد يعو قديما» «نازك الآن صاعدة في الأفق » «الحضارة نائمة تحت رمش العيون» كل هذه جمل اسمية ابتدأت باسم. **ب– الجملة الفعلية** :وهي الجمل المصدرة بفعل [2] أيضا وردت ديوان بكثرة وقد تصدر فعل ماضي ومنها أمثلة كثيرة« تتراقص بالأغنيات وترسل هذا الألق» «يقول الدعاء ويمضي لنا غدنا » «تمتد دروجه الثرى » «يقف الورد وقفته » «اقرأ الحرف– جدد أساميك– لوح بمنديلك الموت لا » «ما تركت سوى أنتي والكتب»« علمتني الرجوع إلى المنقلب * «ومن خلال دراستنا للجمل نستنتج أن الشاعر استعملها بنسب متقاربة بين الاسمية والفعلية، وهذه

[1] ابن جني الخصائص، تح عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع بيروت، لبنان ط1،2001 ،ص 17.

[2] محمد ابراهيم عبادة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية مكتب الأدب القاهرة ط 2، ص 71.

الأخيرة جاءت للدلالة على الحركية والتجدد وبعث روح الأمل و التفاؤل، بحيث كل يصر على تحقيق حلمه فهذه الجمل أوحت بالانفعال المستمر والحركة والاستمرارية في الصمود .

علاقة الجملة الفعلية بالاسمية :ومن علاقة الجملة الفعلية بالاسمية فيما يأتي «ما تركت سوى أنتي والكتب «تركت(فعل+ فاعل) والجملة وقعت خبرا الجملة الاسمية « أنتي والكتب.

* «ونظرا لكثرة الجمل الفعلية لم نستطع رصدها كلها، وهذا يعني هيمنتها من مجموع الجمل المشكلة للقصيدة، وهذا يكسبها صفة الحركية والتجديد، ذلك لان الجملة تفيد التحديد في زمن معين، ولذلك فإن الاستعمال الجملة الفعلية في الخطاب اللغوي والشعري أسلوبية وتعبيرية تتكثف هذه الجمل الفعلية في ديوان «عقاب بلخير «نتيجة عامل نفسي أفصح عن مجموعة من المشاعر والانفعالات المختلفة اتجاه نظرته للحياة، وسيادة الجمل الفعلية لا ينفي دور الاسمية في الدلالة حيث لا يكاد يخلو أي سطر من هذه الجمل.

ج- الأساليب الواردة:

- بما لان القصيدة عبارة عن جمل فتأكيد هذه جمل قد وردت ضمن أساليب إما خبرية و إما إنشائية، فقد قسم علماء البلاغة الكلام إلى خبر وإنشاء والخبر عنهم يحتمل تلصدق والكتب لذاته، وأما الانشاء فهو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته [1] وقد نوع الشاعر في استخدامه للأساليب لكن الغلبة كانت للأسلوب الخبري الذي طغى على قصيدة ذلك أن الشاعر في صدد وصف حلمه ورغبته بالترحال والبحث عن الذات، طغيان الأسلوب الخبري ينفذ حضور الأسلوب الإنشائي الذي يعرفه السكاكي وأنه يستدعي مطلوبا لا محال، وهو يستدعي فيما هو مطلوب أن يكون حاصلا وقت الطلب، ويجعل له أنواع هي التمني والاستفهام والأمر والنداء والنهي [2] وفي بداية القصيدة لاحظنا طغيان الخبر لأن الشاعر في صدد الوصف لمعاناة في الماضي، ومن الأساليب الانشائية الواردة في الديوان نذكر منها :

[1] محمد بن منوفي، ملامح الأسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص159.

[2] مختار عطية، التقديم والتأخير مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبي، ص 74.

* أسلوب الأمر وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه منزلة منه في واقع أم لا [1] .

وقد ورد الأمر في الديوان في قوله:

- لا تقل للنهاية أن تبتدي
- لا تقل للذئاب انتهوا
- لا تقل للسواد تحول بياضا ولا للبياض تحول سوادا
- تحول إذن

***أسلوب الاستفهام:** وهو أحد الأساليب الانشائية الطلبية في الجملة العربية وقد لقي اهتماما واسعا من طرف علماء البلاغة، و تجلى هذا الأسلوب على نحو بارز داخل الديوان وجاء في معظمه معبرا عن حيرة الشاعر وتساؤله، وقد تكرر عدة مرات بين ثنايا الديوان يقول « هل أقول الحقيقة؟» «أين العصور التي أفلت؟ » «من كان في ومن سيكون؟ « والجملة الاستفهامية تحمل عدة خصائص أسلوبية أهمها أنها تتركب من أجل جواب يل عبارة عن استفهامات وتساؤلات ذات قيمة تعبيرية توحي بحيرة الشاعر و تساؤلاته وانفعالاته، وأحيانا نجد بعض الأساليب الاستفهامية قد خرجت عن نمطها المثالي إلى طابعها الانزياحي، فليس المراد منه الاستفهام بل التحدي، وأحيانا يوحي إلى الاستهتار وهذا حال شاعر في الديوان حيث نجده يعبر عن حبه وإصراره وصموده أمام العقبات التي تواجه طريقه، وربما هذا التنوع في الاستفهام قد يكشف عما في نفس الشاعر من حيرة وقلق وما يحدث من تحولات نفسية وعاطفية عميقة يريد الخروج منها، فيجعل من هذا الاستفهام مخرجا معبرا لتجاوز آلامه.

أسلوب التمني : هو طلب وتمني أمر ما يكون محبوبا، من أبرز حروفه ليت ولو وفي هذه القصيدة الشاعر يتمنى أن يعيش بلا خوف حيث يقول :وتمنى الروح أن تحيا بلا خوف وأشواق الطفولة – .ويقصد بالروح ونفسه التي تعاني وتصارع الخوف فراح يتمنى الخلاص

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار، الآفاق العربية المصرية، 2004،ص 64 .

من هذا الغياب و العيش في سلام الذي يتحقق بتحقق حلمه المتمثل في الرحيل إلى الشمال * ونستطيع القول أن الأساليب الانشائية التي وظفها الشاعر قد أدت دورا كبيرا في ايصال المعنى، وكانت أصدق تعبير عن اتجاهه الوجداني.

ج/ الحروف والضمائر: يشبه الكثير من النقاد والدارسين للجملة العربية في شعر خاصة إلى دور الجملة الفعلية والاسمية ويغفلون عن مكانة الحرف في صناعة الجملة الشعرية

الحروف :الحرف لفظ دال على معنى غير مستقل بالفهم إلا مع الاسم أو الفعل عن، في[1] لكن تتقسمة الحروف إلى قسمين أو نوعين :حروف جر وحروف عطف.

حروف الجر :نسمي البصريون هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها، أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيق الفعل إلى الاسم ويسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة طرفية أو غيرها [2]، الديوان الذي تناولناه غني بالحروف إذا وردت بشكل مكثف ومتنوع، ومثالها قول الشاعر :في حشاك ومروحة للعلم نازك الآن صاعدة في الأفق وحدك الآن بين الحصر وبين الدمار تتراقص بالنار وحدك ملتهبا في حدار ماتركت سوى أنه من دموع تبعثرها قشة من غبار *أورد الشاعر في الأبيات حروف جر متنوعة وهي (في، الباء، من (وجاءت متكررة إذا أن حروف الجر هي ثمانية عشر خرف تجر الاسم وتوصل الاسم معنى الفعل :وهي (من، في، إلى، حتى، الباء، اللام، رب، واو القسم، عن، على، الكاف، منذ، من، حاشا، عدا، خلا، تاء القسم الواو [3]).

وللديوان تحولات غنية بحروف الجر و الجدول التالي يوضح مختلف هذه الحروف و عدد تكرارها.

[1] صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2002، ص 50.

[2] الخوص، قصة الاعراب، دار المدى للطباعة ج2، الحزائر، ص 294.

[3] عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسة الابداع الادبي، منشور. التبيين الجاحظية، ص 13 .

من	الباء	اللام	على	الواو	الى	في	عن
15	10	12	06	08	07	40	05

نلاحظ من الجدول ان الشاعر قد نوع في استعمال حروف الجر، اذا كان له غرض من هذا التنويع المكثف على مستوى الديوان و هو كشف عن الاستنكار الوجداني و الاحباط النفسي كما لاحظنا هيمنة واضحة "في" الذي دل على مكان مثل قوله "في حشاك، في الافق، في جدار، في دالية، في ليل، في شطوط"[1]

حروف العطف: هي التابع الذي يتوسط بين متبوعه وحروف العطف هي) :الواو، الفاء، ثم، أو، أما، لكن، من، بل،)[2] وحروف العطف هي الأخرى متنوعة في الديوان خاصة الواو الذي كان حاضرا بشكل ملفت للانتباه مثال قول الشاعر :المتكسب والعالم المدعي

وأنا في النهاية لست أنا

فاقد لوجودي وآخر هذا الوجود

ومرآتي الكون ...ظلي الأبد

أستعين المسافات مني

وأبدأ مني أقول النهاية مبتدأ

وطريق أمد

نلاحظ ان حروف الواو تكرر كثيرا و ربما كان الغرض من ذلك هو تجنب التكرار و ردت في القصيدة حروف العطف اخرى غير حروف الواو و سنوضحه في الجدول الاتي:

الواو	الغاء	او	لكن
30	06	1	03

[1] زين الدين كامل الخويسي، قواعد النحو و الصرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط،2005، ص15.

[2] ديوان التحولات لمجلة الجاحظية، ص 16.

ومن خلال هذا الجدول يتيقن لنا أن الشاعر نوع في استعماله لحروف العطف لكنه وظف حرف الواو بنسبة اكبر، وذلك للربط بين عناصر الطبيعة التي هو بصدد وضعها ويحلم بالرحيل اليها، و بالتالي فتكرار هذه الحروف من شانه أن يعزز النسيج الصوتي فهو يهز الإحساس لدى القارئ او المتلقي، خاصة و ساهمت هذه الحروف في تناسق و ترابط الافكار و جعلها متكاملة لتواد قصيدة محكمة و متجانسة.

الضمائر: يعرف الضمير على أنه اسم جامد يدل على متكلم أو غائب و يثنى و يجمع، ويدل على المفرد المذكر أو المؤنث، والمثنى المذكر أو المؤنث أو على جمع المذكر وجمع المؤنث، ويمكن أن يقع في أول الجملة ويتبدى بها وقد يسبق ويستقبل بنفسه[1] وهو سبعة أنواع (متصل، منفصل، بارز، مستتر، ضمير الرفع، نصب، ضمير الجر (وفي هذه القصيدة جاءت الضمائر متنوعة ومتعددة ومتصلة ومنفصلة و الجدول التالي يوضح تعدد و تنوع هذه ضمائر

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
كنت –أمضي –أسعى – عيني– قلبي– نغضي– انا– اشواقي– وجهي– حولي– قلت– طغت	كنت– انت– انتي– اقتل– ستمضي– انصفيني– تتبعين	يمضي– ياتي– يرحل– يصير– يرحل– يصبح– يذوي– غاضت– تزف– جف– تكتمل– رحل– يخرج– تعصر– يذوي

التشبيه : أولاها البلاغيون عناية كبيرة، والتشبيه هو بيان أن الشيء أو أياء كثيرة شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المتكورة أو مقدرة لغرض يقصده المتكلم [2] ويظهر التشبيه في قوله :

– وقد أزبد البحر ....

[1] شرف الدين،محمد الراجحي، مبادئ النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر. د ط 2007، ص 184.

[2] محمد بن متوفي، ملامح الاسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسي، ص128.

– وهذا النوع من التشبيه هو التشبيه البليغ، حيث شبه البحر بالانسان الذي يزبد و حذف أداة التشبيه «الكاف ; و تعد الاداة التشبيه الكاف من العناصر المكونة للصورة التشبيهية [1] كما عدها القدماء بين المشبه والمشبه به حيث زادت من براعة التشبيه، أيضا تقوم بالربط بين الطرفين وتقويتها، ولعل الشاعر استعمل هذا زادت من قوة الدلالة وصول المعنى للقارئ بما أحدثته من تلاحم بين المشبه (البحر) والمشبه به (أزبد) والتشبيه البليع هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من دعاء و نكتشف ان الشاعر يتمتع بحرية خيالية واسعة خاصة في التشبيه بليغ الذي يكون مقيدا، و بالرغم من ان شاعرنا يلجأ اليه كثيرا في ديوانه الا ان شاعرنا استطاع ان يوصل لنا امكانية على التصرف الحسن في الخيال و نقل التجربة الحية الى متلقيه.[2]

من خلال الجدول الجدول نلاحظ ان الشاعر نوع في توضيفه الضمائر سواء كان المتكلم

3-2- التركيب البلاغي: يمتاز النص الشعري بارزة، لعل أهمها الظواهر البلاغية التي تعد خاصية أسلوبية تعمل على دراسة جوانب متعددة أهمها: علم البيان، علم البديع وهي مبنية على أسس متينة حتى يظهر النص الشعري متسقا ومنسجما.

P. علم البيان: اهتم العديد من العلماء والباحثين بهذا العلم، كونه أحد العلوم البلاغية الثلاث إلى جانب علم المعاني وعلم البديع، وقد عرفه جاحظ في البيان والتبيين بأنه (انكشاف الأمر ووضوحه، وفلان أبين من فلان أي واضح منه تندرج تحت علم البيان والصورة البيانية من تشبيه بأنواعه واستعارة المتواجدة على مستوى الديوان والمجاز)[3].

*الاستعارة: تعد الاستعارة عند علماء البلاغة هي: القلب النابض للشعر وجوهره وروحه، ذلك لما تحويه من وظائف وخصائص فنية وقد عرفت الاستعارة بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه[4] وتعتبر الاستعارة من أهم و أعظم الأدوات الشعرية التي تساهم في رسم

[1] محمد بن متوفي، ملامح الاسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسي، ص134

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص97

[3] مختار عليه، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر ، دط، ص 160.

[4] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 128.

الصورة الشعرية والتعبير عن الأحاسيس النفسية، وهناك من جمع بين الاستعارة والتشبيه غير أن قدامة بن جعفر كان دقيقا في تحديد كل منهما حيث قال:أما الاستعارة فإنما احتج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غيرهم[1].

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

* مكنية: هي ما صرح فيها بالمشبه دون المشبه به، ويكنى هذا االأخير بلازمة من لوازمه.

*تصريحية : هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه أو غيره من أركان التشبيه[2].

*وفي هذه القصيدة استعان شاعرنا بالاستعارة بنوعيها محاولا من خلالها ايصال المعنى للمتلقي ورسم حلمه في صورة فنية جميلة، كما عده وسيلة لتعبير عما في قلبه و ما لاحظناه هنا أن الاستعارة المكنية نالت قسطا وافرا من الاهتمام حيث يقول: هذا الفضاء تمرغ في الوحل شبه (الفضاء) بالإنسان الذي يتمرغ، فحذف المشبه به وهو (الانسان) وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهو فعل تمرغ، أيضا قوله شرب البح صورته وازداد.

شبه البحر بالإنسان أو الكائن الحي الذي يشرب فحذف المشبه به (الانسان) و أشار إليه بلازمة من لوازمه وهي (الشرب).

فقيمة الاستعارة جاءت أن الاستعارة المكنية كانت غالبة على ديوان تمثلت في خلق الأثر الفعال في إبراز الطبيعة النفسية للشاعر.

ومن أمثلة الاستعارة قوله:

(أثير الشمس في عيني) شبه حلمه بالشمس فحذف المشبه وهو حلمه (الرحيل) وصرح بالمشبه وهو (الشمس) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وهذه الاستعارة جاءت للدلالة على إصرار الشاعر وتثبيت هدفه الذي شبه تحقيقه بنور الشمس و إشراقها.

* ومنه فالاستعارة بنوعيها لها دور فعال في بناء الديوان، إذا تساهم في عملية بناء الجمالية الفنية والفكرية للجملة الاستعارية ، ومن خلال دراستنا للديوان وجدنا أن الاستعارة المكنية كانت غالبة على الديوان.

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 129.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، والبيان والبديع، بيروت، لبنان، د ط 2002،ص 202.

* الكناية : هي كلام يوضع في غير موضعه ويراد به معنى غير معناه الأصلي وهي ثلاثة أنواع: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن التشبيه[1].

* وفي ديواننا هذا استعمل الشاعر الكناية في قوله:

(الحضارة نائمة تحت رمش العيون...) وكناية عن الاستهزار وعدم تطور والازدهار (غمرتني رعشة الخوف) كناية عن تردد الشاعر وخوفه من الرحيل، فكما قلنا سابقا الشاعر يقف عند حد نقيضين، يريد ويصر على الرحيل لكنه محاط بخوف يفسره ذلك التردد.

*المجاز: هو لفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطللاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوصفي[2]ومثاله:(أقتل الحبة في الحبة بدد صورة الشيطان) فهو يطلب قتل الحبو والحبة لا تقتل، ويطلب تبديد صورة الشيطان ليست له صورة.

* يمكن القول أن الهدف من استعمال الشاعر لكل هذه الاستعارات بأنواعها والمجاز والكناية هو التبليغ عن مدى إصراره على تحقيق حلمه، حيث زادت المعنى جمال وألبسته ثوبا من السحر الجميل، الذي ألقى بظلاله على المعنى الكلي، كما جعلت الشاعر يعبر عن أحاسيسه بكل تلقائية، عندما وصف مفاتن الطبيعة وجمالها الساحر و التأكيد على صموده وإصرار على تحقيق حلمه.

* وفي نهاية هذا الفصل نخلص إلى أن المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يكشف عن البنى التركيبية في ديوان بشكل عام وفي ديوان التحولات واهتمامنا بهذا المستوى لا يعني إهمال المستويات الأخرى التي تسهم في إحكام العلاقات بين أبيات أو أسطر الديوان كالمستوى الايقاعي أو صوتي الذي سنتطرق إليه لمعرفة الايقاع الداخلي والخارجي للديوان.

[1] عبد اللطيف شريفي، الاحاطة في علوم البلاغة، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في نهاية هذه الجولة التي ولجنا فيها غرر هذا النص الشعري أن عقاب بلخير استطاع أن يمتلك ناصية الإبداع حيث اكتشفنا ذلك التكثيف الأسلوبي المنتشر بين ثنايا الديوان وقد لخصنا في نهاية بحثنا لمجموعة من النتائج سنورد أهما:

استطاع العنوان أن يؤدي عدة وظائف حققت جمالية الديوان و كانت بمثابة الواجهة التي يقف عندها القارئ.

تناول الديوان بشكل عام صراعي داخلي لدى الشاعر حاول من خلال تمرير رسالة يكون لها صدى بالغ الأثر في نفسية القارئ.

كان انتشار الظواهر الاسلوبية باديا في جميع ربوع الديوان و في كل مستوياته الدلالي و الصرفي و التركيبي.

كان التراوح في الجمل بين اسم و فعل و أمر مما جعل الديوان يتراوح بين السكون و الحركة كان الانتقال واضحا في زمنية الأفعال بين الماضي و المستقبل مما جعل الديوان في صراع داخلي استطعنا ان نستكشفه في حركية النص الشعر.

مثل الديوان في مجمله مجموعة من الألفاظ المتنوعة و المتعددة كانت بمثابة مؤشر من المؤشرات التي اتخذها عقاب بلخير للتعبير عن نفسيته و ذاتيته.

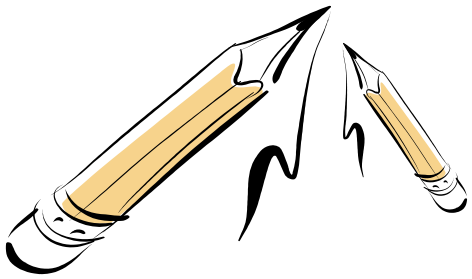
كان للإيقاع حضورا قويا لمسنا من خلال الموسيقى الداخلية و الخارجية للديوان.

كان التكرار حاضرا بقوة، حيث أخذ حيزا و مساحة كبيرة على مستوى الديوان، حيث اتخذه الشاعر كوسيلة للتعبير بها عن حالته النفسية .

لعب التشكيل الاسلوبي في مستوياته الثلاثة دورا كبيرا في خلق لحضة ديناميكية مكنتنا من الانصهار بالديوان و التفاعل معه.

اسال المولى عز وجل التوفيق و السداد فان وفقنا و اصبنا فذلك مرادي و مبتغاي، و ان أخطأنا فعزائي اننا بذلنا قصارى جهدنا لنعطي هذا الموضوع حقه، فان هذا البحث لا يخلو من النقائص، و رغم ذلك نامل ان يكون مدخلا لبحوث اخرى اكثر عمقا و نضجا و أصالة.

قائمة المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم.**

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1.
2. ابن جني الخصائص، تح عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع بيروت، لبنان ط1،2001 .
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط 3. 1114هـ ،ج1.
4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردني :العمدة في محاسن الشعر ونقده بيروت، ط 5 1981، ج 1.
5. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، والبيان والبديع، بيروت، لبنان، د ط 2002.
6. إيمان بقاعي، معجم، دار الأسامي، بيروت، لبنان ط 1، 2003 .
7. بيرجيرو الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب ط، 2، 1994.
8. جورج مولينيه الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنسر والتوزيع بيروت الحصراء، طبعة1. 1999م/ 142هـ.
9. الخوص، قصة الاعراب، دار المدى للطباعة ج2، الحزائر.
10. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني :البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة لندن. ط 1، 2004.
11. الزمخشري، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود، دار كتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1419هـ / 1998،جزء الأول.
12. زين الدين كامل الخويسي، قواعد النحو و الصرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط،2005.
13. سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوي إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة ، ط 3. 1436هـ ، 1996م.
14. سعد مصلوح في نص الأدبي "دراسة أسلوبيو إحصائية، نشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، مصر ط 1، 1993.

15. شرف الدين، محمد الراجحي، مبادئ النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر. د ط 2007.

16. صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2002.

17. صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص :سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون والآداب الكويت 1992.

18. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر و مصطلحات، دار بيروت للنشر والمعلومات، قاهرة. ط 1، مصر، 2002م.

19. صلاح يوسف عبد القادر في العروض والايقاع الشعري شركة الأيام للنشر، الجزائر، ط 1 ، 1997 -1996.

20. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ط 1 دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.

21. عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار العربي للكتاب،ط 3.

22. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار، الآفاق العربية المصرية، 2004.

23. عبد القادر جليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان الأردت.

24. عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسة الابداع الادبي، منشور. التبيين الجاحظية.

25. عقاب بلخير، ديوان التحولات، سلسلة الإبداع الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية.

26. محمد ابراهيم عبادة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية مكتب الأدب القاهرة ط 2.

27. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، طبعة1، 2010.

28. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مروان الوادي، طبعة 2010، ص 36(مذكرة تخرج بعنوان الشعري في ديوان أحمد مطر رزيقة زرواق).

29. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مروان، طبعة 1، 2010.

30. محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ص 175، وموسى ربابعية ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

31. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهضة مصر، طباعة والتوزيع، مصر، ط 2001.

32. محمد مفتاح دينامية الظص المركز الثقافي، الدار البيضاء ص 2، 1990.

33. مختار عليه، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر ، دط.

34. ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية ط 2002.

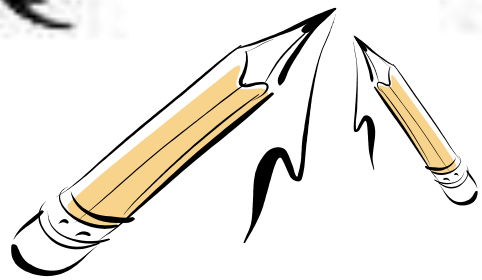
35. ملك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

36. منقول عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 2010.

37. موسى سامح،ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار النشر و التوزيع ، الأردن ، ط 1، 2003م.

38. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط.

فهرس المحتويات



فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الجانب النظري	
1- الأسلوبية والأسلوب	06
2- تاريخ الأسلوبية	10
3- الأسلوبية والبلاغة	15
4- اتجاهات الأسلوبية	18
5- اجراءات التحليل الأسلوبي	24
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
1- المستوى الدلالي	29
1-2- دلالة العنوان	29
1-2- الحقول الدلالية	34
2- المستوى الصوتي	36
2-1- الموسيقى الخارجية	36
2-2- الموسيقى الداخلية	41
3- المستوى التركيبي	48
3-1- التركيب النحوي	48
3-2- المستوى البلاغي	55
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	61
ملخص	

ملخص:

مما لا شك فيه أن الوصول على النص الشعري لا يكون إلا بالتمكن منه، وهذا التمكن يكون بالطرق المتعددة تختلف من حيث الهدف والآداء.

قسمنا بحثنا إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة، حيث أننا تطرقنا في الفصل الأول إلى تعريف الأسلوبية وأهم مجالاتها واتجاهاتها، وما مدى أهميتها في الموضوع، أما الفصل الثاني فتناولنا تطبيق الدراسة الأسلوبية عن ديوان التحولات لعقاب بلخير، الذي تجزأ إلى ثلاثة أجزاء، أو مستويات "المستوى الدلالي والايقاعي والتركيبي".

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الديوان، التحولات، الدلالي، الإيقاعي، التركيبي.

Abstract:

Undoubtedly، access to the poetic text can only be achieved through mastery of it، and this mastery is achieved in several ways that differ in terms of purpose and performance.

We divided our research into an introduction، two chapters and a conclusion، as we touched in the first chapter on the definition of stylistics and its most important areas and trends، and how important it is in the subject. semantic، rhythmic and syntactic."

Keywords: stylistics، divan، transformations، semantic، rhythmic، compositional.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الاداب واللغات

قسم: .....

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رحماوي سترة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: الطالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 200332408

والصادرة بتاريخ: 2016/04/24

عن دائرة: إبنا حمدود

المسجل (ة) بكلية: آداب قسم: لغة عربية

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

انجاز مذكرة الماستر دالوت خولات
العقاب بالخبر مقاربة اسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 07

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض من الموظف المختص
خلادي ناوية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الاداب واللغات

قسم: .....

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن خليفة مروة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: الطالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 201114076

والصادرة بتاريخ: 2017/02/27

عن دائرة: بوسعادة

المسجل (ة) بكلية: آداب قسم: لغة عربية

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه) عنوانها: انجاز مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص لغة عربية معاصرة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022/04/07

إمضاء المعني

بلعزوي ناوية