الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم : L15/246

ميدان : لغة وأدب عربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص : أدب حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـــــــي

إعداد الطالب (ة) : نجمة قاقي

تحت عنوان

ديوان حافية على ناصية الرحيل

- دراسة أسلوبية -

تاريخ المناقشة :2017/05/24

لجنة المناقشة :

د/ اسماعيل ونوغي	**جامعة المسيلة**	**رئيسا .**
د/ عبد القادر العربي	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا .**
د/ بوزيد رحمون	**جامعة المسيلة**	**مناقشا .**

السنة الجامعية : 2017/2016

شكر وتقدير

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى سيدنا ونبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

وصدق حبيب الله حين قال:

" من لم يشكر الناس لم شكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

نشكر الله ونحمده حمداً كثيراً مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة، نعمة العلم والبصيرة

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل المشرف على العمل " العربي عبد القادر "على مجهوداته الكريمة التي بذلها والتوجيهات التي قدمها والثقة التي وضعها في شخصي والتي كانت حافزاً

لإتمام هذا العمل وإلى كافة أساتذة وإطارات جامعة المسيلة وبالأخص أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

ولا أنسى أن أقدم إمتناني وتقديري إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد، وحفزني على أتمام هذا العمل.

الطالبة نجمة

إهداء

الحمد لله الذي جعل الفجر لأهل العلم نورا على نور وهدى لمن اهتدى بهم

أتقدم بإهداء هذا العمل :إلى أغلى اسم نطقه لساني... أمي إليك يا هبة الرحمان يا منبع الحب والحنان ،غاليتي أطال الله في عمرك .

إلى الذي يتعب ويضحي. .... أبي العزيز عبد الله أدامك الله تاجا فوق راسي ستبقى بالنسبة لي رمز الامل والفخر والاعتزاز

إلى إخوتي اهديكم عملي هذا وفاءاوحبا إلى كل الأهل والأحباب اهديكم عملي نجاحا وتألقا

إلى براعم الحياة وأجمل ما فيها أطفال العائلة وملائكة الرحمان ...

إلى كل من علمني حرفا ، ومن غرس في نفسي حب العلم والمعرفة ،من يحترق كالشمعة ليضيء على الآخرين ، أهدي هذا العمل لاساتذتي تقديرا وعرفانا بالجميل.

إلى من رحلوا وغابو وفي القلب لازالو الى من جمعتني بهم أسمى مشاعر،مشاعر الصداقة إليكن يا صديقاتي أهدي هذا العمل عربون محبة وتقدير .

إلى قة الأخوة ،إخوتي اللذين لم تلدهم أمي .

كما أهديه لكل طاقم جامعة المسيلة .

إلى كل من عجزت الأوراق على احتوائهم يبقى القلب متسعا لذكرهم.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل .

نجمة

الفصل الأول

ماهية الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب لغة

2- مفهوم الأسلوب اصطلاحًا

3- مابين الأسلوب والأسلوبية

4- مبادئ الأسلوبية

5- مستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الثاني

المستويات الأسلوبية في الديوان

6- المستوي الإيقاعي
7- المستوي المعجمي
8- المستوي التركيبي
9- الصورة الفنية.

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وسّيد الأصفياء وعلى آله الأنقياء الطاهرين

وبعد:

تطورت المناهج الأدبية تطور كبيرا في العصر الحديث، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو منهج لاغنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة و يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في ديوان " حافية على ناصية الرحيل " للشاعرة نائلة الزنطور عبيد وحاولت في هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة في هذا الديوان.

و في هذه الدراسة حاولت أن نجيب عن بعض الأسئلة.

- ✓ ما هو الأسلوب والأسلوبية وما العلاقة بينهما ؟
- ✓ ماهي مبادئ الأسلوبية وما هي مستويات التحليل الأسلوبي ؟
- ✓ كيف يتشكل الأسلوب في هذا النص الشعري ؟
- ✓ كيف يؤثر هذا النص على المتلقي ؟
- ✓ كيف يكشف المنهج الأسلوبي مكامن الجمالية في هذا النص الشعري.

ثمة أسباب عديدة دفعتني إلي اختيار هذا الموضوع وأهمها:

أوّلاً: لأن هذا البحث ضروري ومتمم لـ شهادة الماستر

وثانيًا: يعود لحداثة ديوان " حافية على ناصة الرحيل " وعدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمي.

- ✓ الإعجاب بتقنيات قصيدة النثر في التأثير على المتلقي

- ✓ الرغبة في إثراء الدراسات التطبيقية في مجال قصيدة النثر
- ✓ الكشف عن جمالية قصيدة النثر بواسطة المنهج الأسلوبي
- ✓ إن طبيعة الدراسة تفرض علينا الاستعانة بالمنهج الأسلوبي الذي يصف الظاهرة النصية ويحصي بنياتها المتكررة ويستقرئ التراكيب ويبرز الجوانب الدلالية لهذا النص.

وقسمت البحث إلى مقدمة وفصلين (نظري و تطبيقي) فخاتمة وملحق

- الفصل الأوّل: (نظري) جاء بعنوان : ماهية الأسلوب والأسلوبية وتناولت فيه:

1. المفهوم اللغوي للأسلوب
2. المفهوم الاصطلاحي والأسلوبية
3. مابين الأسلوب والأسلوبية
4. مبادئ الأسلوبية
5. مراحل التحليل الأسلوبي

- الفصل الثاني: (الجانب التطبيقي) ويحمل عنوان المستويات الأسلوبية في الديوان

1. المستوي الصوتي
2. المستوي المعجمي
3. المستوي التركيبي
4. الصورة الفنية

- خاتمة: وفيها ملخص جملة النتائج، ثم ملحق للتعريف بالشاعرة ثم قائمة مصادر ومراجع البحث.
- أمّا أهم المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث أذكر منها

- كتاب "الأسلوبية والأسلوب" للدكتور عبد السلام المسدي
- كتاب "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" للدكتور " صلاح فضل "

●كتاب "البحث الأسلوبي معاصرة وتراث" للدكتور رجاء عيد

- وفي نهاية هذه المقدمة أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل العربي عبد القادر على سعيه الدائم للارتقاء بطلبته إلى ما يستحق هذا العلم من مكانة راجين من المولى عز وجل أن يمده بالصحة والعافية ليظل سندّا لطلاب العلم والمعرفة .... كما نتوجه بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لما يمدونه لنا من توصيات، وجزى الله الجميع خير الجزاء

هذه الدراسة لبنة في حقل البحث العلمي، اعترته كثير من النقائص والهنات وهذا جهد مقل، وأتمنى أن أكون قد فتحت مجالا خصبا للدراسات الأسلوبية لمن يأتي بعدي ليكمل هذا النقص ليقيني بأن عملية البحث العلمي هي طريقته للتكامل المعرفي، وأكون بهذا المنجز قد ساهمت ولو بالنزر القليل في دفع عملية الكشف والانتقاء في الدراسات الأسلوبية.

1. المفهوم اللغوي للأسلوب :

وردت كلمة أو مادة" أسلوب "في العديد من المعاجم والكتب العربية القديمة.

يقول ابن منظور في لسان العرب عن الأسلوب :سلب :سَلَبَهُ الشيء يَسْلُبهُ سَلْباً وأسْتَلَبَهُ إيَاه، والاسْتِلابَ :الاختِلاس والسلب وما يُسلب والجمع أسلابٌ، وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سَلبٌ، والفعل سَلبتُهُ أسْلُبُهُ سَلْبًا ، إذا أخَذْتُ سَلَبَه ، ورجل سلب أي مسلب العقل والجمع سلبى، وناقة سالب وسَلوُبً مات ول ولدها أو القته لغير تمام... وكذلك المرأة.

من قولهم نخلً سُلُبٌ :لا حمل عليه وشجرٌ سلبٌ لا ورق عليه والسلاب الثياب السود، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوءٍ ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذُ فيه.

والأسلوب بالضم :الفن، يقال : أخذَ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أَنَفَهُ لفي أسلوب إذا كان متكبرًا.[1]

ويورده الزمخشري في أساسه وهو يحمل مفاهيم لغوية إضافة لما جاء به ابن منظور، فيذكر في مادة سلب نفسها" :سلب :سلبَهُ ثوبه، وهو سليب، وأخذ سَلَبَ القتلى وأسلاب...ولبَسَت الثكلى السُّلاب وهو الحداد...فهي مسلَّب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسَلكْتُ أسلوب فلان :طريقته وكلامه على أساليب حسنه.

ومن المجاز :سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، ... ويقال: للمتكبر

(1)- ابن منظور: لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت، دت ،دط ج6، مادة"سلب"

أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمينة ولا يسرة.[1]

ونجده أيضا في جمهرة اللغة لابن دريد ويقول" والأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي فنون منه ". [2]

ومن خلال المفاهيم الواردة في هذه المضان يمكننا أن نتبين أمرين أساسين من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة" أسلوب"

أولاً :البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعني الطريق الممتدة أو الشطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمينة أو يسرة إذا أخد الإنسان في السير في الطريق.

ثانيا :البعد الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانين منه أو أفانينه إذ يقال سلكت أسلوب فلان :طريقته وكلامه على أساليب حسنة .

2.المفهوم الاصطلاحي للأسلوب

أ-عند العرب القدامى:

لمصطلح" الأسلوب "حظا وافرًا في كتب البلاغين القدامى، إذ يرجع الدّارسون أول ظهور واستعمال له في كتاب" تأويل مشكل القران "لأبن قتيبة، ويبقي هذا الترجيح نسبي، وليس قطعيا وإن لم يورد هذا المصطلح باسمه في كتب البلاغين العرب إلا أنهم كانوا على وعي ودراية بمدلوله الاصطلاحي سواء في دراساتهم للقرآن الكريم ومقارنة أسلوبه بأساليب القول عند العرب أو ما جاء به في معاجمهم

(1)- الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص:468.

(2)- ابن دريد: جمهرة اللغة، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص298.

(كما أسلفنا الذكر) ويمكننا هنا الإشارة إلى ما طرحه البلاغيون العرب من قضايا كان لها أثر في الدراسات الأسلوبية.

-الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت**255**هـ):تحدث الجاحظ عن النظم بمعني حُسْن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارًا معجميا يقوم علي الفتها واختيارًا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا"[1].

وقد فرق الجاحظ بين أسلوب القرآن وأسلوب سائر الكلام، ويري أن التمييز بينهما ليس يعرفه إلا من عرف القصيدة من الرجز والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام"[2].

ومن خلال ما سبق يري الجاحظ أن معرفة الأساليب لا تتأتي إلا لمن له القدرة على التميز بين الأجناس الأدبية واستشفاف عناصر ومكامن الجودة والإبداعية فيها .

ومن هؤلاء البلغاء أيضا نذكر ابن قتيبة (ت2850)، الذي ذكرنا آنفا أنه أول من استعمل كلمة" أسلوب"، إذ أن الأسلوب عنده هو "فن القول ومعرفة دواعيه والاعتداد بالمتلقي وظروفه وحالته"[3].

([1])- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص:11.

([2])- المرجع نفسه، ص:11.

([3])-رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ارب، الأردن، ط1، 2013، ص:12.

حيث يقول" إنما يعرف فضل القران من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانهم في الأساليب ومما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أتيت من العارضة والبيان وأتساع المجال ما أوتيته العرب....فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به عن وادٍ واحد، بل يفتن فيختصر تارة إدارة التخفيف ويطيل تارة أرادة الإفهام، ويكرر تارة أرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ويُكني عنه وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد....ثم لا يأتي الكلام مهذّبا كل التهذيب، ومصفا كل التصفية، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر والغث على السمين، ولو جعله كلّه بحرًا واحدا لبخسه بهاءَه وسلبه ماءه"[1].

ومن خلال النظر في نص ابن قتيبة يتضح لنا جليا إلمامه بالعديد من "الاعتبارات المفهومية للأسلوب في العصر الحديث"[2].

فهو يربط الأسلوب وطرق أداء المعنى– أي فن القول ومعرفة دواعيه – على اعتبار أن لكل مقام مقال .وهو يرجح تعدد الأساليب إلى اختلاف المواقف، وطبيعة الموضوع، ومن ثم إلى مقدرة المتكلم، ونلمس في كلامه أيضا محاولة للربط بين الأسلوب والنص الأدبي كله.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471)، فيعد أوّل من استعمل كلمة أسلوب "استعمالا دقيقا عن الاحتذاء حيث قال : "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرضا وأسلوبا، والأسلوب

(1)-ابن قتيبة: تأويل مشكل القران، تح احمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص:12

(2)-رابح بن خوية: مقدمة في الاسلوبية، ص:12.

الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره بمن يقطع أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذي على مثاله" [1].

وعليه يري عبد القاهر الجرجاني أن الدور الأساسي في عملية النظم يعود إلى المتكلم "وأن قوانين النحو ومعاني والألفاظ تمثل عنده) النظام (القار في وعي الجماعة الذي يقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه ...." ويتضح من خلال ، استشهاده على) الاحتذاء (أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في التعبير وهو تلك الفروق القائمة بين طريقة النظم وأخرى"[2].

وتتمثل براعة المتكلم في القدرة على الانتقاء التي تمكنه من الاختيار بين الإمكانات المختلفة والمتاحة لديه.

أمّا ابو بكر الباقلاني (ت403ه) فيرى الدكتور إبراهيم خليل أن النقاد العرب، قد أغفلوه ولم يلتفتوا إلى جهوده النقدية المتمثلة في كتابه (إعجاز القرآن)، على الرغم من تأثيره الكبير فيمن جاؤوا بعده، إذا يري د/خليل إبراهيم أن أساس نظرية النظم هو كتاب) إعجاز القران (حيث تحدث عن أهمية هذا الأخير قائلاً ويكفي أن نعلم ما أحدثه من أثر في عبد القاهر الجرجاني وكتابه " دلائل الإعجاز " للتدليل علي قيمته الأدبية والنقدية فصلب نظرية النظم ...موجودة في كتاب "إعجاز القرآن

(1)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،2002، ص:428.

(2)- رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية، ص:15-18

"وما فعله عبد القاهر في الدلائل إعادة قراءة لمنهج الباقلاني في الكلام علي القرآن الكريم وإعجازه"[1].

أمّا الأسلوب كما عالجه" الباقلاني هو المظهر اللفظي والتركيبي للنص، بحيث لا يمكن لشاعرين الكتابة بأسلوب واحد ومتشابه إذ أن كل أسلوب يعكس شخصية كاتبة والصفات الذاتية الخاصة به ، حيث يقول الباقلاني....لا يخفى على أحد أن يميز سبك أبي فراس من سبك ابن الرومي، أو سكبه من سبك البحتري، ولا يخفى على أحد أن يميز بين شعر جرير والأخطل ، فلكل منهج معروف وطريق مألوف"[2].

وهذا الكلام قريب جدّا مما يقال عن الأسلوب في عصرنا.

ويعد حازم القرطاجني (ت684هـ) من البلاغيين الذين تميزوا بنظرة أكثر شمولا للأسلوب، فهو من أوائل من تعرضوا لمفهومه الاصطلاحي من خلال كلامه على الشعر، فالأسلوب عنده " طريقة الضم والتأليف للأفكار الصغير(الموضوعات) داخل الغرض الشعري...قال القرطاجي :إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وأن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ...)[3].

ومن هنا تتضح لنا معالم بلورة المصطلح عند القرطاجي، كما لم يكن واضحًا من قبل.

([1])- خليل إبراهيم: الأسلوبية ونظرية النص، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص:17.

([2])-الباقلاني محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تح أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1 1963، ص:104.

([3])- محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ص:18.

ويرجع أدق تحديد للأسلوب على تأخره إلى ابن خالدون(ت808هـ) والذي يعده سلوك لأهل الصناعة) الشعر (بمعني المنوال والقالب فيقول في مقدمته :ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقاتهم وأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[1].

ثم يرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على التركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البنَاء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان تختص به وتوجد فيه علي أنحاء مختلفة"[2].

فالأسلوب عند ابن خالدون ليس نحوا ولا بلاغة ولا بيانا ولا عروضا إنما هو شكل ، قالب، منوال ولكل فن من فنون القول من شعر وخطابة ووعظ منوال يختص به ويتفرد به، فالأسلوب عنده لا يتعلق بالمحتوي بل بالشكل وبشكل أجناس القول عل وجه الخصوص.

ب- عند العرب المحدثين.

تعرض النقاد واللغويون ودارسوا الأدب عموما للأسلوب، وتعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث ، ومنهم من اعتمد على ما ذكره القدماء فلم يخالفوه إلا قليلا، فنجد حسين المرصفي وهو يتحدث في صناعة الشعر ووجوه تعلمه لا يكاد يختلف عما ذكره ابن خالدون وعمّا حدّدَه ابن رشيق، والأسلوب عنده – لا تكفيه الملكة

(1)- ابن خالدون: المقدمة، تح محمد الأسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص:522.
(2)- ابن خالدون: المقدمة، ص:522.

فحسب بل هو بحاجة إلى تلطف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب في استعمالها"[1].

وكان اعتماد المرصفي في ذلك على سنن الأوّلين.

أما معنى الأسلوب عند الرافعي فهو " أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، "فالأسلوب عنده صورة عن مبدعه حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره[2].

ومن خلال ما ذكره الرافعي نرى أنه قسم اللغة إلى عامة، وهي أساليب التواصل العامة في مختلف المواقف، والتي تخلو من الإبداعية والفنية، ولغة خاصة : تتميز بحسن اختيار المعاني ومراعاة المتلقي ...كما أشار أيضا إلى ارتباط المعاني بالجانب النفسي للمبدع.

ومن المحدثين أيضا نجد أحمد الشايب " في كتابه الأسلوب " يرى أن الأسلوب " فن من الكلام يكون قصص أو حورًا أو تشبيها أو مجازًا أو كناية أو حكما وأمثالاً"[3].

فالأسلوب عنده فن من فنون الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو العنصر اللفظي في الكلام، وقد حاول الشايب رسم ملامح أولى للأسلوب والتأصيل لعلوم جديدة لا تقف عند حدود الدراسات النظرية للبلاغة التي انتهي المتقدمون عندها، وهي (علوم المعاني، البيان البديع) ولكن تعداها إلى علوم الصوت ،

([1])- حسن المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج2، مطبعة المدارس العربية، القاهرة، مصر، ،ص:465.

([2])- الرافعي: إعجاز القران والبلاغة البنيوية، مطبعة المقتطف و المقطم، القاهرة(مصر)، ط3، 1928، ص:204.

([3])-احمد الشايب: الأسلوب، ص:38.

والنفس، والموسيقي وغير ذلك، وقد أفاد الشايب إفادة ظاهرة من علم النفس وأثره في اختلاف الأساليب باختلاف الانفعالات ... ووقف عند صفات الأسلوب ضمن ثلاث محاور(الوضوح، القوة، الجمال) ، غير أنه لم يفد من الأسس النظرية الأسلوبية عند الغرب"[1].

وبعد الشايب يأتي عبد السلام المسدي " وهو في البواكير الأولى للتلقف العربي للمنهج المقترح بعنوانه الفرعي (نحو بديل السني في نقد الأدب) إذ يقف محايدا ومتتبعا لمسيرة تاريخية أشبه ما تكون بخطوات زمنية تعليمية في حين كانت الأسلوبية تسير بين جزر ومد"[2].

إلى أن اطمأنّ الأسلوبيون على مقدرتها على تحليل عناصر النص الأدبي.

والأسلوب عند المسدي "صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، ونظره إلى الأشياء ، لذا يتعذر انتزاعه أو سلخه، وعليه فالأسلوب يبرز عبقرية الإنسان فيما يكتب أو يلفظ"[3].

وفي تعريف أخر للأسلوب يقول ":هو توافق بين عملية الاختيار وعملية التركيب ، انطلاقا من كون الأسلوب وليد النص، وليس ملكا عينيا للغة "[4].

وقد بني "المسدي "مفهومه للأسلوب علي ثلاث ركائز وهي(المخاطِب، والمخَاطَب، الخِطاب) يقول وتتقدم دعامة المخاطِب الدعامتين الأخريين في النشأة

([1])-رامي علي أبو عايشه: اتجاهات الدرس الأسلوبي، ص:11.

([2])-المرجع نفسه،ص:11

([3])- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب بيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية الدار العربية للكتاب، ط3، (د ، ت)، ص:65-66-67.

([4])- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:66-76.

الوجودية وفي تاريخية الأسلوب[1].

ولكل مخاطِب أو منشئ سمات ذهنية وفكرية، وانفعالية خاصة تميز فردا عن أخر ولهذا يعد الأسلوب صورة عن شخصية منشئه وانعكاسا لها، وهذا بالنسبة لتعريف الأسلوب بالنظر إلى المخاطِب، أمّا الأسلوب بالنظر إلى النص ، فيعتمد على نوع الخِطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي، والذي يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وضيفتها في بث الفكرة، وتوصيل المعلومات ، ونقل المشاعر ، وإبراز الانفعالات ...[2].

ويقوم الأسلوب من زاوية المخاطَب على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها"[3].

وهذه كانت إشارة بسيطة لجانب من جوانب دراسة الأسلوب عند المسدي.

- محمد الهادي الطرابلسي : من أوائل العرب الذين تناولوا الأسلوب في جوانبه النظرية والتطبيقية في كتابه" خصائص الأسلوب في الشوقيات"[4].

- سعد مصلوح : ولهذا الأخير رؤية لسانية سالفة حيث يقول : " إن الأسلوب هو اختيار (**choice**) أو انتقاء (**sélection**) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"[5].

([1])-المرجع نفسه،ص:59-60.

([2])-فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، مزيدة ومنقحة، 2004، ص:20.

([3])-المرجع نفسه، ص:22

([4])- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، م20، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

([5])- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ط1، ج1، ص:14.

ولسعد مصلوح انجازات نقدية هامة لاسيما ما يخص الأسلوبية الإحصائية محولا استثمار هذه الأخيرة في كشف أعماق النص واخترق أغواره.

– ولشكري عياد أثر طيب في هذا المجال، وقد انتشرت دراساته في كل مكان، ومن أهم كتبه" مدخل إلى علم الأسلوب، " والذي تناول فيه الأسلوب، وجاء في مقدمة كتابه "الكلام عن الأسلوب قديم أمّا " علم الأسلوب " فحديث جدًّا...فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة...وأن كلمة أسلوب كلمة مطاطة يمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو قطعة كاملة أو عن شعر أو نثر، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها أو المعاني وطريقة سردها[1].

والأسلوب عند شكري مصطلح يكاد يتوازى في مواضع كثيرة مع مصطلح النوع الأدبي.

ومن المنظرين أيضا نجد صلاح فضل، في كتابه (علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته)يعرف الأسلوب على أن" علم الأسلوب هو الوريث لعلوم البلاغة"[2].

وفي موضع آخر يقول" أن الأسلوب كعمل فردي لا يعني فقط الظاهرة الماثلة في نص شخصي محدد كلون من التجلي لممارسة فردية، وإنما يعني انه ظاهرة تتميز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية وتتطبع بصيغة صاحبها، ومن ثمة يتحدد الأسلوب بأنه كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين"[3].

([1])- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار التنوير، 2013، ص:1-3

([2])- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة(مصر)، 1998، ص:14.

([3])- المرجع نفسه،ص:101

ويعرف الدكتور" رجاء عيد "الأسلوب في كتابه "البحث الأسلوبي معاصرة وتراث "بأنه[1]:

1.الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير.

2.الأسلوب هو قوقعة تكتنف من داخلها لبًا فكريا له وجود أسبق.

3.الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

4.الأسلوب هو انحراف عن النمط المألوف.

5.الأسلوب هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما.

6.الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تنتشر إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله.

- ويعرفه الدكتور"فتح أحمد سليمان في كتابه" مدخل إلى الأسلوبية " يقول " وثمة تعريفات ثلاثة لمصطلح أسلوب[2].

التعريف الأول :ويتم من منظور المنشأ ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبير كاملاً عن شخصية صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.

أمّا التعريف الثاني :وهو ينبع من زاوية النص فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين مستوي اللغة ويقصد به بنية اللغة الأساسية ومستوي الكلام ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها.

([1])- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، 1993، ص:14

([2])- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص:07-08.

وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين:

أولهما :الاستخدام العادي للغة

وثانيهما :الاستخدام الأدبي لها، وهذا المستوى هو مجال البحث الأسلوبي، باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي والاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحرافا في المستوي الثاني عن النمط العادي، والانحراف هنا يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي مما يشكل في النهاية ما يسمي بالخاصية الأسلوبية.

وأمّا التعريف الثالث :فهو يتحدد من جهة المتلقي وأساس هذا التعريف أن المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطِب حالة المخاطَب النفسية ومستواه الثقافي و الاجتماعي كما يؤثر في هذا الخطاب عمر المخاطَب وجنسه وعلى المنشئ أن يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه وبين النص.

هذا وتبقي القائمة طويلة أمام جهود النقاد الذين أسهموا بشكل أو بآخر في إرساء معالم هذا العلم الجديد(القديم).

ج–الأسلوب عند الغرب

لم تكن إشكالية مصطلح الأسلوب مقتصرة على الدارسين العرب وإنما هي إشكالية الدرس الغربي، حيث أنه من الصعب تحديد مفهوم ثابت للأسلوب، وقبل الخوض في التعريفات الاصطلاحية لابد من الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة "أسلوب "في اللغات الأوروبية المعروفة.

فكلمة**style** تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على الواح الشمع وقد اشتقت من الشكل اللاتيني" **Stylus**" إبرة الطبع""، الحفر "واتخذت في اللاتينية

الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك في اللغات الحديثة كلها، ومن هنا تبدو كلمة **style**لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية، مادامت تشير إلى أداة الكتابة أو الحفر ويبدو كذلك أكثر تلاؤما- من ناحية الجذر اللساني حسب-مع المجال الذي عنيت به وتشكل مفهومها فيه أعني مجال الكتابة أو الكلام[1].

وهو اليوم بمعناه التجريبي الحديث مرادف للطريق والكيفية، وكثيرًا ما يستعمل في الميادين المختلفة وفي سياقات متباينة كما هو الحال في العبارات التالية :أسلوب حياة، أسلوب حديث وأسلوب فن وأسلوب أثاث"[2].

إن مفهوم الأسلوب نفسه يختلف تبعًا لاختلاف البيئات الثقافية واختلاف مجالات العمل والمهن ومنه سنعرض تعريفات بعض النقاد :فبيرجيرو يسند أول ظهور لمصطلح" الأسلوب" "ل"نوفاليس "حيث يقول أنه "هو أوّل من استخدم هذا المصطلح والأسلوبية لديه تختلط مع البلاغة "[3].

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان "الأسلوب "وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وقد تكلم عنه أرسطو في باب الخطابة وكونتليانوس في نظم الخطابة، وعرفه أفلاطون بقوله :الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية[4].

وقسم الأسلوب في العصور الوسطى إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، فقيل الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي الرفيع، ويتوازى هذا التقسيم

([1])- حسن ناظم: البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص:14.

([2])- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2013، ص:31.

([3])- بييرجيرو: الأسلوبية، ترمنذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص:09.

([4])- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص:32.

مع الأعمال الرئيسية لفرجيل **les lucoligues les lemiede geogigues**[1].

أي :(الانياذة، الرعائيات، والزراعيات،)وإن كان هذا التقسيم يعتمد الوضع الاجتماعي لكل طبقة، فمصطلح الأسلوب لم يدخل اللغات الأوربية الحديثة إلا في أوائل القرن التاسع عشر، فقد استخدم في النقد الألماني في المعجم **Grimm** وورد الأول مرة في اللغة الإنجليزية عام**1846**، ودخل القاموس الفرنسي كمصطلح أيضا عام.**1872**

وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم الكونت دي بوفون **conte de l Buffon(1707-1788)**للأسلوب والذي ذكره في محاضراته عام **1753**، والذي لا يبتعد عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا حيث يقول :"إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم"[2].

وقد" ظل مصطلح الأسلوبية، أو مفهومه مرتبط بالبلاغة القديمة مند بدايات التفكير الأدبي في أوربا"[3].

كما دخل في الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة للدلالة على طريقة التعبير الفكر بوساطة اللغة"[4].

([1])- بييرجيرو: الأسلوبية، ص:23

([2])- بييرجيرو: الأسلوبية، ترمنذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص:22.

([3])- عبد المالك مرتاض: التحليل السميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص:29

([4])- محمد كريم الكوثر: علم الأسلوب ومفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، طيبيا، ط1، 1426ه، ص:56.

فالكاتب يربط بين الأسلوب، بعده ملكة لغوية لدى الفرد، وبين طريقة تفكير صاحبه، بعدها طريقة تختلف عن أي إنسان آخر وتميزه بصفة كبيرة، ولذا يؤكد أن الأفكار تشكل وحدها الإنسان، لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نصنعه في التفكير"[1].

- الأسلوب عند" شارل بالي"- مؤسس علم الأسلوب -:مفهوم الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة"[2].

فاللغة وكأنها" مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعض الآخر ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية"[3].

و"شارل بالى "لم يدخل الأدب في دراسته، ورأى أن علم الأسلوب يجب ألا يبحث في كيفية استخدام الأدباء لتلك الدلالات المضافة "أو التأثيرات الوجدانية، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر، أو للشخصية التي يقدمها الروائي، أو الكاتب المسرحي، فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبي داخلة في اختصاص الناقد"[4].

ومن هنا كان" الأسلوب"عند بالي "هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية"[5].

([1])-رابح بن خوية:مقدمة في الاسلوبية، ص:34

([2])- صلاح فصل: علم الأسلوب، ص:97

([3])-رابح بن خوية: مرجع السابق، ص:35.

([4])-الكوّاز: المرجع السابق، ص:66.

([5])- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، ص:31.

فالأسلوب من منظوره–ونظريته –هو تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل طاقاتها المبعثرة، و تتواحد عناصرها ومن جميع ذلك تصبح العلاقة اللغوية في النص كله مجسدة لمعنى الأسلوب "[1].

أمّا ميشال ريفاتير :"فقد عرّف الأسلوب على أساس ما يتركه النص من أثر في ذهن القارئ، فقد صب اهتمامه بالتأثير العاطفي على المتلقي، وما يتركه النص من ردود فعل عليه وبواسطته يتم" إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها يشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز [2].

وهذا ما أصطلح عليه" بالإيحاء"، والذي يشير بعض الدارسين إلى علاقته بالأسلوب بأنه "كلما قرأنا نصا جديدّا برزت إيحاءاته، فكيف نتعرف على هذه الإيحاءات إن لم ينظر القارئ إلى نفسه محاولا تحليلها من خلال تجربته الخاصة كقارئ، لكن هل تكفي الإيحاءات لتغطية جميع أسرار عملية الكتابة؟ إن هذا مشكوك فيه، ومع ذلك لابد للدراسات الأسلوبية أن تأخذ في اعتبارها مقولة" القارئ"بشكل ما"[3].

ومع ريفاتير بدأت الأسلوبية البنيوية مسارًا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسمه ب"محاولات في الأسلوبية البنيوية " صدر سنة **1971** وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على

([1])- المرجع نفسه، ص:32-33

([2])- عبد السلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلة، ص:111-112.

([3])- صلاح فضل: المرجع السابق، ص:99.

تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلاّ في النص.

وقد عرّف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنه " كل شكل مكتوب قصد به أن يكون أدبا، " إن هذا التعريف يعين الأسلوب ويحدده بمجموعة من المصطلحات، وهي أن الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي والذي يحمل بين ثناياه القصدية ومن هنا يخرج النص الشفوي واللغة العامة وينتفي انعدام القصدية والصدفة المتوخاة من المنشئ "[1].

وهذا عكس ما جاء به شارل بالى من إلغاء النصوص الأدبية من الدراسة الأسلوبية، فريفاتير يشترط قصدية الأدبية، "فكلما زادت التقنيات التعبيرية تعقيدا، تحققت بقصد أو بغير قصد جمالي من قِبل المؤلف ازداد أمكان اعتبارها فنا لغويًا وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي"[2].

ومفهوم" ريفاتير "للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعيين أساسين .

1.المرجع الأوّل :نظرية الإعلام :والتي تقتضي أن تكون من كل عملية تخاطب جهاز أدنى يتألف من باث، ومُتَقَبّل وناقل، حيث يقوم الباث بعملية التركيب أي صياغة الرسالة التي تنتقل عبر قناة حسية بواسطة الأداة اللسانية، ويقوم المُتقبّل بعملية التفكيك.

(1)- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوبية، ترحميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، ط1، 1993،ص:19-20، نور الدين السد، الأسلوبية، ص:112.

(2)- صلاح فضل: علم الأسلوب،ص110وما بعدها

2.المرجع الثاني :النظرية السلوكية :وهي نظرية نفسية تسعي إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظة الاختيارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية "[1].

وخلاصة الأسلوب عند ريفاتير هو أنه يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى ت دائرة التأثير والانفعال"[2].

– أمّا الأسلوب عند جون كوهين فهو" العدول عن الخطاب العام صوتيا وإيقاعيا وتركيبيا ودلالة"، وهو نوع من المجاوزة الفردية أو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد"[3].

وفكرة جون كوهين في التجاوز وخرق المتوقع "ما يعرف عنده بالانزياح جاءت لتؤكد فكرة المقصدية عند ريفاتير فكلاهما يبحث عن طرق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي...في مستوياته "[4]،الأربعة مما يخلق في النفس المفاجأة والإدهاش.

ويقول جيرو عن الأسلوب عند ما عدّه مجموعة من الألوان يصطبغ بها الخطاب، يمكن بفضلها إخصاب فاعلية التوصيل، مما يؤدي إلى إقناع المتلقي وإمتاعه معا[5].

والأسلوب عند بيير جبيرو هو طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة[1].

([1])- عبد السلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلة، مجلة الموقف الأدبي، ع:71 أذار1977، ص:111-112.

([2])- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي دار الفجر، قسنطينة، الجزائر 2006، ص:156.

([3])- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: تر محمد المتولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:156

([4])- بشير تاوريرت: المرجع السابق، ص:156.

([5])- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:83.

ورغم بساطة هذا التعريف وسهولته إلاّ أنه يحمل جدلا واسعا في كل كلمة فيه.

مما سبق تظهر صعوبة ضبط مفهوم نهائي وجامع للأسلوب نظرًا لتعدد واختلاف مشارب العلماء ولقوة وانفتاح الأسلوب في اتجاهات مختلفة، فهو متعلق بالمرسل من جهة و بالنص وأدواته من جهة ثانية وبالمتلقي وما يفرض عليه من قوى لغوية محملة في النص من جهة ثالثة، مما أصبغ على الدراسات طابعا فلسفيا يبتعد عن الأسلوب لذاته.

3.مابين الأسلوب والأسلوبية:

قبل الخوض في غمار الأسلوب والأسلوبية وإظهار أوجه التفريق بينهما، لابد لنا في البداية أن نعرف ماهية الأسلوبية.

أ–مفهوم الأسلوبية :يقال أن الأسلوبية مصطلح لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدة ولتحديد المفهوم الاصطلاحي لابد أن نعرج على المفهوم اللغوي للأسلوبية.

فالأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة للمصطلح الغربي **stylistics** وللأصل اللاتيني**Stylus**، يعني أدة الكتابة وهو ذو بعد إنساني ذاتي واللاحقة **istics** تشير إلى الجانب المنهجي وهي ذات بعد علماني إذن فالأسلوب **style** نسبي و اللاحقة ذات بعد موضوعي، وفي كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب **science du style** لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

([1])- بييرجيرو: الأسلوبية، ص:09.

([2])- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:34.

وقد عرفت الأسلوبية عدّة تسميات على المستوى الاصطلاحي كعلم الأسلوب أو الأسلوبيات–على وزن لسانيات، صوتيات والأسلوبية – وهذه الأخيرة من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث والراصد لتيارات النقد الأدبي واتجاهات البحث اللغوي، يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته في نطاق الدراسات العربية،" والأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرة أو غير ذلك ...أي الأسلوبية تعني دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير "[1].

كما يقول أبو العدوس عن الأسلوبية أنها مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومكوناته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرًا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي و الاجتماعي للمرسل والمتلقي"[2].

ويري بيير جيرو كما أسلافه القدامى أمثال" نوفاليس " المستخدم الأول لمصطلح الأسلوبية" وهيلانج "من بعده(**1837**) واللاتيني" فور سيستر(**1846**) "، أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية"[3].

وعرفها جاكبسون بأنها" بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات (الكلام) الخطاب أوّلا، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[4].

([1])- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، ص:8

([2])- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:51.

([3])- بييرجيرو: الأسلوبية، ترمنذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص:09.

([4])- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:37.

وقيل" أنها نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين"[1].

وأوّل من أطلق مصطلح الأسلوبية على دراسة ما كان"فون درجا بلنتش "وذلك سنة **1875** على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية"[2].

أمّا عن انتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية العربية فقد كان لعبد المسدي السبق في نقله وترجمته"[3].

والأسلوبية عند" شارل بالي**(1865-1947)**"، والذي تعرف أسلوبيته بالأسلوبية التعبيرية،" تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة[4].

أمّا " تزيفيتان تودوروف " فيرى أنها " قد اهتمت بالأخرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها"[5].

أمّا" ميشال ريفاتير " فقد صب اهتمامه على التلقي وركز عليه فهو يرى " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبّل...فينتهي إلى الاعتبارات الأسلوبية الألسنية "تعنى بظاهرة حمل الذهن على الفهم معيّن وإدراك مخصوص"[6].

([1])- محمود عياد: الأسلوبية الحديثة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، 1981،ص:123.

([2])- عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص:33.

([3])- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:07.

([4])- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:41.

([5])- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص:12.

([6])-عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص:45.

وهذه بعض التعريفات التي تعد قطرة من فيض فالذي ذكرناه رغم أهميته في مجال الأسلوبية إلا أنه ليس كل شيء، فنحن لسنا بصدد إحصاء المفاهيم الخاصة بقدر اهتمامنا بالمفهوم العام للأسلوبية وعلاقتها بالأسلوب.

ب- التفرقة بين الأسلوبية والأسلوب:

من أبرز الباحثين الذين وقفت أبحاثهم على القضايا المفاهيمية المتعلقة بالأسلوب والأسلوبية وماهية العلاقة بين كل منهما، الدكتور"أحمد درويش" " في بحثه الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه "وهي دراسة تتبعت التغيرات والمراحل التي انتقل فيها الأسلوب من مجرد الاستخدام اللغوي على أنه أسلوب أو طريقة عمل أو حياة خاصة، إلى أن دخل مجال الدراسات البلاغية والنقدية، وقدر رأى الباحث في التفريق بين الأسلوب والأسلوبية من حيث المعنى اللغوي لهما ضرورة عرض الاستخدام الزمني للمصطلح في مستوييه (الأفقي والرأسي،)حيث يتمثل المستوي الأفقي في.

أوّلا :النظام والقواعد العامة.

وثانيا :الخصائص الفردية. وعن طريق هذين التصورين دخل مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية.

أمّا المستوي الرأسي :فرأى أن مصطلح الأسلوب سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار خلال فترة طويلة وقد اعتمد في نتيجته على القواميس التاريخية

في اللغة الفرنسية التي تصعد بالأوّل منهما إلى بداية القرن الخامس عشر والثاني منهما إلى بداية القرن العشرين"[1].

وقد أشار أحمد درويش إلى أن" ظهور مصطلح الأسلوبية لم يلغي مصطلح الأسلوب في إطار المصطلح الجديد، ذلك أنه أذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تحل من التعبير محل الرخام من النحت، فإنها لا تتعامل مع كل تعبير مع لون معين منه"[2].

والفكرة التي طرحها درويش توضح ماهية العلاقة بين المصطلحين –الأسلوب، والأسلوبية "–فلعلم الأسلوب جانب نظري وآخر تطبيقي شأنه في ذلك شأن الفروع العلمية الأخرى، إلا أن السائد عموما هو استعمال مصطلح الأسلوبية للإشارة إلى الجانبيين معا، من غير أي تفريق بينهما، وعلى الرغم من أن هذا الاستعمال عام ولا يغير شيئا من مضمون الاصطلاح إلا أن نظرية الأسلوب تستعمل للإشارة إلى الأسلوب اللغوي وتستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كل من علم القواعد التطبيقية للأسلوب، وعلم الرسائل الأسلوبية) المعيارية منها والوصفية(، وعليه فكل منهما يشترط الأخر"[3].

وفي نفس الموضوع يقول فيتور منويل في بحثه (الأسلوبية علم وتاريخ) لماذا أطلقنا اسم الأسلوبية على هذا العلم من علوم النقد الأدبي دون ما اشتهر به بين الناس من اسم له وهو علم الأسلوب؟ وقد نثر الباحث أجابته في ثلاثة محاور:

([1])- رامي أبو عايشه: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول(1980-2005)، دار أبن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص:49.

([2])- المرجع نفسه، ص:54.

([3])- رامي أبو عايشه: اتجاهات الدرس الأسلوبي، ص:54.

الأوّل :انه علم ذو أهداف تعليمية، يشرح للقراء الطرق البلاغية المختلفة لتكوين أسلوب خاص لمن يشاء أن يكون أديبا ومن ثم كان من المنطقي استخدام مصطلح للعلم موضوع المقال.

الثاني :الأسلوبية اسم مؤنث من الأسلوب، وسر تأنيثه يكمن في فهمنا لمنطق الاشتقاق اللغوي الحديث في إطلاق أسماء على المذاهب والفلسفات ...وهو منطق له جذوره القديمة.

الثالث :الأسلوب هو النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد ما أمّا الأسلوبية فهي طريقة نوعية لدراسة لغة الكلام عند الفرد المتوسط عندما تظهر الوقائع التعبيرية محددة وشخصية بقيمها العاطفية جنبا إلى جنب مع أفكار هذا الفرد الذي يصنع اللغة ويطورها[1].

وقد أحس شارل بالي باحتمال هذا الخلط بين المفهومين ففرق بينهما علي النحو الآتي:

فأمّا الأسلوب :تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي أي الأسلوب هو الاستعمال لذاته.

وأمّا الأسلوبية فتهدف إلى إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة[2].

ومن هنا يمكن القول أن الأسلوب مهاد طبيعي للأسلوبية فهو يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تقوم – في الخطوة التالية – الدراسة الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية، ومن ثمة فأن مصطلح" الأسلوبية "يتجاوز

(1)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2)- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:85.

مصطلح الأسلوب وإن كان مجالها يظل في دائرته ... وهي في الوقت ذاته تفتح له مجالات أرحب وأفسح، فمنها دراسات الإمكانات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية، ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي"[1].

ويقدم الدكتور رجاء عبد شرحا أكثر تفصيلا لهذه العبارة حيث يقول :"من الطبيعي أن يكون حقلها –الدراسة الأسلوبية–هو التعبير الأدبي الذي يجاوز الأداء اللغوي المكتفي بإيصال الإشارة أو إشارات تبادلية بين القائل والمتلقي لتحقيق ذلك التواصل الاجتماعي في حياتنا اليومية ومن هذا السبيل كانت حاجة الأسلوبية إلى الأسلوب فمبدأ" الاختيار"و"الانتقاء "إنما يحدده الأسلوب ومن ثم يعود المصطلح – أسلوب –مساندا ومقدما خدماته للأسلوبية، فهو الذي يقدم المادة المدروسة"[2].

4.مبادئ الأسلوبية:

يعمد المتكلم إلي أن يختار من اللغة معجما خاصا يوظفه حسب غاياته التعبيرية، ويركبه في شكل جديد وفريد، ينزاح عن المألوف ويقدمه للقارئ في أبهى حلة فينفرد بأسلوبه الخاص ومن هنا تظهر عناصر ثلاثة (الاختيار، التركيب، الانزياح) في تكوين العمل الفني والأدبي، وهي نفسها مقولات أسلوبية هامة في رصد الإبداع الأدبي وتتبع التميز فيه.

أ–الاختيار:

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، وهذا التميز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي، والأسلوب

(1)- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، 1993، ص:21 .

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كاختيار كما يقول الباحث الألماني أو لريش بيشل –يجعل منحى الإنتاج الأدبي موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي، الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء، إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقدة في كثير من الاتجاهات وذلك بوساطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ على طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا ...وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محدد تماما[1].

فالاختيار للغة عملية واعية يقوم بها الأديب لتحديد أسلوبه الخاص به وبشكل واضح فإن كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي حقبة معينة وان ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع [2].

فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة([3]).

وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعاته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع وذاك في غيره، وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذا هي بناء مفروض عليه من الخارج"[4].

([1])- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:158.

([2])- حسن ناظم: البني الأسلوبية، ص:53.

([3])- عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص:54-55.

([4])- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص:81.

ومهمته تكون في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه.

ومن ثم كان الاختلاف بحسب مهارة وقدرة كل أديب في كيفية الاختيار وتشكيل اللغة وعلى وفق مفهوم الاختيار، كانت إحدى نظريات القرون الوسطي تميز بين ثلاثة أساليب:الأسلوب الأدنى، والأسلوب المتوسط، والأسلوب الرفيع ولقد تقوض التقسيم في النظريات الأسلوبية الحديثة[1].

ولعل هذا ما ذكره الجاحظ في تقسيم الشعر جيّدة ورديئة وحسنه وقبيحة حسب اللفظ وجمال ودقة التأليف ...يقول إن كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والثقيل وكله عربي [2].

ب-التركيب:

إن عملية التركيب عملية فنية يقوم بها الشاعر أو الكاتب، ولا يمكن لها أن تحقق المرجو منها إلاّ بمهارة الباث /المرسل وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها ومن ثمة فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح [3]،وعليه تبني سلامة الأسلوب فكلما كان الاختيار دقيقا، كان التركيب كذلك، وتقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة .ومن ثمة يختلف أسلوب كاتب عن كاتب.

([1])- حسن ناظم: المرجع السابق، ص:53.

([2])- الجاحظ: البيان و التبين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط3، 1975، ص:144.

([3])- نور الدين السد: الأسلوبية ، ص:162.

فالأسلوبية إذ" ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة"[1].

وباعتباره أن اللغة تركيبة قائمة في ذاتها" تقوم على ظواهر مترابطة العناصر وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتحدد إحداهما إلا بعلاقته بالأخرى فتكون اللغة جهاز تنظيم في صلبه عناصر مترابطة عضويا بحيث لا يتغير عنصر إلا انجر عن تغيره وضع بقية العناصر وبالتالي كل الجهاز، وما إن يستجيب الكل لتغيير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي"[2].

ويقول عبد القاهر الجرجاني في التركيب وماله من فضل في حسن الكلام وجمال معناه حيث يقول : " وأعلم أن هذا – اعني – الفروق بين أن تكون تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في النظم – باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه فيحل اللفظ ما ليس له ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ وان النظم مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز

وإني على إشفاق عيني من العدى لتجمح مني نظرة ثم أطرب

فتري أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع وليس هو لذلك، بل لأنه قال في أول البيت و"إني "حتى دخل اللام في قوله" لتجمح "ثم قوله "منّي "ثم لأنه قال نظرة ولم يقل النظر مثلا ثم المكان" ثم "في قوله " ثم أطرق "

(1)- نور الدين السد: الأسلوبية، ص:169.

(2)- نفس المرجع: ص:160.

وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله " على إشفاق عيني من العدى"[1].

وبهذا التحليل الأسلوبي الذي قام به الجرجاني على بيت ابن المعتز يبين أهمية التركيب في حسن المعنى ولطافته.

ومن خلال ما سبق نرى قيمة التركيب وقدرته العجيبة في تحويل الكلام العادي –درجة الصفر– إلي إبداع فني.

3.الانزياح:

الانزياح في المفهوم الأسلوبي، هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف، كما يطلق عليه أيضا الانحراف أو العدول وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته فالانزياح في حقيقته هو الأسلوب في حالة انحرافه عن القاعدة وفي هذا يقول الدكتور صلاح فضل :"لقد شاعت عبارة " فاليري " التي قال فيها إن الأسلوب هو الانحراف في جوهره عن قاعدة ما، وشاركه في ذلك الرأي كثير من النقاد ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماما على القاعدة أوّلا حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتولدة عنها، وبالرغم من أن الباحث اليوم قد يتردد في موازنة الأسلوب بالانحراف، واعتبار علمه " علم الانحرافات " إلا أنه من الواضح أننا لا نستطيع أن نقوم الحصانة اللغوية ولا المهارة الإبداعية لمؤلف ما إلا إذا وضعناه في إطار يشمل القاعدة العريضة للاستخدام اللغوي المعاصر له[2].

([1])- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص:106-107.

([2])- صلاح فضل: علم الأسلوب، ص:208.

ويقول الناقد جون كوهن :الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف...إنه انزياح بالنسبة لمعيار، إي أنه خط ولكنه خط مقصود"[1].

فكوهن ينظر إلى الانزياح باعتباره خروجاً عن المألوف، والانزياح كأي مصطلح من مصطلحات النقد واللغة، فقد تعرض للدرس والتحليل من أجل تحديد مفهومه وتحديد مجاله، يبقى مجالا للدراسة والتحليل.

أمّا الانزياح في النقد العربي الحديث فهو كما تطرق إليه الدكتور عبد السلام المسدي ويشير إلى ضبط الأسلوبية لمفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدًا، يتعدد بتعدد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن ألسنه اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكّنه من أدبتيه ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، كما يضمن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه، مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات"[2].

ويقول الدكتور عماد غزوان " وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته، أو فنيا على وفق المعايير الفنية، إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحًا أو انحرافًا أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك أو قد يكون تكرار للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام، أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولاسيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمي بالوجه البلاغي أو البياني"[3].

([1])- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص:156.

([2])- عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص:186.

([3])- عماد غزوان: أصداء دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص:55.

ومن هنا نفهم أن الأسلوب يعتمد اعتمادا كبير على الدراسات اللغوية ويركز على أهم قسمين فيها وهما النحو والبلاغة، فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل الجمع المألوف"[1].

أما الجانب البلاغي فيظهر من خلال ما يستشفه القارئ من السياقات المختلفة والصيغ الجديدة التي تحمل عنصرا المفاجأة وخرق أفق التوقع .

5.مراحل التحليل الأسلوبي

يمكن تحديد مراحل التحليل الأسلوبي في أربع مستويات المستوي الصوتي (الإيقاعي،)المستوي المعجمي (الدلالي) والمستوي التركيبي، وأخيرا مستوي الصورة الفنية، وفيما يلى عرض مختصر لها :

-المستوي الصوتي(الإيقاعي)

يتناول هذا المستوي دراسة النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات والفصائل تختلف من لغة إلى أخرى[2].

ويشتمل تلك الأشكال التي تتعلق أساس بالمادة الصوتية للخطاب فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل

(1)- صلاح فضل: علم الأسلوب، ص:211-212

(2)- علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص:20.

التعبير [1].

وبالتالي فإن هذا المستوى يتطلب استثمار كل ماله علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية، عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل :الهندسات الصوتية[2].

الصيغ الصرفية، البحور الشعرية (الأوزان)، التوازي، التكرار.

المستوى التركيبي :

لا تتكون اللغة من مجرد أصوات فحسب، بل تنتظم هذه الأصوات في وحدات أكبر، مثل الكلمات والعبارات والجمل، ويقوم المستوى النحوي بدراسة تركيب ونظام هذه الوحدات وكيفية استخدامها في متواليات أفقية[3].

ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على الصيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب"[4].

وفي هذا المستوى سيتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية، ببحثها من حيث :التقديم والتأخير، الفصل والوصل الجملة الاسمية والجمل الفعلية...الخ

([1])- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط1، 1996، ص:273.

([2])- جوزيف ميشال شريم: المرجع السابق، ص: 02.

([3])- علي عزت: المرجع السابق، ص:24.

([4])- عهود عبد الواحد: الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر، عمان ، الأردن، ط1، 1999، ص:15.

مثال :الفصل والوصل ظاهرة تعبيرية تتعامل مع الكلام بطرفيه المنطوق والمكتوب[1].

ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب.

-المستوي المعجمي :

ويهتم هذا المستوى بدراسة الوحدات اللفظية، لنص من النصوص ولا نعني بالوحدة اللفظية الكلمة المفردة فحسب، بل تلك الوحدات التي ترتبط ببعضها البعض من ناحية المبنى والمعنى، مثل العبارات الاصطلاحية التي لا يفهم معناها من مجرد فهم معنى كل كلمة في العبارة على حدة كقولنا في اللغة العربية الفصحى :" القشة التي قسمت ظهر البعير "أو " ثالثه الأثافي...

ولا ينبغي الخلط بين هذه الوحدات اللفظية والفصائل اللغوية، مثل الاسم والفعل والحرف، أو الجملة والعبارة، إذ أن الوحدة اللفظية تدخل في اختيارات تختلف عن الاختيارات النحوية[2].

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، أصفر.... ،الخ والهدف منها جمع

(1)- عبد القادر جليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص:349.

(2)- علي عزت: المرجع السابق، ص30

الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف عن صلاتها ببعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام[1].

ويعتبر هذا المستوي من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير جوهري على المعاني وبالتالي على الأسلوب.

-المستوي الدلالي:

يعنى المستوي الدلالي بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص، وهو معنى 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 وصورة وأخيلته كالاستعارة والتشبيه والكناية، والتورية والرمز والمبالغة...الخ ويميل بعض اللغويين إلى استبعاد هذا المستوى من التحليل اللغوي بوصفه غير خاضع لمعايير موضوعية"[2].

وهذا المستوي خلاصة العناصر السابقة مجتمعة، فلا يمكن تصور دلالاته دون صوت أو نظام نحوي محدد و يهتم هذا الجانب بدراسة المعنى من خلال دراسة الألفاظ الدالة والسياقات الواردة فيها، وما مدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي على النص الشعري سحرا يجعل القارئ يغوص في أعماقه يستجدي الصورة ويبحر في أعماقها.

(1)- عهود عبد الواحد، المرجع السابق: ص:8.

(2)- علي عزت: المرجع السابق، ص42.

حافية على ناصية الرحيل

ثلاثون سنة من القحط مرت

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

ثلاثون ألف دمعة هطلت

وتلك الأنثى الواقفة على قمة الهاوية

تضفر خصلات الوجع

ترمم أضلع الشوق

تختلس بعض بعض الحلم

لتحيا

الليل طويل

ينساب إلي تجاعيد عزلتها

وعلى وسادتها رسمت ألف آهة

الشوق يطلق صرخات الوداع

ترتجف الشفاه

لا الانتظار

لا التوهج

لا الفجيعة

تشفع لغربتها

الليل طويل ... طويل

وجسد الحبيب الممدد على فراش الوجع

يتعري

وتلك اليد

التي ستهجرها تجوس تضاريس

الجسد وتلك الشفاه الضمأى

تقتنص قبلة باهتة

بعثرتها غياهب النسيان

وجسد الحبيب

يتهاوى

والدمع المنحبس في الحلق

يُلقي بها في دهاليز الغياب

ماذا لو منحتهما الآلهة فرصة أخيرة

وأهدته عمرا أخر من عمرها؟!

ماذا لو ارتشفت أنفاسه ليُبْعَثَ من جديد؟!

الذكريات المحفورة في الصدر

تربك الليل

تغتال قمره

تسقط في المتعة.

الأيادي المتعرقة تمتدّ

تغتصب جسدا منذ عقود أفِلَ

وأشلاء أحلام

وفرحَا غادر

ودماء فقدت لونها... طعمَها

تخثرت

الغبار يمحو ملامح السنين

ومازالت هنا

حافية على ناصية الرحيل

آهٍ! من صدى الصّوت عندما تنادي

أترى شبابيك المنايا

أوصَدَت الآذان دونها

أم تراه قد دق أوتاد نبضه

داخل أسوار القبو

الليل طويل ... طويل ... طويل

ونجوم الوجد تراقص شبحا

وطيف الحبيب هناك

على رصيف الصقيع

ينفخ في مزمار الشجن

تحتلم...

وكما اشتدّ بها الشوق

تنقش على أضلعها جسد عاشقها

تأخذهما الرغبة على مركب التيه

تنتحب...

وعندما تهمس إليه بأبيات كان ينظمُها

يبتسم

ما أروع وجه المتيَّم عندما... يبتهج !!!

الموت المشتهَى يُراقصه على نار لوعتها

يُراودها

توغل رأسها بين أضلعه

يرتميان في سراديب الضيّاع[1].

(1)-نائلة الزانطور عبيد: ديوان حافية على ناصية الرحيل، المطبعة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع،تونس، ط1، 2016 ، ص:82-83-84-85.

1.المستوي الإيقاعي:

يعد المبحث الصوتي من أهم مباحث الدراسة الأسلوبية في أي عمل أو نص أدبي، إذا ما أمعنا النظر إلى الشعر نستطيع أن نقول أنه: " كالسيمفونية (الهارموني) تضم أكثر من صوت واتجاه وتتعارض وتتداخل وتتألف بفعل وعي عبقري تمتلكه روح كليه أو نهج شمولي وتفسير الإحساس والإدراك، وهذه الروح الكلية أو النهج الشمولي هي روح فلسفية "[1].

فالموسيقي والإيقاع رافقا الشعر منذ القديم، فكان الحادي ينطلق بحنجرته صادحا بالألحان والأناشيد التي تؤنسه وتخفف عنه وحشته " فالشاعر حينما يلفظ زفراته إنما يحاول إعادة تشكيل جديد في قصيدته التي هي في الحقيقة كون متميز لا باللغة فحسب، أو مجرد تنويعات لفظية، وإنما بناء متكامل أي أنها معرفة جمالية فلسفية، إنها مضمون فكري لا يخلو من موقف "[2].

ويعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماما واسعًا في هذا العصر، إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمتخصصون و أنشأت له المؤسسات العلمية المتخصصة خصوصا في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا، فالأجهزة الحديثة المتطورة فيها كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة، في مقدمتها المجالات الصوتية على مستوى الفونيتيك أو على مستوى الفونولوجي، فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوفر في الأبحاث العادية المرتجلة التي يعتريها في غالب الأحيان التخمين والتقريب[3].

ولأن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعني من الحروف المكتوبة، لهذا وجب على دارس النص أن ينطلق من أصغر وحدة فيه وهي الصوت للوصول إلى

([1])- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص:18-19.

([2])- المرجع نفسه . الصفحة نفسها.

([3])- يوسف عبد الله الجورانة: التنغيم ودلالاته في العربية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد369، كانون الثاني، 2002،

المعني الكلي– بمساعدة بقية المستويات– ليصل إلى المعني الكلي للنص، " فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة"[1].

ولعل الشعر المعاصر قد أخذ أشكالا جديدة ومختلفة، مما جعل النقاد ودارسي اللغة يتخدون أساليب جديدة، وتقنيات معاصرة في فهم ودراسة النصوص الشعرية .

ولا يخفى أن قصيدة النثر من أجد أنواع الشعر المعترف بها، حيث تخرج من الحدود المألوف إلى اللامألوف وأللامتوقع، بحثا عن قالب أكثر مرونة لاستعاب التجربة الشعرية المنبثقة من روح خلاقة تسعى لتجديد لا منته.

ويري " أدونيس " ومثله رفيقه أنسي الحاج أنّ لقصيدة النثر إيقاعا متنوعًا مختلفا عن الإيقاع القديم الذي يصفه انسي بأنه مفروض على القصيدة من الخارج[2].

ويذكر أدونيس أن هذا الإيقاع " يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها"[3].

ومجال دراسة الإيقاع في قصيدة النثر يبقى مفتوحا على عكس القصائد الموزونة لتسهيل الدراسة قمت بتحديد أهم مظاهر الإيقاع في قصيدة " حافية على ناصية الرحيل "

أ– الإيقاع الداخلي:

إن اهتمام الشاعر بأخيلته وصوره ومعانيه وألفاظه وعنايته بكل ذلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون في معزل عن اهتمامه وعنايته بالموسيقى التي تحمل كل تلك الأخيلة والصور والمعاني والألفاظ وترافقها وتقترن بها، فالموسيقى صوت يلعب دورًا مهما في إبداع المعني في الشعر حيث إن لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها، وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له، ولا تترك تلك الظلال باعتبارها عناصر ذات قيم أسلوبية في العمل

(1)- تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ط1، 2001، ص:116.
(2)- أنسي الحاج: ديوان لن، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص:12.
(3)-علي داخل فرج: إشكالية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية

aliraqui.net 2012/01/04www.ahaked-

الفني اللغوي– تحت حكم الإلقاء وإنما ترتبط ارتباطا غير مباشر بالمضمون الشعوري المتشكل"[1].

والموسيقى الداخلية لا علاقة لها بالوزن والقافية، فهي متعلقة بما يتكون منه البيت الشعري – أو السطر بالأحرى – من حروف وحركات وكلمات ومقاطع وجمل والعلاقات الناشئة بين تلك المكونات، التي يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة كالتكرار والتوازي ، والنبر والتنغيم....الخ.

1.التكرار:

التكرار لغة: هو مصدر الفعل كرّر أو كرّ وكرّر الشيء وكرّره، إعادة مرّة بعد أخر....ومنه التكرار[2].

والتكرار اصطلاحًا: فقد عرفه ابن الأثير بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددّا "[3].

وهذا التعريف يبدو ضيقا، لأن التكرار لا يقتصر على الكلمة فقط.

وهذا ما أكده ابن رشيق حين قسمه إلى ثلاثة أقسام: " تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالاً وتكرار الاثنين أي (اللفظ و المعني)، وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته "[4].

وهو عند السيوطي " ابلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة "[5].

لم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم حيث تشير نازك الملائكة إلى أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب في كونه

([1])- محمد العيد: إبداع الدلالة في الشعر، دار المعارف، ط1، 1988، ص14.

([2])- ابن منظور: لسان العرب، مادة " كرّر "

([3])- ابن الأثير: المثل السائر، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د ط) بيروت(لبنان)، ج2، 1999، ص:146.

([4])- ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت(لبنان)، ج2، (د ط)، 2001، ص:92.

([5])- ينظر جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرأن.

يحتاج إلى أن يجئ في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقى يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية تعني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة[1].

ويقسم التكرار إلى عدة أنواع وارتأينا في بحثنا هذا أن ندرس:

- تكرار الحروف (الأصوات).
- تكرار حروف الربط.
- تكرار الكلمة.
- تكرار العبارة.

تكرار الحروف:

إن القول بقيمة الصوت أو الحروف الذاتية قديما وحديثا جعل بعض الشعراء والكتاب في مختلف العصور مهتمين به فأكثروا من اللعب به، وتبعا لذلك بالكلمات بل وأعرب بعضهم في ذلك مثلما نجد عند بعض الشعراء وكتاب المقامات العرب، وكانت هذه الغرابة تزداد كلما أسندتها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية ولكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة العالمية وحدها وإنما هي أساس أشعار الأقوام البدائية وتعابير الأطفال ومأثورات الثقافة الشعبية "[2].

وكي تكون دراستنا أكثر دقة قمنا بحساب عدد الأحرف في القصيدة والتي بلغ عددها 1067حرفا ثم عدد كل حرف على حده ثم بعد ذلك قمنا باستخراج النسب المئوية لكل صوت .

ملاحظة: القصيدة نثرية وبلغ عدد اسطرها 68 سطرا.

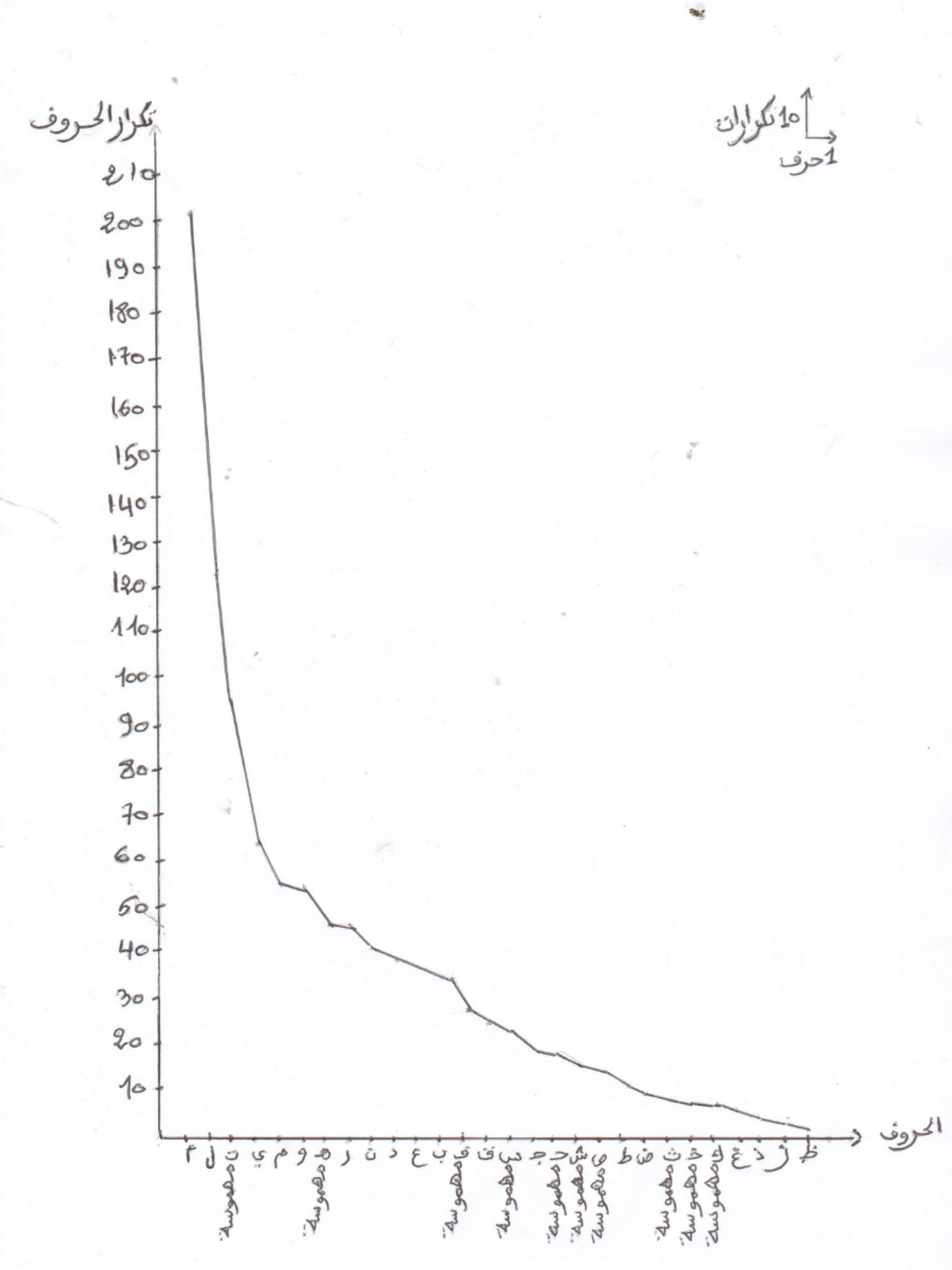
([1])- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، ص:263.

([2])- محمد مفتاح: تحليل الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص:54

الحروف	عدده في القصيدة	نسبته
أ	201	%18.83
ل	124	%11.62
ت	97	%9.09
ي	65	%6.09
م	56	%5.24
و	55	%5.15
ه	47	%4.7
ر	47	%4.7
ن	42	%3.93
د	40	%3.74
ع	39	%3.65
ب	36	%3.37
ف	27	%2.53
ق	25	%2.34
س	24	%2.24
ج	19	%1.78
ح	19	%1.78
ش	16	%1.49
ص	15	%1.40
ط	12	%1.12
ض	10	%0.93
ث	10	%0.93
خ	10	%0.93
ك	10	%0.93
غ	09	%0.84
ذ	06	%0.56
ز	04	%0.37
ظ	02	%0.18

من خلال الجدول أعلاه يتضح للدارس أن الشاعرة وضعت كل الأصوات بنسب متفاوتة ولعل ذلك يبين أن الشاعرة تملك القدرة على الايستعاب و الاستعمال، والمتتبع لأشعارها يجدها ميزة اصطبغ بها شعرها، إذ توظف كامل قدرتها اللغوية والفنية دونما إخلال بالمراد، أي الرسالة التي تريد توصيلها وبثها للمتلقي.

والمنحنى البياني يوضح أكثر:



منحنى بياني يوضح الحروف وتكرارها

نلاحظ في المنحنى البياني السابق ارتفاع عدد تكرارات الأصوات المجهورة بالمقارنة مع الأصوات المهموسة حيث نسجل أكبر عدد تكرارات لصوت (الألف) الذي هيمن على باقي الحروف بـ201 مرة ويليه صوت اللام بـ124 مرة وهذين الصوتين من الحروف المجهورة والتي تصل مجتمعة إلى 792 مرة في حين نسجل أكبر عدد تكرارات بالنسبة للحروف المهموسة المتمثل في صوت (التاء) بـ94 مرة ويبلغ عدد تكراراتها مجتمعة 275 مرة وهي نسبة قليلة جدا.

كما نسجل أقل عدد تكرارات لكل من (ث، خ، ك) بـ10 مرات لكل حرف ويصل حرف (غ) إلى 09 مرات، أما حرف الذال إلى 06 مرات و(ز) إلى 04 مرات أما أقل عدد تكرارات هو (ظ) بـ02 مرة.

ومن خلال استقراء المنحنى، الذي يبين طغيان الأصوات المجهورة على القصيدة، وهذا الاستعمال يوافق مضمون القصيدة وما تعيشه الشاعرة من تجربة القلق والانفصام بينها وبين الأخر (المحبوب) ويبدو أثر هذا الانفصام قويا وعنيفا على ذات الشاعرة مما استلزم هذا الجهر وهذه القوة والملفت للنظر هو استعمالها وتوظيفها للأصوات اللغوية لثوية كانت أم اسْنانية بنسب متفاوتة وهذه الأصوات هي:

اللثوية		الشفوية الأسنانية
الحروف ونسبتها		الخروف ونسبها
ظ: 0.18	ر: 4.7	ب: 3.37
ذ: 0.56	ل: 11.62	م: 5.24
ث: 0.93	ن: 3.93	و: 13.76
المجموع : 21.92		المجموع: 13.76

وميزة الحروف الواردة في الجدول الجهر عدا حرف " التاء " وفي إحصائنا للأصوات المجهور والمهموسة وجدنا أن نسبة الأصوات المهموسة قليلة جدًّا بالمقارنة مع الأصوات

المجهورة والتي هيمنة على حروف القصيدة حيث شغلت حيزًا نسبته 73.98% في حين لم يتجاوز مجموع الأصوات المهموسة نسبة 26.02%.

ومن خلال ما سبق تبين أن الشاعر تعلن قلقها وألمها وضياعها محاولة إيصال صوتها إلى كل من له أذن وتسمع.

ثلاثون سنة من القحط مرّت

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

ثلاثون ألف دمعة هطلت

وتلك الأنثى الواقفة على قمة الهاوية

تضفر خصلات الوجع

ترمم أضلع الشوق[1]

طغيان جانب الجهر على القصيدة دليل على رغبة الشاعرة في إعلان تمردها على الصمت الذي دام طويلاً.

كما نجد حروف المد (أ، و، ى)، استحوذت على حوالي ثلث نسبة الأصوات حيث بلغت: 30.07% وهي نسبة كبيرة بالمقارنة مع باقي الحروف.

" وقد لاحظ علماء العربية أن أصوات العلة، تتأثر في بعض السياقات الصوتية وتنقلب من صوت إلى أخر، وهو أمر واضح من دلالة المصطلح الذي وضعوه لها، ثم أنهم لاحظوا فيها أمرين هما:

- الكيفية التي يتم بها النطق: فقد لاحظوا خروج الهواء مع ألف المد وياء المد و واو المد، بحرية تامة، دون أي عائق يذكر، وهذا الاتساع في المخرج هو الذي جعل لها صفة الامتداد ووقوع الترنم عليها في الشعر.

(1)- نائلة الزنطور عبيد: ديوان حافية على ناصية الرحيل، ص:82.

- قوة وضحوها الصوتي: ... وقد أدرك علماء العربية أن هذه الثلاثية (أ، و، ى) تتسم بدرجة عالية من قوة الوضوح وقد سماها المبرّد بالمصوتة.[1]

ولعل ما ذهبنا إليه بأن ميزة حروف المد تتأثر بالسياقات وما تتسم به من قوة وضوحها وإسماعها من مسافات بعيدة وحرف الألف يحمل نفس هذه الصفات يتصدر جميع الحروف في عدد التكرارات حيث بلغت نسبته 18.83% وهي نسبة مرتفعة وهذا إن كان دلالة على أن الشاعر تريد لصوتها أن يصل إلى أبعد مسافة ممكنة.

وتلك الشفاه الضمأى

تقتنص قبلة باهتة

بعثرتها غياهب النسيان

وجسد الحبيب

يتهاوى

-تكرار حروف الربط:

توظف الشاعرة حروف الربط في قصيدتها، كل حسب حاجتها إليه وتختلف هذه الروابط حسب وظيفتها، فنجد منها ماهو مخصص للعطف (و، ف، ثم...) وماهو مخصص للجر (إلى، في، من، على...) وماهو للنفي والاستفهام والتعجب...(لا، ماذا، ما،...)

وبعملية إحصائية وجدنا أن أكثر حروف الربط تكرار هو حرف (الواو) حيث نسبتُه 27.27 بالنظر إلى النسبة العامة، أمّا نسبته كصوت في القصيدة تصل إلى 5.15 من مجموع الأصوات المكونة للقصيدة، وهذه نسبة مرتفعة بالنسبة إلى باقي حروف الربط الأخرى، أو الحروف المكونة للقصيدة ككل.

وهذا يدل على أن الشاعرة تحاول أن تجعل من قصيدتها كيانا موحدًا، مترابط الأجزاء متناسق الوحدات، مما يحدث في الذهن صورة منسجمة متناغمة كلها موسيقي وإيحاء.

([1])- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2011، ص:47.

الأيادي المتعرقة تمتد

تغتصب جسدًا منذ عقود أفل

وأشلاء أحلام

وفرحا غادر

ودماءً فقدت لونها...طعمها

تخثرت[1].

-حروف الجر " على "

تكرار حرف الجر "على " في القصيدة (08) مرات وهذا بنسبة 14.54% بالنسبة لمجموع حروف الربط في القصيدة، حيث تفيد " على " الاستعلاء فوق كل شيء، ولعل الشاعرة تريد استعلاءها ذلك الألم والشوق والحزن الذي اضطرتها الظروف لتقف عليها، ويبدو أن الشاعرة هنا مرغمة وهذه الحياة التي تعيشها ليس برضاه وهذا العذاب فوق طاقتها.

الليل طويل... طويل ... طويل

ونجوم الوجد تراقص شبحا

وطيف الحبيب هناك

على رصيف الصقيع

وينفخ في مزمار الشجن

تحتلم ... وكلما اشتد بها الشوق

تنقش على أضلعها جسد عاشقها

تأخذهما الرغبة على مركب التيه

تنتحب

.....

الموت المشتهي يرقصها على نار لوعتها

(1)-نائلة عبيد: الديوان، ص:84.

يراودها.[1]

-حروف الجر: " من "، " في "، "بـ "، " ل "، " إلى "

وردت هذه الحروف بنسبة قليلة حيث وظفتها الشاعرة بين الفينة والأخرى، مستفيدة من معانيها ودلالاتها والتي على أقليتها تبقي مهمة في تناسق النص وانسجامه مما يخلق فيه صورة حيوية وأكثر إيحائية

وجسد الحبيب

يتهاوى

والدمع المنحبس في الحلق

يلقي بها إلى دهليز الغياب

ما

ماذا لو منحتهما الآلهة فرصة أخيرة

وأهدته عمرًا أخر من عمرها؟!.[2]

-حرف النفي " لا "

وهي حرف نفي وعطف تفيد نفي ما بعدها وتعطف ما بعدها على ما قبلها، وقد وردت في القصيدة ثلاث مرات على التوالي وجاءت لتكسير الرتابة وتحدث موسيقي تأسر المتلقي أكثر وتلج إلى قلبه بسهولة

الشوق يطلق صرخات الوداع

ترتجف الشفاه

لا الانتظار

لا التوهج

لا الفجيعة

([1])- نائلة عبيد: ديوان، ص:85.

([2])- نائلة عبيد: المرجع نفسه، ص:83.

تشفع لغربتها.[1]

-تكرار الأسماء:

تكرار عدة أسماء في القصيدة، وقد اقتصرنا على أهمها من حيث العدد والمغزى المراد.

– فنجد مثلا في بداية القصيدة، أن الشاعرة توظف كلمة ثلاثون، وتكررت ثلاث مرّات متتالية، وهذا ما يطلق عليه تكرار البداية، ما أحدث موسيقي رافقت القصيدة إلى نهايتها.

وقد ربطت كلمة ثلاثون الأولى مع كلمة سنه تحملنا ربما إلى عمر الشباب الذي لم ترى منه سوى القحط، أمّا الثلاثون ألف في السطرين الثاني والثالث فهي مرتبطة بالصرخة والدمعة الدالتان على الحزن والألم، وهذا ما خلق في بداية القصيدة مشهدًا وإيقاعًا دراميا.

ثلاثون سنة من القحط مرّت

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

ثلاثون ألف دمعة هطلت.[2]

-كلمة الجسد:

وهو الجانب المحسوس والمادي للإنسان، والذي يتأثر بكل العوامل الطبيعية التي تحيط به، وقد تكرر في القصيدة عدّة مرّات، وهو في كل مرة محمل بأنواع العذاب والأوجاع مما أضفى على القصيدة لحن الألم والمعاناة

وجسد الحبيب الممدّد على فراش الوجع

يتعرى

وتلك اليد

التي ستهجرها

تجوس تضاريس الجسد

وتلك الشفاه الظمأى

(1)- نائلة عبيد، الديوان ،ص82.

(2)- المرجع نفسه، ص:82.

بعثرتها غياهب النسيان

وجسد الحبيب

يتهاوى.[1]

-كلمة " الشوق "

وردت الكلمة عدة مرات، فتارة تجسد الشاعرة هذا الشوق فتجعل له أضلعا ترمم وتارة تخلق فيه الروح ليتمكن من بعث صرخات الوداع وتارة أخرى يتحول هذا الشوق إلى رغبة تلهب روح الشاعرة وتأخذها على مركب التيه

ترمم أضلع الشوق

....

الشوق يطلق صرخات الوداع

....

وكلما اشتد بها الشوق.[2]

كما لاحظنا في القصيدة تلاعب الشاعرة بلفظة " الشوق "، وكيف أنها توظفها كل مرة بطريقة مختلفة لرسم مشهد يصور ألمها وشدة حزنها وذلك لتأخذ المتلقي إلى أعماق تجربتها.

-كلمة الحلم:

وقد تكرر عدّة مرّات بصيغ مختلفة فمرة الحلم وأخرى أحلام وتحتلم وكلها من مصدر واحد.

تختلس بعض بعض الحلم

لتحيا

....

(1)- نائلة عبيد: ديوان، ص:83.
(2)- المرجع نفسه، ص82-85.

تغتصب جسدًا منذ عقود أفل

وأشلاء أحلام

....

وطيف الحبيب هناك

على رصيف الصقيع

ينتفخ في مزمار الشجن

تحتلم....[1]

وتكررت كلمات أخرى كالأضلع، الوجع، الدمع، وما تحدثه هذه الكلمات من إيحاءات ذهنية ونفسية، وما تحمله بين ثناياها من موسيقى تزيد الصورة دهشة وغرابة.

-تكرار العبارة:

الليل طويل: تكررت هذه العبارة بين مقاطع القصيدة ثلاث مرات بزيادة كلمة طويل كل مرة، وهذا إن دل على شيء دل على الحزن والألم الذي تعيشه الشاعرة في هذه الليل الذي تمضي ساعاته بثقل وبطئ شديد وهذا التكرار يضفي على القصيدة نغما حزينا يحمل صورة عميقة

- وجسد الحبيب

وقد تكرّرت هذه العبارة بهذه الصيغة وبصيغة أخرى " كطفيف الحبيب "، جسد عاشقها، وظفت الشاعرة هذا التكرار لتجسد حنينها وشوقها إلى الحبيب الذي أفل منذ عقود، وتركها متعلقة بطيف تستجديه كلما اشتد بها الشوق.

ب-التوازي:

يعرف التوازي بكونه " عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني "[2]، ويعد مفهوم التوازي أقرب إلى المفهوم الرياضي الذي " يدل على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة

(1)- نائلة عبيد: ديوان، ص:82-84-85.

(2)- عبد الواحد الشيخ: البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ص:09.

التي لا تلتقي ... والمسافة الفاصلة بين الخطين المتوازيين واحدة".[1]

أمّا في الأدب فيمكن تحديد التوازي بكونه " تقارب شيئين أو مفردتين لتبيان المتشابهين والمختلفين ".[2]

إن البحث في شعرية الإيقاع يعني التركيز على مفهوم التوازي الذي يعد من رواسب العروض، على الرغم من أن بنفنيست " يعتبر أن التوازي ليس معيارًا للتفرقة بين الشعر والنثر على مستوي الإيقاع ".[3]

ويقسم محمد مفتاح التوازي التام، وشبه التوازي توازي التناظر.

ويقسم التوازي التام إلى

1.التوازي المقطعي: ويتكون من بنيتين فأكثر، ويتحقق بالتطابق والتماثل في الصيغة الصرفية والصيغة العروضية. [4]

2. التوازي العمودي: وهو ما تجاوز ثلاثة أبيات كالتكرار العمودي تماما فيأخذ بعض صفاته، كالانتشار ومتى تم له ذلك كانت صورته الإيقاعية أشد وقعا في النفس>>.[5]

3.التوازي المزدوج: << وهو ما تكون من بيتين من الشعر العمودي، ومن خطين في الشعر الحر، وقد لا تخلو منه القصيدة باعتباره خاصية أساسية في الأشعار العالمية >>

4. التوازي الأحادي: وهو شبيه إلى حد ما بالتكرار الأفقي وهذا التوازي ينفرد بالبيت الواحد، لذا فموضوعه الشعر العمودي بالدرجة الأولى >>

إن أساس التوازي هو التكرار المتسم بالقرب والبعد والترديد كما يعتمد التوازي على الوظيفة الجمالية التي تتجلي في التجانس الصوتي (اتفاق الفواصل في الحروف) أو في

([1])- عبد الرحمن تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، مصر، ط1، 2003، ص:252.

([2])- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([3])- خميس الورثاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ح1، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005، ص:177.

([4])- عبد الرحمن تبرما سين ، المرجع السابق، ص:257-252.

([5])- المرجع نفسه، ص:260.

التجانس الخطي (اتفاق الفواصل في الوزن).[1]

وقسم محمد مفتاح التوازي أيضا إلى قسمين وهما التوازي المتطابق، وهو ما تطابقت بنيته وعناه من ناحية الشكل البصري وهذا النوع من التوازي الظاهر يتعلق بتكرار حرفي لكلمة أو جملة

التوازي المتماثل: وهو ما تماثلت بنيته واختلف بعض معناه.[2]

وهذا الأخير يقع ضمن التوازي التركيبي الذي يعتمد تكرار وحدة أو وحدات معجمية في التركيبين أو أكثر ويعمل التوازي التركيبي على خلق التماثل بين أجزاء السلسلة الكلامية، والتماثل هو المبدأ الباقي للإيقاع في مفهومه العام ويمكننا تقسيمه إلى قسمين:

- التوازي التركيبي التام: حيث يتطابق تركيبان أو أكثر في الأجزاء المكونة لهما .
- التوازي التركيبي الناقص: حيث يختلف التركيبان جزئيا وقصيدة " حافية على ناصية الرحيل " يمكن اعتبارها نموذجا للقصيدة القائمة على التوازي التركيبي.

في المقطع الأوّل من القصيدة يطالعنا التوازي العمودي بشكلية التام والناقص في الأسطر الثلاثة الأولى، حيث نجد التوازي التام في السطرين الأول والثالث، أمّا الناقص فيظهر في السطر الثاني

ثلاثون	سنة	من	القحط	مرّت	
ثلاثون	ألف		صرخة	اخترقت	الجسد
ثلاثون	ألف		دمعة	هطلت	

ففي مرحلة الأسطر نلاحظ تكرار للتركيب نفسه مع اختلاف بسيط، يتمثل في زيادة حرف الجرْ " من " في السطر الأوّل وكلمة " الجسد " في السطر الثاني .

(1)- عبد الرحمن تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة، ص:269-271-276.
(2)- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو معالم نحو تأويل واقفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص:161.

وهنا يجدر التنويه إلى أن التوازي هنا يتخصص بكونه متماثلا حسب تصنيف محمد مفتاح.

وفي نفس المقطع نجد أيضا توازي تركيبي تام بين السطرين السادس والخامس.

تضفر	خصلات	الوجع
ترمم	أضلع	الشوق

ويأتي السطر السابع من نفس المقطع – الأول – ليحمل معه تواريا متماثلا مع السطرين قبله.

تضفر	خصلات		الوجع
ترمم	أضلع		الشوق
تختلس	بعض	بعض	الحلم

ومما سبق نجد أن المقطع الأوّل جاء كله عبارة عن توازي بين التركب التام والناقص والمتماثل.

أمّا المقطع من القصيدة يقدم لنا التوازي العمودي التام بين الأسطر السادس والسابع والثامن.

لا	الانتظار
لا	التوهج
لا	الفجيعة

ففي هذه الأسطر تتكرر نفس التراكيب مع اختلاف بسيط في المعنى.

كما نجد أيضا تواز تركيبي تام في المقطع الثالث بين السطر الثالث والسطر الحادي عشر

يتعرى
يتهاوى

وهكذا يستمر التوازي في القصيدة حيث نجده في المقطع الثالث بين السطرين الرابع والسابع.

و	تلك	اليد	
و	تلك	الشفاه	الضمأى

وهذا التوازي هو توازى تركيبي ناقص، حيث اختلف التركيبان جزئيا بزيادة كلمة الضمأى في السطر السابع .

أما في المقطع الرابع من القصيدة، فنجد زيادة أكثر في التركيب مع الاحتفاظ على التوازي بين السطرين الأوّل والثالث.

ماذا	لو	منحتهما	الآلهة		فرصة		أخيرة
ماذا	لو	ارتشفت	أنفاسه	ل	ليبعث	من	جديد

وفي هذا التوازي تتكرر بعض الوحدات ويختلف بعضها الأخر لتكون توازيا ناقصا.

فالقصيدة كما نري لحمة من التراكيب المتوازية من المقطع الأوّل إلى الأخير

وهذا ما نجده في المقطع الخامس حيث تتوازي التركيب في الأسطر الثاني و الثالث و الرابع توازيا عموديا ناقصا

تربك		الليل
تغتال		قمره
تسقط	في	العتمة

كما نجد التوازي المتماثل في المقطع السابع والأخير بين الأسطر السادس والعاشر والثاني عشر.

تحتلم
تنتحب

يبْتسم

و القصيدة المكونة من سبعة مقاطع تتكرر في صدر عدد منها (المقطع 2.3.7)، عبارة " **الليل طويل** " في المقطع الثاني وفي المقطع الثالث (**الليل طويل ... طويل**) وفي المقطع السابع (**الليل طويل...طويل...طويل**)، لتكون هذه العبارة بمثابة اللازمة، هذا علاوة على وجود التوازي التركيبي التام باعتباره كلمة طويل المكرر توكيدا وبالتالي تطابق التراكيب

الليل	طويل		
الليل	طويل	طويل	
الليل	طويل	طويل	طويل

وهذا ما يسمي أيضا بالتوازي التراكمي، حيث تضاف وحدة لغوية في كل سطر

وهكذا يكون التوازي سمة هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، حيث يعزز التوازي التركيبي بالتوازي المتماثل وهذا ما خلق في القصيدة إيقاعا ولحنا شجيا يسافر بالمتلقي إلى أعماق الشاعرة ليجسد تلك الموسيقى والأنغام التي عزفتها على أوتار الألم والحزن والعذاب.

ب- الإيقاع البصري في القصيدة:

" ربما يكون توزيع الكلام في القصيدة العمودية الخليلية إلى شطرين هو نتيجة حتمية لطبيعة الأوزان التي تنظمه مما يجعل القول في تقصد هذا التشطير كحاجة إيقاعية مرئية أقرب إلى التلفيق منه إلى طبيعة الأشياء ".[1]

والتمرد على الأوزان الخليلية جر معه العديد من التغيرات على شكل القصيدة والتي تحولت من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ومنه إلى نظام القصيدة – قصيدة النثر – حيث تمردت هذه الأخيرة على التفعيلات والأوزان واعتمدت بدلا من ذلك عدّة أشكال أخرى لخلق شاعريتها في النصوص ومن بين هذه الأشكال ما ذكرناه أنفا من تكرار وتوازٍ ومدى تأثيرهما

(1)- خرفي محمد صالح: التلقي البصري للشعر، المتلقي الدولي الخامس " السمياء والنص الأدبي "، جامعة جيجل، الجزائر، ص:541.

في النص وخلقهما لنوع من الإيقاع الداخلي الذي يجعل من النص سنفونية أو قطعة موسيقية، تسلل إلى ذهن القارئ وتستلبه دون أن تظهر على سطح النص.

ومن بين الأشكال التي اعتمدتها القصيدة أيضا ما يسمي بالإيقاع البصري أو الإيقاع باعتباره بنية مرئية، وكثيرا ما اشتغل الشعراء على هذا النمط باعتباره فسحة إيحائية تجعل القارئ يغوص في أعماق هذا الفضاء المتداخل بين الحركة والسكون وبين البوح والصمت فبعد الحركة يحال القارئ إلى سكون كله صخب وتعابير، ويأتي الصمت بعد البوح، ليفسره أو ليجعله أكثر غموضا وإبهام وهكذا أصبحت القصيدة الشعرية قصيدة مرئية، فحدث التمازج بين اللغة والصورة واختلفت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل

فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري وأصبحت بحق قصيدة بصرية، أو قصيدة تشكيلية، بل إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة لا يمكن تلقيها كاملة إلا عن طريق البصر"[1]، وفي هذه الحالة تكون الحاسة الإدراكية الأساسية في تلقي النص هي العين، حيث تدرك كلية الصفحة أو الصفحات بنظرة واحدة وتنتقل بحركة خاطفة مكانيا في حرية على فضاء الصفحة التي يقع عليها النص ".[2]

" وحين تحل العين محل الأذن بوصفها الحاسة للمدركة أوّلا لإيقاع القصيدة المطبوعة على الصفحة في الممارسة الكتابية لإبداع القصيدة، فإن آليات إنتاج الإيقاع من قبل الشاعر ثم تلقي ذلك الإيقاع، وإعادة إنتاجه من قبل المتلقي تختلف بالضرورة عن آليات إنتاج وتلقى الإيقاع في عملية الإلقاء والتلقي في الممارسة الشفاهية، فقد أصبح من الضروري أن يوظف الشاعر تقنيات بصرية وطباعيه يصوغ بها إيقاع قصيدته ويقود عين القارئ في عملية إعادة إنتاج إيقاع القصيدة كما يود الشاعر للقارئ أن يتلقاه ".[3]

([1])- علي داخل فرج: إشكالية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية
www – alnqked. Aliraqui.net 2012/01/04

([2])- سيد عبد الله السيسي: ما بعد قصيدة النثر، سلسلة كتب، موقع جدلية
جدليةwww.jadaliyya.com.2016/11/22

([3])- سيد عبد الله السيسي: المرجع السابق

وفيمايلى نموذج من القصيدة – حافية على ناصية الرحيل يبرز قيمة تقنيات تشكيل الإيقاع البصري في خلق دلالات إيحائية في ذهن القارئ.

الليل طويل....طويل

وجسد الحبيب الممدّد علي فراش الوجع

يتعرّى

وتلك اليد

التي سَتهْجُرُهَا

تجوس تضاريس الجسد

وتلك الشّفاهُ الضَّمْأى

تقتنص قُبْلَة باهتةَ

بَعْثَرتْها غياهب النسيان

وجسد الحبيب

يتهاوى

والدمع المنحبس في الحلق

يلقي بها دهاليز الغياب.[1]

ولعل أبرز تقنيات تشكيل الإيقاع البصري في القصيدة أنساق توزيع الكلمات والحروف في فضاء الصفحة ومن ذلك

- اختيار القالب الطباعي للنص على الصفحة وهو قالب الأسطر متباينة الطول المألوف في كتابة قصيدة التفعيلة
- التباين في طول كل سطر من سطور القصيدة على الصفحة
- التباين في توزيع الكلمات في كل سطر وتوزيع المسافات البيضاء بين الكلمات

(1)- نائلة عبيد: الديوان، ص:83.

كما نجد في مقاطع أخرى من القصيدة استخدام وسائل طباعيه لأغراض إيقاعية وليس لمجرد أغراض لغوية أو نحوية ماذا لو منحتهما الآلهة فرصة أخيرة

وأهْدَتْهُ عمرا أخر من عمرها ؟!

ماذا لو ارتشفت أنفاسه ليُبْعَثَ من جديد؟![1]

.....

الليل طويل ... طويل ... طويل

.....

ما أروع وجه المتيم عندما ... يبتهج !!![2]

ففي هذه المقاطع نجد مثلا الجمع بين علامتي التعجب والاستفهام وهذا لا يصح بلاغيا لكن في القصيدة نجد لها العديد من الدلالات

يهدف الشاعر واراء تركيب المكان في النص الشعري إلى تركيب الدلالة نفسها فالخط و طرائق توزيع النص هو وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وسبيل إلى إيصال الدلالة للمتلقي، فنجد مثلا المقطع السادس من القصيدة يظهر كالتالي:

الغبار يمحو ملامح السنين

ومازالت هنا

حافية على ناصية الرحيل

آه! من صدى الصوت عندما تنادي

أتري شبابيك المنايا

أوصَدَت الآذان دونَها

أمْ ترَاهُ قد دق أوتادَ نبضه

داخل أسوار القبو

(1)- المرجع نفسه، ص:83.
(2)- المرجع نفسه، ص:85.

إن النسق الطباعي الذي وضعت فيه القصيدة لم يكن لضرورات لغوية أو نحوية، وإنما بالأخرى لضرورات إيقاعية دلالية ولم يكن لها أن تتشكل من دون تشكيلها بصريا على الصفحة على هذا النحو فإذا حاولنا مثلا إعادة كتابة القصيدة حسب مقتضيات التركيب النحو ي أو حسب ما كان مألوفا من توزيع الأسطر في قصائد التفعيلة فيمكن أن نكتبها كالتالي:

الغبار يمحو ملامح السنين

ومازالت هنا حافية على ناصية الرحيل

آه! من صدى الصوت عندما تنادى

أترى

شبابيك المنايا أوصدت الأذان دونـها

أم تراه قد دق أوتاد داخل أسوار القبو

على الرغم من أن لدينا الكلمات ذاتها التي تتكون منها القصيدة والتركيب النحوي ذاته، لكننا لسنا أمام القصيدة ذاتها بل نحن أمام قصيدة جديدة وقد تستقيم قراءة القصيدة على هذا النحو من الناحية اللغوية، لكنها تفقد بالتأكيد كل تأثيرها الإيقاعي وبالتالي الدلالي

إن الأساليب الطباعية التي استخدمتها الشاعرة في تشكيلها البصري للقصيدة على فضاء الصفحة لا تقتصر أهمية على ضبط إيقاع قراءة القصيدة بصريا فحسب بل إنه يشكل بصريا أداءً صوتيا بعينه من ناحية ويؤدي من خلال ذلك التشكيل البصري ممارسة دلالية لا يمكن أن تؤديها كتابة القصيدة استنادً لضرورات التنظيم النحوي

كما أن لاستخدام الفراغ والنقاط التي تمثل بصريا امتدادات الصوت أو مساحات الصمت في مواقع معينة في القصيدة، وظيفة إيقاعية وكذلك وظيفة دلالية وهو ما يتضح على سبيل المثال في السطر الأوّل من المقطع الأخير في القصيدة استنادًا لضرورات النحوي

كما أن لاستخدام الفراغ والنقاط التي تمثل بصريا امتدادات الصوت أو مساحات الصمت في مواقع معينة في القصيدة.

وظيفة إيقاعية وكذلك وظيفة دلالية وهو ما يتضح علي سبيل المثال في السطر الأوّل من المقطع الأخير في القصيدة

الليل طويل ... طويل ... طويل [1]

وهنا لا يمكن للقارئ إغفال المد الصوتي لكلمة طويل الذي يدل على الحزن على الألم متبوع بمساحة صمت تمثل نبرا دلاليا على معنى ذلك الألم والعذاب المستمر

ومما سبق يمكن القول أن الصراع بين الأسود الذي يمثل التراكيب – الكتابة – والأبيض الذي يمثل الورقة، انعكاس للقلق والصراع النفسي الذي تعانيه الشاعرة أثناء عملية الكتابة.

2. المستوي المعجمي:

للمعجم اللغوي مكانة هامة بين الدراسات اللغوية القديمة والحديثة، سواء من حيث التراكيب أو الدلالات، وخصته الدراسات اللغوية بالاهتمام لماله من أهمية وضرورة في أي نص أدبي " لأن المعجم هو لحمة أي نص أدبي ...، ويمثل المخزون اللغوي الكامل في حَافظة المبدع".[2]

لذلك تعتبر ملكة الشاعر وقدرته على الانتقاء واقتناص الكلمات المناسبة للتعبير عن حالتها الشعورية، هي الحكم الذي يرفع الشاعر أو يحط من قيمته وتساهم في تقدير شاعريته

فمن خلال المعجم اللغوي للشاعر يمكننا الغوص في أعماق شعره وبالتالي الكشف عن خلجاته والتعريف على ذاته حيث " إن التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاهات حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه، وفي نفس الوقت يقود إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على

(1)- نائلة عبيد: الديوان، ص:85.

(2)- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية) مطبعة مقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000، ص:61.

اختلافها سواء في العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها فموقف الشاعر من هذه الأمور، يكشف عن موقفه إزاء العالم، وانعكاس الموقف على رؤيته الشعرية".[1]

أ-مفهوم نظرية الحقول الدلالية

الحقل الدلالي والحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة لفظ عام يجمعها.[2]

فيما عرفها أولمان بأنها " قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة ".[3]

ونظرية الحقل الدلالي[4]، هي من أشهر نظريات التحليل الدلالي أو دراسة المعنى، التي يرى أصحاب هذه النظرية أنه لكي يتم أدراك الدلالة كليا يجب دراسة خيوط الربط بين بعض الجزئيات داخل الحقل الذي تنتمي إليه على اعتبار:

1. أن وحدة المعجم المقدرة لا تنتمي إلى أكثر من حقل
2. لا بد لكل وحدة معجمية أن تسجل انتماء لحقل معين
3. لا بد من اعتماد السياق الذي يضم المفردة [5]

ويعرف ليونر المفردة بأنها " محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي والتحليل عبر الحقول الدلالية وهو جمع الكلمات التي تخص حقلا معين والكشف عن صلاتها [6]

وحصر النقاد بعض أنواع العلاقات التي تربط الألفاظ في الحقل الدلالي فيمايلي:

- ✓ الترادف

([1])- محمد عبد المطلب: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ط1، ص:299.
([2])- أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، ص:79.
([3])- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
([4])- نواري أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، ص:128.
([5])- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، ص: 559.
([6])- أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص:80.

- ✓ الاستمال أو التضمين
- ✓ علاقة الجزء بالكل
- ✓ التضاد
- ✓ التنافر [1]

ب- **الحقول الدلالية والقراءة التأويلية لها**

1- حقل الإنسان وما يتعلق به:

- ❖ جسم الإنسان وما يتعلق به:

وردت في القصيدة نائلة عبيد العديد من الكلمات التي تتعلق بجسم الإنسان وما يتعلق به من أعضاء وهي كالتالي:

- (الدمعة): وهي ماء تذرفهُ العين عادة أوقات الحزن والألم وقد استعملت الشاعرة كلمة الدمعة مقترنة بفعل الهطول، والهطول للأمطار، وكأن نائلة تريد أن تقول أن هذه الدموع غزيرة، شبهتها بالمطر وهذا دلالة على حزن هذه السنين وعذاب الشاعرة خلالها.

ثلاثون ألف دمعة هطلت

....

والدمع المنحبس في الحلق [2]

- (الجسد): تكررت لفظة الجسد 06 مرات وهي تحتل المرتبة وهي تحتل المرتبة الأولى في عدد التكرارات مقارنة مع باقي الأعضاء.

ووظفت الشاعرة (الجسد) للدلالة على ذلك الكيان الذي يمثل بالنسبة لنائلة عبيد مساحة المعاناة والألم إذ تشغل الجسد كله

(1)- المرجع نفسه، ص:98.
(2)- نائلة عبيد: الديوان، ص:82-83.

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

.....

وجسد الحبيب الممد على فراش الوجع

وتلك اليد

التي ستهجرها

تجوس تضاريس الجسد

وجسد الحبيب

يتهاوى [1]

- الأنثى: وهي عكس الذكر واستعملت الشاعرة كلمة أنثى للدلالة على ضعفها وعلى حساسيتها ورقتها

وتلك الأنثى الواقفة على قمة الهاوية [2]

- خصلات: وهي جزء من الإنسان واستعملتها الشاعرة مجازا بحيث جسدت الوجع وجعلت له خصلات تضفرها وهذا دلالة ربما لقدم هذا الوجع واعتيادها عليه، فهو يرافقها مند زمن بعيد فأصبح وكأنه جزء منها وتضفره كما تضفر خصلات شعرها.

تضفر خصلات الوجع [3]

- أضلع: وردت كلمة أضلع في ثلاث مواضع من القصيدة حيث كان الاستعمال الأوّل مجازا، حيث جعلت الشاعرة للشوق أضلعها ودلالة هذه الأضلع على نحالة هذا الشوق واهترائه، وكذلك استعملته الشاعرة بدلالة حقيقية حيث تبين حالة جسدها وجسد عاشقها الذي استحال إلى هيكل واضح الأضلع

(1)- نائلة عبيد، الديوان، ص:83.
(2)- نائلة عبيد: المرجع السابق، ص:82
(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ترمم أضلع الشوق

.....

تنقش على أضلعها جسد عاشقها

.....

توغل راسمها بين أضلعه [1]

- تجاعيد: وهي حالة عادة ما تصيب الإنسان إذا تقدم به العمر وشاخ، وظفت الشاعرة كلمة تجاعيد توظيفا مجازيا حيث شخصت العزلة وجعلت لها تجاعيدًا تظهر عليها وهذا دلالة على طول فترة هذه العزلة إلى أن ظهرت فيها تجاعيد الزمن

الليل طويل

ينساب إلى تجاعيد عزلتها. [2]

- الشفاه: وتكرّرت مرتين في القصيدة، والشفاه جزء من الفم والشاعرة هنا تبين لنا معاناتها من خلال هذا الصوت الذي ينبعث من أعماقها وهذا الجفاف الذي يظهر على شفتيها، فتدل دلالة مجازية حيث شخصت الشاعرة الشفاه وجعلتها تضمأ كما يضمأ الإنسان إن هي تفتقد عنصر الحياة، كما الماء بالنسبة للإنسان ترتجف الشفاه

وتلك الشفاه الضمأ

تقتنص قبلة باهتة[3]

- الحلق: هو مخرج الهواء ونفس الإنسان واستعملت الشاعرة هنا انحباس الدمع في الحلق مجازا لأن الدمع مجراه العين وأن الانحباس هنا دلالة على اختناق الشاعرة من شدة الحزن والألم الذي تشعر به

(1)- نائلة عبيد، الديوان ص:85.
(2)- المرجع نفسه، ص:82.
(3)- نائلة عبيد: الديوان، ص:82-83.

وجسد الحبيب

يتهاوى

والدمع المنحبس في الحلق

يلقي بها إلى دهاليز الغياب[1]

- الصدر: عضو من جسم الإنسان، توظيف الشاعرة الصدر كحامل للذكريات التي هي في الحقيقة محلها الذاكرة وليس الصدر دلالة على ما تحمله هذه الذكريات من إحساس بالحزن والألم.

الذكريات المحفورة في الصدر

تربك الليل[2]

- النفس: استعمال الشاعرة لكلمة النفس يصور لنا حالة اليأس الذي تعيشه الشاعرة في داخلها

ماذا لو ارتشفت أنفاسه ليبعث من جديد؟!**!**[3]

- الأيادي: ج يد، واليد العضو الذي يقوم بوظيفة القبض وظفت الشاعرة كلمة الأيادي توظيفا مجازيا حيث شبهتها بالمجرم أو المغتصب ودلالة الأيادي هنا ربما الظرف القاسية والواقع المر الذي تعيشه الشاعرة

الأيادي المتعرقة تمتد

تغتصب جسدا من عقود أفل[4]

- الدماء: السائل المسؤول على تغذية الجسم ودلالة الكلمة هنا هو انسحاب الروح والحياة من الشاعرة بتخثر الدم وفقدانه لطعمه ولونه

وأشلاء أحلام

([1])- نائلة عبيد، الديوان ص:83.
([2])- المرجع نفسه، ص:84.
([3])- المرجع نفسه، ص83.
([4])- نائلة عبيد: الديوان، ص:84.

وفرحا غادر

ودماءً فقدت لونها .....طعمها

تخثرت[1]

- الأذان: ج أذن وهي حاسة السمع، وقد دلت كلمة (أذن) دلالة مجازية حيث شخصت الشاعرة المنايا وجعلت لها أذانا تسمع بها صدى الأصوات عندما تنادي

أترى شبابيك المنايا

أوصت الأذان دونها[2]

- الوجه: وظفت الشاعرة الكلمة للدلالة على الوجه مباشرة فعندما تهمس إلى حبيبها يبتسم ويظهر على وجهه ذلك ويبتهج.

وعندما تهمس إليه بأبيات كان ينظمها

يبتسم

ما أروع وجه المتيم عندما....يبتهج!!![3]

- الرأس: جاءت كلمة الرأس في نهاية القصيدة لدلالة على ذلك الجزء من جسم الشاعرة الذي توغله بين أضلع حبيبها ليرتميا في سراديب الضياع

توغل رأسها بين أضلعه

يرتميان في سراديب الضياع.[4]

❖ **حقل المشاعر والأحاسيس:**

- الشوق: تدل كلمة الشوق في القصيدة إلى شدة الحنين إلى المحبوب

(1)- نائلة عبيد الديوان، ص:84
(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها
(3)- نائلة عبيد: الديوان، ص:85.
(4)- نائلة عبيد: الديوان، ص:85.

وكلمّا اشتد بها الشوق[1]

- الوجع: دلالة على ألم الفراق وغياب الحبيب

تضفر خصلات الوجع

- الحلم: والأحلام والاحتلام وهو دلالة على استجداء الشاعرة لأطياف وصور الحبيب.
- آهة أو الآهات: وهو الصوت المنبعث من الإنسان للتعبير عن الأحزان التي تشعل اللهيب في داخله

على وسادتها رسمت ألف آهة.[2]

- التوهج: دلالة على النار المتقدة في أعْماق الشاعرة
- الفجيعة: دلالة على ما تعانيه من ألم الفراق فالفجيعة هنا مصيبة الشاعرة في حبيبها.
- الضمأ: وهو شدة العطس وتدل الكلمة (ضمأى) في القصيدة على الرغبة الشديدة التي تعتري الشاعرة في محبوبها
- الذكريات ذلك المخزون من الصور والأفكار في ذهن الإنسان، وهي ذكريات مؤلمة وحزينة بالنسبة للشاعرة
- فرحا: والفرح من السعادة ودلالة الفرح في القصيدة هو الحزن لأن الفرح قد غادر
- الشجن: وهو الحزن
- يبتهج: والابتهاج دلالة الرضا والسرور
- لوعتها: دلالة على رغبتها الشديدة في اللحاق بعاشقها

2- حقل الطبيعة وما يتعلق بها

(1)- المرجع نفسه، ص:85.
(2)- المرجع نفسه، ص:82.

- القحط: والقحط احتباس المطر ويبس الأرض، ودلالة الكلمة في القصيدة هو الحرمان والحزن اللذان كان يسيطران على الشاعرة
- هطلت: والهطل للأمطار لكن الشاعرة في استعمالها لهذه الكلمة تعبير عن مقدار ألمها ومعاناتها.
- الليل: ظاهرة طبيعية حيوية يعقبها النهار ودلالة الليل في القصيدة إنما يعبر عن حياة الشاعرة التي تشبه في ظلمته وسواده وسكونه.
- التضاريس: استعملت الشاعرة كلمة التضاريس والتي هي مظهر من مظاهر الطبيعة لتعبر بها عن ذلك الجسد الفارغ من الروح الممتلئ بالجروح.
- القمر: هو ذلك القُرص المنير الذي يشع نورًا في الليالي الحالكات ويدل في القصيدة ربما على الأمل
- العتمة: العتمة في القصيدة دلالة على الضياع
- الصقيع: فالصقيع من شدة البرودة وهو أحيانا مدمر فقد تكون دلالته في القصيدة على الموت.

3. المستوي التركيبي:

لم تتواري الأسلوبية بنظريتها المعاصرة وتحليلاتها التشريعية عن مناط بلاغتنا القديمة، وخصوصا فيما يتصل بمباحث التراكيب، بل توقفت عند هذه المباحث بوصفها وسائل معينة في التحليل الأسلوبي الحديث، وسمات بنائية لأسلوب النص، ومشاريع قديمة تكسو روح الانحراف أو الانزياح داخل العمل الأدبي[1]

وسنسعى بتحليل البني التركيبية في قصيدة حافية على ناصية الرحيل وربطها بدلاتها داخل النص، محاولين بذلك استطلاع البني الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها قصيدة نائلة عبيد.

(1)- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د ت، ص:111.

أ- **الأسماء والأفعال:**

للأسماء والأفعال دلالات إيحائية في أي نص شعري ولا يمكن استقراء هذه الدلالات إلا بربطها داخل سياق معين.

✓ الأسماء:

نسبة ورود الأسماء في القصيدة " حافية على ناصية الرحيل " أكثر من ورود الأفعال، حيث بلغ عدد الأسماء في القصيدة إلى مائة وثمانية وعشرين (128) أسماء وهو ما يعادل نسبة 69.94% من إجمالي الصيغ المستخدمة في القصيدة ولهذا الحضور المكثف دلالة، حيث يري بعض علماء اللغة أن الأسماء بمختلف أشكالها تعطي دلالة الاستقرار والاستمرار والثبات على وضع معين وذلك لغياب عنصر الزمن فيها[1]،وهذا عكس النصوص المتوفرة على نسبة أعلى من الأفعال، وذلك أن الأفعال بحكم توفرها على عنصر الزمن تكسب النص حركية حيوية بانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة من ماضي إلى حاضر إلى مستقبل، وعلى ذلك فالنص الشعري الغني بالأشكال الإسمية يمكنه أن يوحي بعدة دلالات تتعلق بالسكون واللاحركية والجمود ومعظم الأسماء الواردة في القصيدة كانت خاصة بالمعنوي أكثر، فكلمات مثل " الوجع، الشوق، الغربة، الفجيعة، حافية، التوهج، أنفاس، الوداع، الذكريات، دماء، الموت، الضياع ".

فهذه الأسماء جاءت لتعضيد الصورة، وتشكيل وحدة أساسية في النظام الكلي للقصيدة بحيث مشهدت هذه الأسماء حالة الحافية على ناصية الرحيل وهي واقفة على قمة الهاوية، تصفر خصلات وجهها، تائهة في غربتها، ينخر الحزن والشوق للحبيب جسدها، تستجدي الموت أن يرح وحدتها.

أما بالنسبة الكبيرة للأسماء المعرفة وطغيانها على النكرة فيدل على شدة الارتباط بالوقع والألم الذي تعيشه الشاعرة ورغبتها في تجسيده للمتلقي.

(1)- محمود عكاشة: لغة الخطاب، دار النشر للجامعات، القاهرة (مصر)، ط1، 2005، ص:145.

ولعل ما يفسر لنا سكونية النص هو حزن الشاعرة المستمر وحالة التيه والاغتراب وسؤم الحياة، الذي تقابله الرغبة الشديدة في الرحيل

الموت المشتهي يراقصه على نار لوعتها

يراودها

توغل رأسها بين أضلعه

يرتميان في سراديب الضياع[1]

- الأفعال:

أبرز الاستقراء الذي قمنا به عن نسبة الأفعال حسب أزمنتها في القصيدة إحصاء 50 فعلا من بينها 37 فعلا مضارعا و 02 فعلا ماضيا وفعلا واحدًا في المستقبل

فظاهر الإحصاء إذن يبرز الزمن المضارع على بقية الأزمنة وبنسبة أقل الزمن الماضي، في حين نلمس انخفاضا كبير في زمن المستقبل إن توظيف الشاعر لهذه الأزمنة وبهذه النسب يوحي لنا بالكثير من المعاني والدلالات التي قد نستخرجها من هذه النسب

استعملت الشاعرة الزمن الحاضر في قصيدتها لتعبير عمَّا تقوم به وقد تعودت على نتائجه فمثلا نجد الشاعرة تقول

وتلك اليد

التي ستهجرها

تجوس تضاريس الجسد

فالفعل تجوس يبدو مألوف للشاعرة فهي تستحقر هذه الحالة التي ما تزال تعيشها، والقصيدة كلها سلسلة واحدة لمشهد واحد وهو الرحيل فهذه الأفعال " تضفر، تختلس، ترتجف، يتعرى، تجوس، يتهاوى، يلقي، تنتحب "، من خلال استقرائها تظهر لنا مدى انفعال الشاعرة وقلقها، ومن هنا تبرز أهمية هذه الصيغ في استجلاء مضامين النص وبناه الأسلوبية وبناه الأسلوبية الخاصة.

(1)- نائلة عبيد: ديوان، ص:85.

وفي هذا النص نجد أن صيغة الماضي ارتبطت بالأشياء الجميلة في حياة الشاعرة تقول:

وفرحا غادر

ودماء فقدت لونها.... طعمها

تخثرت

ب- **المعرفة والنكرة**

- المعرفة:

المعرفة في اللغة هي ما دل على شيء معين [1]، أي معروف غير مجهول، بحيث يمكن للمخاطب أن يعلم أي جهة يسند الخطاب إليها من خلال تعريف المسند إليه وأنت بتحديدك وتعريفك للمسند إليه، تكون قد أزالت دلالة الغموض والإبهام عنه.

والتعريف يحصل في اللغة العربية بست طرق [2]، إحداها الاسم المعرف بالألف واللام كـ " التلميذ والطالب " وثانيهما التعريف بالإضافة إلى اسم معرفة كـ " أستاذ اللسانيات أو أستاذ الأدب العربي " وثالثهما التعريف بالعلمية كـ " أحمد وعلى وفاطمة " ورابعها التعريف عن طريق الضمير كـ " أنت، ونحن، وهو، وهم " وخامسها الإشارة كـ " هذا و ذلك و تلك " وسادسها الاسم الموصول كـ " الذي و اللذين و التي و اللواتي "[3]

وقد قام " التعريف " بكل أشكاله بعدة أدوار أسلوبية في هذه القصيدة، واعتمدت الشاعرة عليه للإفصاح عن عدة معاني ومدلولات جميلة ومعبرة .

- الأسماء المعرفة تعريفا إضافيا

تظهر الأسماء المعرفة عن طريق الإضافة في القصيدة بصورة واضحة وقد تنوعت أشكال الإضافة بين الإضافة إلى الضمير المتصل والإضافة إلى الاسم المعرفة .

([1])- الأنباري: أسرار البلاغة، تح بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 241

([2])-محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة السنية بشرح المقدمة الارجومية دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، د ط، 2004، ص:89-84

([3])- الأنباري: المرجع السابق، ص:241

ومن أمثلة الإضافة إلى الضمير المتصل الكلمات التالية:

" عزلتها، غربتها، عمرها، أضلعها، عاشقها، رأسها ، لوعتها... "

أرادت الشاعرة أن تعبر عن حياتها وعلاقتها بواقعها المرير، فاستخدام هذا التركيب الإضافي الذي يمكن أن يدل على الارتباط التام بين المضاف والمضاف إليه، كما يمكنه أن يدل على التخصيص والتوكيد، أي تخصيص المسند للمسند إليه وتوكيد علاقته به، والمضاف إليه هنا هو الضمير الغائب فالشاعرة عندما تقول " عزلتها، غربتها " فهي تريد أن تقول أن هذه العزلة وهذه الغربة ليست كأي عزلة ولا أي غربة فهي تخصها وحدها ولا يشعر بها غيرها

وهي عندما تقول " عمرها " فهي بهذا تريد أن تعبر عن ذلك العمر الذي تعيشه مع حبيبها، فالعمر الذي تتكلم عنه الشاعرة هو عمر مخصوص بحبيبها أمّا قولها " عاشقها، لوعتها " فهي بهذا تريد أن تخص حبيبها بهذا العشق وهذه اللوعة

- الكلمات المعرفة بـ " ال "

برزت الكلمات المعرفة ب " ال " التعريف، في المواقف التي كانت تصف فيها الشاعرة ألمها وحزنها، ومن أمثلة ذلك في النص كلمات " الأنثى الواقفة، الجسد، الوجع، الحلم، الليل، الشوق، الشفاه الضمأى، الحبيب، الدمع، الذكريات، الصقيع، الموت المشتهي "

فورود الأسماء المعرفة بالألف واللام يوضح ارتباط روح الشاعرة وتعلقها بها فمثلا لفظة الأنثى بالتعريف يخرجها من قائمة كبير من الإناث إلى أنثى تعنيها الشاعرة وهي ذاتها المتألمة

لننظر كذلك للكلمات التالية: " الجسد، الشفاه، الوجع " وقولها بالتعريف دلت على تخصيص الاهتمام بجسد معيّن وشفاه معينة ووجع من شيء محدد.

والقول نفسه يمكن أن يقال في الأمثلة السابقة المتعلقة " بال " التعريف، فهي أشياء تعبر عن ألم وحزن وعذاب شديد.

- النكرة:

أما التنكير، فلم يرد في شكل لافت للانتباه، وذلك لتركيز الشاعرة اهتمامها على تكثيف القصيدة بالعبارات التي تصور ألمها وعذابها، فالتنكير كما هو معروف يفيد الشيوع والتكثير والإطلاق، لذا فإن ما تعلق به من إسناد يصبح حكمه شائعا ومطلقا هو الأخر.[1]

ج-الصيغ الإنشائية:

الأسلوب الإنشائي: نقصد به الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به.[2]

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين:

إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي[3]

والإنشاء الطلبي هو ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب وقد قسموه إلي تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء وعرض، وتحضيض، وتمنّ، وترج، ونداء

أما الإنشاء غير الطلبي: وهو مالا طلب فيه ومن هذا القسم أفعال المقاربة، وأفعال التعجب والمدح والذم، وصيغ العقود والقسم ورب وكم الخبرية ونحو ذلك.[4]

- الاستفهام:

" الهمزة، السين، التاء، إذ زيدت في الفعل الثلاثي أفادت معنى الطلب، يقال: أستغفر، أي طلب المغفرة، واستفهم: طلب الفهم، فالاستفهام يعني طالب الفهم يعني وحصول صورة المراد فهمه في النفس وإقامة هيأته في العقل وهذا هو الذي قاله البلاغيون في تعريف الاستفهام، فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام[5].

وأدوات الاستفهام هي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيّان، أين، كيف، أنّي، كم، أي.

([1])- محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة البينية، ص:85.

([2])- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة (مصر)، ط2، 2001، ص:13.

([3])- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([4])- المرجع نفسه، ص:13- 14.

([5])-بسيوني عبد الفتاح فيود: دلالات التركيب، ص:305.

أما المعاني التي تفيدها هذه الكلمات فهي كثيرة يمكن استنباطُها من سياق الكلام والوقوف على قرائن أحواله[1]

أما الاستفهام في القصيدة " حافية على ناصية الرحيل " فكان حضوره محتشما، فلم يرد سوى مرة أو مرتين بين أسطر القصيدة

أتري شبابيك المنايا

أوصدت الأذان دونـها

أم تراه قد دق أوتاد نبضه

داخل أسوار القبو[2]

جاءت الهمزة في السطر الأوّل، والاستفهام بالهمزة معناه السؤال لطلب التصور من جهة وطلب التصدق من جهة أخرى، ويبدو أن الشاعرة هنا لا تريد إثباتا ولا نفيا لتساؤلها وهنا يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى التقرير أن صح التعبير أو ربما التنبيه، فالشاعرة تريد أن تسمع صوتها للمنية ربما تلقفتها وخلصتها من سؤم الحياة وفي أسطر أخرى نجد ، نوعا أخر من الاستفهام وهو الاستفهام " ما "

ماذا لو منحتها الآلهة فرصة أخيرة

وأهدته عمرًا أخر من عمرها؟!

ماذا لو ارتشفت أنفاسه ليبعث من جديد؟![3]

استعملت الشاعرة هنا أداة الاستفهام ما وهي تفيد ما يطلب به شرح الاسم أو حقيقة الشيء، لكنها هنا تحيد عن وظيفتها بعد مجيء لو بعدها والتي تفيد القمني وهو طلب أمر بعيد نادر الحدوث أو أمر محبوب، مستحيل، أو شديد البعد كما هو الأمر بالنسبة للشاعرة، فهي تتمني لو أن الآلهة تمنح عمرًا ثانيا لمحبوبها (وهذا مستحيل حقيقة).

- التعجب:

(1)- المرجع نفسه، ص:216.
(2)- نائلة عبيد: ديوان، ص:84.
(3)- المرجع نفسه، ص:83.

التعجب صيغة إنشائية غير طلبي وهو مالا يستلزم مطلوبا حاصلا وقت الطلب، وقد ورد مرتين في القصيدة

ومازالت هنا

حافية على ناصية الرحيل

آه ! من صدى الصوت عندما تنادي[1]

وظفت الشاعرة في صيغة التعجب التي وردت في السطر الأخير اسم فعل مضارع بمعنى أتألم أو أتوجع و آه كلمة توجع أو تحزّن أو شكاية واستعملته الشاعرة في محل إعجاب لرغبتها الشديدة في سماع صوت المنية وكأنها تريد أن تقول التعجب أيضا في قولها:

وعندما تهمس إليه بأبيات كان ينظمها

يبتسم

ما أروع وجه المتيم عندما ... يبتهج!!![2]

وجاءت صيغة التعجب هنا على وزن " ما أفعل "، " ما أروع " وهنا تظهر الشاعرة إعجابها بوجه المتيم وهو مبتهج وهذا الإعجاب يخص الشاعرة لأن هذا الوجه ليس لأي متيم بل هو وجه محبوبها.

ومن هذه الدراسة البسيطة للمثالين السابقين – من الأساليب الإنشائية نري مدى تأثيرها في النص الشعري ومساهمتها في ترابط أجزائه

د– التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير انزياحا عن الخط العادي أو الترتيب الأصلي، ويقول القاهر الجرجاني في هذا الشأن: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يغتر لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال تري شعر يروقك مسمعه، ويلطف

(1)- نائلة عبيد: ديوان، ص:84.
(2)- المرجع نفسه، ص:85.

لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكانه إلى أخر "[1]

والتقديم والتأخير باعتبارهما سيمتان أسلوبيتان قد يكونان لغرض معنوي أو فني وبالتالي يولدان أثر جمالي، فالرتبة الطبيعية في اللغة العربية لا تخرج عن هذا التحديد

(الفعل، الفاعل، المفعول) أو (المبتدأ، الخبر) و(الصفة، الموصوف)

وفي حالة إذا ما وقع غير هذا الترتيب فإن هناك تشويشا في الرتبة يحتاج إلى تأويل[2]، والرتبة هي وصف لموقع الكلمات يحدد لها محمد قدور نوعين هما: رتبه محفوظة ورتبة غير محفوظة فيقول: " الرتبة المحفوظة تخص النحو أي اختلال يمسها يجعل التركيب مختلا غير مقبول، على حين أن الرتبة غير المحفوظة تخص البلاغة، إذ اهتم بها علم المعاني الذي يبين أغراض التقديم والتأخير ضمن دراسة للأسلوب لا للتركيب ومن أمثلة الرتب المحفوظة نقدم (الموصول على الصلة) والموصوف على الصفة والفعل الفاعل، والمضاف على المضاف إليه وأدوات الشرط والجزم والنفي والاستفهام، وهي التي وصفت بأن لها الصدارة دوما ومن أمثلة الرتب غير المحفوظة تقدم المبتدأ على الخبر والفاعل على المفعول والفعل على المفعول.

والفعل على الحال "[3]

ويقول أحمد الشايب " تراكيب الشعر أكثر حرية في التأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير، وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة، فتبدو الجمل من نظام غير طبيعي على أن شيئا من ذلك قد يكون لغرض معنوي أو فني كالقصر أو التفاؤل "[4]

([1])- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص:83.
([2])- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص:176.
([3])- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1999، ص:232-233
([4])- أحمد الشايب: الأسلوب، ص:69.

وقد تميزت قصيدة نائلة عبيد بتقديم الفاعل على فعله فقد تردد تقديم الفاعل في معظم أسطر القصيدة، وتلاه في الترتيب تقدم شبه الجملة من جار ومجرور أو ما جاء جملة ظرفية، ثم يليه التمييز وإن كانت نسبته قليلة جدّا والذي ورد ثلاث مرّات متتالية في بداية المقطع الأوّل، ولم نأخذ في الحسبان المفعول به المتقدم وجوبا، إذ أن هذا النوع من الأخبار لا يتاح فيه للشاعر فرصة الاختيار، بل إن نظام اللغة هو الذي يجبره على ذلك التقديم.

رغم الخلاف الحاصل في مسألة تقدم الفاعل على فعله بين جمهور العلماء إلا أننا اخترناه كحالة الانزياح لماله من قيمة فنية داخل القصيدة، فنجد الشاعرة نائلة عبيد توظفه كثيرا في قصيدتها حتى لا يكاد يخلو منه سطر، فهي توظفه من البداية في قولها

ثلاثون سنة من القحط مرّت

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

ثلاثون ألف دمعة هطلت

وفي هذه الأسطر الثلاثة نجد أن الشاعرة قدمت الفاعل على فعله، ربما لأنها تريد أخبارنا الكثير عن هذه السنوات فهي ليست سنوات عادية، والشاعرة لا تريد مجرد الإخبار عنها، بقدر ما تريد الإخبار عن أثر هذه السنوات في حياتها وهذا خلاف أن تقول: مرّت ثلاثون سنة من القحط، فهي جملة إخبارية عادية.

ونجد الفاعل يتقدم عن فعله أيضا في

الشوق يطلق صرخات الوداع

فقد قدمت " الشوق " على " يطلق " وذلك لتعبر الشاعرة عن ألمها وأثر هذا الشوق فيها.

وكذلك نجد الفاعل يتقدم

الغبار يمحو ملامح السنين

جعلت الشاعرة الصدارة للغبار هنا للفت الانتباه على أنه ليس أي غبار وقد جاء معرفة وهذا دليل على أنها تقصد غبارًا معينا وربما هو غبار الألم والعذاب

وتقدم الفاعل في

الموت المشتهي يراقصه...

قدمت الموت هنا على يراقصه، وهذا لتمكين الخبر في ذهن المتلقي وهذا شأن باقي التراكيب التي يتقدم فيها الفاعل على فعله لينزاح التركيب من المعني المباشر إلى صورة تخيلية ساحرة ومن تقديم الفاعل على فعله إلى تقديم شبه الجملة من جار ومجرور أو شبه جملة ظرفية على فعلها:

وعلى وسادتها رسمت ألف آهة

تقدمت شبه الجملة " على وسادتها " على الفعل رسمت فالتقديم هنا يحمل دلالات أكثر من الجملة البسيطة التي تحمل مجرد الحبر فالإيحاءات التي تنبعث من هذا التركيب ترسم في ذهن المتلقي شكل الألم والحزن الذي تعانيه الشاعرة على عكس لو قلنا " رسمت ألف آهة على وسادتها " فهنا الجملة لا تحمل دلالات إيحائية كثير.

وكذلك نجد تقديم شبه الجملة في:

ثلاثون سنة من القحط مرّت

حيث تقدمت الجملة من الجار والمجرور " من القحط " على الفعل "مرت " فالأصل هنا ليس الإخبار عن الثلاثين سنة أنها مرّت بل هو الإخبار عن أن هذه السنوات قحط، وهذا ما يجعل المتلقي يعايش فكرة الشاعرة ويتصورها أكثر

ونفس الشيء بالنسبة لشبه الجملة الظرفية

تغتصب جسدا منذ عقود أفل

فشبه الجملة " منذ عقود " تتقدم الفعل أفل، فهذا الانزياح في التركيب يخلق انزياحا في الدلالة، بحيث تكون الجملة أكثر تأثيرًا على القارئ

وكذلك بين الانزياحات التركيبية نجد تقديم التمييز على فعله في الجملة المليئة بالانزياحات:

ثلاثون سنة من القحط مرّت

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

ثلاثون ألف دمعة هطلت

فالتمييز " سنة " يتقدم " مرّت " " ألف " في السطرين الثاني والثالث تتقدم الفعلين " اخترقت " و " هطلت "

وهكذا تستمر الشاعرة في التلاعب بالتراكيب في قصيدتها بين تقديم وتأخير فلا يكاد يخلو سطر في القصيدة من العدول عن التركيب البسيط، وهذا ما زاد من قوة الإيحاء في القصيدة لتجعل المتلقي أو القارئ وكأنه يشاهد ويجسد هذه المعاني في ذهنه.

4- مستوي الصورة الفنية

يعتمد العمل الفني الصورة أساسا في تقديم المعاني، والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعري الأدبي، وعماده الذي تقوم عليه، وتعد من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء شعره وتجسيد أحاسيسه ومشاعره والتعبير عن أفكاره وتصوراته للوجود.

وهي تمثل أيضا طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته[1]

وقد اهتم الشعراء المحدثون بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة حتى عدت ملمحا، بارزا في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه، ومواكبته لتغيرات العصر ومطالبته.

ونحاول هنا الوقوف عند بنية الصورة الفنية في قصده " على ناصية الرحيل "

الموجبة بالكثير من الصور الشعرية المبتكرة

- **مفهوم الصورة الفنية**

(1)-أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن. 1985، ص:35.

للصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم و التخييل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة وكالتشبيه، الاستعارة و الكناية.[1]

أمّا في العصر الحديث فقد اختلفت مفاهيمها وتنوعت: إذ يعرفها عبد القادر الرباعي بأنها هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في أن "[2]

وهي أيضا " شكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية "[3]

وهي في تعريف أخر " كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، وخطوط ألوان، وحركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعني الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلامًا منسجما "[4]

أ- الاستعارة:

الاستعارة: " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعني المنقول عنه، والمعني المستعمل فيه، مع قرينه صارفة عن إرادة المعني الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبها مختصرا لكنها أبلغ منه "[5]

([1])- الجاحظ: البيان والتبيين: تح عبد السلام هارون، ج1، ص:206

([2])- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، 1984، ص:85.

([3])- عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت(لبنان)، 1978م، ص:391.

([4])- روز غريب: تمهيدي في النقد الأدبي الحديث، ط1، بيروت، 1971، ص:192.

([5])- أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان ،ط1، 2010، ص:125.

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي: المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار له، وهو المشبه، والمستعار، وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة طبقتها كتب البلاغة، لكن أهمها

- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به
- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

أ- الاستعارة المكنية:

ثلاثون ألف دمعة هطلت

وفي هذا السطر ذكر المشبه " دمعة " وحذف المشبه به وتركت احدى لوازمه وهو الفعل " هطلت " المستعار من المطر لأن الفعل هطل متعلق به، وهنا ترسم الشاعرة دموعها طيلة الثلاثين سنة التي مرّت.

وفي سطر أخر تظهر استعارة مكنية أخرى:

ثلاثون ألف صرخة اخترقت الجسد

وهنا حذف المشبه به وهو الرصاصة وذكرت القرينة للدالة وهي " اخترقت " أما المشبه فهو الصرخة، فهنا شبهت الشاعرة الصرخة بالرصاصة أو أي شيء حاد يخترق الجسد وهذا دليل قوتها وعمقها

وتظهر الاستعارة في

تضفر خصلات الوجع

شبهت الشاعرة هنا الوجع بخصلات الشعر فذكرت خصلات الشعر وهي لازمة من لوازم الشعر، وهذا دلالة ربما على اعتياد الشاعرة على هذا الألم وملازمته لها، وهذا تجسيد وتصوير للوجع لتأكيده في ذهن المتلقي وبالتالي التأثير فيه وجعله يشاركها ألمها ووجعها.

وهذا هو شأن بقية الاستعارات بين المجازات والتشبيهات حيث تقوم الشاعرة بتجسيد المعنويات بالتعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء.

كما نجد الاستعارة كذلك في الغبار يمحو ملامح السنين

وهنا تظهر الاستعارة مركبة من قسمين الأوّل " الغبار يمحو " حيث حيث شبه الغبار بالممحاة و السنين بوجه الإنسان حيث حذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي ملامح – وهذا دلالة على طول المدة وتراكم هذا الغبار شيئا فشيئا حتى اخفي ملامح هذه السنوات كما يمحو الغبار أثار الأقدام بمرور الزمن.

ب–الكناية

هي لفظ أطلق وأريد به معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[1]وتنقسم الكناية باعتبار المكنى إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

نجد الكناية في حافية على ناصية الرحيل .

تريد الشاعرة بهذا التركيب ربما أنها غير جاهزة لهذا الرحيل فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأن معني حافية أنها بدون حذاء وهي لا تملك وقتًا لارتدائه أما ناصية الرحيل فهي على مقربة من الرحيل وهكذا نستطيع القول أن هذه العبارة كناية عن أن الشاعرة غير مستعدة للرحيل فالرحيل يلزمه عدّة واستعداد .

وجسد الحبيب الممدد على فراش الوجع

يتعرى

وهذين السطرين كناية عن انسلاخ الروح من هذا الجسد فجاءت هذه العبارة تحمل بين طياتها الموت والنهاية فعدلت الشاعرة عن ذكره مباشرة وأشار إليه بكلمة التعري التي تدل في السياق على التعري من الحياة وكذلك نجد كناية أخرى في اسطر أخرى

وتلك اليد

التي ستهجرها

تجوس تضاريس الجسد

(1)- على الجارم ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، ص:125.

تريد الشاعرة بهذا التركيب في السطر الثالث أن هذا الجسد ميت وجامد مثل جمود التضاريس وشكليتها.

وطيف الحبيب هناك

على رصيف الصقيع

فالصقيع هنا كناية على الموت وربما تريد الشاعرة أن هذا الحبيب لم يبقى منه سوى خيال على حافة الهلاك

وأيضا نجد

تنقش على أضلعها جسد عاشقيها

وهنا ترسم الشاعرة شكل شوقها لحبيبها بأن تنقشه على جسدها وهذا كناية على الشوق المتقد في نفس الشاعرة والتي تحلم باللحظة التي تجمعها بعاشقها:

وفي صورة أكثر تعبيرا ترسم الشاعرة الموت

دماء فقدت لونها .... طعمها

تخثرت

تريد الشاعرة بهذا التركيب أن هذه الدماء فقدت عناصرها وصفاتها الحيوية وبالتالي انقطاعها على الحياة وهي كناية عن الموت والهلاك.

وهكذا تستمر الشاعرة في رسم صورها الفنية في القصيدة، متنقلة من صورة لأخرى مجسدة بذلك ألامها وأحزانها.

خاتمة:

يعتبر علم الأسلوب منهجًا جديد لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة.

وبالاعتماد عليه منهجا قمت برصد أبرز البنيات الأسلوبية في ديوان " حافية على ناصية الرحيل " لـ نائلة الزنطور عبيد في مستوياتها الأربعة :الإيقاعي ,المعجمي ,التركيبي , الصورة الفنية ,والخصائص والسمات المميزة لهذا الشعر عن غيره من التشكيلات اللغوية .

ومن أبرز نتائج هذه الدراسة.

- ✓ –أن الأسلوبية علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتبع الأحداث والظواهر المشتتة لينتهي إلى خصائص مشتركة فهي علم لساني يعنى بدراسة البنى النصية ومقارنة الخطابات .
- ✓ الأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة ,وتصف أدبيتها وتبين الخواص الفنية الموجودة فيها ,لذلك فهي تقف في حدود التشخيص والوصف ألفني ولا يتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر الأدبي كما هو الحال في النقد الأدبي.
- ✓ –فالأسلوبية قد تعد أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة التي تعتمد الوصف العلمي منهجا.

وهذا ما يتعلق بالجانب النظري من البحث أما الدراسة التطبيقية فنلخص أهم نتائجها فيمايلي:

- ✓ ظهور التكرار بأنواعه المختلفة وأشكاله المتعددة ,وقد أظهر نزعة أسلوبية في القصيدة.
- ✓ ظهور التوازي بنوعية التام والناقص في القصيدة ويعد من ابرز سماتها ,فهو يرافق القصيدة من مطلع المقطع الأول إلى نهايتها.

- ✓ وأظهرت دراسة المستوي التركيبي أيضا إنزياحات الصياغة في التركيب والترتيب عن المألوف ,فجاء التقديم والتأخير ,وتنوع الجمل الشعرية وتنوع دلالاتها.
- ✓ –أما جانب الصورة الفنية فنجد الاستعارة قد غلبت على كامل النص وفرضت حضورها على باقي الصور الأخرى.

استطاعت الشاعرة نائلة عبيد بفضل المخزون الشعري وبامتلاكها لمكانيزمات وآليات العمل الشعري أن تحقق حضورها الشعري في أسمي صوره.

هذه أهم النتائج والملاحظات الختامية التي انكشفت لنا خلال هذه الدراسة.

وفي ختام أقول أن ما قمت به لم يكن إلا تسليط ضوء على ديوان " حافية على ناصية الرحيل " الذي يعد بحق مادة دسمة للمناهج والدراسات النقدية , و لا أدعي الإلمام بجوانب الدراسة كلها .

ونرجو أن أكون قد وفقت في قصدي , وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر :

1. نائلة الزنطور عبيد: ديوان حافية على ناصية الرحيل، المطبعة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2016 .

المراجع :

2. ابن الأثير: المثل السائر، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د ط) بيروت(لبنان)، ج2، 1999.

3. ابن خالدون: المقدمة، تح محمد الأسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،2005

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

5.ابن رشيق: العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروتلبنان، ج2، (د ط)، 2001.

6. ابن قتيبة: تأويل مشكل القران، تح احمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973

7. ابن منظور: لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت، ج6.

8.أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان ،ط1، 2010.

9. أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1999.

10.أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن. 1985.

11. أنسي الحاج: ديوان لن، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

12. الأنبارى: أسرار البلاغة، تح بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم بيروت، لبنان، ط1، 1993.

13. الباقلاني : إعجاز القرأن، تح أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1،1963،

14. الجاحظ: البيان والتبيين: دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط3، 1975.

15. الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة البنيوية، مطبعة المقتطف و المقطم، القاهرة(مصر)، ط3، 1928.

16.الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

17. بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي دار الفجر، قسنطينة، الجزائر 2006.

18.تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ط1، 2001

19.جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1999،

20. حسن المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج2، مطبعة المدارس العربية، القاهرة، مصر.

21. حسن ناظم: البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

22.خرفي محمد الصالح: التلقي البصري للشعر، المتلقي الدولي الخامس " السمياء والنص الأدبي "، جامعة جيجل، الجزائر.

23.خليل إبراهيم: الأسلوبية ونظرية النص، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997.

24.خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ح1، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005.

25. رابح بن خوية :مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013،

26. رامي علي أبو عايشه: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول(1980-2005)، دار أبن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 2010.

27.رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، 1993.

28.روز غريب تمهيدي في النقد الأدبي الحديث، ط1، بيروت، 1971.

29. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار التنوير، 2013.

30.صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط1، 1996.

31.صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة(مصر)، 1998.

32.عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، مصر، ط1، 2003.

33. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب بيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية الدار العربية للكتاب، ط3، (د ، ت).

34.عبد السلام محمد هارون الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة (مصر)، ط2، 2001.

35.عبد القادر جليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002.

36.عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 1984.

37.عبد القادر القط : الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت(لبنان)، 1978م.

38.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،2002.

39.عبد المالك مرتاض التحليل السميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001،

40. عبد الواحد الشيخ عبد الواحد الشيخ: البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999.

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

42.علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول القاهرة، مصر، ط1، 1996.

43.عماد غزوان: أصداء دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

44.عهود عبد الواحد: الصور المدنية(دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر، عمان ، الأردن، ط1، 1999.

45. فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة (مصر)، ط1، مزيدة ومنقحة، 2004.

46.محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، م20، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

47.محمد صلاح زكي: الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية) مطبعة مقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000.

48.محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا.

49.محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة السنية بشرح المقدمة الارجومتية دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، د ط، 2004.

50.محمد مفتاح: تحليل الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

51.محمود عكاشة : لغة الخطاب، دار النشر للجامعات، القاهرة (مصر)، ط1، 2005.

52.مختار عطية : التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د ت.

53.مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000

54.نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ط1، ج1.

55.يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

الكتب المترجمة

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

57- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: تر محمد المتولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

58- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوبية، ترحميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، ط1، 1993.

المجلات:

59- عبد السلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلة، مجلة الموقف الأدبي، ع:71 أذار 1977.

60- محمود عياد: الأسلوبية الحديثة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، 1981.

63- يوسف عبد الله الجورانة: التنغيم ودلالاته في العربية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد369، كانون الثاني، 2002

المواقع الالكترونية :

64- سيد عبد الله السيسي: ما بعد قصيدة النثر، سلسلة كتب

www jadaliyya.com

65- علي داخل الفرج إشكالية الإيقاع في قصيدة النثر الغربية

aliraqui.netwww.alnaled-

الملحق:

نبذة عن الشاعرة " نائلة الزنطور عبيد "

بلسانها

الإسم واللقب: نائلة عبيد أصلية مدينة المكنين عضو اتحاد الكتاب كاتب عام إتحاد الكتاب – فرع سوسة

المهنة: مساعدة بيداغوجية لغة فرنسية أدبية وشاعرة، متزوجة و أم لأربعة أبناء

الإصدارات: 1: للفرح مناسكه، للحزن طقوسه: 2014

2: حافية على ناصية الرحيل: 2016

- مخطوطان جاهزان للطبع

المشاركات: خارج تونس: ملتقي أدب الطفل بسوق أهراس، ملتقي عشاق الخشبة بواد سوف ملتقي من ولايتنا بأم البواقي في دورتيه

وطنيا: مهرجان رجيش، مهرجان سيدي علوان، ومهرجان الساحلين، يوم الومضة بسوسة، مهرجان إيلاف في دوراته الثلاث، مهرجان البحر ينشد شعرًا في دوراته الثلاث، ملتقي أمنيون يكتبون شعر في دورته الأولى،ملتقي خيمة على بن غذاهم جدليان

ملتقي سبيطة، مهرجان المتلوي، مهرجان القصيد الذهبي بتونس، مهرجان سعيد أبي بكر لمكنين، ملتقي القلعة الكبري نساء بلاد نساء ونصف: 8/9/ أفريل 2017، مهرجان ابن منظور بقفصه 13/14/15، أفريل 2017.

الحضور الإذاعي والتلفزى: إذاعة تطاوين مع حسين راشد

إذاعة المنستير مع سعد لعياري

إذاعة مساكن الإذاعة الثقافية مع مني الدر يدي

إذاعة سوق أهراس

إذاعة أم البوقي

قناة النهار الجزائرية

تقديم كتب: جبل العنز: الحبيب سالمي

لا فيات: هند الزيادي، أنا أسف جدّا لعباس سليمان

- خاتم لرجاء عالم
- زعامة المرأة في الإسلام المبكر لخديجة الوريمي
- راكب الريح ليحي يخلف
- الحوارات الصفية وتنزيل القصائد:

الشروق/ النوار/ تونس الخضراء/ النهار/ التحرير/ الجديد/ الجزائر/الاثنين المصرية/ الصباح الجديد– بعداد/ الوسيط المغاربي أون لاين– أيوب– أيلوز–/ لأوراس وليد الحاجي/ جريدة الديار: عبد الله القاسمي

- الدراسات النقدية والقراء الخ
- الصحفي والشاعر كمال حمدي: جريدة الإعلان
- الدكتور الأديب والناقد المغربي عبد السلام الفرازي
- الأديب التونسي أحمد إبراهيم
- الأديب والشاعر التونسي عمر غرير
- الأديب والناقد العراقي السوداني
- الأديب المغربي أحمد التاغي
- الصحفي العراقي حسن صاحب
- الأديب والناقد التونسي مراد ساسي... الخ

- التكريم: درع بابليون للإستحقاق الأدبي: العراق تكريمي من قبل مندوبية الثقافة سوسة شهر فيفري 2017.

فهرس المحتويات :	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ،ب،ت
الفصل الأوّل: ماهية الأسلوب والأسلوبية	04
1- مفهوم الأسلوب لغة	05
2- مفهوم الأسلوب اصطلاحًا	06
أ- عند العرب القدامى	06
ب- عند العرب المحدثين	11
ج- عند الغرب	17
3- مابين الأسلوب والأسلوبية	24
4- مبادئ الأسلوبية	30
أ- الاختيار	30
ب- التركيب	32
ج- الانزياح	34
5- مستويات التحليل الأسلوبي	36
أ- المستوي الصوتي	36
ب- المستوي التركيبي	37
ج- المستوي المعجمي	38
د- المستوي الصورة الفنية	39
الفصل الثاني: المستويات الأسلوبية في الديوان	40
1. المستوي الإيقاعي	45
أ-المستوي الداخلي	46
1- التكرار	47
2- تكرار الحروف	48
3-تكرار حروف الربط	54

– تكرار الأسماء	57
– تكرار العبارة	59
– التوازي	59
– الإيقاع البصري في القصيدة	64
2– المستوى المعجمي	69
أ– مفهوم نظرية الحقول الدلالية	70
ب–الحقول الدلالية و لقراءة التأويلية لها	71
1– حقل الإنسان و ما يتعلق به	71
2– حقل الطبيعة و ما يتعلق بها	77
2. المستوي التركيبي	77
أ– الاسماء والأفعال	78
ب– التعريف والتنكير	80
ج– الصيغ الإنشائية	82
د– التقديم والتأخير	85
3. مستوي الصورة الفنية.	88
أ– الاستعارة	90
ب–الكناية	91
– خاتمة	95
– قائمة المصادر والمراجع	98
– ملاحق	

ملخص:

هذه المذكرة دراسة أسلوبية في ديوان " حافية على ناصية الرحيل " للشاعرة نائلة الزنطور عبيد الصادر عام 2016، وفق منهج أسلوبي، قصد فهم لغة الشعر وقراءته و دراسته دراسة وصفية تحليلية وإحصائية تبحث في الجملة والكلمة والحرف والبنية الإيقاعية والحقول الدلالية والصور الفنية

الكلمات المفتاحية: أسلوبية ، نائلة ، منهج ، وصفية ، البنية الايقاعية

Résumé :

Ce mémoire est considéré comme une étude stylistique d'un livre qui contient plusieurs proérnes et qui s'intitule" hafia Aâla nassiati Arrahile ce document est écrit par le poète naïla Ezzauttour ABid et publie en 2016.

Cette étude sefait d'une manière stylistique afin de comprendre la langue du poème, le lire et l'etuctier d'une façon déscriptive analytique et stratistique dans le lut de focaliser l'attention sur la phrase la lettre et la structure rythmique ainsi que les différents champs sémantiques et les figures de style qui il contient.

LES MOTS CLE: stylistique ،naïla، manière ، déscriptive ، la structure rythmique .