الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1 125087841

رقم التسجيل: ط2 1433063887

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات

إعداد الطالب:

- رشيد صياحي
- لمقدمي قندوز

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
السعيد حمودي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد القادر قصباوي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439- 1440هـ/ 2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفـان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن يسرت لنا إنجاز هذا العمل.

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص الدعاء إلى من مدّ لنا يد العون وساعدنا على إتمام هذا العمل الدكتور **السعيد حمودي** لقبوله الإشراف على هذا العمل وتوجيهاته القيمة والتشجيع المستمر لنا .

كما نشكر جميع أساتذة وعاملي كلية الأدب واللغات ولجنة المناقشة التي ساهمت في إثراء هذا البحث لما قدمت من نصائح وتوجيهات .

تحية شكر وامتنان إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في إنجاح هذا العمل وشكرنا الخاص بل أعظمه إلى السيد مراد بوخنوفة .

مقدمة

مقدمة:

تطورت المناهج الأدبية تطورا 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 كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة حيث يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في شعر **موسى الأحمدي نويوات** .

وتعود أسباب اختيارنا لهذا العنوان" دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات" إلى:

- حداثته وعدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمنا.

- استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري والرغبة في إبراز التميز الأسلوبي في الشعر الجزائري وسبر أغواره.

- الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجيه التطبيقي من أجل اكتساب المعرفة حول هذا الموضوع.

- الكشف عن التجربة الشعرية للشاعر **موسى الأحمدي نويوات**.

ومن هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية:

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

- ما أهم مستويات التحليل التحليل الأسلوبي؟

- إلى أي مدى يمكن محاورة قصائد **موسى الأحمدي نويوات** وفق المنهج الأسلوبي؟

وفي دراستنا هذه اعتمدنا الأسلوبية منهجا، فهي تعنى بدراسة أسلوب الأديب أو الكاتب من خلال دراسة العناصر التي يستعملها ليفرض على القارئ طريقة تفكيره الخاصة فالأسلوب يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير التي تميزه عن غيره، كما أن الأسلوبية هي دراسة للتعبير اللساني من خلال دراسة عناصره وأدواته كاشفة عن منابع التأثير والتميز والجمال لأسلوب أديب معين، فهي تساعدنا على تنظيم خصائص الأثر الأدبي بعيدا عن الأحكام الذاتية.

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فقد فرضت علينا طبيعة الدراسة في الجانب النظري أن نعتمد على المنهجين التاريخي والوصفي؛ حيث قمنا بتتبع تاريخ الأسلوبية محاولين بذلك وصف الظاهرة الأسلوبية.

أما الجانب التطبيقي فقد فرضت علينا هذه الدراسة الاستعانة بالمنهج التحليلي؛ لأنه يلائم التحليل الأسلوبي ويتخذه وسيلة من وسائل إيضاحه.

وفي كل حال يبقى المنهج مجرد وسيلة للدخول إلى عالم النص، وهو الغاية.

وبالنسبة للدراسة فقد انتظمت في فصلين وخاتمة ومجموعة من الملاحق وخلاصة باللغتين العربية والفرنسية، حاولنا في المقدمة أن نشرح طريقة العمل في البحث. ففي الفصل الأول فقد خصصنا الكلام فيه عن **الأسلوبية المفهوم والنشأة والتطور**.

وحاولنا أولا التركيز على نقطة مصطلح الأسلوب، وثانيا فكان بتحديد مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها وعلاقاتها بالمعارف الأخرى، وذلك بتسليط الضوء على المحطة الخطابية ليكون البحث في المفهوم والمصطلح عند الغرب والعرب قديما وحديثا، أما الفصل الثاني فعنوناه بمستويات التحليل الأسلوبي ودرسنا فيه: المستوى الصوتي، المستوى البلاغي، المستوى الدلالي وحاولنا الكشف عنها في **شعر موسى الأحمدي نويوات** .

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

وأهم المراجع التي اعتمد عليها البحث نذكر منها:

- **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.**
- **الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.**

أما الصعوبات التي واجهتنا صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجناها من المدونة الشعرية إلا أن ذلك لم يثن من عزيمتنا.

وأخيرا فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بصبر وتأن وأسأل الله تعالى أن يكون موفقا في إضاءة جوانب عديدة في شعر موسى الأحمدي نويوات، فإن أصبنا فالفضل يعود لله تعالى ثم لتوجيهات الأستاذ المشرف " **السعيد حمودي** " وللجهد المبذول فيه وإن أخفقنا فحسبنا أننا حاولنا، ونأمل أن يكون بداية لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية (المفهوم، النشأة ، التطور)

أولا: الأسلوب

1- مفهوم الأسلوب.

2- الأسلوب من زوايا مختلفة.

3- محدّدات الأسلوب .

ثانيا: الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوبية.

2- نشأة الأسلوبية.

3- اتجاهات الأسلوبية.

4- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم اللسانية.

ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

الأسلوب والأسلوبية

أولا:الأسلوب

1- مفاهيم الأسلوب:

1-1 مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب:

" إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، تطرق لها دارسون كثر، وتعددت مناحي النظر فيها، ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي"[1]، وإذا أردنا البحث في تعريف الأسلوب عند الغربيين وجب علينا أن نقتفي أثر من تقدمنا من العرب ذوي الألباب في الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة (**style**) .

إن الأسلوب(**style**) " اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية (**stilus**)التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة(المدهونة)".[2]

والأسلوب(**stilus**) لغة: يعني في " اللاتينية " (الإزميل)، أو (المنقاش) للحفر، والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة.

لكن كلمة (**stylos**) " تعني في اللغة " الإغريقية" عمودا ، ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل « سيمون » ...إذ كان يعيش على عمود تقشفا وزهدا".[3]

ومثل **أفلاطون plato** "الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية"[4]، وارتبط الأسلوب عند **أرسطو Aristote** بالبلاغة في كتابيه" الخطابة " و" الشعر" والتي تعني فن القول.

---

[1]- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص09.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م، ص75.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص93.

[4]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب، د ط، د ت، ص33.

ورسم **فرجيل Vergilius** في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن. ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري، وقاموسها اللغوي فديوان "الرعائيات""**bucolique**" هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضعية وديوان "قصائد زراعية" " **Georgiqu**" هو "أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة "الإلياذة " " **L eneide**" فتعد نموذجا للأسلوب الراقي".[1]

أما عند الرومان "فاستخدم الشاعر **شيشرون** الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء".[2]

2-1 مفهوم الأسلوب قديما عند العرب:

- **لغة:**

لم تغفل معاجم اللغة العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب، والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة كل حسب السياق الذي ترد فيه كلمة أسلوب. وكلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معاني كثيرة أبرزها ما قدمه **ابن منظور** في معجمه لسان العرب حيث يقول:« ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي؛ في أفانين منه».[3]

أما **جار الله الزمخشري** في معجمه اللغوي" **أساس البلاغة**"، فإنه هو الآخر لم يخل من ذكر كلمة أسلوب المتعددة الدلالات، إذ يقول في معجمه "أساس البلاغة" في

---

[1] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007م، ص17.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري واللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص96.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَلَبَ)، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 2004م، ص225.

مـادة(سَـلَبَ):« سَـلبه ثوبـه وهـو سَـلِيب، وأخـذ سَـلَبَ القتيـل وأسْـلَابَ القتلـى وليسـت الثكلـى السِـلَاب، وهـو الحـداد، وتَسَـلَبَت وسـلبت علـى ميتهـا فـي هـي مُسْـلَب، والإحـداد علـى الـزوج والتسـليب، وسـلكت أُسْـلُوبَ فـلان: طريقتـه وكلامـه علـى أسَـالِيب حسـنة، ومـن المجـاز سـلبه فؤاده وعقلـه واسْـتَلَبه، وهـو مُسْـتَلَب العقـل، وشـجرة سَـلِيب: أخـذ ورقهـا وثمرهـا، وشـجر سَـلِب، وناقة سَلُوب: أخذ ولدها، ونوق سَلائِب، ويقال للمتكبر: أنفه في أُسْلُوب إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة» .[1]

أما **الزبيدي** في معجمه اللغوي" **تاج العروس**" فإنه لا يزيد شيئا على ما ذكره ابن منظور فـي معجمـه " لسـان العـرب" حـول لفظ «أسلوب». ومـن هنـا يمكـن القـول أن لفظ«أسـلوب» حسب المعاجم العربية، يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن«أسلوب». وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي، يمكن الإقرار بأن كلمة«أسلوب» "مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية".[2]

- **اصطلاحا:**

"لقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب العرب في القرن الثاني الهجري، يحاولون فهم أسرار البيـان، ووضـع أصـول موجزة تحـدد آراءهـم فـي جمـال الأسـلوب"[3]، وخاصـة عنـد معـالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم خاصة، وإذا قلنا لم يغفل نقادنا القدامى التحدث عن قضايا الأسلوب هذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، وإنما تطرقوا للمعالم الواضحة التي لها دور ــ ولو بشكل يسير ــ في الدراسات الأسلوبية. ومن بين النقاد الذين تبحروا في ميدان البلاغة وقدموا بعض الإشارات التي تخص البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبية نجد:

---

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(سَلَبَ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص452.

[2]– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د ط)، ص218–219 .

[3]– خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 1992م، ص27.

1-ابن قتيبة: يعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال- حسب رأيه- فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له، والقدرة الأدائية للمتكلم، واختلاف المواقف، لها تأثير على تعدد الأساليب، فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند " ابن قتيبة "، هو من كثر نظره واتسع علمه، وفهم كلام العرب ومذاهبها وافتنانها في الأساليب، يقول ابن قتيبة:« وإنما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات» [1] فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في النكاح، أو حمالة، أو تحضيضا، أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن: فيختصر إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام.

2-عبد القاهر الجرجاني*: فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات، وأسلوب التقديم والتأخير، ومباحث الفصل والوصل، وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى، كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا ينفصل عنه، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية النحو، لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا، وإنما

[1]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر،ط2، 1973م، ص12-13.

* - هو عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني،ت471هـ الموافق لـ1078م، له عدة مؤلفات منها: دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة.

قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، هو الذي يصنعه، فلكل غرض ومعنى أسلوبه الخاص.

ومن كل هذا فمفهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم، من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها، ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ؛ لأن الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعونا للرجوع إلى نفوسنا فننظر: "هل يتصور أن ترتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر وروية؟"[1] "وعلى هذا لا يقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن يكون اللفظ دالا؛ لأن ذلك يؤدي إلى صعوبة مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال"[2]،«لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة السجع ...عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، وذلك أنها توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرب من التلطف» .[3] وبهذا فعبد القاهر دعا إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ، فالأسلوب عنده "ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانيات نحوية، تميز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب".[4]

3-ابن خلدون: يعتبر تعريفه للأسلوب أدق تعريف حيث يقول:" إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب

[1]- عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص25.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر،ط1، 2001م، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص66-67.

[4]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص26.

المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص...فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في أنحاء مختلفة".

1-3 مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب:

"ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم **Grim** في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الأنجليزية كمصطلح عام 1846م، وفي الفرنسية عام1872"[1] وتعددت تعريفاته تبعا للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له.

كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي **بوفون Buffon** " الأسلوب هو الرجل"، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر. وهناك تعريفات أخرى للغويين الغربيين نذكر منهم:

1-بيير جيرو Pierre Garou:" الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[2] "وقال أيضا:" هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير ، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[3]، وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة وعاءه الأساسي للفكر.

2-سيدلر Seidler: " الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص108.

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

[3] المرجع نفسه، ص.139

تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي".[1]

3-شارل بالي : "عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث".[2]

أما مفهوم الأسلوب عنده، يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ... فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى".[3]

4-**جورج مونان George Monan** بقوله: " الأسلوب باعتباره صياغة".[54]

ما يمكن أن نخلص إليه من هذا القول هو تأثره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي، فلا أسلوب بدون صياغة.

4-1 مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب:

1-أحمد الشايب: يعد كتاب " أحمد الشايب" "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه " طريقة التفكير والتصوير والتعبير".[5]

ما يمكن ملاحظته أن أحمد الشايب مزج بين ما أصّله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله:" الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص97.

[3]- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002م، ص29.

[4]- جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت، ص136.

[5]- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر،ط 08، 1991م، ص45.

طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه".[1]

كما أورد تعريفا آخر يقارب تعريف" جورج بوفون" قائلا:" لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[2]، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

2-عبد السلام المسدي: الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة، فيسميه " الأسلوبية والأسلوب" (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977)، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي :(المخاطِب والمخَاطب والخطاب)، فيقول:" أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا".[3]

والكتاب يكشف عن القدرة الفائقة لدى صاحبه، سواء في تقبل العلم الجديد، والتمثل الواعي، أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ فتقنياته المنهجية، وتفقهه في العلم، وحذقه اللغتين، كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيات في أبهى صورها. ولا نبالغ إن أكدنا في النهاية بأن هذا الكتاب يمثل خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقل المتفقه فيها، الذي لا يكتفي بالرواية، بل يتجاوزها إلى النقد والتقييم .

3-صلاح فضل: وقد ألف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان " علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته " ، ويهدف من خلاله صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة، التي يمكن أن تكون – حسب رأيه- الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تنحدر من صلب أبوين فتيين هما: الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال. كما

---

[1]- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص44.

[2]- المرجع نفسه، ص134.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص64.

رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه.

ويرى صلاح فضل " أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة"[1]، حيث نظر للأسلوب في كتابه" مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية.

2- الأسلوب من زوايا مختلفة:

2-1 من زاوية المبدع:

يرى شكري عياد بقوله:" لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما"[2]، ويفهم من قوله أن لكل شخص أسلوبه الخاص يميزه عن غيره.

2-2 من زاوية النص:

"تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسِل والمرسَل إليه والمرسَل ووجود صلة قرابة بينهما فكل عنصر يكمل الآخر. ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المتخلفة النحوية والصرفية والمعجمية".[3] حيث تعتمد هذه النظرية بتعريف الأسلوب بالنظر للنص على أنه مغاير للخطاب العادي فهذا الخطاب يتميز بكسر القواعد اللغوية الموضوعة ويخرج عن نظامها المعتاد، ونمطها المألوف أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالانزياح.

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013م، ص90.

[2]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص28-29.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص13.

2-3 الأسلوب من زاوية المتلقي :

"يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها"[1] فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية، ودور المتلقي مهم، كما لا يوجد نص بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران والمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه.

3- محددات الأسلوب:

تطرق النقاد الأسلوبيون إلى وضع محددات تكمن في تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى ومن ضمن هذه المحددات:

3-1 الاختيار: من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه، يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعددت تعريفات الأسلوب ومن أهمها أن الأسلوب" اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه".[2]

"يخضع المؤلف أثناء الكتابة لوضع اعتبارات في حسبانه لأصناف مختلفة من المتلقين، فيتوجب في عملية الإبلاغ أن يكون أسلوبه مؤثرا، وليحقق هذا التأثير ما وجب عليه الانتقاء والاختيار، ولذلك شبه أحمد درويش المؤلف بالبنّاء حيث يقول:" مثله كمثل البنائي المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف"، حيث يجب على المؤلف أن تكون لديه ملكة لغوية ثرية تسهل عليه عملية الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الاختيار هذه

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص22.

[2]- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات إتحاد كتاب العرب، القاهرة، د ط، 2000م، ص20.

لابد أن تراعي عملية الانتقاء الجيد للألفاظ المناسبة من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه"[1]، وعملية الاختيار لابد أن تتبع بعملية التركيب أو التأليف.

3-2 التركيب (التأليف):

والتركيب هو "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية"[2]، "فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص، المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني".[3]

إن الأسلوب هو "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقاته متآلفة تحددها نوعية بنيته اللسانية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلل الهندسي لنقط تقاطع اثنين، أحدهما عمودي وهو محور التركيب وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع".[4]

3-3 الإنزياح:

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

"عن طريق الانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكل اللغة ما يسمى" بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج عن

---

[1]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000م،ص30.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، د ت، ص186.

[3]- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان ولصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة، ط1، 2011م، ص21.

[4]- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة ط4، 1993م، ص134.

الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي".[1]

فالمراد بالانزياح هو خروج المؤلف بواسطة لغته إلى ألفاظ غريبة يلفت بها انتباه القارئ فكلمة (السماء) لا تشكل انزياحا إلا إذا أسند إليها فعل لم يعتد أو يسند إليها مثل(بكت) ليشكل انزياحا ويسمى في البلاغة الاستعارة.

ثانيا: الأسلوبية

1- مفاهيم الأسلوبية

1-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

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

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

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص21.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص15.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.

أما **ميشال أريفاي Mchel Arrioe** فيقول بأنها:" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[1]

ويذهب **ديفيد روبي David ruby** إلى أن "الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[2]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن(أمبرت) يرى أن الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره لكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أن يكعب لغته هي وسيلة التعبير".[3]

1-2 مفهوم الأسلوبية عند العرب:

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

يرى نور الدين السد أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسونية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع، وتصنيفيها بشكل موضوعي ومنهجي.

ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول: " يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب" **Style** "ولاحقته "ية"، " **ique**" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص

---

[1]- حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م، ص210.

[2]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص36.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب" **science destyle**"، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[1]

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

2- نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي" جوستاف كوبر تينج" 1886م، في قوله: " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ...لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب ، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ...ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما".[3]

أما رابح بوحوش في كتابه " الأسلوبيات وتحليل الخطاب" فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد "ظهر على يد "**فون دير قابلنتز**" سنة 1875م، أي قبل سنة 1886، وهي

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص33-34.

[2]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1980م، ص140.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16-17.

نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة" **بوفون**" الشهيرة«الأسلوب هو الرجل نفسه» وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية".[1] وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو " الأسلوبية" التي تأرجحت في الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأي " رابح بوحوش" فإن العالم الفرنسي "**جوستاف كوبر تينج** هو من يبشر سنة 1887م بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية".[2]

وهو بهذا يذهب إلى أن "الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع".[3]

"في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجز، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري" **فيرديناند دي سوسير**" "**ferdinand de Saussure**"* في كتابه الشهير «محاضرات في

---

[1]– بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص12.

[2]– فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16.

[3]– بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص13.

*– سويسري درس في جنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين 1857–1913م، (ينظر: المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص195.)

اللسانيات العامة » الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه " **شارل بالي** " "**charles bally**"* خصوصا عندما نشر كتاب«محاضرات في اللسانيات العامة » بعد وفاة أستاذه" سوسير" بثلاث سنوات؛ لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج... ابتكر الأسلوبيات التعبيرية".[1]

وما يمكن أن نستخلصه هو أن "مصطلح " الأسلوبية" أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي**stylistique** ظهر خلال القرن التاسع عشر19م؛ غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين20م، مع مؤسسها اللغوي السويسري " **شارل بالي** " **charles bally**"، خاصة عندما نشر في سنة (1902) كتابه « بحث في الأسلوبية الفرنسية » ثم أتبعه بكتاب آخر هو «الوجيز في الأسلوبية»[2] " ، كما أن الأسلوبية تعد فرعا من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف؛ ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأديب بها اللغة؛ أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

*– هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على يد سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث، عاش بين 1865–1947م، ومن مؤلفاته(مصنف الأسلوبية الفرنسية)،(ينظر: المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص188.)

[1]– بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص13.

[2]– بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م، ص54.

3-اتجاهات الأسلوبية:

3-1 الأسلوبية التعبيرية " لدى شارل بالي":

ويعتبر "**شارل بالي**" تلميذ "**دوسوسير**" وخليفته على كرسي علم اللغة العام، مؤسس "الأسلوبية التعبيرية" ابتداء من نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" في سنة 1902م اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية، معرفا" الأسلوبية التعبيرية" كالتالي: هو "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[1] وبالتالي "يعتبر " **شارل بالي**" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق".[2] "وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم".[3]

وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي:

- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية .

- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة(صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.

- تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

3-2 الأسلوبية النفسية(الفردية) :

[1]- قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص35

[2]- نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص60.

[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص135-136.

قطب هذه المدرسة العالم النمساوي " **ليوسبتزر**" وتلميذه العالم اللغوي الألماني "**كارل فوسلير**" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها (دراسات في الأسلوب) عام 1928م، و(الأسلوبية والنقد الأدبي).

كما أسهم هذا الاتجاه الأسلوبي في بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية .

"ويعنى هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الأسلوب تجاوز- في أغلب الأحيان- البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛ دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس".[1]

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي:

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.
- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محور العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.
- نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال(الحدس).
- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة وكل مؤلف يعكس أمته.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية .

[1]- نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص67.

– الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحراف في مجالات أخرى.

– النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح؛ لأن العمل كله متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.

– ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني:**(داماسو ألونسو،وازهاتز فيلد)**.

3-3 الأسلوبية البنيوية:

ويعنى هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم،" كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد"[1] ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

"كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية و علامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي".[2]

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء "**رومان جاكبسون**" وغيره من الباحثين الشكلانيين الروس، الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها، التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص82.

[2]– عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994م، ص71-72.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي" **ميشال ريفاتير**" الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه(محاولات في الأسلوبية البنيوية) سنة 1971م. إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

3-4 الأسلوبية الإحصائية:

"وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم"[1]، كما "تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و بها يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير منتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى "**بيير جيرو**"، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها كما يرى" **فيك**"، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، كما يرى "ميل" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى".[2]

"إن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول- الواقع الإحصائي- متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني- الواقع الأسلوبي- متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر، والجملة والمستفرد والمستوصت والوحدات النغمية وغيرها...

[1]- بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة : العمري محمد ، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص58-59.

وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم".[1]

ومن الذين مثلوا هذا الاتجاه في فرنسا **(بيير جيرو)**و**(مولر)** أما "أهم النقاط البارزة التي اعتمدها دعاة الأسلوبية الإحصائية :

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.
- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.
- رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول.

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية في خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن بين هذه النقائص نذكر"[2]:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحايين كثيرة.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إن الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية؛ لأن كثيرا من الظواهر قد تتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.
- إن الإحصاء بهذا التفتيت الرقمي يفضي إلى خطر آخر هو فقدان السبيل إلى فهم تأثير السياق في العمل الأدبي، وهو مطلب مهم جدا.

[1]– الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العدادان 8–9، مارس1990م، طرابلس، ليبيا، ص193.

[2]– عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، ص19.

– "إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية أو الإيقاع الرقيق أو المركب".[1]

– ومن بين أهم النقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال: الدكتور" سعد مصلوح" والدكتور" محمد الهادي الطرابلسي" ، أما أبرز رواد هذا المنهج في أوربا الباحث والناقد" **زامب zemab**" صاحب مصطلح القياس الأسلوبي "**styl ometre**" والعالم" فول **فوكس facks**".

4- مجالات الأسلوبية:

الأسلوبية تتحد في ثلاث مجالات رئيسية هي :

المجال الأول:

4-1 الأسلوبية النظرية : و"هي التي تسعى إلى التنظير من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى الوصول يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص".[2]

4-2 المجال الثاني:

الأسلوبية التطبيقية: "وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني، وتعتمد الأسلوبية التطبيقية على لغة الأثر الأدبي وإذا كانت الأسلوبية النظرية

[1]– عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلة النقد الأدبي، م1، العدد الثاني، يناير 1981م، الكويت، ص119.

[2]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص42.

تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد وتشعب المناهج التي تنهل منها".[1]

4-3 المجال الثالث:

الأسلوبية المقارنة: و"تقتضي وجود نصين فأكثر ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، كما أنها تعتمد أساسا على اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بذلك تختلف عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية".[2]

5- علاقة الأسلوبية بالعلوم اللسانية:

5-1 علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها ـ وحالها في هذا حال معظم العلوم الإنسانية الأخرى ـ، رهينة وضعية ثابتة من حيث مدى شمولها واتساعها، فقد كانت في الأصل، فنا لتأليف الخطاب ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، إلا أن هذا الوضع الذي حظيت به البلاغة وقتئذ لم يدم طويلا ولم يكتب لها أن تحتفظ بهذا التمييز، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة –كما يخبرنا تودوروف– الهدف الأسمى الذي كانت تهدف من أجله وهو الهدف النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي، واكتفت فقط بدراسة الأدب ميدانا لها تعمل فيه، ثم تقلصت أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود الخصائص التعبيرية اللغوية للنص. "ولكن بمجرد أن تطورت الدراسات اللغوية وأدى ذلك إلى نشوء ما يسمى باللسانيات انفصلت هذه الأخيرة عن البلاغة واستقلت بنفسها. حيث

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص 43.

نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا فاضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط، ولم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النسيان".[1]

وبعد هذا الانحطاط وهذا النسيان تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية أو علم الأسلوب وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عد الأسلوبية بالبلاغة الحديثة و من هنا كانت المقولة الشهيرة : "البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك".[2]

ومن المقولات الشهيرة أيضا ما وردت به الدراسات الأسلوبية المعاصرة مفادها : "أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة"[3]، فكل ما نراه الآن في الأسلوبية من تشبيه وتمثيل واستعاره ومجاز وكناية وغيرها قد تناولته البلاغة قديما.

"ومن خلال التطرق على الغاية الأسلوبية نلحظ وجود علاقة حميمية بينهما ودليل ذلك إن الكثير من الأسلوبيين أكدوا وجود علاقة بينهما **ففابيير جيرو** يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية، ويمكن القول أيضا أن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان،(د ط)، 2007م، ص61.
[2]– الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 2003م، ص25.
[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل على خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء[1]".

ولتدعيم ما سبق نحاول أن نلخص ما يمكن تلخيصه من أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية.

بالنسبة إلى أوجه الاتفاق فإننا نجد البلاغة والأسلوبية متفقان في النقاط التالية:

1- "إن تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب"مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بـ "الموقف" بل إن عبارة "مقتضى الحال" لا تختلف كثيرا عن كلمة "الموقف""[2] وبخاصة إذا عرفنا انه يقصد بكلمة "الموقف" مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب، ودلالات يأنس إليها السامعون.

2- "وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال".[3]

3- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، يمكن القول إن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة، فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأي شكل من الأشكال، فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية كالاستعارة أو الكناية أو التشبيه ... على أنها "نظام كامل من الوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص، يكون لها دور وأهمية خاصة عند المبدع المتلقي على حد سواء، فالمبدع الذي ينتج النص يضع هذه الأشكال لتؤدي دورا خاصا في

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص81.

هذا النص، ليبين اختيارات المبدع، وذلك بتحليل هذا النص"[1].عند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة والأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كل منها الجمالية والتأثيرية.

4- وتلتقي الأسلوبية مع نظرية " عبد القاهر الجرجاني471ت المسماة بنظرية النظم في قضية أنه لا فصل بين الدال "الشكل" والمدلولات" المضمون".[2]

هذا الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية لا ينفي وجود نقاط اختلاف بينهما فرغم أن الأسلوبية وريثة البلاغة إلا أنها اختلفت عنها ويمكن إبراز أهم هذه الاختلافات في النقاط التالية:

1- البلاغة علم لساني قديم أما الأسلوبية فهي علم لساني حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، "فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها كانت تنظر إلى اللغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي، بينما تنظر العلوم اللسانية الحديثة إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة، وإذا كان ثمة ثبات معين تنطوي عليه اللغة، فإن هذا الثبات ينظر إليه لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه ضرورة منهجية تلجأ إليها اللسانيات خاصة".[3]

2- "إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعد الأسلوبية علما وصفيا، فالبلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الاختيار بين إمكانيات عدة، وهذه الإمكانيات إنما هي تراكيب نحوية خاضعة لقوانين معينة، فالاختيار- إذن- خاضع للقوانين كذلك، لهذا تنصب معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة مما يسبب هذا العدول خطأ بلاغيا"[4]"

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص83.

[3]- المرجع نفسه، ص87-88.

[4]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة" المطر" للسياب- المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م، ص18.

3- أما الأسلوبية فهي علم لغوي حديث ينظر إلى اللغة بوصفها كائنا حيا متغيرا، فهو إذ يسجل الظواهر ويعترف بما يصيبها من تغيير، ويحرص فقط على بيان دلالتها في نظر قائلها ومستمعيها أو قارئيها، فطبيعي ألا يتحدث عن صحة وخطأ".[1]

4- نظرة كل من الأسلوبية والبلاغة للأدب : فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر أدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ثم إنها بعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته، وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها وهذا يعني أن "البلاغة ذات هدفين :

أ- **هدف تقويمي:** قبل نشأة العمل الأدبي.

ب- **هدف تقييمي:** بعد نشأته".[2]

4-رغم أن كل من الأسلوبية والبلاغة يتفقان في حضور المتلقي في العملية الإبداعية إلا أن كيفية حضوره تختلف، فالأسلوبية جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم " مقتضى الحال " الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة، "فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين التقييد ومقام التقديم يباين مقام التأخير وبيان الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه ومقام الفصل يباين مقام الوصل ".[3]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص74.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

وهذا ما ينطبق عليه القول المشهور " لكل مقام مقال " فأحيانا يكون الكلام موجزا وبليغا وأحيانا أخرى موجزا لكنه غير بليغ ويكون فصيحا بليغا في مقام وفصيحا غير بليغ في مقام آخر، لهذا وجب مراعاة مقتضى الحال وقدرة المستمع أو المتلقي من حيث الذكاء والغباوة، فالكلام الفصيح للغبي يكون غير بليغ رغم فصاحته.

"والمتلقي وإن كان يمثل من المنظور البلاغي ركنا من أركان العملية الإبداعية إلا أنه ركن مهم قد يؤدي إهماله إلى إفساد عملية التبليغ".[1]

5-"اختلاف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغة، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما، أو البحث عن أحد الجانبين دون الآخر، فأولهما يفضي إلى الثاني. أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي".[2] بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون بل في نطاق الشكل تميز بين فصاحة المفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلم كما تفرق بين فصاحة المتكلم وبلاغته، والفصل بين الشكل والمضمون يعود إلى التمييز القديم في البلاغة العربية بين " اللفظ " وهو صورة العمل الأدبي " والمعنى " وهو مفهومه والمراد منه.

ويمكن تلخيص كل ما تم ذكره بين الأسلوبية والبلاغة من فروق في الجدول التالي:

البلاغة	الأسلوبية
1-موجودة قبل النص 2-تنطلق من قوانين سابقة. ـ معيارية ـ 3-هدفها تقومي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه. 4-المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال .	1-تتعامل مع النص بعد أن يولد. 2-لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة ـ وصفية ـ . 3-لا تحكم على العمل الأدبي بتلقيه وتذوقه. 4-المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

5-تقوم على ثنائية الأثر الأدبي أي فصل الشكل عن المضمون.	بتلقيه وتذوقه. 5-تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول: أن علاقة البلاغة بالأسلوبية إنما هي علاقة امتداد تقوم على التبادل في الموضوع والمنهج والمعالجة والتحليل وإن تغايرت السبل التي تؤدي إلى هذه الأسس وقد شهدت هذه الأخيرة للدرس البلاغي بروعة التقسيم وشمولية التقعيد ودقة التقنين ولذلك حق لها أن توصف بوصف الوريث الشرعي للبلاغة القديمة.

2-5 علاقة الأسلوبية باللسانيات :

"يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبيات في بعض المجالات فيمتزج في المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني استنادا على تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا، فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية".[1]

لقد أنجبت اللسانيات عند "**ديسوسير**" أسلوبيات **شارل بالي** وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعريات " **جاكبسون** " و" **تودوروف** " وأسلوبيات " **ريفاتير** " وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات لذا يذهب **ريفاتير** في كتابه – محاولات في الأسلوبية البنيوية- إلى أن الأسلوبية منهج لساني، ويتفق معه " **ستيفان أولمان** " فيعد اللسانيات علما لسانيا فيقول " إن الأسلوبيات اليوم هي أكثر فروع اللسانيات صرامة .. ولنا أن نتنبأ بما سيكون للأسلوبيات من فضل على النقد الأدبي ".[2]

[1]- رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص53.

2 - المرجع نفسه، ص53.

ولهذا يرى " **سبيتزر**" أن الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب ويؤكد " **ولاك** " و"**باران**" أن "الدراسة اللسانية ما أن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية"[1]، ولكن هناك تباين بين اللسانيات والأسلوبية يمكن إدراجها في الجدول التالي:

اللسانيات	الأسلوبية
1-تعنى بدراسة الجملة. 2-تعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا (نظام اللغة). 3-تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها . 4-تدرس اللغة، وتسعى إلى الكشف عن القوانين التي تحكمها.	1-تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. 2-تتجه نحو المنجز فعلا (الكلام). 3-تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي. 4-تركز على القيمة الافهامية وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة.

ومما سبق يتضح جليا ذلك التباين في المفاهيم والتصورات من قبل الباحثين الذين اتخذوا الأسلوبية موضوعا لبحثهم، فاختلفت بذلك نظرتهم إليها تنظيرا وتطبيقا، كما اختلفوا في تحديد ظواهرها الباعثة على الدراسة بيد أنهم يتفقون في أن الأسلوبية أضحت منهجا نقديا فرض نفسه في الدراسات الحديثة، ذلك لأنه يبتعد عن الانطباعية ويتسم بالموضوعية، فيستند في عملياته الإجرائية على علم اللسان الحديث كما أنه يدرس النص في ذاته، فيستخرج القيم الجمالية المستترة وراء البنى التركيبية، فيكتسب روح العلمية التي تجعله في منأى عن الأحكام المعيارية التقييمية.

5-3 علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

"الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما واحد وهو الأدب أو النص الأدبي، لكن الأسلوبية باعتبارها علما وصفيا تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص108.

ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها".[1] فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها على عكس النقد الذي لا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به فمنها ما يعنى ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة، باعتبار أنها تنعكس على أدبه، فالكاتب لا ينسلخ عن قضايا مجتمعه ومنها ما يهتم بالظروف النفسية للكاتب وأطوار حياته الأولى وما قد يعانيه من مشاكل وعقد تنعكس في إبداعه فلا يمكن دراسة النص بمعزل عن هذه الظروف النفسية

"والنقد في اختياره يعتمد على عنصري الصحة والجمال، فالصحة مادة الكلام والجمال جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد، ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التراكيب واللغة والموسيقى".[2]

"وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي هناك رأيان :

الرأي الأول: يرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة أو وريثة وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي".[3]

الرأي الثاني: وهو مخالف لسابقه، فيذهب إلا أن النقد قد استحال نقدا للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة، ويعني هذا الرأي أن النقد سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي ويبعد ما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35.

[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص345.

[3] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص37.

الأسلوبية وحدها التي تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي. والجدول الذي بين أيدينا يبين فروق الموجودة بين النقد الأدبي والأسلوبية .

النقد الأدبي	الأسلوبية
1- يتسم بالانطباعية والذاتية. 2-لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص. 3- ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي فحسب.	1- البعد عن الانطباعية والذاتية. 2- تدرس النص بمعزل عن محيطه. 4- تعنى أساسا بالكيان اللغوي للنص الأدبي.

من خلال ما سبق يتضح أن "الأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعني نشوء التمازج الكامل بينهما، كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبط بزوال الآخر".[1]

ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية :

تتطلب منا الدراسة التفريق بين المفهومين:

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

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

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

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

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص38.

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

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

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

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي في شعر موسى الأحمدي نويوات

أولا: المستوى الصوتي

1- دلالة الأصوات منفردة.

2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة.

3- السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية.

4- السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية.

ثانيا: المستوى البلاغي

1- الأساليب الإنشائية والخبرية.

2- الصورة الأدبية ودلالتها.

ثالثا: المستوى المعجمي

1- تعريف المعجم.

2- تعريف الحقول الدلالية.

3- الحقول الدلالية في شعر موسى الأحمدي نويوات .

أولا: المستوى الصوتي:

لقد اهتم الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة حديث عن الصوت لأن اللغة في أبسط مفاهيمها هي " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فالصوت هو المادة الأولية للغة التي يبني بها الشعراء هياكل قصائدهم ويضفون عليها مسحة فنية تتفجر جمالا وصورا وتفرض دلالات ومعاني.

وقد عرّف ابن جني الصوت بقوله: " عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداد واستطالة".[2]

وتعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، وعلى هذا "يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة".[3]

وعلى ما سبق ذكره نستطيع أن نعرف المستوى الصوتي بأنه: علم يدرس الحروف من حيث هي أصوات، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها، وقوانين تغيّرها وتطورها في كل لغة من اللغات القديمة والحديثة.

وسنقوم بدراسة نماذج من "شعر موسى الأحمدي نويوات" دراسة صوتية، لنبين طبيعة الأصوات في الديوان وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية.

1- دلالة الأصوات منفردة:

---

[1] ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د ت، ص33.

[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح : محمد علي النجار، بيروت، د ط، د ت، ص.06

[3] محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، د ط،2002م، ص65.

1-1 الأصوات المجهورة:

الجهر: وهو ضد الهمس ويعني في اللغة الإعلان أما في الاصطلاح هو "اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية".[1]

وحروفه مجموعة في قولهم: "عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب" وهي **العين، الظاء، الميم، الواو، الزاي، النون، القاف، الراء، الهمزة، الذال، الياء، الغين، الضاد، الجيم، الدال، الطاء، اللام والباء.**

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات الجهورية في قصائد الشاعر **موسى الأحمدي نويوات** في الجدول الآتي:

القصيدة / تواتر الأصوات	وعد للذي عشت معه السّنينا	أيا ناهضا بعد طول سبات	نحن شموس سماك	فإذا لم نحم مغناك فمن؟	من وحي الثورة	المجموع
ع	14	13	15	20	18	80
ظ	2	1	1	1	03	8
م	17	35	44	31	27	154
و	23	25	28	30	42	148
ز	2	1	6	7	7	23
ن	36	19	39	50	46	190
ق	6	9	14	10	10	49
ا	60	64	100	135	92	451
ر	16	17	15	21	39	108
ئ	11	18	18	24	19	90

[1] – إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2، 2006م، ص58.

ذ	5	3	9	3	3	23
ي	28	34	31	53	30	176
غ	4	5	0	5	6	20
ض	3	2	2	3	4	14
ج	3	10	7	13	14	47
د	14	36	19	21	12	102
ط	1	3	2	5	8	19
ل	44	64	65	67	82	322
ب	13	18	21	33	25	110
المجموع	302	377	437	532	487	2135

من خلال هذا الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في قصائد موسى الأحمدي نويوات وهي: **نحن شموس سماك، فإذا لم نحم مغناك فمن؟، من وحي الثورة، أيا ناهضا بعد طول سبات، وعد للذي عشت معه السّنينا.** حيث قدر عددها بألفين ومائة وخمسة وثلاثين" صوتا (2135).

وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصائد: صوت "**الألف**" (451) و"**اللام**" (322) و"**النون**" (190) و"**الياء**" (176) و"**الميم**" (154) و"**الواو**" (142).

تصدّر صوت" **الألف**"451 صوتا قائمة الأصوات الجهورية من خلال القصائد مما يدل على براعة الشاعر وقدرته اللغوية، وكذلك يدل على الألم والوجع الذي يعانيه الشاعر فهو أضفى على القصائد بعدا موسيقيا جذابا وقد تجلى بكثرة في قصيدة **فإذا لم نحم مغناك فمن؟**

مثال ذلك قول الشاعر:

يا غـزالا سلب اللّب وجار ورمى باللّحظ في الأحشاء نـار[1]

وقد تكرر هذا الصوت في مجموعة من الكلمات: **غزالا، اللّب، اللّحظ، الأحشاء.**

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضورا كثيرا أيضا صوت "**اللام**"322 صوتا و الذي هو "صوت جانبي مجهور، لثوي، لا هو بالشديد ولا بالرخو، صوت متوسط".[2]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر:

ألسنا الهداةُ ألسنا الكمـاةُ ألسنـا الحمـاةُ ألسنـا الأبـاةُ ؟[3]

وقوله أيضا:

نعشق المجد وندعو للفلاح مالنا في حبّك الغالي شريـك[4]

وقد تكرر صوت" **اللام**" في الكلمات التالية:" **المجد، للفلاح، مالنا، الغالي**".

فتوظيفه بهذه الكثافة في القصائد يصوّر لنا ذلك البعد التأملي للشاعر من خلال وقوفه بحيرة وتردد وشك وتساؤل دائمين تعبر عن حالة نفسية غامضة لا نستطيع إدراكها بعقولنا، لأنها أعمق من أن تجتلى وأغنى من أن تنثر.

كما نجد حضورا لصوت "**النون**" (190صوتا) الذي هو صوت خيشومي يمتاز بغنة النوني (ذو المخرج الخيشومي) الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع لذلك يدعى صوت النواح.

ومثال ذلك ما جاء في قول الشاعر:

---

[1]– موسى الأحمدي نويوات، ديوان موسى الأحمدي نويوات، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2009م، ص46.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د ت، ص55.

[3]– الديوان، ص15.

[4]– المصدر نفسه، ص47.

أيا قلب مالي أراك حزينا كأنك لم تك جلدا رصينا[1]

فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة يغلب عليها طابع الألم والحسرة والضعف.

وقد ورد صوت "**الياء**" (176صوتا) وهو من أصوات المد واللين وتعني في اللغة السهولة وفي الاصطلاح إخراج الحرف من مخرجه بسلاسة وعدم كلفة على اللسان، كما يؤدي إيقاعا مرهفا في الكلمات.

حيث يقول الشاعر:

فطورا لليمين يميل كرها وأخرى لليسار على التوالي

وقد تردد في الألفاظ " **لليمين، يميل، لليسار، التوالي**. مما يدل على اللين والرفق.

كما قد ورد صوت "**الميم**" (154صوتا) وهو من الأصوات الشَّفَوِيَّة ومن الحُروف المجهورة، وكان الخليل يسمي الميم مُطْبَقَة لأَنه يطبق إذا لفظ بها. وهذا يدل على أنه من الحروف التي تلفت الانتباه قصد إعطاء بعد موسيقي جميل لافت للنظر ومثال ذلك قول الشاعر:

مناظر تسحر الألباب سحرا وتمنحك السرور مع الجمال[2]

وقوله أيضا:

هو المورد العذب وهو المنى فأنعم به الدهر من مورد![3]

من خلال الأبيات نلاحظ تكرار صوت "**الميم**" في الكلمات **مناظر، تمنحك، الجمال، المورد، المنى، أنعم**. والتي تدل على النظرة التأملية للشاعر المستلهمة من الطبيعة حيث تترك أثرا نفسيا هادئا في نفسية المتلقي.

---

[1]– الديوان، ص135.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

نستنتج من خلال القصائد التي رصدت لنا الحروف المجهورة أنها جاءت بنسب متفاوتة وهذا التفاوت راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتلائم مع طبيعة كل موضوع إما في حالة الهدوء أو الغضب، أو التمرد أو الانفعال الداخلي لذلك نجد أن الشاعر كتب بصوت جهوري عال ليعبّر بالأصوات المجهورة عن إحساسه ورؤيته للقضايا التي تبناها وفق فلسفته وتجربته الخاصة.

2-1 الأصوات المهموسة:

الهمس: وهو في اللغة الصوت الخفي، ويراد في اصطلاح التجويد جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيفا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج، وحروفه حسب ابن الجزري:" فحثه شخص سكت"[1] وهي: **الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء،** وأضيفت في الدراسات الحديثة **القاف والطاء.**

القصيدة / تواتر الأصوات	أيا ناهضا بعد طول سبات	وعد للذي عشت معه السنينا	نحن شموس سماك	من وحي الثورة	إذا لم نحم مغناك فمن؟	المجموع
ح	10	08	19	17	17	54
ث	01	01	04	00	01	07
ه	14	07	14	08	06	41
ش	07	04	08	05	09	28
خ	04	00	01	08	02	07
ص	03	04	03	03	03	13
ف	09	10	18	07	18	55
س	14	08	18	15	08	48
ك	08	17	19	14	25	69
ت	14	17	43	29	10	85
ق	08	08	12	09	09	37
ط	04	09	02	05	05	20
المجموع	96	93	161	119	113	464

[1]- مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص255.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة في قصائد: **أيا ناهضا بعد طول سبات، وعد للذي عشت معه السنينا، نحن شموس سماك، فإذا لم نحم مغناك فمن، من وحي الثورة** قد بلغت أربع مائة وأربعة وستين (464 صوتا).

ومن الأصوات المهموسة الأكثر تواترا نجد حرف "**التاء**" حيث قدر بأربعة وثمانين (84 صوتا) ويليه صوت "**الكاف**" بتسعة وستين(69 صوتا) وصوت"**الفاء**" بخمسة وخمسين (55 صوتا) ثم صوت "**الحاء**" بأربعة وخمسين (صوتا54) ثم صوت "**السين**" بثمانية وأربعين (صوتا 48) .

استخدم الشاعر صوت"**التاء**" بكثافة وهو" صوت شديد مهموس وفي تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم وحتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا نسمع ذلك الصّوت الانفجاري".[1]

ومن القصائد التي جاءت حافلة بصوت "**التاء**" هي: **نحن شموس سماك و من وحي الثورة.**

حيث يقول الشاعر:

وأنت الـــذي بـك نيـلُ المـــنى وأنت الذي بك لمّ الشتات

وأنت الذي عشتَ تحمي الحمى وتدفع عنه سهـامَ العـــداة [2]

كرّر الشاعر صوت "**التاء**" في الكلمات التالية: **أنت، الشتات، عشت، تحمي، تدفع، العداة.** فمن خلال توظيفه لصوت"**التاء**" يتبين لنا أنه أراد رسم إيقاع مثير يدفع الذات المتلقية إلى الاندماج مع هذه التجربة الشعرية التي ترجمت لنا التجربة الإنسانية.

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص52.

[2]– الديوان، ص14.

وكان لصوت "**الكاف**" حضورا مميزا في القصائد وهو" صوت طبقي (حنكي قصي) انفجاري شديد مهموس مرقق.

ومثال ذلك قول الشاعر:

ليس في الكون محبوب سواك أنت كنزي أنت يا تاج الملوك

وقوله أيضا:

من كنوز بحرها فيـك طمـــا وبـذا المكنـون يعتـز بنـوك[1]

كرّر الشاعر صوت "**الكاف**" في الكلمات التالية: **الكون، سواك، كنزي، ملوك، المكنون، بنوك.** وهو حرف " قد يصيب نوعا من الإجهار في بعض السّياقات"[2] فتحس وكأنه يحدث انفجارا مفاجئا، فهو يطلق العنان لصوته ليعبر عن الذات الإنسانية ليسمع أكبر قدر من المستمعين.

كما نجد صوت "**الفاء**" حاضرا في القصائد، والذي هو صوت شفوي أسناني رخوي مهموس ساهم في إبراز دلالة الأمل والتحدي.

يقول الشاعر:

نحن فيك اليوم أبطال الكفاح نجمنا الوضاح في الآفاق لاح[3]

كما تكرر صوت "**الحاء**" في القصائد الذي هو صوت احتكاكي مهموس مرقق، فالنطق بالحاء فيه شيء من الراحة للنفس وتتمثل في خروج الهواء عبر الفم، وهي من الحروف التي تدل على سعة بلفظها ووقعا في السامع، كما أنها تتفاعل مع بقية الحروف الأخرى على اختلاف موقعها سواء كان في الأول أو في الأخير.

---

[1]– الديوان، ص47.

[2]– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000م، ص273.

[3]– الديوان، ص47.

لقول الشاعر:

نحن فيك اليوم أبطال الكفاح نجمنا الوضاح في الآفاق لاح[1]

برز صوت "**الحاء**" في الكلمات التالية: **نحن، الكفاح، الوضاح، لاح.**

والدلالة التي يحملها صوت "**الحاء**" هي الاستقرار والانعتاق والحرية، كما برزت وطنيته من خلال عنوان ومضمون قصيدة **فإذا لم نحم مغناك فمن؟.**

ما يهمنا من دراسة هذه الأصوات في القصائد هو ما تحدثه من تأثير نفسي يشبه إلى حد كبير الأثر الذي يحدثه النغم الموسيقي، حيث وظفها لأنها أقرب وأنسب للحالة النفسية للشاعر.

1-3 أصوات المد:

تعد أصوات المد ظاهرة صوتية مهمة وهي حروف المد قديما "**الألف** في نحو قال و**الياء** في نحو قيل و**الواو** في يقول، وعلى الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات، فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بحمل تلك الخواص والسمات التي تتميز بها عن غيرها من الأصوات"[2].

[1]- الديوان، ص47.

[2]- كمال محمد بشر، علم اللغة العام- الأصوات-، دار المعارف، مصر، ط 6، 1980م، ص430.

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

وفيما يلي سنوضح تواتر أصوات المد في قصائد الشاعر "موسى الأحمدي نويوات" في الجدول التالي:

القصيدة / تواتر الأصوات	أيا ناهضا بعد طول سبات	وعد للذي عشت معه السنينا	نحن شموس سماك	من وحي الثورة	إذا لم نحم مغناك فمن؟	المجموع
أ	64	60	100	135	92	451
و	25	23	28	42	30	148
ي	34	28	31	30	53	176
المجموع	123	111	159	207	175	775

جدول يمثل تواتر أصوات المد في القصائد

من خلال هذا الجدول، نلاحظ أن تواتر أصوات المد في قصائد: **أيا ناهضا بعد طول سبات، وعد للذي عشت معه السنينا، نحن شموس سماك، من وحي الثورة، فإذا لم نحم مغناك فمن؟** قد بلغ "سبع مائة وخمسة وسبعين" (775 صوتا).

ومن الأصوات الأكثر تواترا هو صوت"**الألف**" حيث قدر بأربع مائة وواحد وخمسين صوتا451 ويليه صوت "**الياء**" بمائة وستة وسبعين صوتا176 ثم يليه صوت "**الواو**" الذي تكرر بمائة وثمانية وأربعين صوتا148.

تصدر صوت الألف قائمة أصوات المد في قصائد : **من وحي الثورة، نحن شموس سماك، فإذا لم نحم مغناك فمن؟.**

الشاعر يشير إلى ما يملأ نفسه من مشاعر الأمل والتحدي، فهو بهذه الحروف"يهب السامع قيمة صوتيّة عظيمة، عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخّض لانطلاق الصوت

مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريباً تطيب به النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان"[1]، وتنبُع الأهمّيّة الموسيقيّة لهذه الحروف من كونها هي الحروف التي تفسح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتيّة ومرونتها، فأصوات المدّ إذن أصوات موسيقيّة منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك إلى أنّ الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمرّ حراً من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة، ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الاسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة بشكل عام ومن أمثلة ذلك :

صوت المد " **الألف**" في قصيدة "**من وحي الثورة**" :

بنا سار الجزائر بعد ظهـــر يشق بنا العباب إلى الشمال[2]

وصوت "**الياء**" في قصيدة " **أيا ناهضا بعد طول سبات**" :

وهادي بنيكَ سبيلَ الحياةِ وقـــائدُ جيـــلكَ للرّشـد؟[3]

وصوت " **الواو**" في قصيدة " **فإذا لم نحم مغناك فمن؟** :

مـن كنـوز بحـرها فيـك طمـا وبـذا المكنـون يعتـز بنـوك[4]

نلاحظ أن هذه الأصوات قد أكسبت القصائد نغمة موسيقيّة عذبة لتردّدها ومدّها ونويوات يكثر من هذه المدود لما لها من صلة نفسية به إذ من شأنها أن توحي بالحالة النفسية للشاعر، كما أنها تمنحه راحة لقلبه بمدّ نَفَسِه وتلاشيه، وراحة لأذنه بطيب النغم؛ ولأنها تعطي الشاعر من تجاوب النظم مالا يعطيه توالي الحروف والحركات.

[1]– السيّد عزّ الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص60.

[2]– الديوان، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

[4]– المصدر نفسه، ص47.

يمكن القول أن قصائد **من وحي الثورة، أيا ناهضا بعد طول سبات، فإذا لم نحم مغناك فمن؟** قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر، التي هي محاكاة للواقع المرير، لما تمثله من دلالة تتطلب تدافعا وتدفقا للصوت، فضلاً عن هيمنة الأصوات المجهورة فيها. كما نستطيع القول أن للأصوات في الشعر إيحاء خاصا، فهي إن لم تدل دلالة قاطعة على المعنى، تدل دلالة اتجاه وإيحاء، وتثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.

2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة:

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

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة فهي تبدأ من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة وإلى البيت الشعري، وكل شكل من الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، فهو سمة تميز الشعر بصفة عامة وجاء التكرار عند موسى الأحمدي نويوات في صور مختلفة على النحو التالي:

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

2-1 تكرار الحرف:

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

- **حروف الجر:**

تكرار حروف الجر نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة حيث يسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الشعري.

وتجلت حروف الجر في شعر **موسى الأحمدي نويوات** بكثرة ومن أهم الحروف نجد:" **عن، من، إلى، لـ، على**".

ومن أمثلة ذلك :

وما سيري لأرض الغرب طوعا ولكنـي دفعت إلـى انتقال[1]

وقوله أيضا:

ألا أيها الشعب ذد عن حماك وحافظ علـى الغيل للأسد[2]

وقوله أيضا:

فكم قـد أفادتـك مـن نعمـة وكم قد وقتك من الحادثات[3]

انعكس تكرار حروف الجر بظلاله الجمالية على السياق؛ فمهارة الشاعر الإبداعية وحنكته الفنية أحياناً ترقى بكل التقنيات التي تتضمنها القصيدة، سواء أكان يعي قيمتها، أو لا، لأن النص الشعري حصيلة خبرات، وتجارب، ومعارف، وانطباعات، ورؤى مكتسبة لا تثمر إلا بتضافرهما معاً في البؤرة النصية للقصيدة.

---

[1]– الديوان، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

- **حروف العطف:**

من بين حروف العطف التي كانت أكثر حضورا هو حرف "**الواو**" ومثال ذلك ما جاء في **قصيدة نحن شموس سماك** التي يقول فيها :

وسر للمعالي بسُمْرِ العوالي وجُلْ في المجال وكن ذا ثبات

وداوِ الجـريح لكي يستريــح وهُــزَّ الطريح مـن المهلكات[1]

السمة التي غطتها حروف العطف هي تحقيق الاتساق والانسجام بين الأفكار، والشاعر بهذا التكرار يصيغ بعض المفاهيم والصور من جهة ويكثف الدلالة الإيحائية من جهة أخرى.

2-2 تكرار الضمير:

يشكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في شعر **موسى الأحمدي نويوات**، خاصة في الاستهلال السطري أو الفاتحة النصية، بوصفه تكراراً يحدث هزة أو قشعريرة شعورية لدى المتلقي، للتنبيه على حالة شعورية معينة، أو لتوكيد الذات، وتضخيمها في بعض السياقات التي تتطلب ذلك كـ (الفخر- والغزل، والرثاء)، أو في بعض السياقات الحماسية التقريعية أو التنديدية الصارخة.

وللتدليل على هذا النوع من التكرار نأخذ البيتين الشعريين :

وأنت الـذي بــك نيــلُ المــنى وأنـت الذي بك لمّ الشتاتْ

وأنت الـذي عشتَ تحمي الحمى وتدفـع عنــه سهــامَ العداة[2]

ولّد تكرار الضمير(أنتَ)- في البيتين- إيقاعاً نغمياً تناغمياً، موقظاً للدلالة، وباعثاً لحراكها الجمالي، بوصفه مركز ثقل الصور الشعرية، فالشاعر وجد في هذا التكرار صورة

[1]- الديوان، ص15.

[2]الديوان، ص 14.

من صور التلاحم والتضافر الفني في هذه القصيدة، ليدلل على إحساسه العميق بشباب الجزائر، وهذا التكرار من شأنه أن يرفع وتيرة الإيقاع والموسيقى الصوتية إثر تتابع التكرار في الفاتحات السطرية تتابعاً فنياً موحياً؛ وقد عمد الشاعر إلى هذا الأسلوب ليمتن أواصر القصيدة، ويحقق تناغمها، وتلاحمها الفني.

أنا جــزء يـا بـلادي مـن ثـراك أنـا جـزء يـا بـلادي مـن هـواك[2]

يدل تكرار ضمير المتكلم "**أنا**" على طغيان الذاتية وإثبات الهوية والانتماء بغرض التحدي والمقاومة ، فالشاعر يبرز مدى ارتباطه وانتماءه الوثيق والعميق ببلده.

2-3 تكرار الكلمة:

وعرّفه " صفي الدين الحلي" بقوله: "هو أن يكرّر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض".[3] وجاء في قوله Y :[هَـيْـهَـاتَ هَـيْـهَـاتَ لِـمَـا تُـوعَـدُونَ] .[4]

أما "ابن الأثير" فيعرف تكرار اللفظ بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى"

---

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص134.

[4]– سورة المؤمنون، الآية 36، ورش عن نافع.

مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع-أسرع) فإن اللفظ مردد والمعنى واحد"[1] أي إعادة ذات اللفظ للدلالة على نفس المعنى "فظاهرة التكرار لديه – ابن الأثير- تقع في ترديد المعنى وتكريره والدال واحد".[2]

وقد سجلت ظاهرة التكرار حضورا في قصائد **موسى الأحمدي نويوات** لما له من تركيز للمعنى وتأكيد له ومنه ما جاء في القصيدة :

هو المورد العذب وهو المنى فأنعم به الدهر من مورد[3]

ورد التكرار في لفظة "مورد" للدلالة على أن الشاعر قد تمسك بنصائح وآراء ابن باديس وأنه المنبع الذي لا غنى عنه، والشاعر بهذا التكرار ذو حس مرهف جمالي وطاقة إبداعية وتخصيب إيحائي فاعل في توظيف الكلمات.

وجاء التكرار في قول الشاعر أيضا:

إذا قلن أنت الحبيب المفدى فإن الحبيب بديل سواك[4]

كرر الشاعر كلمة " الحبيب" لمدى حبه العميق لمحبوبه .

وأيضا تكرار في قول الشاعر:

ألسنا الهـداة ألسنـا الكمـاة ألسنا الحماة ألسنا الأباة؟[5]

وردت لفظة "ألسنا" أربع مرات حيث أن الشاعر تختلج في نفسيته الكثير من التساؤلات التي جاءت بصيغة التأكيد، كما يوجد تهديد مباشر للاستعمار الفرنسي على أن الشعب الجزائري

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار النهضة، مصر، د ط، دت، ص345.

[2]- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤية الشعرية، دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م، ص134.

[3]- الديوان، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص136.

[5]- المصدر نفسه، ص15.

قادر على مجابهتكم ويمتلك الإرادة القوية والعزيمة وفي الوقت نفسه ينفي عنه صفة الجبن والخذلان.

كما جاء التكرار في الأبيات المتباعدة حيث كرّر الشاعر بعض الألفاظ في أبيات مختلفة ومتباعدة ومن ذلك تكرار لفظة "**المعهد**" في البيت الأول وفي البيت الأخير، ولفظة الشعب في البيت الأول والبيت الثاني من قصيدة **أيا ناهضا بعد طول سبات** .

كما كرّر لفظة "**قلب**" في البيت الأول والبيت الخامس وأيضا لفظة **الوعود** في البيتين التاسع والعاشر من قصيدة **وعد للذي عشت معه السنينا**.

وكرّر أيضا لفظة "**الجزائر**" في البيت الأول والبيت الرابع ولفظة **الحياة** في البيت الأول والثامن والثاني عشر من **قصيدة نحن شموس سماك**.

لقد منح تكرار الكلمات انسجاما للأبيات الشعرية أدى إلى تشكيل موسيقى منسجمة متوازنة، كما منح" القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص".[1]

2-4 تكرار جزء من جملة:

ونقصد به أن يكرّر الشاعر جزءاً من جملة تكراراً فنياً موحياً، بحيث يترك هذا النوع من التكرار صداه وأثره النفسي والجمالي الجذاب أكثر من تكرار الكلمة ذاتها، لأن الشاعر في هذا النوع من التكرار يترك الجزء الآخر المتمم للجملة مفتوحاً ومتغيراً على الدوام؛ وبهذا المتغير الأسلوبي في حركة المكررات التي أجراها الشاعر لابد أن تعكس أثرا جمالياً على الجزء المكرر؛ وقد ينعكس أثر هذا الأخير كذلك على الجزء المتغير في الجملة فتتبادلان الاستثارة والتأثير؛ وبهذا يزداد ألق العبارة المكررة، وألق ما تفجره من رؤى ودلالات جديدة متولدة من فاعلية(المكرر /المتغير) في الجملة ذاتها.

[1]– حسن العوفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، د ط، 2001م، ص48.

وللتدليل على فاعلية هذا التكرار نورد البيت الشعري التالي:

أنا جزء يا بلادي من ثراك **أنا جزء يا بلادي** من هواك[1]

من خلال البيت الشعري يتبين لنا أن الشاعر يوحي من عبارة " **أنا جزء يا بلادي** " إلى تعلقه الشديد بأرضه الجزائر، حيث كشف التكرار عن فاعليته منذ اللحظة الأولى؛ وهذه الفاعلية تبدت من خلال المتغير الأسلوبي الذي لازم التكرار في البيت الشعري والملاحظ أن المتلقي قد يصطدم- بداية- بهذا التكرار، لأنه جاء متغيراً كاشفاً في محرقه الدلالي عن معانٍ ودلالات جديدة مساعدة للتكرار في إثارة الرؤية الشعرية من حيث تمتين أواصر الصورة، وتحريك إيقاعاتها، وابتعاث درجة من اللذة في تلقيها.

إن التكرار في شعر **موسى الأحمدي نويوات** يحمل طابعا ومدلولات مقصودة يريد الشاعر منها تحقيق أهداف لغوية من جهة، ومن جهة أخرى يتناسب مع وقفات الشاعر التأملية وانعكاساً لمواقفه الفكرية الواضحة فيكسها ويحملها شحنات إضافية ويزيد أصواتها انسجاما ويزيد مضمونها وضوحا وجلاء.

3- السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:

موسيقى الشعر هي سحر وجمال مظهره يتميز عن سائر فنون القول، فهي أول ما يطرق الأسماع فتشدها وتتسلل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا ولأجل ذلك تفنن الشعراء في استخدام كل ما من شأنه أن يؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي.

[1]- الديوان، ص47.

للشعر، ولذا اتفق القدماء على تعريف الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى ".[1]

"إنهم إذا يجعلون الوزن والقافية حدا للشعر ذلك أنهما الميزة التي تميزه عن غيره من فنون القول والسمة التي يعرف بها".[2]

3-1الوزن:

إن الحديث عن الوزن هو بالضرورة حديث عن الجانب الموسيقي ذلك أن الوزن يعتبر عمودا أساسيا أو ركيزة من الركائز التي تبنى عليها القصيدة، وهذا ما ذهب إليه " ابن رشيق القيرواني" في قوله: "الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن".[3] فهو يجعل الوزن خاصية أساسية في الشعر، كما أن القافية عنده لا تطلب لذاتها، وإنما الوزن هو الذي يقتضيها وإن خلا الشعر منها فلا يعد ذلك عيبا في الوزن.

ومن خلال تصفحنا لقصائد من ديوان موسى الأحمدي نويوات وجدنا أن الشاعر قد استعان ببحور خليلية معروفة لترجمة عواطفه وأحاسيسه، فاعتمد في جل قصائده على البحر المتقارب إضافة إلى البحر الرمل.

فالقصيدة الأولى " **أيا ناهضا بعد طول سبات**" والتي يبلغ عدد أبياتها أربعة عشر بيتا قد جاءت على البحر المتقارب وهو "من البحور الخليلية الستة عشر يتكون من ثمانية أجزاء كلها أصول خماسية وهي"

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ"[4]

"وله عروضان، وستة أضرب موزعة على عروضيه، فالعروض الأولى صحيحة "فَعُولُنْ" والعروض الثانية مجزوءة محذوفة " فَعُلْ " "[1] والبحر المتقارب من أطول البحور الخليلية حيث يتكون من أربعين صوتا: أربعة وعشرون متحركا وستة عشر ساكنا.

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص64.

[2]– محمد بن يحي، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2011م، ص49.

[3]– عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص278.

[4]– غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، د ط، د ت، ص197.

و سمي بالبحر المتقارب؛ لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، **وقيل** : بل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية .

ومفتاح بحر المتقارب هو :

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول[2]

وقد استخدمه موسى الأحمدي نويوات في قصائده : **أيا ناهضا بعد طول سبات، وعد للذي عشت معه السنينا، نحن شموس سماك، فإذا لم نحم مغناك فمن؟، من وحي الثورة.**

- تقطيع البيت الأول من القصيدة الأولى:

ألا أيّها الشّعب هل من يد تقدمها اليوم للمعهد؟[3]

أَلَاْأَيْ يُهَشْشَعْ بُهَلْمِنْ يَدِنْ تُقَدْدِ مُهَلْيَوْ مَلِلْمَعْ هَدِيْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعِلْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعِلْ

- تقطيع البيت الحادي عشر من القصيدة الأولى:

هو المورد العذب وهو المنى فأنعم به الدّهر من مورد[4]

هُوَلْمَوْ رِدُلْعَذْ بُوَهْوَلْ مُنَا فَأَنْعِمْ بِهِدْدَهْ رَمِنْمَوْ رِدِيْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعِلْ فَعُولُن فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعِلْ

---

[1]- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر، د ط، 2008م، ص293.

[2]- حسين أبو النجان، الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2005م، ص02.

[3]- الديوان، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

يلاحظ من خلال تقطيع البيتين أن الشاعر قد اعتمد على **التصريع** في البيت الأول فتوافقت عروضه مع ضربه في الوزن والروي فأحدث نغمة موسيقية وتماسكا إيقاعيا بين أجزاء البنية الشعرية، وقد كانت القصيدة الأولى من ضرب البحر المتقارب الثالث، والقافية مطلقة، مجردة من الردف والتأسيس، موصولة بحرف اللين .

- **تقطيع البيت الأول من القصيدة الثانية:**

أيـــا قلـــب مـــالي أراك حزيـــنا كأنـك لـم تـك جلـدا رصيـنا[1]

أَيَاْقَلْ بُمَاْلِيْ أَرَاْكَ حَزِيْنَاْ كَأَنْنَ كَلَمْتَ كُجَلْدَنْ رَصِيْنَاْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

من خلال تقطيعنا للبيت الأول من قصيدة "**وعد للذي عشت معه السنينا**" نجد أن الشاعر قد اعتمد على **التصريع** في البيت الأول فتوافقت عروضه مع ضربه (حزينا- رصينا) في الوزن والروي، فأحدث نغمة موسيقية وتماسكا إيقاعيا بين أجزاء البنية الشعرية وقد كانت القصيدة الثانية من ضرب البحر المتقارب والقافية مطلقة مردوفة بالياء موصولة بالألف.

- **تقطيع البيت الأول من القصيدة الثالثة :**

شبـاب الجزائـر كـن ذا ثبـات فأنـت المعـدّ لكسـب الحيـاة[2]

شَبَـاْبَلْ جَزَاْئِ رِكُـنْذَاْ ثَبَـاْتِنْ فَأَنْـتَلْ مُعِـدْدُ لِكَسْـبِلْ حَيَـاْتِيْ

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

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

من خلال تقطيعنا للبيت الأول من قصيدة "**تحن شموس سماك**" نجد أن الشاعر قد اعتمد على **التصريع** في البيت الأول فتوافقت عروضه مع ضربه (ثبات- الحياة) في الوزن

[1]- الديوان، ص135.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

والروي فأحدث نغمة موسيقية وتماسكا إيقاعيا بين أجزاء البنية الشعرية، وقد كانت القصيدة الثالثة من ضرب البحر المتقارب الثاني والقافية مقيدة مردوفة بالألف.

- **تقطيع البيت الأول من القصيدة الرابعة:**

القصيدة الرابعة" **فإن لم نحم مغناك فمن؟**" والتي يبلغ عدد أبياتها ثمانية عشر بيتا جاءت على **البحر الرمل** و"سمي بهذا الاسم لاضطرابه في البناء وسرعة تلاحق أنغامه فهو أسرع البحور الخليلية، يتركب من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات (فاعلاتن 6x) ويأتي تاما ومجزوء وهو كثير الاستعمال في الشعر الجزائري الحديث حيث احتل المرتبة الثانية في قصائدنا بعد المتقارب ومفتاحه:

رمـل الأبحـر ترويـــه الثقـــات فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعـــلات"[1]

حيث يتكون من اثنان وأربعون صوتا: أربعة وعشرون صوتا متحركا وثمانية عشر ساكنا ويتكون البحر الرمل من ست تفعيلات وهي كالآتي:

فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن

واختار الشاعر بحر الرمل وزنا لقصيدته أو بالأحرى لم يختره بل "كلماته هي التي ترسمه له وإيقاعها هو الذي يحدده"[2]؛ لأنه يتناسب مع الحالة الشعورية الثائرة المتوترة والقلقة التي يعانيها الشاعر.

ومثال ذلك قول الشاعر:

يـا غـزالا سلـب اللـب وجـار ورمـى باللحـظ فـي الأحشـاء نـار[3]

يَـاْغَـزَاْلَنْ سَلَـبَلْلُـبْ بَوَجَـاْرِيْ وَرَمَـاْبِلْ لَحْـظِفِـلْأَحْ شَـاْءِنَـاْرِيْ

0/0//0/ 0/0/// **0/0///** **0/0///** **0/0//0/**

فَاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن

[1]– حسين أبو النجان الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2005م، ص02.

[2]– جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996م، ص279.

[3]– الديوان، ص46.

- تقطيع البيت الثاني عشر من القصيدة الرابعة:

ليس لي في الكون محبوب سواك أنت كنزي أنت يا تـاج الملـــوك[1]

لَيْسَلِيْفِلْ كَوْنِمَحْبُـوْ بُنْسِـوَاكِيْ أَنْتِكَنْزِيْ أَنْتِيَاْ تَاْ جَلْمُلُوْكِ

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

فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن

من خلال تقطيعنا للبيتين الأول والثاني عشر من قصيدة "**فإن لم نحم مغناك فمن؟**" وجدنا أن الشاعر قد اعتمد على **التصريع** في مطلع القصيدة فتوافقت عروضه مع ضربه (جار– نار) في الوزن والروي فأحدث نغمة موسيقية وتماسكا إيقاعيا بين أجزاء البنية الشعرية، وقد كانت القصيدة الرابعة من ضرب الرمل الثاني والقافية مقيدة مردوفة بالواو موصولة بحرف اللين.

- تقطيع البيت الثالث من القصيدة الخامسة:

يقول الشاعر:

فطـورا لليميـن يميـل كرهـا وأخـرى لليسـار عـلى التوالـي[2]

فُطُـوْرَنْ لِلْيَمِيْ نِيَمِـيْلِ كُرْهَنْ وَأُخْرَىْ لِلْيَسَاْ رِعَلَتْ تَوَالِي

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

فَعُولُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعُولُنْ

[1]– الديوان، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

من خلال تقطيعنا للبيت الثالث من قصيدة **من وحي الثورة** نلاحظ استعمال الشاعر للبحر المتقارب أنه لم يأت عبثا، فالقصيدة تتميز بالثبات والتوهج الذي يتماثل وخلجات الشاعر من أجل الوصول إلى الغرض المنشود، فهذا التواشج أعطى بعدا نغميا خاصا مما جعله يحقق وحدة إيقاعية.

3-2 القافية :

- **لغة** : جاء في لسان العرب في مادة " قَفَا" "القافية من الشعر والذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصّحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض".[1]

وهي "اسم فاعل من قفاه يقفوه إذ تبعه"[2] قال**Y**: [ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ] [3] .

- **اصطلاحا:** لقد تعددت الآراء في تعريف القافية فبعضهم عرفها بأنها "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن".[4]

أما تلميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي" الأخفش" فيرى أن "القافية هي آخر كلمة في البيت وزعم " الفراء" أنها الروي".[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ج15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994م، ص195.

[2]– محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص252.

[3]– سورة الحديد، الآية 27، ورش عن نافع.

[4]– محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعالم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991م، ص135.

[5]– إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص347.

"وتكون القافية كلمة واحدة أو كلمتين أو بعض كلمة"[1].

- **أنواع القافية:** القوافي تبعا لحركة الروي نوعان
- **مطلقة** : وهي ذات الروي المتحرك.
- **مقيدة:** "وهي ذات الروي الساكن"[2].

حروف القافية:هي حروف في أواخر الأبيات تعطي الموسيقى القافية رنينا عاليا وقد جمعها "الجلي" بقوله:

مجرى القوافـي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها

تأسيسها و دخيلـــها مع ردفها ورويـــها مع وصلـها وخروجـها[3]

ولا يمكن أن تجتمع هذه الحروف الستة في قافية واحدة وسوف تعرض لكل حرف على حدة:

-**التأسيس:** وهو ألف يقع بينها وبين الروي حرف واحد متحرك ولا يكون التأسيس إلا بالألف.

-**الدخيل:** هو "الحرف المتحرك الذي يفصل بين الروي وألف التأسيس"[4].

-**الردف:** هو حرف مد أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما سواء كان الروي مطلقا أو مقيدا.

-**الروي:** هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب.

-**الوصل:**هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك ويكون ألفا، واو، ياء، هاء.

-**الخروج:** هو حرف المد المتولد من إشباع هاء الوصل المتحركة.[5]

---

[1]– جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2008م، ص145.

[2]– المرجع نفسه، ص159.

[3]– راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص143.

[4]– جورج مارون، علما العروض والقافية، ص143-146.

[5]– المرجع نفسه، ص148-150.

وبعد التنظير للقافية وما يتعلق بها سوف نسلط الضوء على القصائد التي اخترناها من شعر موسى الأحمدي نويوات .

القصيدة	البيت	القافية	نوعها	حروفـــــــــــها					
				التأسيس	الدخيل	الردف	الروي	الوصل	الخروج
1	1	معهدي 0//0/	مطلقة			ي	د	ي	
2	1	صينا 0/0/	مطلقة			ي	ن	ا	
3	1	ياتي 0/0/	مقيدة			ا	ة	ي	
4	1	ناري 0/0/	مقيدة			و	ك	لين	
5	3	والي 0/0/	مطلقة			ا	ل	لين	

من خلال تحليلنا لقصائد موسى الأحمدي نويوات نلاحظ غلبة القافية المطلقة على المقيدة حيث أن القافية المطلقة عادة ما تناسب الحالة الشعورية والنفسية للشاعر وهي كذلك تتناسب مع كثير من الأغراض كالرثاء والوصف وهذا ما عبرت عليه هذه القصائد التي أطرقت الآذان في فترة زمنية منتظمة وحفظت للقصائد وجدها ونغمتها الأخيرة، أما القافية المقيدة فلم يعتمد عليها موسى الأحمدي نويوات كثيرا وهذا من منطلق أنها تخنق انطلاقة الفكرة في عز توثبها وتحد من إحساس الشاعر وشعوره.

3-3 الروي:

عرفنا أن الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، يكون إما ساكنا أو متحركا، فالروي الساكن يصلح أن تمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون

رويا، وهو "آخر ما يستمع إليه الإنسان ومن هنا يجب أن يكون آخر تحية يوجهها الشاعر إلى جمهوره، وأيضا فإنها تتكرر في الأبيات، فإن لم تكن مختارة بعناية ثقلت على السامعين".[1]

وقد فصل الدكتور " إبراهيم أنيس" الحروف التي تصلح لأن تكون رويا والحروف التي يستثقلها السامع فلا تصلح أن تكون رويا من خلال طريقة إحصائية تمثلت على النحو التالي:

-الحروف التي تستخدم أكثر في الروي: ر/ ل/ م/ ن/ ب/ د/ س/ ع/.

-حروف تستخدم رويا ولكنها أقل من سابقتها: / ق/ ك/ همزة/ ح/ ف/ ي/ ج/.

-حروف أقل تواردا في وقوعها رويا:/ ض/ ط/ ه/ ث/ ص/ ث/.

- حروف يندر وقوعها رويا:/ ذ/ غ/ خ/ ش/ ز/ ظ/ و/[2].

وعند وقوفنا أمام هذه القصائد نرى أن الشاعر موسى الأحمدي نويوات قد أجاد في اختيار أحرف الروي على النحو التالي:

القصيـــــدة	الـــــروي
أيا ناهضا بعد طول سبات	الدال (د)
وعد للذي عشت معه السنينا	النون (ن)
نحن شموس سماك	التاء (ت)
فإذا لم نحم مغناك فمن؟	الكاف (ك)
من وحي الثورة	اللام (ل)

[1]- أحمد طاهر حسنين، النظرية اللغوية عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

4- السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية تنبع من اختيار الشاعر لألفاظ موحية منسجمة ومن جودة الأفكار وعمقها وترابطها وتسلسلها ومن روعة التصوير، فالشعر لا يبنى على الوزن والقافية فحسب، بل له ألوان من الموسيقى تعرض فيه، كما يعتمد على جوانب هامة للموسيقى الداخلية كالأصوات من حيث الهمس والجهر واللين، والصوت في إطار اللفظ الذي سنشير فيه إلى المحسنات البديعية بأنواعها.

- **المحسنات البديعية:**

يقسم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية، وهذا التقسيم وإن ظهر منفصلا إلا أنه متكامل، فاللفظية تكون في الصورة والشكل والمعنوية تكون في المضمون ولا انفصال بينهما؛ لأن الفصل يؤدي إلى التشويه في التركيب وكأنه فصل الجسم عن الروح والروح عن الجسم و"جمال الألفاظ يكون في تعلقها بالمعاني وحسن المعاني في وجودها في التركيب وهذه نظرة عبد القاهر الجرجاني التي تقوم على التكاملية".[1]

4-1 المحسنات المعنوية:

وهي "التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى قصدا وإلى اللفظ عرضا"[2]، ومن المحسنات المعنوية التي جاءت في القصائد نجد:

- **الطباق:** وهو "الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة"[3] وهو نوعان:

أ- **طباق السلب:** "ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي وبين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد"[4] ومثال ذلك قوله Y:[قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ] [5].

---

[1]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص219.

[2]- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007، ص161.

[3]- حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2011، ص69.

[4]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص219.

[5]- سورة الزمر، الآية09 ، ورش عن نافع.

ب- طباق الإيجاب: وهو "طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات أو وسائط لغوية"[1]، ومثال ذلك قوله Y: [قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ] [2].

والجدول التالي يوضح ما جاء من طباق في هذه القصائد:

القصيدة	البيت	الطباق	نوعه
أيا ناهضا بعد طول سبات	**05**	ناهضا- سبات	طباق الإيجاب
	09	المنون- الحياة	طباق الإيجاب
وعد للذي عشت معه السنينا	**07**	هواك – نهاك	طباق الإيجاب
	09	الغواني – ملاك	طباق الإيجاب
نحن شموس سماك	**01**	الحمى – العداة	طباق الإيجاب
فإن لم نحم مغناك فمن؟			
من وحي الثورة	**03**	لليمين – لليسار	طباق الإيجاب
	07	الضنى – بري	طباق الإيجاب
	11	جوا – بحرا	طباق الإيجاب

من خلال دراستنا لهذا الطباق في القصائد وجدناه قد حقق التفاعل بين الصوت والدلالة مشكلا بذلك الموسيقى الداخلية في هذه القصائد، فعلى الرغم من قلة توظيفه إلا أن دوره في المواضع التي استعمل فيها لم يقتصر على الجرس الموسيقي فقط بل أبرز تصرف الشاعر في اللغة وحسن اختيارها، والملاحظ غياب طباق السلب في القصائد والاقتصار على طباق الإيجاب، وهذا ما يتماشى والمستوى الفكري والنفسي للشاعر.

[1]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص219.

[2]- سورة المائدة، الآية 100، ورش عن نافع.

4-2 المحسنات اللفظية :

"وهي تحسن اللفظ وتزيّنه وتعطي جرسا موسيقيا عذبا حيث يشكل وقعها جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وترق له المشاعر"[1].

واشتملت القصائد على محسنين بديعيين لفظيين هما : **التصريع والجناس**.

- **التصريع:** هو توافق شطري البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير و"يختص بالبيت الأول فقط في مطلع القصيدة وسمي تصريعا لتشابه البيتين في الحرف الأخير وفي حركته".[2]

والقصائد الأربعة جاءت مصرّعة فالقصيدة الأولى تكرر فيها حرف **الدال** في عَرُوض البيت وضربه وذلك في قول الشاعر:

ألا أيّها الشّعب هل من يد تقدّمها اليوم للمعهد؟[3]

أما القصيدة الثانية فقد تكرر فيها حرف **النون** في عَرُوض البيت وضربه في قول الشاعر:

أيا قلب مالي أراك حزينا كأنك لم تك جلدا رصينا[4]

أما القصيدة الثالثة فقد تكرر فيها حرف **التاء** في عَرُوض البيت وضربه في قول الشاعر:

شباب الجزائر كن ذا ثبات فأنت المعد لكسب الحياة[5]

---

[1]– حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

[3]– الديوان، ص11.

[4]– المصدر نفسه، ص135.

[5]– المصدر نفسه، ص14.

والقصيدة الرابعة فقد تكرر فيها حرف **الراء** في عَرُوض البيت وضربه في قول الشاعر:

يا غزالا سلب اللّب وجار ورمى باللّحظ في الأحشاء نار[1]

و**للتصريع** في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صبغتي العروض والضرب وتماثل مقطعهما لا تحصل لها دون ذلك.[2]

فهذا الإيقاع الصوتي للتصريع في الكلمات:(يد وللمعهد) و(حزينا ورصينا) و(ثبات والحياة) و(جار ونار) ينم عن موهبة وذائقة شعرية متميزة للشاعر ناسجا ذلك على منوال القدماء.

كما يعبر هو الآخر عن موقف فيه الجدية، ضف إلى ذلك أنه أحدث جرسا موسيقيا بديعيا تطرب له الآذان مشكلا ألفاظا ذات دلالات عاطفية قوية حملتها هذه الأصوات، فالكلمات سامحة لنا بالتصور حالة الشاعر المعذبة خاصة زفراته وحسراته وآهاته وأناته.

- **الجناس:** "هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى"[3]، وقسّم علماء البديع الجناس إلى:

– **جناس تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، وعددها وترتيبها وهيئتها وحركاتها وسكناتها .

– **جناس ناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد أو أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها.[4]

وما وجدناه من جناس في قصائد موسى الأحمدي نويوات يوضحه الجدول التالي:

القصيدة	البيت	الجناس	نوعه

[1]– الديوان، ص46.

[2]– شاكر لقمان، شعر ملوك الطوائف في الأندلس المعتمد بن عباد، نوميديا للطباعة والنشر، د ط، 2009م، ص209.

[3]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م، ص292.

[4]– عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص252–253.

أيا ناهضا بعد طول سبات	**14**	النفيس– النفوس	جناس ناقص
وعد للذي عشت معه السنينا	**01**	حزينا – رصينا	جناس ناقص
	07	هواك – نهاك	جناس ناقص
نحن شموس سماك	**09**	المعالي– العوالي	جناس ناقص
	10	الجريح– الطريح	جناس ناقص
	13	الخلاص– المناص	جناس ناقص
	14	الكماة– الحماة	جناس ناقص
فإن لم نحم مغناك فمن؟	**01**	جار– نار	جناس ناقص
	10	ثراك– هواك	جناس ناقص
	12	الكفاح– الوضاح	جناس ناقص
	16	الزرع– الضرع	جناس ناقص
من وحي الثورة	**03**	يمين– يميل	جناس ناقص

الشاعر موسى الأحمدي نويوات يستخدم هذا المحسن اللفظي في أبياته عبر سياقات مختلفة وفي إطار أغراض و موضوعات متعددة وكان أول جناس يمكن الإشارة إليه أول الأمر هو بين كلمتي (يد وللمعهد) ولم يطلبه الشاعر في ما نرى طلبا في غير موضعه بل نجد المعنى هو الذي استدعى حضوره لأنه صار لا يستغني عنه ولا يسد مسده تعبير آخر.

وتأتي **القصيدة الثالثة** حافلة بالجناس بين الكلمات: الخلاص– المناص، الكماة– الحماة، المعالي– العوالي، الجريح– الطريح، وأيضا **القصيدة الرابعة** محفوفة بالجناس بين الكلمات : جار– نار، ثراك– هواك، الكفاح – الوضاح، الزرع– الضرع، كما نرى فهي لازمة من غير قصد استطاع بهذا التجنيس أن يحدث انسجاما صوتيا بتكراره للأصوات الصاد والتاء واللام والحاء في **القصيدة الثالثة** وأصوات الراء والكاف والحاء والعين في **القصيدة الرابعة** ليصوّر بذلك انفعالاته وأحاسيسه النفسية، فالشاعر وجد التنفيس والتعبير بصورة الجناس كمحسن لفظي.

وفي ختام القول لا يسعنا إلا أن نقول أن للموسيقى الشعرية أهمية لا يمكن أن يستهان بها سواء تعلق ذلك بأوزانها وقوافيها المختلفة، والتي تشكل بدورها الموسيقى الخارجية وما في ألفاظها وأصواتها ومعانيها ومحسناتها البديعية التي تعبر عن مهارة فائقة وذائقة شعرية مميزة، وكما رأينا لموسى الأحمدي نويوات من خلال نصوصه الشعرية التي بين أيدينا أنه وظّف إيقاعات تعد من أشهر الإيقاعات الشعرية وأغناها موسيقية وأرصنها جرسا وأقدرها على تناول أكبر قدر من الأفكار والعواطف والقوافي.

ثانيا: المستوى البلاغي

1- الأساليب الإنشائية والخبرية :

1-1 الأسلوب الإنشائي:

"الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهي عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات"[1]؛ أي "أن الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر

[1]– نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، د ط، د ت، ص186.

إلى عنصر المطابقة من الواقع الخارجي أو عدمها".[1]

سنقتصر في بحثنا هذا على ذكر أساليب الإنشاء الطلبية والتي ظهرت بشكل ملفت للانتباه في "**ديوان موسى الأحمدي نويوات** " ومنها:

- **النداء:**

" أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر الفعل (نادى) فإذا دعي المتكلم آخر للإقبال فهو منادى، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة فهي تنوب عن كل حرف منها مناب الفعل (**أدعوا**)".[2] ويعد أسلوب النداء من الأساليب المهمة التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي.

وقد كان النداء من الأساليب التي التمسنا لها حضورا في شعر موسى الأحمدي نويوات ، وهذا الحضور كان مقتصرا على حرف النداء (**يا**) فقد تكرر بشكل كبير، ويعود سبب تكراره دون غيره من حروف النداء الأخرى إلى ما تميز به من مرونة في الاستعمال وإمكانية حلوله في مواقع النداء، فالشاعر وظفه كي يجذب الانتباه والإصغاء إليه.

والجدول التالي يمثل أساليب النداء التي وظفها الشاعر في قصائده:

أســـلوب النـــداء	غرضـــه البلاغـــي
– **أيا** قلب مالي أراك حزينا	التعجب
– وما كنت ـ **يا** قلب ـ تعرفه	النفي
– ألا **أيها** الشعب هل من يد	التعظيم
– وهل أنت **يا** شعب حامي الحمى	التعظيم

[1]– حفيظة أرسلان شابسوغ ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2004م، ص25.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص111.

– **أيا** ناهضا بعد طول سبات	التعظيم
– **ويا** مدلجا ماله من سنا	التعظيم
– **ويا** ضامئا مصحرا والمنون	التعظيم
– فثب **يا** شباب ليفتح باب	المدح
– وقل **يا** بلادي بنوك الحماة	المدح
– **يا** غز الأسلب اللب وجار	المدح
– **يا** شيبة البدر قل لي من أبوك؟	الحيرة والتعجب
– **يا** رعى الله أسودا قد حموك	الفخر

تبرز جملة النداء كظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة، وتعكس عموما مدى ارتباط الشاعر بالآخر أي المنادي، وهو الذي يتوجه إليه بالخطاب، فهذه العلاقة تنعكس على هذا الخطاب الشعري، وتترجم اللغة من خلاله لتكون تعبيرا صادقا عن أبعاد تلك العلاقة.

حضور أسلوب النداء في القصيدة أبان عن مقدرة الشاعر على الإبداع والتحكم في ناحية اللغة كونه شاعرا.

- **الأمر:**

الأمر : "أحد الأساليب الإنشائية والغرض الأصلي منه طلب الفعل على وجه الاستعلاء وللأمر أربع صيغ : فعل الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر".[1]

والجدول يمثل الأساليب الإنشائية الأمرية:

الأسلـــــوب الأمـــــــري	**الغـــــرض البلاغـــــــي**
– **فدع** عنك من قد هفوت إليه	النصح والإرشاد
– **واعص** هواك **وراع** الإله و**شاور** نهاك	النصح والإرشاد
– **ذد** عن حماك و**حافظ** على الغيل للأسد	النصح والإرشاد
– **وجد** بالنفيس	الالتماس
– **فكن** للجزائر باني علاها	الالتماس

[1]– محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص128، 129.

– **فخذ** للحياة سلاحا **وهات**	الالتماس
– **وجل** في المجال و**كن** ذا ثبات	الالتماس والحث
– **قل** لي من أبوك؟	التحقير

ج– الاستفهام:

الاستفهام "هو أسلوب يؤتى به لصياغة طلب معرفة الشيء، أو حاله أو نوعه، أو عدده أو صفته فهو خبر يجيء بمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل"[1]، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة . فمن خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن "الاستفهام هو سؤال يهدف إلى طلب الفهم والمعرفة عن الأشياء أو العلم بها كما تأتي في نهاية أسلوب الاستفهام علامة، وهي من علامات الترقيم لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تظهر أسلوب الاستفهام مثل: ما اسمك؟، أين كتبت؟ وتوضح في نهاية كل جملة استفهامية" .[2]

ومن الأساليب التي جاءت في القصائد على صيغة الاستفهام هي:

أسلـــــوب الاستفهـــــام	الغـــرض البلاغـــي
– هل من يد تقدمها اليوم للمعهد؟	التعجب
– وهل أنت يا شعب حامي الحمى؟	التعجب
– وهلا قصاص وأين القضاة؟	الاستبطاء
– ألسنا الحماة ألسنا الأباة؟	النفي
– يا شيبة البدر قل لي من أبوك؟	التحقير
– وأخرى كالجحيم فما احتيالي؟	التقرير

"فللاستفهام تأثير خاص في النص فهو يختلف عن الأساليب الإنشائية الأخرى، التي تمنحك حكما مستمدا من المتكلم فحسب، أما الاستفهام فهو أسلوب ثري عبر تعدد أدواته وتلون معانيه وعبر كونه إفساحا للآخر إذ يشرك المتلقي في ما يطلقه من أحكام، فهو يثير في النفس حركة ونشاطا ويدعوا المخاطب المسؤول أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر

[1] – صالح بلعيد، منافحات في اللغة العربية، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2000م، ص198.

[2] – محمد التونجي، معجم علوم العربية ، تخصص شمولية أعلام، دار الجيل ببيروت، ط1، 2003م، ص279.

ويستميل الأذهان ويوقظ الوجدان والقلب، ومن خلال هذا الإيقاظ يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح، فأنت عندما توظف أسلوب الاستفهام لأداء غرض كأن لا تفصح عن غرضك الحقيقي في أول الأمر بل توقع في روع المخاطب أنك تطلب جوابا منه فينتبه ويرجع إلى نفسه"[1]، وهذا الأسلوب يعد نجاحا لا سيما في مواضع الوعظ والنصح وغيرها.

د- النهي:

"فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلا صيغة واحدة هي المضارع مع "لا الناهية"، ومدلوله طلب الكف عن الفعل فورا كما يستفاد من تتبع فصيح التراكيب، وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من الصيغ تجاوزا واتساعا في الاستعمال وأهمها: (**الدعاء، الإرشاد، التهديد، التيئيس، الالتماس، التمني، التوبيخ، التسلية)**".

والجدول الذي بين أيدينا يوضح الأساليب الواردة بصيغة النهي في القصائد:

أسلـــوب النهـــي	الغـــرض البلاغـــي
- لا تحـد	الحث
- لا تغترر بوعـود الغواني	النصح والإرشاد
- ولا تحسبن أن هن مــلاك	النصح والإرشاد
- وما علمـوا بأنا لا نجارى	التهديد
- وإن العـداة ولا نبالي	التهديد

[1]- شيخون محمود السيد، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليان الزهرية، القاهرة، مصر، ط3 1198م، ص29.

والنهي أحد أساليب الإنشاء الطلبية، إذ شغل حيزا واضحا في قصائد **موسى الأحمدي نويوات** وهو لا يختلف عن أسلوب الأمر، فالقصائد بنيت في ـ جانب منهاـ على مجموعة من النواهي التي كانت بمثابة خطوط حمراء في حياة موسى الأحمدي نويوات.

1-2 الأسلوب الخبري:

هو" قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال لقائله: أنه صادق أو كاذب والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع وعدم مطابقته".[1]

ومن بين أغراضه البلاغية: (**النصح، التهديد، المدح، التوبيخ، الفخر، التحذير، إظهار الضعف، إظهار التحسر)**، ويستثنى من هذا: القرآن الكريم، الحديث النبوي والحقائق العلمية.

ولقد وظفت الأساليب الخبرية في القصائد المختارة من ديوان **موسى الأحمدي نويوات** موضحة في هذا الجدول:

الأسلـــوب الخبـــــري	الغـــرض البلاغـــي
– أيا قلب مالي أراك حزينا	إظهار التحسر
– هو المورد العذب وهو المنى	المدح
– هو الشمس منه تشع البدور	المدح
– جل من أعطاك حسنا وجمالا	التعظيم
– وما سيري لأرض الغرب طوعا	الإنكار
– وأنا كالسوائم في الخوالي	الفخر
– وأنا كالصواعق في القنال	الفخر
– وأنا من لنا في الكون وزن	الفخر
– وأنا عاجزون عن النزال	إظهار الضعف
– ألسنا الهداة ألسنا الكماة	التقرير
– وأنت الذي عشت تحمي الحمى	الدفاع عن النفس
– وتدفع عنها سهام العداة	الدفاع عن النفس

[1]– علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص37.

2- الصورة الأدبية ودلالتها

2-1 الاستعارة وأبعادها الجمالية:

- **تعريف الاستعارة:** الاستعارة " عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين".[1]

وبمفهوم آخر فالاستعارة هي:" كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه وعلاقتها المشابهة دائما".[2]

[1]– محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط، 1981م، ص161-162.

[2]– عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة، ليبيا، دط، 2003م، ص155.

أ-أنواع الاستعارة:

- **الاستعارة التصريحية:** " وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهر"[1]. أو هي بتعريف آخر" ما صرح فيها بلفظ المشبه به".[2]

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية ما جاء في قول الشاعر:

- من كنوز بحرها فيك طما

الشاعر شبه البترول وخيرات بلاده بالكنوز حيث حذف المشبه وهو البترول والخيرات وصرح بالمشبه به على سبيل استعارة تصريحية.

- **الاستعارة المكنية:** وهي" ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه (خصائصه وصفاته) والقرينة في الاستعارة المكنية لفظية دائما لأنها من خصائص المشبه به المحذوف وهي التي تدل عليه".[3]

أو هي " ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ".[4]

وجاءت الاستعارة في قول الشاعر:

هو الشمس منه تشع البدور ويجلي سناه دجى البلد

استعارة مكنية حيث شُبّه فيها ابن باديس بالشمس فحذف المشبه به وهو الضوء والنور وترك قرينة دالة عليه وهو الفعل يجلي.

---

[1]- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، د ط، دار الفكر العربي، د ط، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011م، ص132.

[2]- عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص156.

[3]- فهد خليل الزايد، اللغة العربية منهجية ووظيفة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2006م، ص60.

[4]- علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، كراتش، باكستان، ط1، 2010م، ص77.

- **ظلم يذاق**

استعارة مكنية حيث شبه فيها الشاعر الظلم بالطعام فحذف المشبه به وهو الطعام وترك قرينة دالة عليه وهو الفعل يذاق على سبيل استعارة مكنية.

- **نعشق المجد**

شبه الشاعر المجد وهو شيء معنوي بشيء مادي ملموس فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه يعشق على سبيل استعارة مكنية، فارتقى بصورته إلى مرتبة أعلى عن طريق التخييل وتكثيف المعنى.

- **فخذ للحياة سلاحا وهات**

شبه الشاعر الحياة بالمعركة والحرب، فحذف المشبه به وهو الرجل الثوري وترك لازما من لوازمه "سلاحا" على سبيل الاستعارة المكنية.

2-2التشبيه : هو "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر لغرض يقصده المتعلم"[1]. أو هو" إلحاق أمر بآخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة".[2]

- **أنواع التشبيه:**

1- **التشبيه العادي:(التام أو المرسل):** هو ما ذكر فيه الأداة، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية أي أرسل بلا تكلف فذكرت أداة التشبيه بين طرفيه.

2- **التشبيه البليغ:**هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

[1]- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007م، ص49.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، 2007م، ص144.

3- التشبيه الضمني:" وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه أو المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب".[1]

4- التشبيه التمثيلي:" التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد".[2]

ومن خلال دراستنا لقصائد **موسى الأحمدي نويوات** وجدنا أن التشبيهات الواردة في القصائد المختارة كانت على النحو التالي:

أ – التشبيه التام أو المرسل:

- ترى الخضم بدا كزرع

تشبيه تام لاشتماله على أركان التشبيه الأربعة ويصح أن يسمى تشبيها مرسلا مفصلا، وهذا بالنظر إلى مضمون وجه الشبه من توضيح صورة الخضم المشبهة بالزرع وتقريبها أكثر إلى ذهن القارئ.

- وجاءت كالدّبى جوا وبحرا

تشبيه تام لأنه اشتمل على أركان التشبيه الأربعة فهو تشبيه مرسل، وهذا بالنظر إلى مضمون وجه الشبه من توضيح صورة فرنسا المشبهة بالدبى لكثرتها جوا وبحرا وتقريب للمعنى في ذهن المتلقي.

- أنا كالجحيم إذا ابتلينا

تشبيه تام احتوى على أركان التشبيه الأربعة حيث شبه الشاعر الشعب بالجحيم وكان هذا التصوير رائع على سبيل تشبيه مرسل.

---

[1]- عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص101.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص154.

ب-التشبيه البليغ:

- **نحن شموس سماك**

تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه والمشبه به حيث شبه الشاعر الشعب بالشمس لاشتراكهما في صفة الرفعة.

- **نحن أسود حماك**

تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه والمشبه به حيث شبه الشاعر الشعب بالأسود لاشتراكهما في صفة القوة.

- **هو المورد العذب**

تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه والمشبه به حيث شبه الشاعر مشروع عبد الحميد بن باديس بالمورد العذب لاشتراكهما في صفة الصفاء والنقاء.

- **أنت كنزي**

تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه والمشبه به حيث شبه الشاعر بلاده بالكنز لاشتراكهما في القيمة الثمينة لهما.

2-3 الكناية:

"هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1] أو هي" اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح".[2] وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

- **كناية عن صفة** : أي عن معنى.
- **كناية عن موصوف:** أي عن ذات.

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم البيان- ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص203.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص212.

- **كناية عن نسبة** : "أي نسبة الصفة إلى الموصوف أو نسبة المعنى إلى الذات".[1]

وقد وظفت الكناية في القصائد التي اخترناها من ديوان **موسى الأحمدي نويوات** وهي على النحو التالي:

- **وساقي غراسك ماء الخلود**

وساقي غراسك ماء الخلود فأين الحقيقة هنا؟ وأين المجاز الدليل؟ الحقيقة أو القضية هي عبارة ماء الخلود وهي كناية تحديدا عن صفة العظمة.

- **فجسمك من نبتها قد نما**

كناية عن صفة وهي الخير والرزق لأن الجسم ينمو عادة من كثرة الرزق والخير والبركات.

- **طغت ريح السموم عليا حتى برتني بالضنى بري الخلال**

كناية عن صفة وهي الضعف.

- **فخذ للحياة سلاحا وهات**

كناية عن موصوف وهو الجهاد.

وحتى يتحقق الأثر المنشود الذي يحدثه الصوت في الموسيقى الشعرية فإننا نميز بذلك بين نوعين من الموسيقى: "خارجية يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أوسع من الوزن والقافية".[2]

وقد خصصنا في هذا المستوى مساحة لدراسة السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية وتناولنا فيها الوزن والقافية والروي كما درسنا السمات الأسلوبية للموسيقى الداخلية من أصوات معزولة وأصوات في إطارها اللفظي.

---

[1]– محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007م، ص105.

[2] – يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983م، ص193.

ثالثا: المستوى المعجمي:

1- تعريف المعجم:

إن تعريف المعجم لدى محمد مفتاح في كتابه **تحليل الخطاب الشعري** بأنه : " قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلالية، وهكذا فإذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص...فالمعجم هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب... وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها".[1]

2- تعريف الحقول الدلالية:

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

ويرى رشد بن محمد هائل الحسني بأن الحقول الدلالية " ترتبط أيضا بالمجال الدلالي والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والمساكن...

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، المغرب، ط3، دت، ص58.

وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب، الفرح، السرور وغير ذلك".[1]

3- الحقول الدلالية في قصائد الشاعر موسى الأحمدي نويوات :

3-1 حقل الدين:

كثيرا ما يستعمل الشعراء الألفاظ التي لها علاقة مباشرة بالجانب الروحي الديني وهذا من باب إحياء القلوب قبل العقول واستعمال هذه الألفاظ عادة ما ينم عن ثقافة إسلامية خالصة وهذا النوع من الألفاظ بالذات يصعب نوعا ما إحصاءه بدقة متناهية لهذا اكتفينا وركزنا على ما يخدم هذا الجانب مثل: **مسجد، موبقات، القصاص، الدعاة، الحلال، الإله، فتنا، نعمة، الظهر، جحيم، العظيم، القضاء والقدر،الدهر.**

مثال ذلك قول الشاعر:

وهل أنت يا شعب حامي الحمى ومجد جندك **بالمسجـــد؟**[2]

فكلمة المسجد مأخوذة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۖ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾[3].

وكلمة "**الموبقات**" في قوله:

فكن للجزائر باني علاها وحامي حماها من **الموبقات**[4]

وقد ورد لفظة **الموبقات** في الحديث النبوي الشريف قوله صلى الله عليه وسلم:" اجتَنبوا السَّبعَ الموبقاتِ..." رواه البخاري.

---

[1]- راشد بن محمد هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1،2004، ص125-126.

[2]- الديوان، ص11.

[3]- سورة البقرة، الآية، 149، ورش عن نافع.

[4]- الديوان، ص14.

وأيضا كلمة " **القصاص**" في قوله:

فكيف الخلاصُ وأينَ المناصُ وهلا قِصاصُ وأينَ القُضاةْ؟[1]

فكلمة **القصاص** مقتبسة من القرآن الكريم في قوله تعالى: **(وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ)** [2] .

وأيضا كلمة "**الدعاة** " في قوله:

فثِبْ يا شبابُ ليُفتحُ بابُ فأنتَ الحِرابُ لتلك **الدُعاة**[3]

فلفظة **الدعاة** جاءت على لسان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب في قوله: *"كونوا* ***دعاة*** إلى الله وأنتم صامتون".

وأيضا كلمة " **الحلال** " في قوله:

من رمته أبصر السّحر **الحلال** يا شيبة البدر قل لي من أبوك؟[4]

ووردت لفظة الحلال في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لقوله: "إن **الحلال** بيّن وإن الحرام بيّن".

إن هذا التوظيف كان نقلا حرفيا ودلاليا من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في بعض الألفاظ في حين نجد ألفاظا أخرى اقتبسها الشاعر وضمنها معان جديدة في شعره، وخلاصة القول في هذه الأشعار أنها صورت الثقافة الإسلامية للشاعر وبيئته.

---

[1]– الديوان، ص15.

[2]– سورة البقرة، الآية 179، رواية ورش عن نافع.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

[4]– المصدر نفسه، ص46.

3-3 حقل الطبيعة:

من الشعراء من يصف المشاهد الطبيعية دون أن يتعمق فيها ومنهم من يستغرق فيها ويحيي بقلبه ووجدانه ويبعث فيها الحياة ويشخصها ويناجيها وكأنها أحياء تحس وتفكر وتتحدث، فشعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته وقد وظف الشاعر الطبيعة في جل قصائده لنقل مشاعره وبث أحاسيسه ووجدانه ومن جملة الألفاظ نذكر:

- **ألفاظ الطبيعة:**

ماء، الأفق، الشمس، البدر، الأرض، السماء، البحر، الرياح، الجو، النبات، النجم، الجبال.

وقد ذكرت هذه الألفاظ في قول الشاعر:

وساقي غِراسك **مـاء** الخلـود لتـؤتي خـير الجَنـى فـي الغـد؟

لقد لاح في **الأُفق بـدر** تمـام يريـــك السّبيـــل فـــلا تَحـــد[1]

هو **الشّمـس** منـه تُشـع البدور ويجلـي سنـــاه دجـــى البلـد[2]

وأنـا كالقـضـاء إذا نزلنـــا نهد الراسيـــات مـن **الجبـــال**[3]

[1]– الديوان، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

-ألفاظ النبات: غراسك، نبتها، الزرع، السبال.

وساقي **غِراسك** ماء الخلود لتؤتي خير الجَنى في الغد؟[1]

فجسمُك من **نبْتها** قد نمى وروحك منها لها نَسَمات[2]

فيك يحيا **الزرع** والضرع وما يرفع الشعب لأسباب السما[3]

- ألفاظ الحيوان: الأسد، الغزال، الظبي.

ألا أيّها الشّعب ذُد عن حماك وحافظ على الغيل **للأسد**[4]

أمن أجل **ظبي** رماك ضحى بسهم اللّحاظ وكان ضنينا[5]

وأخرى للجنوب وقد توارت وراء حصوننا أخت **الغزال**

3-4 حقل الثورة:

وظف الشاعر الكثير من الألفاظ الثورية المحفزة من أجل إيقاظ الضمائر الميتة ودفعها نحو الأمام ونذكر منها: **جندك، قائد، سهم، الرماة، سلاحا، النبال، الجريح، الأعداء، الكفاح، الشهيد، جيش، نضال، نزال، احتلال، الوغى.**

وقد وردت هذه الألفاظ في قصيدة **نحن شموس سماك:**

فإن كنتَ منها نشأت فصُنها وقم رُدَّ عنها **سهام** الرُّماة

فخذ للحياة **سلاحا** وهاتِ **كفاحا** يواتي زمَانك[1]

---

[1]- الديوان، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص47.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

[5]- المصدر نفسه، ص135.

وأيضا ما ورد في قصيدة **فإذا لم نحم مغناك فمن؟:**

يـا بـلادي أرض مليون **شهـــيد** بـل على ذلك بالنصف تزيد

نحن نحي مجدك الغـالي التلـيد ومن **الأعداء** بالروح نقيك[2]

كما جاء أيضا في قصيدة **من وحي الثورة:**

طغت بنت الطبيعة واستحرت وزاد سعارها **جيـش احتلال**[3]

يتضح بعد دراستنا للمعجم الثوري لقصائد **موسى الأحمدي نويوات** وجدنا أنها كانت مفعمة بالأحاسيس مملوءة بالحيوية والحركة في حديثه عن صدى الحرب، فحضور الشاعر كان جسديا وعقليا، حيث كان شاهد عيان لأحداثها، وفي نفس الوقت الإفصاح عن معاناته فقد جعلها رمزا يواسي بها الحياة، إنها تعبير عن لا جدوى الآلام البشرية وعليه كانت نصوصه حافلة بحقول دلالية تختلف من حقل لآخر إلا أن لفظة "الثورة " تمثل النواة الدلالية حيث ارتبطت بها عدة معاجم كونها خاصة بالإنسان.

3-5 حقل المشاعر والأحاسيس:

ترتبط مفردات هذا الحقل بأحاسيس الشاعر وشعوره فهي شديدة التوثيق مع حالته النفسية المختلفة خاصة تلك التي تتعلق بالاتصال الوثيق والعميق مع الذات المخاطبة من خلال التمازج والتجاوب معها بغية الترويح عن نفسه ومن بين الألفاظ هذا الحقل نذكر: **حزينا، غراما، جزعت، الحبيب، هواك، حبي، نعشق، محبوب، السرور، كرها.**

---

[1]– الديوان، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

من أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة" **وعد للذي عشت معه السنينا**":

أيـــا قلـــب مـالي أراك **حزينـــــا** كأنّـك لم تـــك جلـدا رصـــينا

جزعـــــت ورحـــت تبـــثّ **غرامـا** وتبدي الـذي قبـل كـــان دفينـا

ومـا كنـــت ـ يـــا قلـــب ـ تعرفـه ولا كـان ذاك **الحبيـــب الأمينـا**

تـأنّ– بعيشك – واعـص **هـــــواك** وراع الإلـــــه وشـــاور نهـــاك[1]

وأيضا ما جاء في قصيدة **فإذا لم نحم مغناك فمن؟**:

ليس لي في الكون **محبوب** سواك أنت كنـزي أنـت يـا تـاج الملوك

نعشـق المـــجد وندعـــو للفـــلاح مالنا فـي **حـــبك** الغـالي شريك

لـيس **حبـــي** فـي قصيـدي جملا أتغنّـــى أنـــا فيـــها وبنـــوك؟[2]

وأيضا من قصيدة **من وحي الثورة؟**:

مناظـر تسحـر الألبـاب سحـــرا وتمنحـك **السّـــرور** مع الجمال[3]

ومنه نستنتج أن الدلالات التي يمنحها **موسى الأحمدي نويوات** هي التي تثير لدى المتلقي إحساسا جازفا بأن كلمات الشاعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في ديوانه وأنه لا يمكن إبدالها بكلمات أخرى دون أن يحدث تغييرا للمعنى والأحاسيس التي يريد الشاعر نقلهما للمتلقي.

[1]– الديوان، ص135.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

الـخـاتـمـة

الخاتمة:

وفي ضوء ما سبق تم الوصول إلى النقاط التالية:

– أن هذا البحث درس الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب والغربيين في تحديد ماهية الأسلوبية من جهة وضبط المصطلح من جهة ثانية، أي بين الأسلوب والأسلوبية.

– أن بعض الباحثين يعدون الأسلوبية متجذرة الوجود في العربية، ويعدها بعضهم بأنها وافدة من الغرب، والبعض الآخر يعدها علما وآخرون بأنها منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا، وهناك خلافات عديدة إلا أنها لا تقوم على دعائم موضوعية، باعتبار أن الأسلوب في العربية ليس جديدا فقد تجلت ملامحه في الدراسات البلاغية والنقدية والشعرية...الخ، غير أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية كعلم مستقل بذاته.

– يلح بعض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل النص الأدبي باعتباره يمكّن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، وقد يلجأ إليه الباحث الأسلوبي مثلا، لقياس معدلات تكرار العناصر اللغوية... وغيرها. ويسعى التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري.

– كشف الإحصاء أن ما يهيمن على قصائد موسى الأحمدي نويوات إنما هي بنية عروضية خاصة تشدد على تفعيلة بحر المتقارب.

– كشفت التحليلات الأسلوبية في قصائد نويوات (**وعد للذي عشت معه السّنينا، أيا ناهضا بعد طول سبات، نحن شموس سماك، فإذا لم نحم مغناك فمن؟، من وحي الثورة)** عن إقامة علاقة بين الوصف الصوتي أو البلاغي أو الدلالي. وطبيعة الخصائص النفسية التي يتمتع بها نويوات فهي تسهم في تجلية بنى أسلوبية استدعتها تلك الخصائص النفسية.

– من خلال تحليل البنية الصوتية للقصائد المدروسة نلاحظ سيطرة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك لرغبة الشاعر في تفجير ما يختلجه من آمال وآلام.

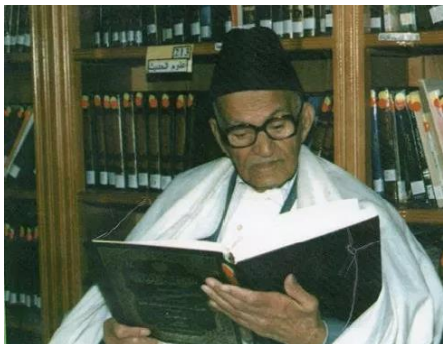
– على مستوى الشكل الموسيقي الخارجي القائم على الوزن والقافية والروي لم يأت شاعرنا بجديد وإنما تبع في ذلك طريقة نظم الشعراء القدامى، أما الموسيقى الداخلية التي تتداخل فيها الأصوات وتتضافر فيها الكلمات وتتناغم فيها الألفاظ فقط كانت معبرة عما يجول في نفس الشاعر، شأنه في ذلك شأن الشعراء القدامى.

– فيما يتعلق بالصور البيانية تبين لنا أن الشاعر يتمتع بخيال واسع وقدرة على التصوير حيث جاءت صوره مليئة بالحيوية والحركة وكثرة الإيحاء حاملة رؤية شعرية متميزة ، أما الأساليب الخبرية والإنشائية فكان استخدامهما متنوع الأغراض والدلالات جاعلا منها وسيلة يشاركه القارئ من خلالها أفكاره وهواجيسه.

– تحقيق اللغة لشعريتها في بعدها الدلالي المعجمي ويظهر ذلك بارزا في استخدام الشاعر لمعاجم مختلفة وحقول دلالية كحقل الدين والثورة وحقل الطبيعة والمشاعر والأحاسيس.

الـــمـلـحق

- **ملحق:**
- **التعريف بالشاعر موسى الأحمدي نويوات**
- **المولد والنشأة:**



هو موسى بن محمد بن الملياني بن النوي بن محمد بن سعيد بن حمادة بن ابراهيم بن عيسى بن يحي بن نحصر ولد في 15 يناير من سنة 1900م الموافق لـ 14 رمضان 1317هـ وذلك بمنطقة أولاد عدي لقبالة بضواحي المسيلة، ويذكر الشيخ : أنه ولد بعد ست سنوات من يوم أن قطعت والدته الولادة، وقبل ولادته حدثت لأمه قصة يرويها فيقول: إن امرأتين من أولاد سيدي حملة تجولان الأحياء ولما جاءتا إلى منزل الوالدة قالتا لها : قدِّمي للحمارتين التبن و الشعير رزقك الله بولد، فضحكت الوالدة، فقالتا لها: ممَّ تضحكين ؟ فقالت: يا ضيفتي العزيزتين إني عجوز توقفت عن الولادة منذ ست سنوات. فقالت لها المرأتان: نسأل الله الوهاب الرزاق أن يرزقك ولدا ويجيئك عالما أو ظالما. فكنت أنا المرزوق." !..فهو أصغر إخوته الأحد عشر، ولدوا كلهم في القرن التاسع عشر19.

- **نشأته وتعليمه:**

لم تُرِد الأقدار أن ينشأ هذا الطفل كإخوته راعي إبل أو شاة، أو فلاحا لقطعة أرض قليل عطاؤها ..بل شاءت الأقدار أن تنتقل الأسرة التي كانت تسكن الخيام وتتتبع مواقع الغيث ومنابت الكلأ إلى موضع يسمى (السعدة) بالقرب من ، وهناك يتعلم الطفل القراءة و الكتابة، ويتابع حفظ القرآن بجامع "عقبة ""سيدي عقبة بن نافع رضي الله عنه".

وبعد وقت ليس بكثير غادرت أسرته سيدي عقبة، وتُرك الطفل الذي نذره والده للعلم تكفَّل بإيوائه، والقيام بتعليمه على نفقته "عند رجل محسن يسمى بـ "العلمي .

وما أن أصبح الصبي يفرق بين الحروف، ويصوغ الجُمل طاوعته نفسه أن يكتب إلى أهله رسالة خربش حروفها، ورصف كلماتها كيفما اتفق ..وأرسلها إلى أهله. يقول الشيخ

:"ولما وصلت إلى والدي ركب فرسا وراح يجوب القرية يبحث عمن يقرأ له تلك الرسالة، فلم يفهم أي قارئ ما كتبت فيها ..وعاد والدي إلى المنزل مسرورا وقال لوالدتي: إن ابننا صار

طالبا ممتازا، لقد عجز " الطُلْبَة " أن يفهموا ما كتب لأنهم دونه في الفهم."!! وهذه الحادثة تركت في نفس الطفل أثرا بالغا شجعه على مواصلة الكتابة إلى آخر يوم له. مكث التلميذ في سيدي عقبة سنتين ثم عاد إلى الحضنة فمكث بها مدة ثم ذهب إلى برج الغدير " ليتم حفظ القرآن، ويتابع دراسة الفقه و التوحيد و النحو على يد الشيخ محمد أرزقي بزاوية الحاج السعيد بن الأطرش. انقطع الأحمدي عن الدراسة ونُقل قسرًا كما نُقل آلاف الجزائريين إلى جبهات القتال مع الجيش الفرنسي على أرض الألزاس و اللورين في ألمانيا، ومن جبال الألزاس و اللورين عاد الأحمدي إلى بلده ليعاوده شوقه إلى طلب العلم، وحنينه إلى القلم والكتاب.

انتقل إلى مدينة قسنطينة وكانت يومئذ منارة للعلم ومهجرًا لطلابه، ليتربع في درس رائد النهضة الجزائرية الإمام عبد الحميد بن باديس رحمه الله فتابع دروسه بالجامع الأخضر، وسيدي قموش . مدة سنتين (1345هـ1347هـ،1926م . 1928م)في ظروف قاسية، وشظف من العيش، ويروي بعض ما حدث له فيها فيقول:" نفذ مرة ما عندي من الدراهم فبدا لي أن أعود إلى المنزل، فاستشرت الشيخ بن باديس في ذلك، فقال لي لماذا ؟ قلت : نفد ما لدي من المصروف، فاستدعى طالبا من ناحية باتنة يسمى"الشريف " وكان مكلَّفا بالإشراف على الطلبة وقال له : الخبزة الباقية من (24)خبزة أعطها لهذا الطالب،وقال لي المشرف كُلْها مختفيا وحذار أن يسمع طالب من الطلبة أننا أعطيناك خبزة، وكان عدد ! الطلبة الفقراء الذين حظوا بهذه الخبزة (23) طالبا وأنا تمام الأربعة و العشرين، وكنا نذهب إلى المخبزة وكان لا يعرف منا الواحد الآخر، وأطلعت زميلي أحمد بن مخلوف على ما حظيت به، وكنت أشركه معي في جزء من الخبزة، وبدأت حالتي الصحية تتحسن، وظهرت النضارة على وجهي، وراح بعض الطلبة يسأل عن سبب هذا التبدل المفاجئ ولم يهتدوا إلى ما أخفيته عنهم."!

3- شيوخه:

تحلّق الأحمدي على أشهر مشايخ الزيتونة العامر أمثال :الشيخ الحاج أحمد العياري، والشيخ الزغواني، و الشيخ المختار بن محمود، والشيخ محمد اللقاني الجائري، والشيخ عثمان بن الخوجة، و الشيخ الطيب سيالة، و الشيخ عثمان الكعاك، و الشيخ عثمان بن المكي التوزري .

في ميدان التربية والتعليم:

راح الأحمدي بين عامي (1348هـ . 1930م، 1355هـ، 1937م) يلقي خطب الوعظ والإرشاد في المساجد بالقرى المجاورة لقلعة بني حماد، وبرج الغدير، وسرت أنباؤه مسرى النور في الظلام.فانهال عليه طلاب العلم من كل حدب وصوب، من السهول والجبال و القرى والمداشر يرتوون من نبعه الثَّري، فدرَّس للطلاب الناشئة: الفقه و الحساب و الفرائض و النحو ..وكان الناس في ذلك العهد لا يقبلون تدريس الفقه إلا بمختصر خليل و بشراحه المعروفين بالمغرب العربي، وفي سنة 1937م طلب الشيخ عبد الحميد بن باديس من الأحمدي أن ينتقل إلى مدينة برج بوعريرج ليعلم بمدرسة التهذيب، ولهذا الطلب مغزاه لأن المدرسة لم تكن تحت إشراف جمعية العلماء، فغادر الأحمدي الريف وحياة العزلة العلمية لينتقل إلى المدينة حيث جمهور المستمعين أوسع، ووسائل المعرفة أكثر ووسائل الاتصال أوفر. وهكذا سمح هذا التنقل لأديبنا الأحمدي أن تتنوع اهتماماته وتتغير عنده مناهج التدريس وطرقه وأدواته، فاشتغل بمدرسة التهذيب إلى سنة 1361هـ .1941م بتدريس مبادئ اللغة العربية تعليما عصريا أو شبه عصري، وكوَّن بها مكتبة تربوا على الخمسة آلاف مجلد في مختلف الفنون، وكان لأمهات الكتب الحظ الأوفر منها، ولما تقاعد نقلت هذه المكتبة الثمينة إلى مدرسة المعلمين بمدينة سطيف.

5- خاتمة المطاف:

سارت الأيام مسرعة بالشيخ الأحمدي فإذا حياته منتهية كما كانت منذ بدأت، حياة نضال وكفاح، وعلم وتعليم.. بقي إلى آخر يوم من عمره يُدرِّس للطلاب في

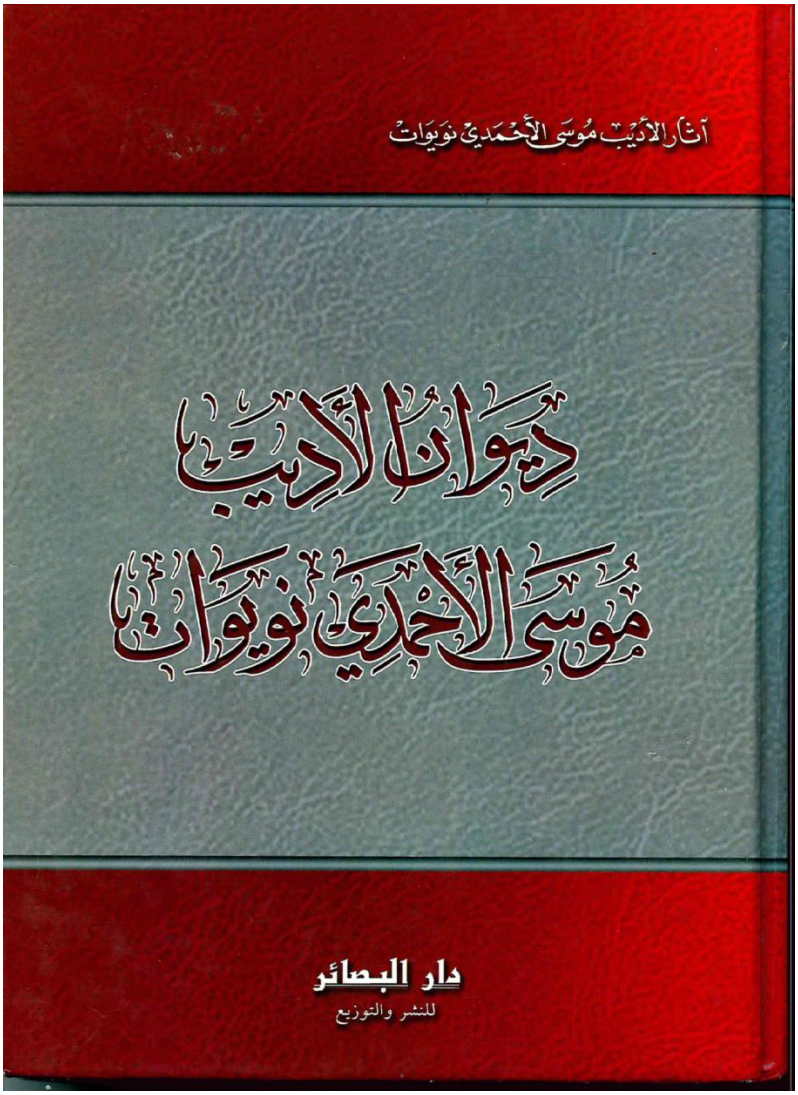
حلقة علمية ببيته :علم الفرائض، والنحو، و العروض..كما كان يعنى بالأندية و الملتقيات والمهرجانات الثقافية التي يُدعى إليها.. لم يُنصَف الشيخ الأحمدي في عمله الرسمي على الرغم من دأبه وعطائه، ولكن على إثر إحالته على التقاعد كرّمه في حياته تلاميذه وأصدقاؤه ومحبوه في مناسبات عديدة، وكان آخرها تكريمه في الملتقى الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين بمدينة سطيف.

ظلّ الأحمدي طيلة العقدين الأخيرين من حياته ملازما بيته الجميل بحي 12هكتار بمدينة البرج، يقضي يومه كله مطالعًا لكتاب،أو ناظما لقصيدة، أو كاتبا لرسالة، أو مجيبا عن فتوى، بوصفه رئيسا للمجلس العلمي لنظارة الشؤون الدينية بالولاية. ومتصلا عبر الهاتف متابعا لطبع كتاب، فقد قعدت به موارده المالية عن طبع كتبه على نفقته الخاصة .فلم يكن للشيخ الأحمدي غير راتب وظيفته موردًا يسترزق منه، ويكفل به مطالب العيش الرتيب. وظلَّ على هذه الحال إلى أن أصيب بمرض أقعده الفراش مدة شهر ونصف نقل على إثره إلى المستشفى المركزي لمدينة البرج، وبه فاضت روحه إلى بارئها عشية يوم الأربعاء وتوفي في17فيفري1999م. وفقد الأدب بفقده أديبا من ألمع أدباء الطليعة في هذا البلد، له جهاده الطويل، وأسلوبه الجميل، وشعره الرقيق، وأثره الباقي. فرحم الله الأحمدي.

6- آثاره:

- كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.
- كتاب المحادثة العربية للمدارس الجزائرية.
- كتاب شرح الأسئلة الرمضانية.
- معجم الأفعال المتعدية بحرف.
- كتاب كشف النقاب عن تمارين اللباب.
- كتاب الألغاز مخطوط.
- ديوان موسى الأحمدي نويوات.

- **صورة لغلاف الديوان:**



نماذج مختارة من شعر موسى الأحمدي نويوات:

وعـد للذي عشـت معـه السّنينـا

أيـا قلـب مـالي أراك حزينـا ... كأنّـك لـم تـك جلـدا رصـينا

أمـن أجـل ظـبي رمـاك ضـحى ... بسـهم اللّحـاظ وكـان ضـنينا

جزعـت ورحـت تبـثّ غرامـا ... وتبـدي الـذي قبـل كـان دفينـا

وتهفـــوا إلى شـــــادن عـــــارض وتســـلوا الـــذي أمس كـــان القرينـــا

ومـــا كنـــت ـ يـــا قلـــب ـ تعرفـــه ولا كـــــان ذاك الحبيـــب الأمينـــا

فـــدع عنـــك مـــن قـــد هفـــوت إليـــه وعـــد للـــذي عشـــت معـــه السّـــنينا

* * *

تـــأنّ– بعيشـــك – واعـــص هـــواك وراع الإلـــــه وشـــــاور نهـــاك

فتلـــك التـــي شمتـــــها خلـــــب ومـــا نصـــبت فـــي الطريـــق شبـــاك

فـــلا تغـــــتَرِر بوعـــود الغَـــواني ولا تحســـبنّ أنّـــــهن مـــــلاك

فلـــــيس لهـــــن وعـــــود ومـــا يـــردن لمـــن رمـــن غير الهـلاك

فكـــم صـــدن قبلـــك مـــن نـــــابه بسـحر العيـون ومـــدّ الشبـــاك

إذا قلـــن أنـــت الحبيـــب المفـــدّى فـــإنّ الحبيـــب بديـــل ســـواك

أيا ناهضـــا بعـد طـول سبـــات

ألا أيّـــــها الشّـــعب هـــل مـــن يـــد تقـــــدّمها الـــــيوم للمعـــــهد ؟

وهـــل أنـــت يـــا شـــعب حامي الحمى ومنـــجد جـــــــندك بالمســـجد؟

وهـــــادي بَـــنيك سبيـــــل الحيـــاة وقـــــائد جِيـــــــلِك للرَّشـــــد؟

وســـــاقي غِراســـك مـــــاء الخلـــود لتـــؤتي خـير الجَنـــى في الغـــد؟

أيـــــا نـــاهضا بـــعد طـــول سبـــات تحـــثُّ خطـــــاك إلـــى الفَرقـــد ؟

هـــل اختـــرت إذ قمـــت تبـغي السُّـرى دليـــــلا يقـــــودك للسّـــــؤدد؟

ويـــا مُدلـــجا مـــاله مـــن سنـــــى بلَـــــيل عـــمَّ مـــاله مـــن غـــد

لقـــد لاح فـــي الأُفـــــق بـــدر تمـــام ... يريـــــك السّبيـــــل فـــــلا تَحـــــدِ

ويـــا ضـــــامئا مُصـــحِرا والمنـــــون ... بقَفـــرْ الحيـــــاة علـــى مَرصـــدَ

أمـــامـــك مشـــروع عـــــبد الحميـــد ... نمـــيرُهُ يطـــفئ حـــرَّ الصّـــدِي

هـــو المـــوَرد العـــذب وَهْـــوَ المنـــــى ... فأنـــعِم بـــــه الدَّهـــر مـــن مـــوردِ!

هـــو الشّـــمس منـــه تُشـــع البـــــدور ... ويجـــلي سنـــاه دجـــى البـــــلد

ألا أيـــّها الشـــّعب ذُد عـــن حـــمـــاك ... وحـــافظ عـــلى الغـــيل للأســـــد

وجُـــد بالنّفـــــيس لمُحْـــيي النّفـــوس ... وأجـــزِل عطـايـــــاك للمعهـــــد

نحـــن شمـــــوس سمـــــــاك

شبـــــــابَ الجـزائـــــر كـــن ذا ثبـــاتْ ... فـــأنت المـــُعد لكســـب الحيـــــاةْ

وأنـــت الـــــذي بـــك نيـــلُ المـــــنى ... وأنـــت الـــذي بـــك لـــــمّ الشتـــاتْ

وأنـــت الـــذي عشـــتَ تحمـــي الحـــمى ... وتدفـــع عنـــــه سهـــــامَ العـــــداة

فكـــــن للجزائـــــر بانـــــي علاهـــــا ... وحـــامي حمـــاها مـــــن الموبقـــات

فكـــم قـــد أفـادتـك مـن نعـمـــــة ... وكـم قـــد وقتـك مـــــن الحادثـــات

فجســـمُك مـــن نبْتهـــا قـد نمـــــى ... وروحـــك منـــها لـــــها نَسَمـــــــات

فـــإن كنـــتَ منـــها نشـــأت فصُـــنها ... وقـــم رُدَّ عنـــــها سهـــام الرُّمـــاة

فخـــــذ للحيـــاة سلاحـــا وهـــــاتِ ... كفـــــاحا يواتـــي زمَـانك هـــــاتْ

وســـر للمعـــالي بسُمـــــرْ العـــوالي ... وجُـلْ فـــي المجال وكـــن ذا ثبـــات

وداوِ الجريـــــح لكـــــي يستريـــــح ... وهُـــزَّ الطريـــح مـــــن المهلكـــــات

فقـد ضـــاق ذرعـــا بمـــا لـم تُطقْـــهُ وتَعجِـــزُ عـــن حمـله الرَّاسيـــاتْ

دمـــاءٌ تـــــرُاقٌ وظُلْـــمٌ يُـــــذاقُ وشُـــربٌ زُعـــاقٌ فمَـــا ذِي الحيـــاةْ

فكـــيف الخـــلاصُ وأيـــــنَ المناصُ وهـــلا قِصـــاصُ وأيـــنَ القُضـــاةْ؟

وكيـف الوصـول لمـــــا فيـــه ســـول بني الشعب قولوا فمـاذا الصمـات؟

ألسنـــا الهـــداةُ ألســـــنا الكمـــاةُ ألســـنا الحمـــاةُ ألســـنا الأبـــاةُ؟

فثـِبْ يـا شبـابُ ليُفتـــحَ بـــــابُ فأنـــتَ الحِـرابُ لـــكلّ الدُعـــاةْ

وسِـــر للرشـــادِ ــ بقيـــتَ ــ ونـــادِ وقـــلْ يـــا بـــلادي بنـوكُ الحمـــاةْ

فنـــحن شُمـــوسُ سَمـــاكِ ونـــــحنُ أســـودُ حِمـــاك لـــدى المُزعجـــاتْ

فإذا لـــم نحـــم مغـــنـــاك فمـــن؟

يـــا غـــــزالا ســـلب اللّـــب وجـــــار ورمـــى باللّـــحظ فـــي الأحشـــاء نـــــار

لـــيس عـــن بعـدك فـي اليـوم اصطبـــار مـــن علـــى هجـــري وبعـــدي جـــرؤوك؟

* * *

جـــلّ مـــن أعطـــاك حســـنا وجمـــــال وعيـــــونا وقعـــــها وقـــــع النّبـــــال

مـــن رمتـــه أبصـــر الســـّحر الحـــــلال يـــا شيبـــة الـبدر قـل لـــي من أبـــوك؟

* * *

مـــا رأيـــت فـــي حيـــاتي شـــــادنـــا يخطـــف الألبـــاب خطـــفا إن رنـــــا

وبـــــــقد وبهـــــــاء فتنـــــــــا يـــا رعـــى الله أســـودا قـــد حمـــــوك

* * *

لـــيس حبـــي فـــي قصيـدي جمـــــلا لا ولا سعـــــد، ولا ريـــــــم الفـــــلا

إنمـــا حبـــي بـــــــلادي أفـــلا أتغنّـــى أنـــــا فيـــــها وبنـــــوك؟

فيـــك عـــاش الأب والجـــدّ ومـــن سلفـــوا مـــن قبلنـــا منـذ زمـــن

* * *

فـــإن لـــم نحـــم مغنـــاك فمـــن يتصـدى للعـــدى ــ عـاش بنـوك ــ؟

أنـا جـــزء يـا بـــلادي مـن ثـــراك أنـــا جـــزء يـــا بـــلادي مـن هـــواك

لـيس لـي فـي الكـون محـبوب ســواك أنـــت كنـــزي أنـت يـا تـــاج الملـــوك

* * *

نـــحن فيـــك الـــيوم أبـطال الكفـــاح نجمـــنا الوضـــاح فـــي الآفـــــاق لاح

نـــعشق المـــجد وندعـــو للفـــــلاح مـــالنا فـــي حـــبك الغـــالي شريـــك

* * *

يـــا بـــلادي أرض ملـــيون شهـــيد بـــل عـــلى ذلـــك بالنصـــف تزيـــد

نـــحن نحـي مجـــدك الغـــالي التلـــيد ومـــن الأعـــداء بـــالـروح نقـــــيك

* * *

فيـــك يحيـــا الـــزرع والضـرع ومـا يرفـــع الشـــعب لأسبـــاب السمـــا

مـــن كنـــوز بحـــرها فيـــك طمـــا وبـــذا المكنـــون يعـــتز بنـــوك

مـــن وحـــي الثـــورة

بنـــا ســار (الجزائـر) بعـــد ظـــهر يشـــق بنـــا العبـــاب إلـــى الشمـــال

وكنت ترى الخضم بدا كزرع ... تكيفه الرياح لدى استبال

فطورا لليمين يميل كرها ... وأخرى لليسار على التوالي

وأخرى للجنوب وقد توارت ... وراء حصوننا أخت الغزال

مناظر تسحر الألباب سحرا ... وتمنحك السّرور مع الجمال

وما سيري لأرض الغرب طوعا ... ولكني دفعت إلى انتقال

طغت ريح السّموم عليّ حتى ... برتني بالضنى بري الخلال

رياح تلهب الأرواح دوما ... وأخرى كالجحيم فما احتيالي؟

طغت بنت الطبيعة واستحرت ... وزاد سعارها جيش احتلال

جناة من بني الأروام طارت ... لترتكب العظيم من المحال

وجاءت كالدبي جوّا وبحرا ... لتقهر في الوغى أسد النّضال

وظن (الشقر) أن الخطب سهل ... وأنا كالسّوائم في الخوالي

وأنا من لنا في الكون وزن ... وأنا عاجزون عن النزال

وما علموا بأنا لا نجارى ... وأنا كالصّواعق في القنال

وأنا كالجحيم إذا اضطرمنا ... بنا يصلى الشّجاع من الرجال

وأنا كالقضاء إذا نزلنا ... نهد الراسيات من الجبال

وأنا كالجحيم إذا ابتلينا ... نخطف في الوغى سفر السّبال

ونسحقهم بحد العزم سحقا ... وإن كثر العُداة ولا نبالي

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، 2007م.

2- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 08، 1991م.

3- أحمد طاهر حسنين، النظرية اللغوية عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

4- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار النهضة، مصر، د ط، دت.

5- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ط5، 1975م.

6- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2، 2006م.

7- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973م.

8- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَلَبَ)، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 2004م.

9- ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ج15، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994م.

10-السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.

11- السيّد عزّ الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987م.

12- الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العدادان 8-9، طرابلس، ليبيا، 1990م.

13- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000م.

14- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

15- جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996م.

16- ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د ت.

17- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح : محمد علي النجار، بيروت، د ط، د ت.

18-جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2008م.

19- حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م.

20- حسن العوفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، الغرب، د ط، 2001م.

21- حسن ناظم، البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة" المطر" للسياب- المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م.

22- حسين أبو النجان، الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، د ت.

23- حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب، الأردن ط1، 2004م.

24- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، دار أونجمان، القاهرة، د ط، 1960م.

25- خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

26- رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

27- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، د ط، 2007م.

28- راشد بن محمد هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة،2004م، لندن، ط1.

29- شاكر لقمان، شعر ملوك الطوائف في الأندلس المعتمد بن عباد، نوميديا للطباعة والنشر، د ط، 2009م.

30- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992.

31- شيخون محمود السيد، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليان الزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1983م.

32- صالح بلعيد، منافحات في اللغة العربية، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2000م.

33- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.

34- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

35- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري واللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

36- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013م.

37- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة ط4، 1993م.

38- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

39- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994م.

40- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001م.

41- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم البيان- ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

42- عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

43- عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة، ليبيا، 2003م.

44-عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلة النقد الأدبي، م1، العدد الثاني، الكويت، 1981م.

45- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، د ط، دار الفكر العربي، د ط، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011م.

46- علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنانن ط1، 1990م.

47- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1980م.

48- علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط1، مكتبة البشرى، كراتش، باكستان، 2010م.

49- عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

50- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

51- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤية الشعرية، دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م.

52- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

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

54- فهد خليل الزايد، اللغة العربية منهجية ووظيفة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

55- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، دت.

56- قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

57- كمال محمد بشر، علم اللغة العام- الأصوات-، دار المعارف، مصر، ط6، 1980م.

58- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000م.

59- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط.

60- محمد التونجي، معجم علوم العربية ، تخصص شمولية أعلام، ط1، دار الجيل ببيروت، 2003م.

61- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

62- محمد بن يحي، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2011م.

63- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات إتحاد كتاب العرب، القاهرة، د ط، 2000م.

64- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002م.

65- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007.

66- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

67- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعالم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991م.

68- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، المغرب، ط3، دت.

69- محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط ، 1981م.

70- مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

71- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر،د ط، 2008م.

72-موسى الأحمدي نويوات، ديوان موسى الأحمدي نويوات، ط1، دار البصائر، الجزائر، 2009م.

73-نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2005م.

74- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، د ت.

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

76- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(سَلَبَ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، دت.

77-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، د ط، 2007م.

78- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، 2007م.

79- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.

80-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م.

- **الكتب الأجنبية المترجمة:**

1- بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: العمري محمد، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

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

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

فـــهـرس
الـــمـوضـوعَـا ت

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــــــــــــــــوان	الرقم
الشكـــــر والتقديـــر	
مقدمـــة	أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (المفهوم، النشأة، التطور)	
أولا: الأسلـــــــــــــــوب	**6**
1- مفاهيم الأسلوب	**6**
1-1 مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب	**6**
1-2 مفهوم الأسلوب قديما عند العرب	**7**
1-3 مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب	**11**
1-4 مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب	**12**
2- الأسلوب من زوايا مختلفة	**14**
2-1 من زاوية المبدع	**14**
2-2 من زاوية النص	**14**
2-3 من زاوية المتلقي	**15**
3- محددات الأسلوب	**15**
3-1 الاختيار	**15**
3-2 التركيب	**16**
3-3 الانزياح	**16**
ثانيا: الأسلـــــــــــــوبية	**17**
1- مفاهيم الأسلوبية	**17**
1-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب	**17**
1-2 مفهوم الأسلوبية عند العرب	**18**
2- نشأة الأسلوبية	**19**

3- اتجاهات الأسلوبية	**22**
3-1 الأسلوبية التعبيرية	**22**
3-2 الأسلوبية النفسية	**23**
3-3 الأسلوبية البنيوية	**24**
3-4 الأسلوبية الإحصائية	**25**
4- مجالات الأسلوبية	**27**
4-1 الأسلوبية النظرية	**27**
4-2 الأسلوبية التطبيقية	**27**
4-3 الأسلوبية المقارنة	**28**
5- علاقة الأسلوبية بالعلوم اللسانية	**28**
5-1 علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة	**28**
5-2 علاقة الأسلوبية باللسانيات	**34**
5-3 علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي	**36**
ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	**38**
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في شعر موسى الأحمدي نويوات	
أولا: المستوى الصوتي	**39**
1- دلالة الأصوات منفردة	**39**
1-1 الأصوات الجهورية	**40**
1-2 الأصوات المهموسة	**45**
1-3 أصوات المد	**48**
2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة	**51**
2-1 تكرار الحرف	**52**
2-2 تكرار الضمير	**53**
2-3 تكرار الكلمة	**54**
2-4 تكرار جزء من الجملة	**56**
3- السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية	**57**

3-1 الوزن	**58**
3-2 القافية	**63**
3-3 الرّوي	**65**
4- السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية	**67**
4-1 المحسّنات المعنوية	**68**
4-2 المحسّنات اللفظية	**79**
ثانيا: المستوى البلاغي	**72**
1- الأساليب الإنشائية والخبرية	**72**
1-1 الأسلوب الإنشائي(النداء، الأمر، الاستفهام، النهي)	**73**
1-2 الأسلوب الخبري	**77**
2- الصورة الأدبية ودلالتها	**78**
2-1 الاستعارة وأبعادها الجمالية	**78**
2-2 التشبية	**80**
2-3 الكناية	**82**
ثالثا: المستوى المعجمي	**84**
1- تعريف المعجم	**84**
2- تعريف الحقول الدلالية	**84**
3- الحقول الدلالية في شعر موسى الأحمدي نويوات	**85**
خاتمة	**89**
ملحق	**93**
قائمة المصادر والمراجع	**103**
فهرس الموضوعات	**110**

.

الملخص:

تطرقنا في بحثنا هذا إلى ماهية الأسلوب والأسلوبية، حيث درسنا مفهوم الأسلوب وكذا مفهوم الأسلوبية والعلاقة بينهما، إلا أن الجدل لا يزال قائما بين الباحثين حول مفهوم محدد. ثم تطرقنا إلى أهم اتجاهات الأسلوبية، كما طبقنا مستويات التحليل الأسلوبي على قصائد الشاعر التي اعتمد فيها على البحر المتقارب، كما أن اللغة في هذه القصيدة حققت شعريتها في مختلف أبعادها.

فهذه الدراسة برمتها كانت عبارة عن نتائج لأسلوبية الشاعر **موسى الأحمدي نويوات**.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب ، الأسلوبية، التحليل الأسلوبي.

Résumé:

Dans cette recherche, nous avons discuté de la nature méthodologique et stylistique du concept de style et du concept stylistique et de leurs relations. Nous avons ensuite abordé les tendances stylistiques les plus importantes et appliqué les niveaux d'analyse stylistique aux poèmes du poète dans lesquels il s'appuyait sur la mer convergente, et le langage de ce poème a atteint sa poésie dans ses diverses dimensions.

Toute cette étude était une synthèse du poète **Moussa Al-Ahmadi Nouiouat.**

Mots-clés: **méthode, stylistique, analyse stylistique.**