وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بناء الأسلوب وجمالياته في قصيدة "من هنا" لأحمد سحنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربيّة
تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبة:
شيتور دليلة

إشراف الأستاذة:
بن حمزة نورة

السنة الجامعية: 1434/1433 هـ
2013/ 2012 م

إهـداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين
بأكثر من يد وقاسيت و أكثر من هم وعانيت الكثير من الصعوبات وها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العمل المتواضع .

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم التعلم إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل :

إلى من ربتني و أعانتني بالصلوات و الدعوات ،الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الى أغلى انسان في هذا الوجودإلى أمي الحبيبة .

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل علي بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر أدامه الله لي

إلى أبي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي
إلى اخوتي و أخواتي

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا
إلى صديقاتي وزميلاتي

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح

إلى أساتذتنا الكرام.

الى كل طلبة سنة تانية ماستر أدب دفعة 2013 .

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرّج

الشـــكرو العـرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف
ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثاً أن يحاول تجميعها في سطور
سطوراً كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلاً من
الذكريات وصور
تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا
فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة
ونخص بالجزيل الشكر والعرفان
إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا
الدكتور صالح لحلوحي
كما أنتوجه بالشكر الجزيل إلى
الدكتروة بن حمزة نورة

الذي تفضل بإشرافه على هذا البحث فجزاها الله عنا كل خير و لها
منا كل التقدير والاحترام

أولا: مفهوم الأسلوب

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "سلب"ما يلي:

" سلبية الشيء يسلبه سلبا واستلبه إياه. ويقال للسطر من التخيل "أسلوب" وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، والجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، الأسلوب بالضم : الفن ،يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " [1].

وجاء في معجم "أساليب البلاغة" للزمخشري قوله :

"سلب :سلبه ثوبه ، وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ، ولبست الثكلى السلاّب وهو الحداد، و تسلبت وسلبت على ميتها فهي مسّلب، و الإحداد على الزوج و التسليب عام وساكت أسلوب فلان:طريقته على أساليب حسنة "[2].

ثانيا: مفهوم الأسلوب عند العلماء العرب

أما الأسلوب في الدراسات العربية القديمة فقد استعمل للدلالة على تناسق الأدبي وانسجامه لاسيما عند علماء البلاغة الذين عالجوا مسألة الإعجاز القرآني ولعل من ورد عنده هذا اللّفظ هو "الباقلاني " في كتابه "أعجاز القرآن" فقد أشار إلى أن لكل كاتب طريقة في التأليف تميّزه عن غيره ،فكما أن المرء يستطيع تمييز خط ما من بين خطوط كثيرة ، فكذلك القارئ المبتصر يستطيع أن يميّز أسلوب كاتب معّين وطريقته في الكتابة، كما أشار كذلك إلى إختلاف الأسلوب تبعا للموضوعات فالفخر غير الهجاء،والرثاء غير الغزل.....الخ [3].

---

(1) إبن منظور ، لسان العرب ، مادة (سلبة)، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997 ،314/1.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1،1998، ص468.

(3) إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (دط)، (دت)، ص150،149.

وقد استفاد "عبد القاهر الجرجاني"من فكرة "الباقلاني" فجعلها منفذا يلج منه إلي النظم التي هي أكثر شمولية و أوسع دلالة من الأسلوب.

تتمحور نظرة عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) إلى الأسلوب بشكل مباشر حول مفهوم النظم[1].

إذ بني نظريته هذه على النحو فهو لا يميز بين المعاني النحوية والنظم[2].

وهو ما يفهم من قوله : " فليس النظم شيئا ألا توخي معاني النحو وإحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معنى الكلم "[3].

فالنظم – إذا– من حيث الخطأ والصواب أو درجة المزية والفصل، مرجعه ألى النحو وأحكامه: " والمراد بتوخي معاني النحو عبد القاهر أي الدقة في اختيار البدائل عند تكوين الأسلوب، بحيث لا يختار لكل معني إلا ما يناسبه من اللفظ الدقيق فيه ولا يختار من اللفظ إلا ما يتلاءم مع النظم معرضا جميلا للمعنى وصورة دقيقة لما في النفس منه"[4].

فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني هو الوعاء الذي تصب فيه الألفاظ المفردة فتذوب وتتمازج معانيها إلي أن تصبح معنى واحدا لمعاني متعددة. وقد جعله نظرية متكاملة وقطبا تدور في فلكه أبواب البلاغة ومن فرط اهتمامه به جعله ثلاث منازل وهي:

– النمط الأدنى من النظم: النظم العادي إذا لا يحتاج واضعه إلى كبير تدبر وتفكير ويعود حسنه إلى اللفظ والمعني معا.

– النمط الثاني من النظم: وهو أعلى درجة من الأول وفيه يحتاج مؤلفه إلي رؤية وتدبر ويعود حسنه إلى اللفظ المعنى.

---

(1)عبد القادر عبد الجليل،الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء،الأردن، ط1، 2002، ص110.

(2)عبد العاطي غريب علي علام ،البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد الجرجاني وابن سينان الخفاجي ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص98.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده، دار المعرفة، لبنان،(ط1)،2001،ص336 .

(4) عبد العاطي غريب، علي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد الجرجاني وابن سينان الخفاجي، ص99.

– النمط العالي: وهو أكبر منزلة من الأول والثاني وهو الذي يتطلب من صاحبه فكرا ورؤية ودقة في الصنع والصياغة، وقد عد بلاغة النظم القرآني أكبر درجة من العالي منه وقد تكون مشابهة غير مقصودة بين أنواع الأسلوب أو ما يعرف بـ: "دولاب فرجيل" وبين مستويات النظم عند عبد القاهر[1].

ومن بين الذين بحثوا في الأسلوبية أيضا"ابن خلدون" الذي تناوله الحديث في فصل من فصول مقدمته الذي أطلق عليه (فصل الشعر و وجه تعلمه)،حيث يقول:"فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعني الذي هو وظيفة الإعراب، لا باعتبار إفادته أصل المعني من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان،ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه وظيفة العرض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ،وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبارها الإعراب والبيان،فيرصها،فيها رصا،كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوفية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العرب فيه .كان لكل فن من الكلام أساليب تختص به "[2].

"فابن خلدون" في حديثه عن أسلوب ركز على القدرة اللغوية لدي الإنسان، وهو يعتق بان أهم مقومات هذه القدرة أن يكون الفرد على علم بالقواعد النحوية والصرفية والبلاغة

(1) البنية الأسلوبلية، لقصيدة منار الدين وعروته لابن هانيء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الأندلسي والمغربي، مخطوط جامعة بسكرة، 2007–2008، ص25.

(2) ابن خلدون ، المقدمة، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، م1، ط1، ص109،110.

والعروض، كما أنه جعل الأسلوب هو القالب الذي تصب فيه التراكيب أو كالقالب الذي يبنى فيه كالمنوال الذي ينسج فيه فأن حيد عنه فقد بناؤها ونسجه[1].

نقول أخيرا، إن كلّ الدراسات السابقة عند العرب القدامى التي عنيت بالأسلوب، تدخل في مجال الدراسات إلا أنها "لم تؤسس نظرية أسلوبية متكاملة فهي إرهاصات في المجال استثمرتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد والدراسات القرآنية ولكنها لم تطوّرها لأن تصبح علما الأسلوب"[2].

ثالثا: مفهوم الاسلوبية

يجمع الدّارسون على أنّ الأسلوب كلمة مأخوذة من الجذر اللاتيني للفظ الأجنبي (style) الذي يعني القلم، وهذه دلالة اللفظ الأول قبل مرحلة الاصطلاح، غير أن الدارسين بعد ذلك لم يتفقوا على إعطاء تعريف واحد، وقد يعود السبب في ذلك إلى سعة الميادين التي تؤخذ فيها الأسلوبية، إذ أصبحت تطلق على عدّة أنواع من الدراسات، إلا أنّها تشترك في شيء قد يكون جامعا بينها وهو أنّها تعنى بشكل ما من أشكال التحليل اللغوي لبنية النّص[3].

وقد تختلف التعريفات ولكنّها تتفق في المضمون إذ هناك من يرى أنّ الأسلوب :"هو أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميّزة لكاتب أو مدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما"[4].

---

(1) نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،(دط)، 1997. 1./130.

(2) المرجع نفسه، ص130.

(3) المرجع نفسه، ص130.

(4) يوسف أبو العدوس،البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 1999، ص161.

والأسلوبية "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب،أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون في السياقات(البنيات)غير الأدبية"[1].

وجاء في التعريف ريفاتير(Riffattere) الأسلوبية مع أنه من المتأخرين في تحديد المفهوم ما يلي: "علم يعني بدراسة الأثر الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطق من اعتبار الأثر الأدبي بنية أ لسنية تتحاور مع السياق المضمون تحاور خاص....."[2].

فهذان التعريفان يشيران بوضوح إلي ارتباط الأسلوبية بعلم اللسانيات الحديث إذ تدرس النص في ذاته فتفحص أدواته وأنواعه بنياته الفنية وتنظر إلي النص على أنّه رسالة لغوية فتدرس بذالك نسيجه اللغوي، وربما هذا ما يجعل الأسلوبيين ينزلون أعمالهم منزلة النهج النقدي حتى يتمكن القارئ من ملاحظة خصائص الأسلوب الفني، مع لإدراك التام لها تحققه تلك الخصائص من أغراض وظائفية[3].

ويعّرف رومان جاكبسون (R.Djakobson) الأسلوبية: " بأنها بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أضاف الفنون الإنسانية ثانيا "[4].

فالأسلوبية إذا علم تحليلي يبحث عن الخصائص الفنية التي تميّز الخطاب الأدبي عن باقي مستويات الكلام، ففي كثير من الأحيان ينظر إلى الأسلوب على أنه جماليات للتعبير الأدبي، بعيدا عن اللغة العامية التي لا تعدو أن تكون وسيلة إيصال فحسب لأنها لغة

(1) المرجع نفسه، ص161.

(2) ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ترجمة دولاس، نقلا عن فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 2003، ص15.

(3) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (دط)، 2003، ص15.

(4) المرجع نفسه، ص33.

بسيطة وعادية، بخلاف الخطاب الأدبي الذي يحقق المتعة مضافة لتواصل كما يذهب فريق أخر فينظر إلي الأسلوب علي انه : الاختيار الواعي لأدوات التعبير[1].

رابعا: نشأة الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أ-علاقة الأسلوبية باللسانيات:

لعّل أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو نوفاليس (Nofalis) وهي تختلط لديه بالبلاغة، ويذهب من بعده هيلان (Hilan) إلى كونها عمل بلاغي والملاحظ لكتب الأسلوبية اللاتينية لا يري فيها إلا كتبا للقواعد والأمثلة كما يذهب إلي ذالك فورسيتر (Vorsitre)[2].

وإذا ما أراد الباحث إن يضع تاريخا محددا لنشأة الأسلوبية. فسيجد إن الفرنسي جاستن كويرتينغ (Joustane Kuirting) عام 1886 قد نبه إلى أن ميدان علم الأسلوب الفرنسي شبه مهجور في ذالك الوقت، وحين دعا إلى إجراء أبحاث تتبع التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن الناهج التقليدية، فكلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر إلا" أنها لم تحدد بوصفها علما ألاّ في القرن العشرين، مواكبة لعلم الحديث وارتباط الأسلوبية بعلم اللغة الحديثة من الناحية التاريخية والإجرائية قد أوقع كثيرا من الدّارسين في مجال النقد في الخلط، إذا صبح تناول الأدب من حيث ظواهره اللغوية كالصوت والنحو والخيال مثلا يعد من قبيل الدراسة الأسلوبية[3].

منذ بداية هذا العلم سعى الدارسون إلي إثبات علاقته بالعلوم الأخرى سواء بالسلب أو الإيجاب فحاولوا رسم الخطوط التي يتقاطع فيها هذا العلم بالعلوم الأخرى ولعل أول سؤال يطرح ما علاقة الأسلوبية باللسانيات ؟

---

(1) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة ، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص7.

(2) المرجع نفسه، ص5.

(3) ينظر، يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ص161.

ولأن هناك تعريفات للأسلوبية ذات بعد لساني، ففي هذا المجال يصر وذلك (Walak) وفران(Farane) على العلاقة العضوية بين الظاهرة الأدبية وميدان الدراسة اللسانية، فاللغة من هذا المنظور هي نقطة مشتركة بين تقاطع الدائرتين، فهي للسانيات الموضوع ذاته، وأما الأدب فهي مادته الخام، وفي ملاحظة تبدو بسيطة استطاع (Djakobson) أن يثبت أن : "الأسلوبية" فن من أفنان شجرة الألسنية"[1].

ويذهب (Jean Starobinshi) في مقاربة يحاول من خلالها الإجابة عن التساؤل المثار آنفا، فيقّر بشموله اللسانيات واحتوائها لجميع علوم الإنسان إلا أنهّ أعطى الأسلوبية قدرة تمكنها من إعطاء اللسانيات حيوية مستمرة، وفي هذا موقف ضني يجعل من أسلوبية علما مستقلا عن اللسانيات حتى وإن كان هذا الاستقلال ذاتي فقط[2].

وتستمر هذه المقولات في هذا المضمار لتأخذ شكل مواقف يمكن أن نرصد منها ما يلي:

– يرى(Arrivai) أنّ الأسلوبية وصف تعرف بأنها حسب طرائق مستقاة من الألسنية.

–أما (Doulas) فيرى: أنّ الأسلوبية وصف تعرف بأنهّا منهج ألسني.

وينطلق (Riffattere) من كون الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن الخصائص من خلالها يستطيع المرسل مراقبة حرية الإدراك لدى المرسل إليه فالأسلوب إذا "ألسنية تهتم بحمل الذهن معنى معين وإدراك مخصوص[3].

ب–علاقة الأسلوبية بالنقد:

كما تلتقي الأسلوبية مع النقد، فكلاهما يتناول النص الأدبي، فتركز الأسلوبية على الجهاز اللغوي للنص، حيث تبدأ منه وتنتهي إليه، أما النقد فلا يهمل بعض الجوانب التي تحيط بالأثر الأدبي كالظروف التي كتب فيها النص سواء كانت سياسية أم

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص161.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) المرجع نفسه، ص43.

اجتماعية...الخ، والنصّ في ذالك بنيان واحد يشد بعضه بعضا، فيدرس من نواحيه الفنية كلّها[1]، وينسأ التقارب بين الأسلوبية والنقد من زاوية التضافر في مقاربة للكشف عن شتى المظاهر التي تتوافر في النّص الأدبي وذلك من حيث اللغة والتركيب والموسيقي،وعلى هذا الأساس تصبح الأسلوبية عملية نقدية أهم مرتكز الظاهرة اللغوية فتبحث عن جماليات النص، فالعلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي من هذا الجهة علاقة متينة إذا أنها يتناولان النّص الأدبي بالدراسة والتحليل والوصف[2].غير أنه قد يظهر على عمل الناقد بعض الذاتية والانطباعية وهذه سمة فارقة بين الأسلوبية والنقد ويمكن أن نخص في هذا الصدد رأيين يرسمان حدود كل من هذين العلمين وهما:

أولا: يذهب كوكبة من النقاد مذهبا معارضا لكون الأسلوبية منهجا نقديا يشمل جميع مناحي الظاهرة الأدبية، لأن الأسلوبية تشتمل على اللغة من حيث بنياتها الصوتية والتركيبة والدلالة والموسيقى، فلا تطلق أحكامها وترسم حدودا بل تبحث في نظام النّص فحسب، والنقد مهمته إظهار الأثر الأدبي ويتجاور الوصف إلى التعليل. غير أنّ منهج الدراسة الأسلوبية لا يمكن أن يتخلّى عن التقييم في تحليل النص[3].

ثانيا: يرى أصحاب هذا الرأي أن النقد إذا توجه إلى الأسلوب فإنه سيصبح فرعا من الأسلوبية وحينها سيقتصر عمله على دراسة البناء اللغوي للنص الأدبي ويغض الطرف عن جوانب مهمة في النقد يتعلق بالظروف والملابسات التي تؤثر في العملية النقدية بمجموعها[4].

(1) فتح اللّه أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ،القاهرة، (دط)، 2004، ص36.

(2) يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ص184.

(3) أبوا العدوس، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة، ص184.

(4) ينظر: فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ،القاهرة ،(دط)، 2004،ص 38.

إن الأسلوب كما يراه النقد وعلماء اللسانيات أنه من نوع تجليات التنوع في القول. يبد أن مفاهيم هذا التنوع تكون أكثر شمولية عند اللساني منها عند الناقد، فغاية اللسان هي إماطة اللثام عن الظاهرة اللغوية، إما غير ذلك فهو ردف لانّ النّص ما هو إلا أحد أوجه استخدام اللغة التي هي مناط اللساني في تحليله الأسلوبي أمل الناقد فإنّ النص بالنسبة إليه هو الموضوع الذي يشغل عليه ويحظي بنظره وتأمله ومعلوم إن المكون اللساني هو احد العناصر التي لا يكتمل دونها بناؤه[1].

ج)الأسلوبية والبلاغة:

لعل التساؤلات التي تثار حول صلة الأسلوبية ببقية العلوم الأخرى ، يطرح إشكالية أكبر تتمثل في مدى شرعية الأسلوبية بوصفها علما مستقلا بذاته،فصلة الأسلوبية بالبلاغة مثلا،تجعل منها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية، ولكن هذا التعريف لم يظهر إلا ببطء أيضا[2].

فالبلاغة في الأصل فن لتأليف الخطاب ثم إشتملت علي التعبير اللساني بأكمله فبعض الدارسين يرون أن الأسلوبية امتداد طبيعي للبلاغة وهي في ألان نفسه قطيعه معها، إذا كل من العلمين يأخذ منهج مخالفا للأخر، فالبلاغة علم معياري يطلق أحكاما تقييميه ويسعى إلى تعليم مادته والموضوعة، بينما الأسلوبية علم وصفي يقوم بتعليل الظاهرة إذا كانت موجودة[3]

كما يمعن البعض في رصد أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية فيعددها في ما يلي:

– يختص البحث البلاغي بدراسة الكلام الأدبي، بينما تهتم الدراسة الأسلوبية بكل أنواع الأدب.

---

(1) ينظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب،مصر، ، ط3،2002، ص24.

(2) عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدب، ص48.

(3) المرجع نفسه، ص48.

– تهتم البلاغة بقواعد اللغة وما تتيحه في الاستخدام اللغوي أماّ الأسلوبية فتهتم بالكلام والأدب معا.

. يسيطر على الدراسة البلاغية الطابع التجزيئي، بينما يغلب على البحث الأسلوبي طابع البنية والنظام.

–ضبطت البلاغة القديمة بالمنطق الأرسطي، بينما نشأت الأسلوبية في أحضان الدرس اللساني الحديث[1].

خامسا: اتجـاهات الأسلوبيـــــة

1/ الأسلوبية التعبيرية(الوصفية)

(1) يوسف أبو العدوس، البلاغة الأسلوبية مقدمات عامة، ص170–171.

ورائدها شارل بالي (Charle Bally) تلميذ دي سوسير، لذلك تعرف بأسلوبية بالي الذي حدد مجال رؤيته الأسلوبية في إطار حقله اللغوي حيث كان اهتمامه بالمعطي الأدائي، وما يجعله من شحنات عاطفية يمكن ملاحظتها بواسطة مراقبة التعبيرات، وما تثيره من مشاعر مختلفة ومتعددة وفي الوقت نفسه، فإن ذلك كلّه يظلّ في حدود اللغة المنطوقة[1].

وقد رأى (بالي) أنّ الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية) أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبّر عنها لغويا[2].

وتهدف أسلوبية التعبير إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الموجودة في الكلام، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في مقولة اللامتناهية، حيث تقف بشكل خاص أمام المنطق لتبين العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني والصورة التي جاء عليها الكلام[3] وهذا المضمون الوجداني للغة يشكل عند بالي موضوعا للأسلوبية التعبيرية، لكن دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف من الظروف تبدو أقل من دراسات البني اللسانية وقيمها التعبيرية عموما، ذلك لأن المقصود هو أسلوبية وليس أسلوبية الكلام[4].

إن اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على الكلام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي، وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب[5].

لقد أحدثت كتابات (بالي) في الأسلوبية التعبيرية الوصفية تأثيرات واسعة،ولاسيما في المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده، ومن هؤلاء الشكلانيون الروس، ثم انتقل أثره إلى أوروبا مع انتقال علماء من روسيا إلى أنحاء أوروبا مثل:تودوروف(Todorov) ورومان

(1) رجاء العيد ، البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ،مطبعة الأطلس ،القاهرة ،(دط)،1993، ص32.

(2) بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص34.

(3) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم تطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا،(دط)،1426، ص 98.

(4) بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ص35.

(5) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2003، ص11.

جاكبسون(Roman Djakbson)، هذا الأخير الذي نظر إلى العمل الأدبي كمجموعة من الأبنية اللغوية تكتنز إيحاءات و دلالات تكتشف عنها جملة من العلاقات التي تربط بين مكونات البنية، مما أدى إلى ميلاد اتجاه أسلوبي جديد هو الأسلوبية البنيوية[1].

2/ الأسلوبية البنيوية:

لم تتخذ الدراسات الأسلوبية مدارها المستقل عن الدراسات الأخرى إلاّ بعد ظهور الشكلانيين الروس، وكان لإعمال هؤلاء الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية، التي تعدّ مدّا مباشر من اللسانيات البنيوية المصوغة "ببراغ" في العامين ،1928.1929[2].

والتي تعتمد أساسا على دراسات سويسرا وامتدادا متطورا لأسلوبية بالي الوصفية، وكما هو معروف أن البنيوية تنظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى العناصر المهنية على غيرها في العمل الأدبي[3] ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي إلاّ في إطار البنية الكلية للنسق، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل[4].

هذا ويعدّ رومان جاكسون رمزا من رموز هذا الاتجاه، حيث أقام نظرية التواصل من خلال عدّة عناصر (مرسل، رسالة، مرجع، شفرة، قناة ومرسل إليه).

وتقترن بكل عنصر من هذه العناصر وظيفة ليست دائما واحدة، لكن هيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات (اللغة العلمية، الفنية، الطبيعية)، فالتركيز على السياق

---

(1) البنيات الأسلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في النقد الأدبي، مخطوط جامعة بسكرة، 2009–2010، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (دط)، 1996، ص96.

(4) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، 1997، 2/225–226.

يكونّ ما يسمى بالوظيفة المرجعية وأما الوظيفة التعبيرية فإنها تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم نحو ما يتكلم عنه ..أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي، أما الوظيفة اللغوية فتهدف إلى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي، أما الوظيفة الميتا لغوية فتسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم لنفس السنن أو المعجم[1]. لكن جاكبسون صب جل اهتمامه على الوظيفة السادسة وهي الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي وهي تختلف عن الوظائف الأخرى على الرغم من أنها تفيد منها، وبهذا استطاع أن يميز ما هو شعري عما هو غير شعري[2].

لقد انطلق جاكسون في جهود من مقولات الشكلانيين الروس لكن ريفاتير يعد زعيم الأسلوبية البنيوية في كشفه عن إبعادها ودلالاتها[3].

إن ريفاتير يرى أن الأسلوبية تتحول إلى قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ وذلك عن طريق إبراز بعض العناصر السلسلة الكلامية، ومن ثمة حمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إذا غفل عنها تشوه النص وفقد أبعاده الجمالية، إن هذا القارئ والمقترح نسميه ريفاتير القارئ العمدة، مفترضا أن يكون حاذقا متكئا على مرجعية ثقافية صلبة ومقدرة أدبية متميزة وله ذوق جمالي مدرّب وتمكّنه من الدخول في عملية اقتناص الدلالة فيتكون في ذهنه مجموع الاستجابات للنص، كما يتناسب وقيمة الظاهرة الأسلوبية[4].

إن ريفاتير استطاع أن يتجاوز أسلوبية بالي على الرغم من أنه أفاد منه، فإذا كان بالي يرى أن هناك أهمية كبيرة تكمن في الطاقات التعبيرية القارة في صميم اللغة فإن أسلوبية

(1) نور السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص226.

(2) موسي سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلها، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص15.

(4) موسي سامح ربايعة لأسلوبية مفاهيمها وتحليلها، ص19.

رفاتيير وهي الأسلوبية البنيوية لم تعد إلا بالخطاب موضوعا للدراسة، هذا إلى جانب ربط الأحكام الاعتباطية والانطباعات الذوقية[1].

3/ الأسلوبية الوظيفية:

لقد ظلت الدراسات الأسلوبية حبيسة دراسات (بالي) و(سبيتزر) إلى أن جاء رومان جاكبسون (R. Djakbson) الذي طرح أفكاره وأرسى لنظريته الجديدة في الأسلوبية ، قد ركز في تحليله الأسلوبي على العمل الفني دون مستويات الخطاب الأخرى، وهو بذلك يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من دائرة الكلام الفني[2].

وفي سنة 1960 انعقدت ندوة بجامعة إنديانا حضرها العديد من علماء اللغة والنقاد وكان محورها الدراسات الأسلوبية حيث شارك فيها(جاكبسون) وقدم طروحاته حول معالجته لقضية اللغة والإيصال، ويبدأ مشروعه بتحديد الوظائف اللسانية، إذ يستبعد نموذج (بوهلر Buhler) ذا الوظائف اللسانية الثلاث (الانفعالية، الاشارية، الطلبية) ويصوغ نموذجا جديدا يتضمن ست وظائف لسانية طبقا للعناصر الكلامية التي تشتمل عليها عملية الاتصال، ونموذجه على الشكل التالي[3]:

السياق

المرسل.....الرسالة.....المرسل إليه

قناة الاتصال

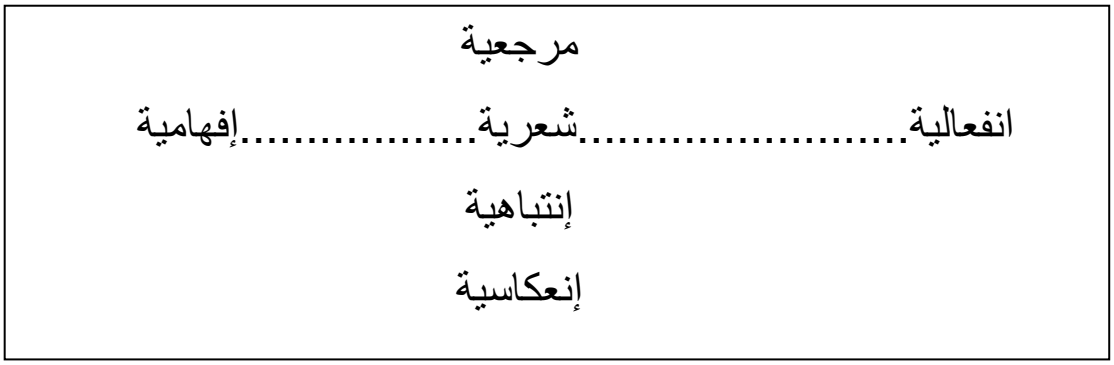
الشفرة

(1) المرجع نفسه، ص19.

(2) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص69.

(3) المرجع نفسه، ص69.

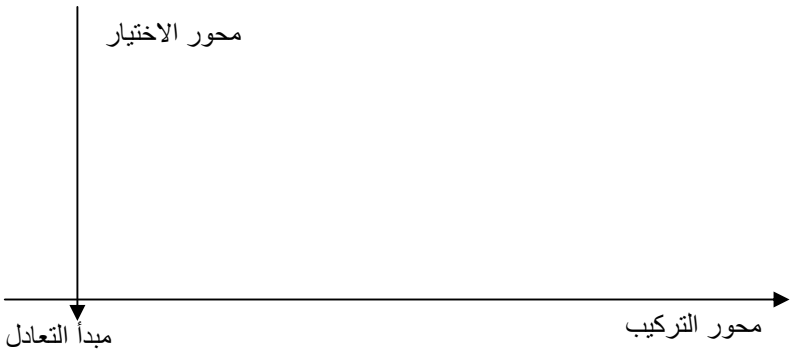
فالمرسل يبث الرسالة إلي المرسل إليه، وتقتضي هذه الرسالة سياقا تندرج فيه، كما تتطلب هذه تتطلب العملية شفرة تحدد رموز الرسالة، ولابّد من وجود قناة اتصال تربط بين المرسل والمرسل إليه ، ويتصل بكل عنصر من هذه العناصر وظيفة لسانية معينة توضحها الخطاطة الآتية[1].



إن هذه الوظائف الست عملية الاتصال فالوظيفة الانفعالية ترتبط بالمتكلم عبر ما يرسله من تعابير وانفعالات، والوظيفة الإدراكية أو الإفهامية ترتبط بالملتقي وما يدركه من الكلام الذي وجه إليه أو إدراكه لجملة الأوامر، أما الوظيفة الانعكاسية فتمثل الحالة والوظيفة الانتباهية تتجسد من خلال الاتصال وهي جلب انتباه المتلقي كأن يقول عبارة (هل تسمعنى؟) والوظيفة المرجعية فهي السياق الذي صيغت فيه الرسالة والرسالة مرتبطة بالوظيفة الشعرية، وليس من الضروري أن تجتمع كل هذه الوظائف في الرسالة الواحدة ،وإنما تكون هناك وظيفة واحدة بارزة ولكنهّا لا تلغي دور الوظائف الأخرى، وقد ركز(جاكبسون) على الوظيفة الشعرية باعتبارها أبرز وظائف اللغة الفنية "وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها جاكبسون فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب اللذين يعتمدان على مبدأ التعادل"[2] والوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التركيب، ونمثل هذا الإسقاط بالرسم التالي:

(1) المرجع نفسه، ص69.

(2) موسي سامح ربايعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص13.



وقد وضع (جاكبسون) هذا الأمر في" أن محور الاختيار متطابق مع جدول من تغيرات التي يمكن أن تتبادل المواقع وسمى ذلك بالتعادل العمودي(Vertical Aquilenz) وعلى النقيض من ذلك يكون محور تأليف متطابق مع جدول من التراكيب وسماه بالتعادل الأفقي (Aquilnez horisental) ويقوم الاختيار والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة[1].

4/ الأسلوبية النفسية:

لقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم باللغة العادية لا باللغة الأدبية وهذا إضافة ما إلى متقدمه (كروتشه Krotcha) من أعمال وخاصة كتابة (علم الجمال) الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية وركز فيه على الإنسان كمركز استقطاب للدراسات الجمالية بالإضافة إلى دراسة (كارل فوسلر Carl Fosler) بعنوان (أصول الوضعية المثالية لعلم اللغة) الذي يصب تركيزه فيه على المتكلم وعلاقته باللغة، أضف إلى ذلك دراسات (فوريد Fruid) النفسية فكل هذه العوامل أظهرت للوجود ما يسمى بالأسلوبية النفسية، ومن أبرز أصحاب هذا الاتجاه (ليون سبيتزر-1887-1960) المتأثر بأعمال من سبقوه في أسلوبية الفرد[2].

تبحث أسلوبية (سبيتزر) في دراسة علاقة قائمة بين مؤلف ونصه الأدب وهي ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف كما تبحث في الأسباب التي تجعل من الأسلوب يتوجه وجهة

(1) المرجع نفسه،ص14.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

خاصة، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك يكمن في اعتقاد هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته وأفاد (سبيتزر) اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية، إلى جانب تأثره (بكارل فوسلر) و (بروغسون Broghson) و(كروتشه) فقد كان تأثره بالعالم النمساوي (فرويد) وتحليلاته النفسية عاملا مساعدا في دراسته الجوانب السيكولوجية للملف ودراسة العالم النفسي الذي جعل منه مبدعا[1].

كان طموح سبيتزر هو إقامة جسر تساهم الأسلوبية فيه بين اللسانيات وتاريخ الأدب إلاّ أنّه اصطدم بحقيقة عدم إمكانية وصف ما هو شخصي ولكن مع تأملاته اكتشف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين انحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين[2] يقول (سبيتزر) في كتابه (علم اللغة وتاريخ الأدب): إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولابد إن يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم أنّ تحديد بداية التجديد اللغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر ممّا نعرف أساس الكتّاب المتقدمين"[3].

ومن هنا اتبع (سبيتزر) طريقة أستاذه (مايرلوبكه Meirlobca) الذي يبحث عن الجذر الاشتقاقي للكلمات، في حين أن (سبيتزر) يبحث عن الجذر النفسي للانحرافات الأسلوبية المتكررة ويبحث عن قاسم مشترك بينها لكي يحاول فيها بعد إن واشج بين السمات

(1) المرجع نفسه، ص67.

(2) حسن ناظم،البني الأسلوبية ،ص 34،35.

(3) ليون سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب نقلا عن: حسن ناظم ،البني الأسلوبية، ص35.

الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب وشخصيته[1] والمبادئ العامة التي ترتكز عليها أسلوبية (سبيترز) هي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص .
- التعاطف مع النّص ضروري لدخول إلى عالمه الحميم[2].

ومن هنا يظهر لنا أن أسلوبية (سبيتزر) هي أسلوبية الفرد وأسلوبية الكاتب، ذلك أنها ترتكز عن الكشف عن شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير، كما أنها تبحث في الانحرافات الأسلوبية الخارجية عن نمط الاستعمال العادي[3].

وقد حدّد (سبيترز) منهجه الأسلوبي ونلخصها كالآتي:

. النقد ملازم للعمل الفني وعلى الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة إنطلاق وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجية على العمل.

-إنّ كل عمل يشكل وحدة متكاملة وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل.

. يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل .

- إننا ندخل العمل حدسا والملاحظات والاستنتاجات تتحقق من الصحة هذا الحدس.
- أنّ السّمة المميزة عبارة عن تفريع أسلوب فردي.. وإنّ كلّ انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى .

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص35-36.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

(3) المرجع نفسه، ص76.

– يجب على الأسلوبية أن تكون نقدا ظريفا ..ذلك لانّ العمل يشكل وحدة متكاملة ..وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه[1].

[1] بييرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ص51–53.

شهد ميدان العلم كغيره من المجالات مع نهاية القرن التاسع عشر، وبزوغ فجر القرن العشرين تطوّرات عديدة،ممّا أدّى إلى ظهور علوم تهتّم بدراسة اللّغة الإنسانية دراسة علميّة قائمة على معاينة الواقع اللّغوي، ومراقبته بعيدا عن النزعة التعليميّة، وتلك الأحكام المعيارية ، ومن هذه العلوم نشأ علم اللسانيات والذي يهتم بدراسة اللّغات الإنسانيّة والتدقيق في خصائصها وتراكيبها ،ودرجات التشابه والتباين كما تداخلت مع علوم أخرى منها البلاغة والنّقد والأسلوبية، هذا الأخير الذي كان مصب دراستنا حيث تتبّعنا فيه دراسة تطبيقية للمنهج الأسلوبي على قصيدة "من هنا" وهي تركّز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللّغوية وبيان ما تؤدّيه من معان بلاغية ، ومقاصد أسلوبية في القصيدة، وذلك على المستويات الصّوتيّة، والدلاليّة، والتركيبيّة، وتتبّعنا هذا الموضوع من خلال رسم الإشكالية التالية:ما هي الأسلوبيّة، وما علاقتها بالعلوم الأخرى ؟ وهل حضت بدراسات من قبل العلماء ؟، وللإجابة على هذه التساؤلات تتبعنا خطة تصدرتها مقدمة ثم مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

فالمدخل عنوناه بماهية الأسلوبيّة وتجليّاتها ،وتناولنا فيه مفهوم الأسلوب في المعاجم العربيّة ،وعند علماء العرب والغرب ،إضافة إلى علاقتها بالعلوم الأخرى وأهم اتجاهاتها.

أما الفصل الأول فأخذ عنوان المستوى الصّوتي الذّي اندرج تحته كلّ من تعريف الصّوت عند القدامى المحدّثين، ودراسة الأصوات وإحصائها وتصنيفها، بالإضافة إلى ذلك، قمنا بدراسة عروضيّة من حيث الوزن والقافية لقصيدة" من هنا "للشّيخ أحمد سحنون.أمّا

الفصل الثاني كان بعنوان المستوى التركيبي، والذي درسنا فيه مفهوم الجملة لغة واصطلاحا وما تلّقته من دراسات ذات أهميّة بالغة عند العلماء، كما اندرج تحتّه كلّ

من الجملتين الخبريّة والطلبيّة بنوعيهما ودراسة عامّة للأسماء والأفعال والاشتقاق.

أما الفصل الثالث فعنوناه بالمستوى الدّلالي وخصصناه لجماليات الأسلوب التي

اشتملت على دراسات عامّة وهي التّناص والمفارقة والانزياح. وختمنا هذا البحث

بما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على المنهج الوصفي الذي يصف المادة اللغوية

ويحلّلها، والذّي تتبّعنا من خلاله دراسة تحليليّة لأبيات القصيدة، حيث رأينا أنها لم

تكتف بالتناول الجزئي للنّص تعاملنا معه بوصفه بنيّة متكاملة من اللّغة والفكر

والجمال.السبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع باعتباره يهدف للكشف عن أسرار

التعبير واللّمسات و الصّور الفنيّة التي تدلّ على أنّ الشّعر كلام فنّي مقصود يحمل

دلالات جماليّة لها نغم خاص في النّفوس، كما يستفيد منه الباحث في الدراسات

الميدانيّة.ولبلورة هذه الأفكار لا بد من الاستعانة بمادة علميّة تتراوح بين المصادر والمراجع منها لسان العرب لابن منظور،وأساس البلاغة للزمخشري ،والأسلوبيّة والأسلوب لعبد السلام المسدي، وهذا لأجل إثراء الدراسة، وقد تخلل هذا البحث صعوبة تأويل المعطيات اللّغويّة التي استخرجت من القصيدة الشعريّة.

والحمد لله حاولنا الإلمام بجوانب الموضوع والشكر الخالص للأستاذة "بن حمزة نورة".

وفي الأخير نسأل الله العليم أن يكون عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم، إليه تعالى

نسعى ونجتهد وهو نعم المولى ونعم النصير والله من وراء القصد.

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه وإحساس بوعي بما فيه قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، وعلى هذا يعد المبحث الصوتي الخطوط الأولى للدرس اللساني لأن الصوت أصغر وجدة في اللغة ،ينبغي عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه، إذا فهي الخطوة الأولى لدارس النصوص الأدبية. [1]

ولما كان العمل الأدبي من نسيج متكامل من الأصوات ، ونظام من التراكيب(النحو)، وما ينشأ من دلالات ساقية تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات المعجمية، فتشكل لغة الأدب المتميزة ويكون الأداء الصوتي عنصرا في التحليل ، عند التحويليين في مسعاهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ والمضمون القصد .[2]

ولقد تميز الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاص باهتمامها بالجانب الصوتي وصولا إلى(المعنى الصوتي)، لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة في ضوء علم اللغة الحديث ، فتهتم الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي في شتى

(1) محمد خان، اللهجات العربية والقراءات والقرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع،(دط)،2002،ص.65

(2) مروان محمد سعيد عبد الرحمان ، دراسة أسلوبية في الكهف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، محطوط جامعة فلسطين ، 2006،ص6.

مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية وتنغيم ونبر، لما تحدثه من أثر علي الملتقي للنص الأدبي ، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا حزنا أو بهجة وحماسة حينا أخر[1].

أولا : مفهوم الصوت

يعّرف الصوت في العمل الشعري على أنه عنصرّا غير ثانوي، بل يشكل، جوهر

العمل ومن دونه لا تكتمل أدبية وهذا العمل هو سلسلة من الأصوات لها قيمة إيقاقية لا تقل أهمية عن قيمتها [2].

-الصوت عند العرب القدامى:

تعرض النقاد العرب القدامى لقضية انسجام النص الشعري وما ينبغي أن تكونه القصيدة ودرسوا الوسائل التي تسهم في انسجامها وتماسكها ومن هذه الوسائل النظام الصوتي الذي يدخل في إطار بنية النص الشعري وسياقه العام فالصوت مصدر "صات" الشئ يصوت صوتا فهو صامت، ويعرف ابن سينا الصوت، اللغوي فيقول أما الصوت اللغوي الذي تؤلف مادته علم الصوت فإنه الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي عليها أسم (جهاز النطق)، فهو تمثيل للعناصر الثلاثية فأعضاء النطق تمثل العنصر الأول والأثر السمعي المتعلق بالصوت من حيث انتقال موجاته في

الهواء تمثل العنصر الثاني أما أذن المستمع التي تتلقي تلك الذبذبات فإنها تشكل العنصر الثالث [1].

(1) مروان محمد سعيد عبد الرحمان ، دراسة أسلوبية في الكهف، ص 6.

(2) خالد سليمان ، الفكر الصوتي عند ابن سينا ، مجلة الأدب العربية ، جامعة منتوري، قسنطينة ،(دط)، 1997، ص 173.

وهذه المميزات الفيزيائية للصوت، ومكوناته الثلاثية من عنصر ثابت وأخر مستقبل والذبذبات الصوتية المتنقلة

الصوت عند العرب المحدثين:

سار المحدثون على ما جاء به سابقوهم، فهذا "حسان تمام" يعيد ما قاله "ابن سينا" في مفهوم الصوت فيقول: " فالصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ، ومركز استقباله وهو الأذن ".[2]

ويعرف الصوت بأنّه: "الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبته للهواء، ومصدر الذبذبة هو الصوت اللغوي ، يحدثّها الجهاز الصوتي للمتكلم فينبغي أن يراعي الباحث في دراسته التي يطلق عليها" علم الصوتيات " الجزء الخاص بإنتاج الصوت، والجزء المتعلق بانتقاله، ثم الجزء الخاص باستقباله إلاّ أننا نلاحظ إهمال خاص بالاستقلال من قبل علماء اللغة وترك البحث فيه إلى علماء وظائف الأعضاء وحصر جهودهم بإنتاج الصوت [3].

الصوت في الدرس اللغوي الحديث:

تصنف الدراسات اللغويةً الحديثة الأصوات اللغوية إلى قسمين(الصامتة والصائتة)

الأصوات الصامتة: أطلق عليها العرب مصطلح:حروف الأصول:

ومنها تتكون جذور الكلمة، وعددها ثمانية وعشرون صوتا في العربية يدخل فيها

(1) خالد سليمان، الفكر الصوتي عند ابن سينا، ص173.

(2) تمام حسان ،اللغة العربية معناها ومبناها ،عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط3، ط3، 1998، ص66.

(3) علي زوين، منهج البحث الغوي بين التراث وعلم اللغة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1976،ص9.

(واو غير المّد والياء غير المد)

ب/ الأصوات الصائتة : وتعرف في العربية بالحركات (الفتحة ، الكسرة،الضمة) بالإضافة إلى أصوات المدّ.[1]

لكن الأصوات سواء كانت صامتة أو صائتة فأنها ترتبط بل الصامتة منها يتعلق بمعنى الكلمة في العربية ،حيث يقتصر الصائت على تحويل المعنى الرئيسي وتعديله

1 /دراسة الأصوات في قصيدة "من هنا "*

قبل دراسة الأصوات ودلالتها تتعرض إلي تعريف الصوت المجهور والمهموس:

- **الصوت المجهور**:صوت يعتمد في ذبذبته على الأوتار الصوتية وذلك نظرا للترديد والاهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية لاصطدامها بجزء من الهواء الخارج من الرئتين.

- **الصوت المهموس**:لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنيين النطق به [2].

وجاء في معرض حديث "ابن سينا " عن مخارج الأصوات معني الجهر ومعنى الهمس.

من خلال إحصائنا للأصوات في قصيدة "من هنا" توصلنا إلى نتائج وهي أن الأصوات المجهورة طغت على الأصوات المهموسة وذلك يعود إلى حالة الشاعر الشعورية((النفسية) فهو يتكلم بلهجة قوية لأن من يتكلم بلهجة قوية لأن من يتكلم عن الوطن

(1) محمد محمد داود ، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب للطباعة والنشر، مصر ، ط1 ، 2001، ،ص15.

(*) من هنا للشعر أحمد سحنون المولود بليشانة سنة 1906 و المتوفي بالجزائر سنة 2004 (ينظر : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة للنشر و التوزيع، دط، 2007،446.)

(2) مصطفى السعدي ، البيانات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ،منشأ المعارف للنشر والتوزيع،الإسكندرية،(دط)،(دت)، ص 33.

يكون في حالة انفعالية ، فمضمون يستدعي الأصوات التي تميزها الحركة لينفعل مع الملتقى وبالتالي يؤثر فيه ولكن هذا لا يعني أن الأصوات المهموسة ليس لها أهمية و إنما فقط للضرورة التي استدعت الشاعر لهذا الاختيار.

فالأصوات الجهورة في النص هي (الألف ، اللام ،الياء ، القاف ، الميم ، الواو ، الراء ، الدال ،...) وهذه أكثر الأصوات الطاغية في القصيدة غير أن بينهما تفاوت في عدة التكرارات ، و كان أكثرها تكرار الهمزة . وهو" صوت ثالث من حيث المخرج بعد الهاء ، فهو يخرج بإندفاع الهواء من الصدر عبر الحنجرة دون عائق ما" [1]

ويصنف بين الشديد والرخو جاء في : (أرض ، أغلى ، أسمى ، أثارت ، أحيت ، أقوى ، أداة ، لماء ،أزكى ، أعداء ، أخي ، أظافر ، أقبلوا ، أنا ، الأمجاد . أداء ، أوطان ، الأمنيات ، الأمجاد ، الأوطان ، الأبطال ، الأمنيات .)

فما نلمسه أن الهمزة في الأسماء أكثر من الأفعال ، والمعروف أن الأسماء تدل على السكون والثبات والاستقرار ، فحب الشاعر للجزائر ثابت ومستقر في قلبه لا يستطيع أحد أن يغير حبه لبلده التي يحاكيها ويحاكي ما عاشه أثناء الثورة من مجازر ومآسي فالشاعر يتغنى بأعمالها المجيدة .

و أكثر الأصوات تكرار بعد الهمزة هو صوت " اللام" : " وهو مخرج حافة اللسان

اللثوي المنحرف ويتم حدوثه باندفاع الهواء ليجد منفذا له عند وسط اللسان من جانب واحد . وطرف اللسان متصل بمقدم حافة اللسان متصل بمقدم حافة اللسان "[1] وهو أيضا يصنف بين الشديد و الرخو ، ويكون ملازما لصوت الألف في التعريف (أل) نحو:(الثورات ، الموت ، المعجزات ، الظلمات ، الرغبات ، الأمنيات ، الحريات ..)

(1) ينظر: فهد خليل زايد ، الحروف معانيها ومخارجها و أصواتها في لغتنا العربية ، دار الجنادرية ، ودار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2008 ، ص 12 .

وهذه الكلمات توحي الى الألم والشوق زمنها ما يوحى إلى الإمتداد : (المستقبل ، العدة ، اليوم ، الحياة..) ثم تأتي بقية الأصوات الأخرى في القصيدة على التدارج (الياء والقاف و الميم) وهي كلها تدل على القوة وتجد في هذه القصيدة حرف الياء (دنيا، ميادين ، التضحيات ، الغاليات ، الأمنيات ، يا ، الباقيات ، الحريات ، خير ، طبيات ، زاكيات ، ليس ، ذهبيات ، الليالي ، يبالي ، المنايا ، يحمل ...) كما نجد حرف القاف في الكلمات التالية : (أفق ، الحق، المستقبل ، قادة ، القسمات ، أقوى ، مشرق ، شوق، شاهقات ...) فاستخدام الشاعر لهذه الأصوات كان صائبا في توصيل انفعالات وشعوره وعواطفه الوجدانية الثائرة والمتمزقة لما عاشته الجزائر أبان

الثورة، كما أظفى صوت القاف جرسا نغميا رنانا تستأنس به الآذان وتنفعل معه القلوب من خلال الصدى الذي فيها يتركه في المتلقي .

أما فيما يخص الأصوات المهموسة فنجدها ممثلة في(الشين ، السين ، التاء ..) وهي أيضا خلقت جوا إيقاعيا من خلال تكرارها ، كما أظهرت حالات شعورية متفرقة.

فالسين مثلا هو صوت لثوي احتكاكي مهموس صفيري ، إلا أن وظائفه الدلالية متنوعة فكان في العبارة (أهلا وسهلا) دلالة عميقة توحي بالترحيب والاستقبال والتحايا ، فالشاعر يذكر شعبه وبلده في زمان وفي أي مكان ، فحبه لوطنه يستدعي

منه أحلى الإستقبال و أطيب التحايا وهذا ما يكنه الشاعر لشعبه ووطنه .

وخلاصة القول : إن استخدام الشاعر للأصوات المجهورة أكثر من المهموسة تعود إلى طبيعة القضية التي تستدعي الإكثار منها لخلق مما يسمى بالتفاعل والتأثير و لأنه وجد فيها ضالته الأساسية لتبليغ رسالته الشعرية برنات نغمية تفوق السحر وذلك لغاية واحدة وهي جلب انتباه القارئ.

إحصاء الأصوات وتصنيفها في القصيدة:

الأصوات المجهورة	عددها	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	عددها	النسبة المئوية
ه	47	**٪25.74**	**ه**		٪2.67
ع	**60**	**٪3.41**	**خ**	**14**	**٪0.79**
غ	**22**	**٪1.25**	**ح**	**52**	**٪2.03**
ق	**32**	**٪1.82**	**ك**	**38**	**٪2.16**
خ	**27**	**٪1.53**	**ش**	**25**	**٪1.42**
ض	**21**	**٪1.19**	**ص**	**16**	**٪0.91**
ز	**06**	**٪0.34**	**ت**	**154**	**٪7.76**
ط	**16**	**٪0.91**	**ث**	**14**	**٪0.79**
د	**59**	**٪3.35**	**ف**	**42**	**٪2.39**
ي	**105**	**٪5.98**	**س**	**32**	**٪1.82**
و	**103**	**٪5.87**			
الراء	**84**	**٪4.78**			
النون	**113**	**٪6.43**			
الباء	**69**	**٪3.92**			
الميم	**96**	**٪5.46**			
اللام	**246**	**٪14**			
المجموع	**2511**	**٪76.99**	**المجموع**	**434**	**٪23.01**

من خلال تأملها للجدول نلاحظ طغيان

الأصوات المجهورة والتي وصلت نسبتها إلى 76،99% حيث تتوافق مع لهفة الشاعر وقوة سخطه و أكثر هذه الأصوات التي ترددت وفي القصيدة نجد : الألف ، النون واللام

وهي أصوات شديدة مجهورة ، و أكثر منها الشاعر ليدل على حرقته النفسية ، كما نجد اللام هو الصوت اللغوي الجانبي المجهور المنفتح ، وظفه الشاعر ليدل له عن وطنه الجزائر و أن يسلب المستعمر حريتها وذلك لأن معاني اللام هو السلب .

كما تحتوي القصيدة على نسبة 23,01% من الأصوات المهموسة فقد أحسن الشاعر في انتقائها لأنها الأنسب للمقام الذي قبلت فيه ، فالشاعر كان في موقف حزن و ألم لما شهده الشعب الجزائري إبان ثورة التحرير ، و أغلب الأصوات

المهموسة التي طغت على القصيدة هي (التاء ، الحاء ، الهاء) .

ثانيا: التكـرار

- **مفهومه لغة:** جاء في لسان العرب كرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى والكرة المرة ، والجمع الكرات ، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا أرددته عليه وكررته عن كذا كررة ،، إذ ارددته و الكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار[1]

- **مفهومه إصطلاحا** :هو أسلوب تعبيري بلاغي دلالته الفنية و أغرضه الأسلوبية وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقوله لمن تستدعيه : أسرع أسرع ، فإن المعنى مردد واللفظ واحد .[2]

ويقصد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها في موضع آخر و أكثر في العبارة وهو إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشعر أكثر من عنايته بسواها وهو خاضع لقوانين خفية تتحكم في العبارة أحدها : قانون التوازن ففي كل عبارة طبيعية تنوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها[3].

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، لأن العبارة المكرره لها مكانة

في نفس الشاعر يسعى جاهدا لإظهارها وتجسيدها وتوصيلها للمتلقى ، و بالتالي

تبوح هذه العبارة بالمشاعر و الأحاسيس المنغمسة داخل نفس الشاعر ، التي يرمي إليها صاحبها.

كما يعد التكرار ظاهرة كزنية يقع الإنسان تحت تأثيرها أيا كان مكانته وزمانه[4] فالإنسان يعيش وسط بيئة تكرارية في حياته العادية وممارسته اليومية من ممارسته وسلوكاته [5].
ومن نماذج التكرار ما يلي :

---

(1) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (كرر) ص1119.

(2) محمود السيد شيخون ، أسرار التكرار في لغة القرآن ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط1 ، 1983 ، ص9.

(3) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار المعارف للملايين ، بيروت ، ط8 ، 1999، ص276.

(4) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر مجمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2004،1، ص31

(5) محمد العمري ،الموازنات الصوتية ،أفريقيا الشرق ،دار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2002،ص 205.

- **التكرار الاشتقاقي** : ويتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي والتي لا تختلف إلا في بينيتها الصرفية بالقياس الى بعضها.[1]

ويعتبر الاشتقاق من " الآليات التوازنية التي حضيت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم" [2] ولقد إعتمده الشاعر بشكل كبير في قصيدته سواء كان ذلك بقصد أومن غير قصد، وهو نوع من السجع ونجده في قصيدة الشيخ أحمد سحنون " من هنا " التي يقول فيها :

أي شعب جاد بالروح وضحي بالحياة؟

ذلكم شعبي الـذي قلم أظفار البغاة[3]

وكما يقول:

وهبوا للوطن الغالي النفوس الغاليـات

وكرّر الشاعر في هذا الأبيات لفظة (الشعب، الغالي) ليخلق بذالك نغمة الأساسية التي تسيطر على جو الأبيات، كما نجد هذا نوع من التكرار في بعض أبيات القصيد حيث أستعار هذه الألفاظ (شعب، الغالي) تعبيرا علي حب الوطن الذي يعد طريقا لتعبير عن مشاعر المخلصة التي يكنها الشاعر لبلده واندراج الاشتقاق أيضا في قوله أيضا:

تربها الزاكي عبير من دماء زاكيــات

فانفحوها من جني الشعر بأزكى النفحات[1]

(1) نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم لملايين،بيروت ،ط8، 1992 ،ص20 .

(2) محمد العمري ، الموازنات الصوتية ،ص 205 .

(3) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون (الديوان الأول)،منشورات الحبر ،الجزائر ،ط2، 2007، ص 189.

ويقول أيضا :

من تري يحمي حمى الأوطان عند النائبات[2]

كما يقول:

لا تضعها فيها نصرك غريقا في سبــات

ليكن دربا إلى النصر وجسرا للنــجاة[3]

2/ **تكرار الترادف** :يفيد التصوير من جهة تشخيص حالة الذات [4] وهذا في قصيدة من هنا:

وتقاعسنا ونمنا عن روح أداء الواجبــات!

وتخاذلنا أمـام النظم المستوردات!

وتجاهلنا الذي تكمله من الثـورات! [5]

جاءت المترادفات (تقاعسنا، تخاذلنا، تخاذلنا) تحمل دلالة مشتركة توحي بالخمول والكسل أمام الواجب الوطني والتي تركت بصمة في ذاكرة الشاعر كما نجد ترادف أخر صنعته ألفاظه الأبيات التالية:

هيكلا من غير روح وصراخا في فـلاة!

لا يكن يدعوا إلى نوم النفوس اليقظات![1]

---

(1) أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص187.

(2) المصدر نفسه ، ص 188.

(3) المصدر نفسه ، ص 189.

(4) جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني ، دراسة أسلوبية مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير تخصص علوم اللسان، مخطوط جامعة بسكرة 2008/2007، ص49.

(5) أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 189 .

3/تكرار المجاورة:

يقوم هذا النمط من التكرار على أساس التجاور بين لفظتين متتابعتين والمجاورة تمثل لونا بديعيا مستقلا بحيث يتردد في لفظتان كل واحد منها بجانب الاخري أو قريبا منها [2] ومن أمثلته قول الشاعر في هذه القصيدة :

هو عيد الشعر عيد الكلمات الملهمات[3]

جاء تكرار المجارة في (عيد .عيد) وذلك لتأكيد المعنى الذي يسعى إليه الشاعر وهو إحياء الشعر الوطني الذي يتغني بالثورة ونجده أيضا:

أي شعب.شعب هذا البلد الجمّ الهبات[4]

جاء التكرار في (شعب،شعب)

ليؤكد الشاعر أهمية الشعب في الثورة فبإرادته عزمه يتحقق النصر

- تكرار البداية

في هذا النمط تتكر لفظه أوصيفة معنية في بداية بعض الأسطر الشعرية ،ويكون تكرارها بشكل متتابع حيث تؤدي في السياق دلالات معنية، ويسمى أيضا بالتكرار الاستهلالي،ومن نماذجه في القصيدة:

مرحبا بالذّادة الأحرار والصيد الحماة

(1) أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون ،الديوان الأول ،ص188.

(2) مدلل نجاح ، بناء في ديوان عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي ، مذكر مقدمة لنيل شهادة الماجستير.تخصص علوم اللسان، مخطوط جامعة بسكرة 2007،2006،ص145.

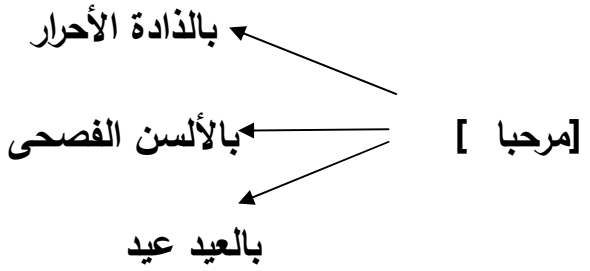
(3) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص188.

(4) المصدر نفسه، ص 189.

مرحبا بالألسن الفصحى وأحلى النغمات

مرحبا بالعيد عيد الشعر باني النهضات[1]

يحتمل الاسم (مرحبا) موقعا مركزيا في مثل هذا النموذج، فهو يهيمن في هذه الأسطر على بناء القصيدة إذا يشكل موقعا لتوالد العديد من الجمل حيث تتفرغ في أشكال مختلفة لتعبر عن المعنى المقصود ،ويمكن إحتزال هذا الاسم المكرر إلى لفظ واحد ،وقد أضفت هذه الكلمة على هذه الأسطر نغما موسيقيا



- **تكرار الكلمة :**

أنّ تكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما موسيقا، ويمنع النص صلابة وقوة بسبب ذلك الترديد، وله تأثير كبير على المعنى وتثبيته في ذهب السامع لأن اللفظ المكرر في أغلب الأحيان يكشف عن بؤرة التوتر عند الشاعر[1] وصورة كثيرة عند شاعرنا

(1) أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص187.

نوضحه في الجدول التالي :

القصيدة	الكلمة المكررة	عدد تكرارها
من هـنـــــــا	عيد	5
	مرحبا	5
	شعب	4
	الشعر	10
	شوق	2
	التقليد	2
	الفتاة	3
	الحياة	5
	وجه	2
	إخوتي	2
	المكرمات	2

نلاحظ تكرار كلمة (الشعر) في القصيدة كثيرا، كونها ألقيت في مهرجان الشعر بالإضافة إلى أن الشعر كان له الدور الكبير في الثورة الجزائرية، فهو يعد وسيلة تخاطب الشعب فيما بينه.

(1) جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني، دراسة أسلوبية، ص150.

وهذا النوع من التكرار فيه رفع للنغم الإيقاعي و الإحساس به " فموقع الكلمتين في النص يسهم في رفع مستوى الإيقاع و الإحساس به" [1].

ومن خلال إحصائنا لتكرار الكلمة في هذه القصيدة نلمح أنّ للشاعر غاية تكن في هذه الكلمة المكررة وهي في الملتقي من خلال رناتها الجرسية ، والإلحاح على تأكد المعني المراد .

6/ . تكرار الجملة:

هو إعادة البيت في أخر القصيدة على سبيل الترنم، فهو تكرار المقاطع الصوتية نفسها في جملة ما، أو في بيت أوعدة أبيات، والغرض منها جعل القصيدة أكثر تلاحما،ويتميز بأنه مساحة أوسع مما يوفر خاصية الامتداد والانتشار للبيت الصوتي ، والعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة، فهي إنما تعبر عن ظروف الشاعر وطبيعة حياته، وهي تراكم العناصر الصوتية والمعجمية والتركيبية

والتداولية [2] مما يخلق ما يعرف بالتشاكل المعنوي الصوتي الذي يوفر لنا ميزة

(1) طالب الزوبعي، نصر الدين حلاوي، البيان والبديع، دار النهضة العربية الطباعة والنشر، بيروت، ط1،1996، ص165.

(2) صالح مفقودة :نصوص وأسئلة ،دراسات الأدب الجزائري،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطبع ط1، 2002، ص78.

التوازن في الحطاب الناتج أولا على التكرار ثم باقي العناصر الأخرى من تجنيس* وترصيع*1 وتوازي**3*2 ولقد ورد بعض منها في القصيدة ونجد هذا التكرار في :

من هنا من مساحـة المجد وأفق العظمـات

من هنا من باحة الضاد وأرض المعجـزات!!

من هنـا ملتقــى الأبطال مهد التـورات

من هنا من هذه الأرض بدا نور الحيـــاة![4]

يتجلى التكرار في هذه الأبيات من خلال الجملة (من هنا من) التي توحي على مكان إنطاق الثورة وبدايتها الأول

ونجد أيضا تكرار الجملة في:

أي شعب ،شعب هـذا البلد الجم الهبــات؟

أي شعب جاد بالروح وضحى بالحيـــاة ؟

فقد استعان الشاعر عرفي هذا التكرار بأداة استفهام (أي) فهو يتساءل عن من سيجيب عنه ، غير أنّه في البيت الموالي أجاب ، عن تساؤله :

ذلكم شعبــي الـذي قلّم أظفار البـغاة ![1]

* تجنيس: تكرار حروف متشابهة الصوت في كلمات متتابعة.

* * ترصيع :نوع من أنواع البديع ،وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان.

*** التوازي : هو التشابه القائم على تماثل في بيت شعري أو أبيات شعرية.

(1) أحمد سحنون ، ديوان أحمد سحنون ، الديوان الأول ، ص186.

(2) المصدر نفسه ، ص189.

كما نجد أيضا تكرار الجملة في الأبيات التالية:

ومن التقـليد مـا يضحك حتى الثاكـلات

ومن التقليد أن أضـحى الفتى مثل الفتــاة [2]

فتكرار جملة (ومن التقليد) أشاع نغما موسيقيا منسجما داخل النص، فهذا التكرار ناتج عن دوافع نفسية جعلت الشاعر لا يميز بين هذا وذاك وكل هذا بسبب التقليد.

كما أنّ له دوافع فنية تتمثل في تحقيق النغمية في هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.

ثالثا : العروض

يعرف علم العروض بأنه موسيقى الشعر، وهو علم قواعده وأصوله

ونظرياته، والشعر كسائر الفنون مصدرة الموهبة والاستعداد، وإن كان العروض

(1) أحمد سحنون ديوان أحمد سحنون ، الديوان الأول ، ص189.

(2) المصدر نفسه ، ص189.

لازمًا للشاعر الملهم الموهوب، فهو أشدّ لزوما لطالب اللغة والتخصيص فيها ن لأنه

يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة [1]وهكذا نجد في تراثنا لعربي أنّ النقاد قد فرقوا بين الشعر و النثر على أساس عنصر واحد من عناصر البناء الشعري لا على أساس تمايز أو تفاضل بينهما فنيا وقد أصبح الوزن وقافية يشكلان ظاهرة إقاعية وفق أسس العروض الخليلي لا وفق الواقع الشعري . [2]

أ – **تعريف الوزن** :إن الوزن الشعري حركة متزامنة مع المعنى في النقد العربي فهو

تزيين مضاف إلي هذا المعنى المرتب في النفس أولا ومن ثم جاء تعار يف الشعر

تلح على الخاصية الصوتية فهو"الكلام المنظوم" وهو "كلام موزون مقفي يدل على

معنى وهو يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى وقافية وبذلك

أصبح الوزن مكون أساسيا لا يستقيم الشعر إلا به ولذا قال – ابن رشيق – إن الوزن

أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها

ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذالك عيبا في التقفية لا في الوزن وقد لا يكون

عيبا نحو المخمسات ومشاكلها [3].أما الوزن عند المحدثين فنجده عند شكري عياد على أنه : "حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابه في التكوينها شرطا "[4]

فشكري عياد يعد من المحدثين الذين تأثروا بالمناهج الغربية وخاصة الدراسات

(1) مصطفي خليل الكسواني وأصحابه ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض دار صفاء للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2010، ص201.

(2) مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، ط1 ،2006، ص196.

(3) مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي ، ص 197،

(4) شكري عياد، موسيقي الشعر العربي ، مشروع لدراسة علمية، مصر ،ص61.

الآيقاعية ، إلا أنّه لم يتعرف عن المنهج أسلافه.

ولقد قمنا بدراسة عروضية القصيدة – من هنا– للشاعر أحمد سحنون والتي تستند إلى تفعيلة أساسية وهي تفعيلة (الرمل) فاعلاتن، والتي توزعت على أبيات القصيدة ، وردت تارة كاملة وتارة أخرى ناقصة ، وذلك لأصطد مها بالزحافات والعلل، كما

مزج الشاعر في بعض أبيات القصيدة بين بحر الرجز وبحر الرمل ونمثل كلّ هذا في الجدول الآتي :

التفعيلة الاصلية	البيـــت الشعـــري	التغيرات
فاعلاتن فاعلاتن 0/0//0/	قول الشاعر: وهو للوطن الغالي النفوس الغاليات وهبو للوطن لغال ننفوس الغاليات ///0 /0 //0 0/0/ /0/0 0// 0/ 0/// 00//0/ 0/0//0 فعلاتن /فعلاتن /فاعلاتن /فاعلان وقوله أيضا: من روابينا ميادين الفدى والتضحيات من روابينا ميادين لفدى وتتضحيات /0/0//0/0//0/ 00//0/0/0//0 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان	– الزحافات: الزحاف المفرد: طرأ على هذه التفعيلة زحاف الخبن * فاعلاتن . فعلاتن العلة: –علة الحذف طرأ على هذه التفعيلة علة القصر** فاعلاتن ـ فاعلان

* الخبن : هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة أو الجزء(ينظر: سليمان معوض علم العروض وموسيقى ، الشعر ، ص 18.)

* * القصر : هو حذف الساكن من السبب الخفيف من آخر التفعيلية ،أو الجزء تسكين ما قبله هو حذف (ينظر: المرجع نفسه، ص18.)

		00//0/ 0/0//0/

لقد ورد تفعليه (فاعلاتن) ناقصة بكثرة من خلال تعرضها للزحافات والعلل لسبب يخدم الشاعر ويتماشى مع غرضه .

وخلاصة القول : أن للزحافات والعلل دور هام في الحركة النفسية والإيقاعية لشاعر، فهي تجعله ينقص من التفعيلة حركة ، أو ساكنة ، أو حركة وساكنة ، أو يضيف إليها، وهذا يؤدي إلى بطء الإيقاع، وأن زحفات الجائز عروضا يعمل علي اختصار الزمن ،فالزحافات هو : " كل تغير يتناول ثواني الأسباب بالتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن و لذلك علاقة بالانفعالات التي يظهر أثرها بالزحاف أكثر من العلة [1] "أي إن الزحافات والعلل تنتج من حالة النفسية والشعورية التي يحويها الشاعر

(1) إبن رشيق القيراني،العمدة في نقد الشعر، دار صادر ، لبنان، ط1، 2003، ص 132.

ب **القافيــة:**

يرى ابن رشيق أن "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر "[1]

وإنما ندرسها هنا لأنها موجودة في القصيدة ، وتمثل سمة الأسلوبية لها وظيفتها

ودلالتها اللافتة لانتباه.وقد توقف العلماء طويلا عند قافية وتعريفها وتحديد حروفها، فمنهم من جعلها تنحصر في الجزء الخير من بيت الشعر وهي آخر حرفين ساكنين وبينهما و المتحرك الذي قبلهما وهو التعريف الخليل ابن أحمد[2] أما الاخفش الأوسط فيرى أن "القافية هي أخر كلمة في البيت"[3] وإما " أبو العباس ثعلب ومعه قطرب النحوي" فيريان أن القافية " هي أخر حرف في البيت، وهو ما يسمي بالروي[4] "وعليه فالقافية من المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "[5]

و للقافية عدّة تقسيمات فهي حسب حروف الروي و حركته إمّا مطلقه وإمّا مقيّدة و حسب الصوامت و الحركات فمنها .

- المترادفة (/00) : هي عبارة عن اجتماع ساكنين في أخر القافية.
- المتواترة (/0/0) : هي عبارة عن حرف متحرك بين حرفين ساكنين.

	راب	المترادفة

(1)الدوكالي محمد نصر ، جامع الدروس العروضية والقافية ، ص 144.

(2) نقلا عن ، خضر ابو العينين ، أساسيات علم العروض و القافية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 2010،ص56.

(3) الدوكالي محمد نصر ، جامع الدروس العروضية و القافية ، ص114.

(4)مصطفي خليل الكسواني وأصحابه ، المدخل إلى تحليل النص الأدبي و العلم العروض ، ص217.

(5) المرجع نفسه،ص 217.

من هنـــــا	00/	
	عات 00/	المترادفة
	وات 00/	المترادفة
	كات 00/	المترادفة
	تات 00/	المترادفة

أما بالنسبة للروي الذي يعد آخر حرف في البيت[1] باستثناء حروف الإشباع (أ،و،ي) وهي حروف العلة والروي هوا لحرف الذي تبني عليه القصيدة [2] وقد يأتي موحدّا وقد يأتي متنوعا.

وفي قصيدة" من هنا" نلحظ أن الروي جاء موحدًا وهو حرف التاء:

من هنا من ساحــة المجد وأفق العظمات

من هنا من باحة الضاد وأرض المعجـزات

من سماء العدل والحق ومن دنيا الهــداة

من روابينا ميادينــ الفدى والتضحيــات

من هنا من ملتــقى الأبطال مهد الثـورات[1]

فالروي الموحد يتناسب مع القافية الموجودة فكليهما يسهم في إغناء الإيقاع الموسيقي،

غير أنها يهدفان إلي تأكيد معني واحد لا غير.

وخلاصة القول : أن الإيقاع يسهم في تفجير الإمكانيات الكامنة في الكلمات وموسيقي الكلمة هي النبضة التي تنبعث من عمق القصيدة ويكون لها صداها في القلوب والإسماع كما تعتبر عن وحد الانفعال التي يؤثر في وحدة القصيدة ووزن.

لاحظنا أن الشاعر له قدرة الإبداع يتماشى وتطورات العصر ، والذي يجعله يتميز فيخلق الإيقاع الشعري هو خبرته على توظيف ما يصنع ذلك دون المساس بما يخل

بالمعنى الذي قصده إليه لتوصيل أفكاره والتأثير على المتلقي .

(1) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص186.

تقتضي دراسة الخطاب الشعري تفجير هياكله ومكنوناته اللغوية،وتقصي معانيه الموحية، خاصة من خلال الاهتمام بدراسة الجملة وأنواعها وتعريفاتها كونها الوحدة الرئيسية في عملية التواصل، وهنا تكمن الوظيفية الأساسية للنحو.

أولا: مفـهوم الجملة:

أ-**المعنى المعجمي**:جاء في لسان العرب أن الجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة[1]، فالمقصود بالجملة لغة جمع ما تفرق[2].

وجاء في معناها في القاموس المحيط للفيروز أبادي ت(817هـ):والشيء جمعه عن تفرقة والحساب رده إلى الجملة.[3]

وقد ورد استعمال لفظ الجملة في القرآن الكريم في شأن نزوله متجمعا على لسان الكافرين بمعنى

([1]) بن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)، 11/ 128.

(2) حمد كراكبي، بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص11.

(3) الفيروز آبادي ،القاموس المحيط(مادة جمل)،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان،ط2،2005،ص979.

* **المعنى الاصطلاحي:**أصغر صورة من الكلام تدل على معنى أو وحدة كلامية نحويا، مؤلفة من كلمات تؤدي معنى ،واصطلح عليها الزمخشري(ت538هـ)الكلام[1]

فهي الكلام أو القول المفيد الذي يحسن السكوت عليه مفردا أو جملة[2]

أولا– الجملة عند النحويين:

عند العودة إلى كتب النحاة القدماء نجد أمامنا مصطلحات كثيرة منها:القول، الكلام، الجملة ولا بد للحديث عنها أن نتطرق إليها جميعا.

يرى ابن جني(ت392هـ)أن القول مفهوم عام لكل ما ينطق به اللسان[3]، ويوافق ابن يعيش (ت643هـ)ابن جني في رأيه هذا فيقول بأنه:«عبارة عن جميع ما ينطق به اللسان تاما كان أو ناقصا.»[4]، فالقول يحتمل الإفادة وغيرها، فما أفاد كان كلاما وما لم يفد كان قولا وعليه فكل كلام يعد قولا وليس العكس.

وثمة ارتباط بين مصطلحي الجملة والكلام في عرف النحويين وكتبهم ولعل أول من استخدم مصطلح الجملة والكلام هو"المبرد" الذي يقول:وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو الفعل جملة يحسن السكوت عليها وتجب بها الفائدة للمخاطب.

غير أن سيبويه قبل المبرد أشار إلى أسلوب تكوين الجملة،ولكنه لم يستعمل مصطلح الجملة.

أما في تحديد مفهوم الجملة نجد اتجاهين:

الاتجاه الأول:أصحاب هذا الاتجاه يوحدون بين مفهوم الجملة والكلام ومن بينهم:

الزمخشري الذي يقول: «الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما للأخرى

(1) صالح بالعيد،الإحاطة في النحو ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،(دط)،(دت)،ص11.

(2) صالح بالعيد،نظرية النظم،دار هومة ،الجزائر،(دط)،2004 .)

(3) عاطف فضل ،تركيب الجملة الإنشائية،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2004،1،ص19.

(4) ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، لبنان،21/1.

وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك(زيد أخوك)،(بشر صاحبك)،أو في فعل واسم نحو (ضرب زيد)و(انطلق بكر)ويسمى جملة » [1]. وقد سبق ابن جني إلى هذا إذ يقول :«أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد في معناه وهو الذي يسميه النحويين الجمل»[2].

الاتجاه الثاني:ذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الجملة والكلام مصطلحان مختلفان ويمثل هذا الاتجاه الرضي الاسترابادي(ت640هـ):إذ يفرق بين الكلام والجملة فعنده أن كل كلام جملة وليس العكس،قال «الكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته،فكل كلام جملة ولا ينعكس . سواء أكانت مقصودة أم غير مقصودة لذاتها »[3]

وهذا التفريق يجعل الجملة أعم من الكلام وقد تابع ابن هشام الرضي في ذلك فاعتد الجملة أعم من الكلام إذ شرطه الإفادة

بخلافها، ولقد كان ابن هشام أوضح في جسم هذه المسألة فيقول:«الكلام هو القول المفيد بالقصد»[4] أي ما دل على معنى يحسن السكوت عليه.

والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد،والمبتدأ وخبره كزيد قائم،وبهذا يظهر لك أنهما ليس بمترادفين ،لأنه كل كلام مفيد وليس كل جملة مفيدة ،فجملة الشرط وجملة الجواب وجملة الصلة وكل ذلك ليس مفيدا،فليس بكلام.

ويعرف ابن مالك الكلام في قوله:«الكلام ما تضمن من الكلم إسنادا مفيدا مقصودا لذاته» [5] وهو بهذا التعريف يتفق تماما مع التعريف الذي قدمه الرضي ،لكن شهرة الألفية وكثرة شروحها واتخاذها أساسا للتدريس يجعل رأسه في التمثيل الأول عن غيره.

---

(1) ينظر:عاطف فضل ،تركيب الجملة الإنشائية،ص21،22،23.

(2) ابن جني ،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار،دار الهدى للطباعة،لبنان،ط2،1/17.

(3) محمود أحمد نخلة،مدخل إلى دراسة الجملة العربية،دار النهضة العربية،لبنان،(دط)،1988،ص19،20.

(4) المرجع نفسه،ص26.

(5) سامح الرواشدة ،فضاءات الشعرية،المركز القومي للنشر،(دب)،(دط)،(دت)،ص26،27.

- الجملة عند الأصوليين:

الجملة عند أصحاب هذا الاتجاه لها أهمية كبرى في الإفصاح والتعبير والتفاهم وقد سار الأصوليين على نهج النحويين في دراسة الجملة والنحو بشكل عام، حيث ذهبوا إلى القول بالترادف بين مصطلحي الكلام والجملة .يقول ابن النّجار الحنبلي :الجملة والكلام عند الأصوليين مترادفة،فالجملة لفظ ووضع للإفادة نسبة وهو الكلام،ولا يتألف الكلام إلا من اسمين نحو:زيد قائم ،أو من اسم وفعل نحو:قائم زيد،لأن الكلام يتضمن الإسناد،وهو يقتضي مسندا ومسند إليه ،لكن الأصوليين يرون أن الفائدة ليست شرطا لا في الكلام ولا في الجملة لأن الكلام عندهم ما يتكلم به ،سواء كان كلمة مفردة أم جملة كلمات مفردة أو مركبة.[1]

وقد قسم الأصوليون الجملة من حيث الأسلوب إلى قسمين خبرية وإنشائية وبحثوا في دلالتهما وكذلك قسم الأصوليين الجملة من جهة توعية أطرافها الإسنادية إلى اسمية و فعلية ،وحددوا دلالة كل منها وغير ذلك فيما يتعلق بالجملة ،ومن هنا نجد أن عناية الأصوليين بالجملة لها عناية فائقة لم تختلف كثيرا مما ذكره النحويين.[2]

- الجملة عند البلاغيين:

الجملة عند البلاغيين هي المركب الذي تتم به الفائدة التامة حيث ذكر الخفاجي:أن الجملة«هي ما دلت على معنى يحسن السكوت عليه» ثم حدد البلاغيون الكلام بقولهم هو: ما انتظم من الحروف المسموعة المميزة المتواضع على استعمالها.[3]

وبهذا فهم يذهبون إلى القول بالمترادف بين الجملة والكلام ويأتي عبد القاهر الجرجاني ت(471هـ) الذي يقول إن:«الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة فإذا أئتلف منها اثنان فصاعدا فأفاد نحو:(خرج زيد) سمي كلاما،وسمي جملة أي لا بد من

(1) ينظر،عاطف فضل،تركيب الجملة الإنشائية،ص33،34.

(2) المرجع نفسه،ص35،36.

(3) المرجع نفسه،ص37.

- **الجملة الخبرية:**

الجملة الخبرية تركيب نحوي يدل على معنى تام يحسن السكوت عليه يحتمل الصدق أو الكذب ،وهي نوعان المثبتة والمنفية. [1]

- **الجملة المثبتة:**

تفيد الجملة الخبرية الإثبات العادي إذا تجردت من علامات الجمل الأخرى أي :إذا عريت من وسائل النفي والتوكيد ،وتنقسم الجملة المثبتة إلى قسمين فعلية واسمية [2] فالجملة الفعلية ،هي الجملة التي يتصدرها فعل [3] هي تركيب إسنادي يتصدره فعل تام يسند إلى فاعل أو نائب فاعل إسنادا مجازيا أو حقيقيا[4].

وتنقسم دراسة الجملة الفعلية إلى صور عديدة نذكر منها:

فـــعل + فـــاعل

وتمثل هذه الصورة قول الشاعر:

من هنا من هذه الأرض بـدا نور الحياة[5]

تتكون بنية هذه الجملة (بدا نور) من فعل وفاعل،الفعل (بدا) أسند إلى الفاعل (نور)،والفاعل هنا حقيقي ،فالعلاقة الإسنادية حقيقية.

فعل + فاعل(ضمير) + مفعول بـه

(1) مدلل نجاح،بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،مخطوط جامعة بسكرة،2006،2007،ص90

(2) محمد خان،لغة القرآن الكريم،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ط1،2004،ص59.

(3) محمود مطرجي ،في النحو وتطبيقاته،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،(دط)،2000،ص135

(4) محمد خان،لغة القرآن الكريم،ص39.

(5) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص186.

ولا يخاف الموت في سبيل تحقيق النصر

- **الجملة المنفية بـ (ليس)**: نجد هذا في قول الشاعر:

(ليس من خاف) من الموت جديرا بالحياة[1]

فالشاعر في هذا البيت الشعري يرى أن من خاف من الموت لا يستحق أن يعيش، و ليس تستعمل للحال أو تستخدم لنفي الحال في أغلب استعمالاتها

- **الجملة المؤكدة:**

يعرف التوكيد بأنه تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره وتعضيده أما الهدف من التوكيد فهو إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك وإماطة ما خالجه من شبهات[2]. وأدواته هي :إن،لام الابتداء ،الحروف الزائدة(الباء)،وإن،ومن،في سياق النفي والاستفهام وكلها تضيف إلى الجملة معنى التوكيد [3]

أنماط التوكيد:

أ- **التكرار بالتوكيد اللفظي:**جاء هذا النمط في قول الشاعر في قصيدته "من هنا":

أي شعب ،شعب هذا البلد الجم الهبات[4]

لقد استخدم الشاعر كلمة شعب مرتين على التوالي للتأكيد على أنه مصدر القوة.

ب-التوكيد بزيادة الأدوات: مثل (إن)ونلمس هذه الأداة في قول الشاعر:

---

(1) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص187.

(2) شكر محمود عبد الله،دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم،،ص74.

(3) حمود أحمد نخلة ،مدخل إلى دراسة الجملة العربية،ص104 .

(4) أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص 189.

إنه أقوى سلاح إنه خير أداة![1].

جاء هذا التوكيد بصيغة المبالغة، وكأن الشاعر لم ير مثل هذا السلاح إطلاقا وهو الشعر،

لهذا استعمل أداة التوكيد(إن).

وخلاصة القول:أن التوكيد هو زيادة إثبات معنى الكلام وفضل تمكين المخاطب منه،ويلجأ المتكلم إلى التوكيد،إذا لمح من المخاطب عوارض التردد والشك في قبوله الخبر، أو تصور أفكاره

- الجملة الطلبية:

نقصد بها الجملة التي تدل على طلب القيام بالفعل ،أو الكف عنه ومن أنواعها:الأمر،النهي،الاستفهام،النداء.[2]

أ- جملة الأمر:

الأمر هو طلب الفعل بصيغة مخصوصة ،وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية وتتجسد صورة الأمر في قول الشاعر في قصيدته"من هنا"

واجعلوا الشعر جهادا مستميتا للطغاة

واجعلوا منه غذاء للعقول النهمات

كن أخي حربا على تلك الفنون المائعات

(1) محمد كراكي،بنية الجملة ودلالتها البلاغية،ص9.

(2) عاطف فضل،تركيب الجملة الإنشائية،ص93.

ضع له شعرا له ثورة أقوى العاصفات

ضع له خير مثال للشعوب الثائرات [1]

فالشاعر هنا استخدم أسلوب الأمر بغرض التوجيه والإرشاد إلى كون الشعر يهدف إلى توصيل أسمى المعاني.

- **جملة النهي:** هو القول الإنشائي الدال على طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء و الإلزام ،وللنهي صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ(لا) الناهية الجازمة و(لا) الناهية المضارع للاستقبال [2]

لا تدع ثروتك العظمى وترضى بالفتاة [3]

وتعد (لا) الناهية عنصر تحويل يدخل على الجملة الفعلية فيكون عنصر تحويل يفيد النهي، إضافة إلى قلب الفعل المضارع إلى المستقبل مع تغيير في حركة الفعل.

ففي لبيت السابق الشاعر يدعوا إلى عدم التخلي عن الثروة الحقيقية وهو الشعر.

جـ / الجملة الاستفهامية:

الاستفهام هو طلب الفهم بأداة مخصوصة،أو هو طلب الجواب مع سبق جهل المستفهم،أو هو تنبيه السامع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي الجواب [4]

وقد جاء أن الاستفهام والاستخبار والاستعلاء بمعنى واحد،وهذه السين تفيد الطلب

---

(1) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص188.

(2) عاطف فضل،تركيب الجملة الإنشائية،ص187 .

(3) أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص190.

(4) مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري،ص135.

على حد قول "ابن يعيش"[1].وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة التي هي حرف الطلب،والهمزة حرف لطلب التصور تارة ،والتصديق تارة أخرى،وكذلك نجد (من ، ما، كيف)لتعين التصور فقط، بالإضافة إلى (ماذا، أنى)[2]....وغيرها .وورد الاستفهام في قول الشاعر :

أيّ شعب،شعب هذا البلد الجمّ الهبات؟

أي شعب جاد بالروح وضحى بالحياة؟[3]

جاءت أداة الاستفهام في الجملتين الأولى والثانية للدلالة على التصور (تصور الشعب الذي يناضل بحياته في سبيل الوطن)

4-الجملة الندائية:

النداء:هو طلب الإقبال ،أو حمل المنادى على أن يلتفت بإحدى أدوات النداء وأدواته هي :(أ- أي للتقريب)و (أيا-هيا- آ للبعيد)،(يا للقريب و البعيد)،(وا للندبة).[4] ونجد النداء في قول الشاعر في قصيدته"من هنا"

إخوتي :يا قادة الفكر ويـا وفـد البـناة [5]

وفي قوله :

إخوتي :يا صاغة الشعر ويـا ركـب الـحداة [6]

وقوله:

---

(1) عاطف فضل ،تركيب الجملة الإنشائية،ص399.

(2) محمود أحمد نخلة،مدخل إلى دراسة الجملة العربة ،ص113.

(3) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص189.

(4) محمود حسني مغالسة،النحو الشافي الشامل،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان، ط1،2007،ص252

(5) أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص187.

(6) المصدر نفسه،ص187.

يـا رفـاقا أقبلـوا كالطير من كل الجهات [1]

وقال أيضا:

يا شباب العرب الأمجاد يـا نسـل الـهداة[2]

استعمل الشاعر أداة النداء (يا) في هذه الأبيات الشعرية بغرض التشجيع وتقوية العزيمة، وفي كل الأحوال نجد النداء يدعوا إلى الاستغاثة سواء كان موجها للفرد أو الذات.

والآن سنعرض جدول الأسماء والأفعال في القصيدة ،وقبل هذا سنشير أولا إلى تعريفهما:

- **تعريف الفعل:**

أ- لغة: هو العمل[3]

ب-اصطلاحا: الفعل كلمة تدل على حدث مقترن بزمان من الأزمنة وهو ثلاثة أقسام.

ماض:وهو ما دل على حدث في الزمن الماضي

مضارع:وهو ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل

الأمر:مرادفه الطلب ونقيضه النهي[4].فهو ما دل على حدث في المستقبل ويعبر عن طريق المخاطبة[5]

---

(1) أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون،ص187.

(2) المصدر نفسه،ص188.

(3) راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف،دار الكتب العلمية،بيروت،(دط)،1997،ص307.

(4) محمود حسني مغالسة ،النحو الشافي الشامل،ص18،19،21.

(5) علي جميل السامرائي،معجم المصطلحات الصرفية،دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1،2010،ص31.

2-تعريف الاسم:

أ- لغة:ما يعرف به الشيء ستدل عليه.

ب-اصطلاحا: هو ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمن

نحو:"رجل"،"فرس"،"بيت".([1])

جـ - أوزانه:

- حسب البنية (ثلاثي،رباعي،خماسي،مجرد،مزيد.)
- حسب أنواعه: (اسم فاعل ،اسم مفعول ،مصدر .)[(2)].

([1]) راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، ص80.

(2) راجي الأسمر ،المعجم المفصل في علم الصرف،ص80.

-جدول يعرض الأسماء والأفعال في القصيدة

	الاسم	الفعل	نوعه
	جميل-القسمات- العلا	وهبوا	ماض
	اللغات-عيد-الشعر	بدا	ماض
	عيد- الكلمات-الملهمات	بدا	ماض
	عزمات-السارين- الحريات	تعالى	أمر
	عيد-الذكريات الباقيات	تجتلي	مضارع
	الصالحات-الاحرار	نرى	مضارع
	الصيد-الحماة-الالسن	ضاء	ماض
	الفصحي-النغمات	نلتقي	مضارع
	العيد-عيد-الشعر	ضم	ماض
	اقوى-سلاح-خير	شحذت	ماض
	أداة-مرحبا- تحايا	استهضت	ماض
	طيبات-ارض-النبات	اثارت	ماض
	الأرض-تاريخ-ندى	احيت	ماض
	الصفحات- عبير	انارت	ماض
	الزاكي-دماء-زاكيات		
	حروب-طاحنات-شبر	تزهو	مضارع
	قبر-فتى-فتاة	تسخو	مضارع
	الموت – الحياة	كان	ماض ناقص
	إخوتي –صاغة الشعر	ليس	ماض ناقص
	ركب-الحداة-رفاقا	خاف	ماض
	الطير-الجهات- بلاد	اقبلوا	امر
	امال-الغزاة- شوقها	حطم	ماض
	شوق-الفرات- جنى	انفحوها	امر
	الشعر-ازكى-النفحات	اجعلوا	امر
	الشعر- جهادا- طغاة		
	رصاص-أعداد-الحياة	يحمل	مضارع
	صاروحا-شاهقات	اجعلوا	امر
	ساحة-المجد	تضعها	فعل مضارع
	الضاد-المعجزات	ليكن	مضارع ناقص
	العدل-الحق		
	سماء-دنيا	كن	امر
	الهداة-ميادين	يكن	مضارع ناقص
	الفدى-التضحيات	يدعوا	مضارع
	ملتقى- الابطال	ليكن	مضارع ناقص
	مهد-الثورات		
	المليون-النصف	يبالي	مضارع
	الصناديد- الاباة	يرهب	مضارع
		ضع	امر
	الوطن-الغالي		
	النفوس- الغاليات	يعطي	مضارع
		جاد	ماض
	الارض-نور	ضحى	ماض
	الحياة- الحياة	جنى	ماض
	الحرة-المثلى	انطلقنا	ماض
	العداة-الضوء	تقاعسنا	ماض
	حجاب-الظلمات	نمنا	ماض

	محيا-البسمات	تخاذلنا	ماض
	وجه-دنيا-غضة	تجاهلنا	ماض
		تحالفنا	ماض
	مطلولة-النشوات	تملكه	مضارع
	وجه-البشر- الرغبات	ركعنا	ماض
	عهد-ظله	سجدنا	ماض
	الوارف-اغلى	ظللنا	ماض
	الامنيات- المستقبل	يضحك	مضارع
	المأمول-السمات	اضحى	ماض
	اخوتي-الفكر	ترى	مضارع
	البناة-عيد	يحمى	مضارع
	العلا-المكرمات	نعد	مضارع
	غذاء-العقول	تتحدى	مضارع
	النهمات- العلوم	نيالي	مضارع
	النافعات-نصرك	تدع	مضارع
	غريقا-سبات	ترضى	مضارع
	النصر-جسرا	ايقظوا	امر
	النجاة- تلك	عاش	ماضي
	الفنون-المائعات		
	الشعر-فعل		
	المنكرات-معاني		
	الكلمات-هيكلا		
	روح-غير-فلاة		
	نوم-النفوس		
	اليقظات- فلسطين		
	الفتاة-الغمرات		
	ثورة – الشعوب		
	الثائرات-شعب		
	شعب-التي		
	تاريخها-البلد		
	الجم-الهبات		
	شعب-الروح		
	الحياة-الذي		
	أظفار-البغاة		
	الخالدات-طريق-المكرمات		
	سباق-انتهاك-		
	الحرمات-اداء		
	الواجبات-المستوردات		
	الذي- الثروات		
	رفض-المبادئ		
	الصالحات-المبادئ		
	الوافدات-التقليد		
	ببغوات-التقليد		
	الثاكلات		
	التقليد-فتى		
	الفتاة-شعور		
	مرسلات-مائلا		

	ثغور-ذهبيات لامعات-الاوطان النائبات-الاولى عزم-ثبات-الليالي الحالكات-درع الازمات-المنايا سبيل-الامنيات شباب-العرب نسل-الهداة الفتاة-العدة غمرات-الشعر ماض-أت		

- عرض النسب المئوية للأفعال والأسماء التي تم إحصاؤها من القصيدة:

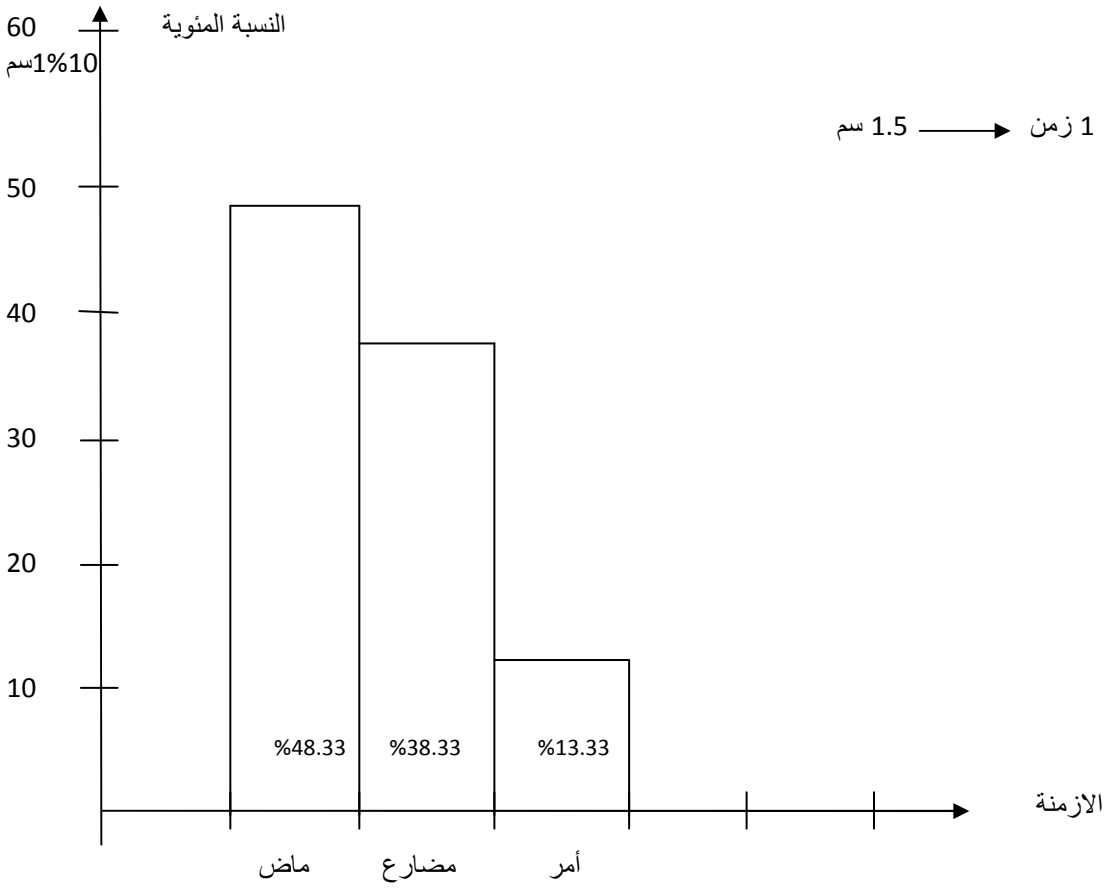
	الأفعال	الأسماء
العدد	50	230
النسبة المئوية	%17.85	82.14%

من خلال إحصائنا لمجموع الأسماء والأفعال في القصيدة نجد طغيان الأسماء على الأفعال حيث وردت الأسماء بنسبة 82.14 % في مقابلها الأفعال بنسبة 17.85 % والمعروف عن الأسماء أنها تدل على الثبات والهدوء والاستقرار، فالشاعر يتحدث عن وطنه وعن شعبه المجيد الصامد أمام الاستعمار وعن قوته التي جعلته مستقرا وثابتا.

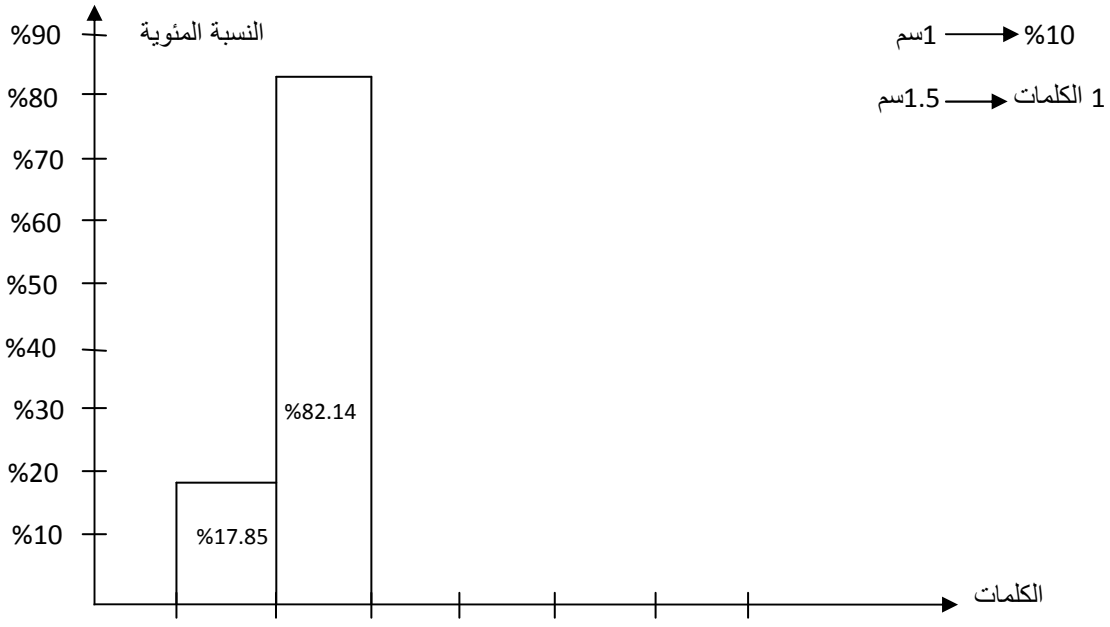
-عرض النسب المئوية لأزمنة الأفعال التي تم إحصاؤها من خلال القصيدة

الأفعال	ماض	مضارع	أمر
عددها	29	23	08
نسبتها المئوية	% 48.33	% 38.33	%13.33

بعد إحصاء أزمنة الأفعال ،وجدنا طغيان الأفعال الماضية بنسبة (48.33%) على الأفعال المضارعة بنسبة (38.33%)،والمعلوم بأن دلالة الأفعال هي الحركة والنشاط والانبعاث، والماضية منها توحي وتدل على أن الشاعر في حالة استرجاع لما شهده بلده إبان الثورة



تمثيل بياني لاعمدة تكرارية متلاصقة توضح نسبة الازمنة المحصاة



تمثيل بياني لأعمدة تكرارية متلاصقة توضح النسب المئوية لاسماء و الافعال المحصاة

إن الاشتقاق يولد من الكلمة كلمات ،أو من الأحرف كلمات لا متناهية وهذا التوليد يصاحبه توليد للمعاني، وهذا دليل على ثراء اللغة العربية التي لا تضاهيها لغة.

الاشتـقـــــاق:

الاسم المشتق هو أخذ من غيره،وله أصل يرجع الاسم المشتق هو أخذ من غيره،وله أصل يرجع إليه ويتفرع عنه،و المشتق يقارب أصله في المعنى ويشاركه في الحروف الأصلية ويدل على المعنى وعلى الذات التي فعلت المعنى أو وقع عليها مثل : كاتب: (الكتابة +الفاعل)،ومكتوب (الكتابة +الشيء الذي وقع عليه)[1].

1-أنواع الاشتقاق:هي (اسم الفاعل،اسم المفعول ،الصفة المشبهة،صيغ المبالغة،أسماء التفضيل ،اسم المكان ،اسم الزمان.....).[2]

والآن سنوضح المشتقات الواردة في القصيدة :

أ-اسم الفاعل: (طافح،الوارف،المستقبل)

ب-اسم المفعول: (مطلولة ،المأمول.)

جـ- صيغة المبالغة:هي صيغة محولة من اسم الفاعل لفعل ثلاثي متعد، يراد بها المبالغة والتكثير في وصف الحدث، ولها خمسة أوزان مشهورة.[3] وجدنا منها اثنان في قصيدة" من هنا":

---

(1) إبراهيم فلاتي،قصة الإعراب ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر،(دط)،ص 122.

(2) المرجع نفسه،ص122.

(1) محسن علي عطية،الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية ،دار المناهج للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1،2007،ص245،246.

فعيل ـــــ عبير- جدير- جميل -سبيل.

فعل ـــــ شحذت (التاء) هنا للتأنيث

د-الصفة المشبهة:

هي صفة أو اسم يشتق من الفعل اللازم للدلالة على معنى ثابت في الموصوف وغير مقيد بزمان أو مكان ،وهي مشبهة باسم الفاعل لأنها تعمل عمله .[1]

- أوزانها:

-على وزن "فعلة"

-أفعل (مؤنثه فعلاء)

-فعلان (مؤنثه فعلى)

-يشتق من وزن" فعل" اللازم على أربعة أوزان :

1- وزن فعل

2- وزن فعل

3-وزن فعال

4-وزن فعول

-تشتق الصفة المشبهة من وزن (فعل) اللازم بوزن فيعل

- أوزان الصفة المشبهة تدل على ثبات الصفة

- وزن فعيل :فعل و فعله الثلاثي (فعل)،وزن فعل ،وزن فعل [1]

(1) محمود مطرجي ،في الصرف وتطبيقاته، ص173.

الصفة المشبهة	وزنها
سبيل – طريق – جميل – عبير	فعيل
ثغور – شعور - قدود – علوم – عقول -نفوس	فعول
أقوى - أزكى	أفعل

هـ اسم التفضيل :هو الاسم الموصوغ من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في صفة، وزاذ أحدهما على الآخر في تلك الصفة ،مثل(محمد أقوى من علي).

فصفة القوة متوفرة في محمد وعلي إلا أن محمد زاد في صفة القوة ،فاسم التفضيل يكون بين المفضل والمفضل عليه.[2]

ويصاغ اسم التفضيل على وزن واحد هو" أفعل" والذي مؤنثه "فعلاء" [3]

اسم التفضيل	- أغلى - أزكى - أقوى - أحلى

([1]) محمود مطرجي ،في الصرف وتطبيقاته، ص176.

(2) إبراهيم قلاتي،قصة الإعراب،ص138.

(3) المرجع نفسه،ص138.

- اسما الزمان والمكان:

هما اسمان مصوغان من المصدر الأصلي للفعل ،للدلالة على زمان الفعل أو مكانه، زيادة عن المعنى المجرد الذي يدل عليه ذلك المصدر[1].

ويصاغ اسما الزمان والمكان على وزن اسم (مفعولة).

اسم المكـــــــــــــــان	اسم الزمـــــــــــــــان
ساحـــة – باحـــــــة- أرض – سماء - دنـــــــيا – مـيادين – ملتقى – مهد - الوطن – فلسطين- البـلد – قبـر -	- المستقبل - وضـــــــــاء- عـيد- تـــاريخ – المـــــوت- الليالـــي مـــــــــــاض- آت

ومن خلال ما أحصيناه من الجدول نلحظ أن اسمي الزمان والمكان أغنى المعنى وأثرى فن الابداع ،كما أن هذا النوع من القضايا لها صلة وثيقة بعلم الأصوات فهي تحدث إيقاعا منسجما يتوافق والقصيدة المعاصرة .

إن اهتمام البحث الحديث ببناء الجملة لا يقل أهمية عن البحث القديم ،وذلك باعتبارها وسيلة للتعبير عن المعنى .

وهنا انصب اهتمام الشاعر ،حيث تنقل بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية بكل تلقائية مما ولد تفاعلا نحويا متكاملا ،فالجملة الاسمية تستعمل في الكلام للدلالة على إثبات

(1) الشيخ أحمد حملاوي،شذا العرف في فن الصرف،ص190.

الأمر ودوامه واستمراره ،وللدلالة على قوة اتصاف الموصوف بصفته ،ورسوخها فيه، فهي أقوى في تصوير الحدث ،وأكمل في التعبير عنه.

كما أن الجملة الفعلية تحمل في طياتها دلالات لها أثر بالغ في المعنى ،فهي تفيد التغيير والحدث والتجدد المرتبط بالزمان ،والمصورة للحالات الطارئة والمواقف القلقة غير الثابتة ، باجتماع هذين اللونين من الجمل تتشكل لنا رسالة تحمل معنى مفيدا وفكرة معينة ،يسعى لتبليغها كل شاعر.

إن الاهتمام بالصورة الشعرية لدى شعرائنا المعاصرين لم يعد كإهتمام الشعراء القدامى في القصيدة العمودية ، فكان جل تركيز الشعراء المعاصرين على الصورة ، حيث جعلوها وسيلة تجسد مشاعر خفية في النفس و تؤثر فيها " فالصورة الفنية artitic (و هي الشعرية و الادبية معا) :نسخة جمالية و ميتا جمالية تستخصر فيها لغة الابداع المتوترة لهيئتين الحسية و الشعورية للأجسام أو المعاني بصيغة جديدة تمليها موهبة المبدع و تجربته وفق (تعادلية)فنية بين طرفين هما المجاز و الحقيقة فتكون العملية الصوفية بالمستوى الدلالي سعيا الى تقديم نسخة جزئية أو كلية : بسيطة أو كلية: بسيطة أو مركبة ، أيقونية أو مجازية للواقع الحسي (الدال) أو الذهني (المدلول) .[1]

وقد أصبحت الصورة الشعرية ميدانا للدراسات الاسلوبية و من جمالياتها في الشعر المعاصر نجد الانزياح الدلالي و المفارقة و الرموز الايحائية و التناص .[2]

أولا : الانزياح الدلالي :

المراد بالانزياح استعمال المبدع للغة مفردات و تراكيب و صورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف ، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و إبداع و قوة جذب و أسر ، وبهذا يكوون الانزياح هو فيصل مابين الكلام الفني و غير الفني ...و إذا كان القلب هو ما يمد الجسم بالدم و الغذاء فإن الانزياح هو وحده الذي يمنح الشعرية موضوعا الحقيقي ،على على نحو ما يقول "جون كوهين"،و لذلك فالبحث في

---

1 –عبد الله الصائغ ،الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية –الحداثة و تحليل النص،المركز الثقافي العربي للنشر ،المغرب ،ط1 ،1999، ص 148.

2– ينظر أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،(دب)،(د ط)،(د ت)، ص 07 .

الانزياح هو بالضرورة بحث في الشعرية ،و الانزياح يحدث مفاجأة تؤدي بالملتقي إلى الغبطة و الامتاع و إلى الاحساس يالأشياء احساسا متجددا.[1]

و من أنواع الانزياحات نجد الانزياح الدلالي ،و يتحقق هذا النوع من الانزياح في الشعر من خلال تراكم سمات التشبيه أو الاستعارة تراكما سياقيا.[2]

و الاستعارة هي تشبيه خسر أحد ركنيه الرئيسيين (المشبه و المشبه به) لعله جمالية أو دلالية و احتفظ بإشارة (قرينة)تمنع ادارة المعنى الظاهري أو الحقيقي فإن اختفى المشبه به و أبقى على أحد لوازمه فهي استعارة مكنية و إن تجلى المشبه به و اختفى المشبه به و أبقى على أحد لوازمه فهي استعارة مكنية و إن تجلى المشبه به و اختفى المشبه أعتبرت استعارة تصريحية .[3]

و قد شغفت النصوص الشعرية المعاصرة بمزايا الاستعارة التي تألفت رسالة بين المبدع و القارئ ضمن شفرة تشكل مرجعية صالحة للمرسل و النص و المتلقي [4] و الشاعر

أحمد سحنون في قصيدة " من هنا " نجده يحاول تحقيق هذا النوع من الانزياح من خلال توظيفه للاستعارة و الجدول الاتي يوضح لنا بعض الانزياحات الدلالية الواردة في القصيدة :

---

1 –أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،ص 166.

2 –ينظر ، محمد العياشي كنوني ،شعرية القصيدة العربية المعاصرة –دراسة أسلوبية –عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،الاردن ،ط1، 2010 ،ص 201 .

3–ينظر ،عبد الاله الصائغ ،الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية ،الحداثة و تحليل النص ، ص 235.

4– ينظر ،المرجع نفسه ،ص 239 .

المثال	عنوان القصيدة	نوع الانزياح
يا رفاقا أقبلوا كالطير من كل الجهات	من هنا	تشبيه
ومن التقليد أن أضحى الفتى مثل الفتاة	من هنا	تشبيه
وجه دنيا غضة مطلوبة بالنشوات		استعارة مكنية
من هنا من هذه الارض بدا نور الحياة		استعارة تصريحية
من هنا من باحة الضاد و أرض المعجزات		كناية
و هبوا للوطن الغالي النفوس الغاليات		مجاز مرسل علاقته الجزئية

و هكذا تتجلى براعة الشاعر في حسن اختيار الكلمات ،و طريقة نسخ التراكيب و ذلك بمخاطبة الأحاسيس و المشاعر ، وهذا من خلال التصوير العميق و الخيال الواسع و العاطفة الجياشة فمثلا قوله :

وجه دنيا غضة مطلوبة بالنشوات

شبه الدنيا بشجر غضة الافنان (الاغصان) حذف المشبه به و أبقى على أحد من لوازمه " غضة " بمعنى طرية على سبيل الاستعارة المكنية .

كما يقول في موضع أخر :

و هبوا للوطن الغالي النفوس الغاليات

أطلق الشاعر النفس و أراد بها الانسان الشهيد فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية (ذكر الجزء و أراد الكل)

ويقول أيضا : من هنا من هذه الارض بدا نور الحياة

شبه الحرية بالنور،حذف المشبه (الحرية)و ذكر المشبه به (النور)على سبيل الاستعارة التصريحية .

كم نجد في هذه القصيدة الكناية ،فعلى سبيل المثال قوله :

من هنا من باحة الضاد و أرض المعجزات

(باحة الضاد) كناية عن اللغة العربية .

ثانيا :المفارقة :

و اذا تجاوزنا الحديث عن الانزياح الى المفارقة ،أمكننا القول أن المفارقة تقترن لدى الشاعر المعاصر بالمرفق الجدلي من الحياة و العصر ،مما يعني أن النزوح الاسلوبي نحو المفارقة هي في الغالب وليد إحساس خارجي بما ينطوي عليه من مظاهر الصراع التي تكشف في المعنى الواحد وجهين متضادين .[1]

---

1 – ينظر ،محمد العباشي كنوني،شعرية القصيدة العربية المعاصرة ،دراسة أسلوبية ، ص 200.

و المفارقة عند الغربيين تعني التعبير عن موقف على غير مايستلزمه ذاك الموقف ،كأن نقول للمسيء تهكما أحسنت أو نقول للمخطئ :يا للبراعة !،و تعني أيضا حدوث مالا يتوقع [1] ،و قد تداخلت مفاهيمهما بين معان عدة ،فعلى سبيل المثال عند "أفلاطون PLATO" في جمهوريته تعني " الاسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف الناس"و عند "تومبسن THOMPSON" لا تتحقق المفارقة في الادب الا عندما يكون الاثر الناتج عنها مزيجا من الالم و التسلية و هي عند " صموئيل جونسون" " SAMUEL JOHNSON" و سيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات " فهي لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين عنصرين أحدهما مانع المفارقة و الاخر قارؤها بطريقة يقدم فيها مانع مفارقة النص بأسلوب يستشير القارئ ، و يدعوه الى رفضه بمعناها الحرفي لصالح المعنى الخفي الذي هو غالب النعنى الضد .[2]

أما المفارقة عند العرب فنجدها علي سبيل المثال عند "بيلة إبراهيم" في بحثه المفارقة هي «تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلة » وعند " محمد العيد " «أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء» [3]

1–ينظر ،نصرت عبد الرحمان ، في النقد الحديث ،دراسة في مذاهب نقدية حديثة و أصولها الفكرية ،جهنمية للنشر و التوزيع ،المملكة الاردنية الهاشمية ، ط 1، 2007 ،ص 61 .

2– سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية ،ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ،ط1 ،2001، ص 26 .

3– المرجع نفسه، ص 27 .

ويمكن مقاربة النّص الشّعري بحسبانه من قبيل المفارقة، لأنّه يتضمن ضربا من الجدليّة الدّائمة بين ما يكاد يقوله المبدع وما يبدو أنّه يفعله ويومئ إلى العام حيث يظن أنه يتعلق بأهداف الخاص.[1]

وقد عرض الشاعر في قصيدة "من هنا" عدّة مفارقات أعطت جمالا في شكل الصورة ومثال ذلك قوله :

ورصاصا يحمل الموت لأعداء الحيـــــاة

تظهر المفارقة في هذا البيت بين متضادين هما: الموت / الحياة

ويتجلى هدف المفارقة في تبرير وكشف عن حالة الشاعر الطموحة لمن لا يريد الحياة يستحق رصاصا حاملا الموت .

وكذلك قوله في :

لم يكن يدعو إلى نوم النفوس اليقظـات

فتوظيف الشاعر للمتضادين: النّوم /اليقظات، يتجلى هنا هدف المفارقة في إبلاغ رسالة الشّعر التي تدعوا إلى عدم الكسل والخمول .

ومن المفارقات اللونية التي رأينا أطرافا منها في قصيدة "من هنا" لها أطراف أخرى خفاء أشد وأكثر دقة وربما تكون أقرب موردا إلى الحقول الدلالية فنجد مثلا: (سماء، الأرض، نور، الضّوء، الليالي، طريق، درب، الشعر، النغمات....) بالحالات النفسية والطقوس الشعورية ، فغدت رموز العالم الشاعر وتبدلات فصوله العاطفية .[2]

1- محمد أحمد فتوح ،مفارقات الشعرية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ،(دط)،2009 ،ص 143 .

2 –المرجع ،ص 149 .

وقد تكون المفارقة أساسا في بناء القصيدة ككل، وعادة ما تكون القصيدة صورة كليّة، يقول أحمد سحنون في قصيدة "من هنا "

واجعلوا الشعر جهـادا مستميتا للطغـاة

ورصاصا يحمل الموت لأعداء الحيــاة

وصروحا شاهقــات للعلا والمكرمات

واجعلوا منه غذاء للعقول النهمات

ليكن حثا وكسبــا للعلوم النافعات!

لا تضعها فيها نصرك غريقا في سبات

ليكن دربا إلى النصـر وجسرا للنجاة!

كن أخي حربا علــى تلك الفنون المائعات

وعلى الشعر الــذي يغرى بفعل المنكرات

لا يكن شعرك خلــوا من معاني الكلمات!

هيكلا من غـير روح وصراخا في فلاة !

لا يكن يدعـوا إلــي نوم النفوس اليقظات !

ليكن شعرك جــندا في " فلسطين" الفتاة! [1]

---

1 –أحمد سحنون ، ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 188.

وهي مفارقة ذات طبيعة فكرية ، وربما لا تخلو من أمشاج مأساوية ، لأنها تتناول تلك التناقضات التي تبدو جوهرية لا يمكن حلها ، حتمية الموت واستحالة الكشف عن المستقبل ،

الإرادة الحرة ،« وهكذا تتطور المفارقة من صيغة بلاغية الى ذخيرة فنية بالغة التعقيد...»[1]

1 - محمد فتوح أحمد ، مفارقات الشعرية ، ص156، 157.

ثالثا: التناص

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال :

(باختين ، كريستيفا، وأرقي، ولورانت ،وريفاتير، تودوروف،....) من النقاد الغربيين

المعاصرين.أما النقاد العرب الأكثر حداثة فنجد (محمد بنيس ، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح ، جاسم عاصي ، خليل الموسي.....)غير أن هؤلاء لم يحددوا تعريفا جامعا مانعا لهذا المصطلح.[1] وقد بدأ تحديد هذا المصطلح حديثا عند الغربيين وعند الشكلانيين الروس مع " جوليا كريستيفا" التي جاءت لتشكيل مصطلح التناص من فكرة "باختين" السابقة لتكون أول من استعملت " ITEINTERTTEXTUAL" ،في الأبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969 فترى أنّ التناص إنما التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص [2]وقد طور " بارت" مصطلح التناص وعمقه وكثف البحث فيه ، يقول:«إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ...وكل نص الذي هو تناص مع نص

1–جمال مباركي ، التناص وجمالياته في النقد الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار الهدى للطباعة ، الجزائر ، (دط) ، 2003، ص37 ، 38.

2 –حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،البرغوتي نموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،الاردن ،ط1 ،2009 ، ص 20 .

أخر ينتمي إلى التناص ... ووسع في رؤية خاصة ، من إطار فهمنا للتناص

بعدما وضعه ضمن ما سماه النص الجامع، وهو حقل عام يضم صيغ مغلقة قلّما نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائيا دون أن

يضعها بين مزدوجتين...ومفهوم النّص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي إذ إنّ الكلام كله قديمه ومعاصره مصبّه الشعر ، لا على وجه التسلسل البيّن أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة وهي صورة تحتمل للنص أن يتنزل منزلة إعادة الإنتاج لا بل منزلة الانتاجية "[1]

أما مفهوم التناص في الدراسات العربية فقد بقيا مشتملا على شئ من الغموض ، ولعلّ ذلك راجع إلى صعوبة الوصول لتعريف نهائي يوضح التناص وسيتجلي غموضه لدى القارئ فرجاء العيد " حاول تعريفه من خلال النص بقوله:«هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية ، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتحالف » ويعرّفه "جاسم عاصي "«بأنه تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته »يرى خليل الموسى «أن التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا فيغدوا النص المتناص خلاصة لعدد النصوص التي أنحت الحدود بينها »[2]

1- نبيل علي حسنين ، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص ،جرير ، الفرزدق ،و الاخطل ،دار المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،الاردن ،ط1، 2009 ،ص 40 ،41 .

2 –حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،البرغوتي نموذجا ،ص 29 .

كما اصطلح محمد بنيس مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، ويعرفه "محمد مفتاح " قائلا «إن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع النص حديث بكيفيات مختلفة»[1]

وهكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لايعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه [2]

كما أن للتناص ثلاثة أنواع منها :(التناص الديني ، التناص التاريخي ، التناص الأدبي) .

1-التناص الديني:

يعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده .

أ- القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب

1-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - إستراتجية التناص - ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3، 1992، ص120،121.

2- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث -البر غوثي نموذجا - ،ص 29.

المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل،

ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن العبارات ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس [1]

وتنقسم اقتباسات الشعراء من القرآن الكريم إلى قسمين :

القسم الأول: الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آيات قرآنية مع تحويل بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة.

القسم الثاني:اقتباس المعني فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالةعلى الآية، فأول قليل جدا أما الثاني فكثير.[2]ومثال هذا الأخير ما نجده في القصيدة "من هنا " كما سنوضّحه في الجدول الأتي :

1- حصة الباردي،التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوتي نموذجا ،ص 39 .

2 –المرجع ،نفسه ، ص 40 .

النص المقروء	الصفحة	النص القراني المشتعل عليه
بدانور الحياة	186	قوله تعالى : "الله نور السموات و الارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مبركة زيتونة لا شرقية و لا غربية يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء و يضرب الله الامثل للناس و الله بكل شيء عليم "[1]
فيه جميل القسمان	187	قوله تعالى :" و جاء و على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل و الله المستعان على ما تصفون "[2]
و اجعلوا لشعر جهادا	188	قوله تعالى :" هو الذي جعل لكم الليل لباسا و النوم سباتا و جعل النهار نشورا " [3]

1 – النور الاية " 25 "

2– يوسف الاية "18 "

3– الفرقان الاية "47 "

و ركعنا و سجدنا	189	قوله تعالى :"ياأيها الذين أمنوا اركعوا و اسجدوا و اعبدوا ربكم و افعلوا الخير و لعلكم تفلحون "[1]
حجاب الظلمات	129	قوله تعالى :" وذا النون اذا ذهب مغضبا فظن أن لن نقدر عليه فنادى في الظلمات أن لا اله الا أنت سبحانك اني كنت من الظالمين "[2]

1- الحج الاية "77 "

2- الانبياء الاية "87 "

2- التناص التاريخي:

لقد وظّف الشاعر منطقة مهمّة تصادمت مع أحداث واكبت هذا الوطن وأثرت فيه ، نجد مثلا " فلسطين" الأرض الحرة المغتصبة من طرف الاحتلال الصهيوني، يقول:

ليكن شعرك جندا في "فلسطين" الفتاة !

– كما ورد التناص التاريخي أيضا في قول الشاعر :

من حمى المليون والنّصف الصّناديد الأباة

من خلال هذا القول نستشّف الأثر التّي خلّفته الثّورة الجزائرية في نفوس الجزائريين وهي ثورة المليون والنّصف المليون شهيد وهذه الثورة التّي تحمل دلالة المقاومة والتّحدي ورفض الواقع الفاسد الذي فرضه الاستعمار، والسّعي لتغييره واستبداله بواقع أفضل.

3– التناص الأدبي :

يقف تراث ضخم من الشعر والنثر وراء الشاعر العربي المعاصر ، ينسل منه ما يشاء ، وما يلائم تطلعاته ورؤياه الفنيّة ، ولا يمر بعصر أدبّي إلا ويفيد منه منذ الجاهلية حتى العصر الحديث ن ولم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة بل هو حلقة، إذ يرتبط ارتباطا عضويا بالحركات الإبداعية في التراث العربي [1]

– ونجد التناص الأدبي في قول الشاعر أحمد سحنون في قصيدته " من هنا"

تربها الزّاكـي عبير من دماء زاكيـات

1– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا –، ص58.

نجد فيه تضمينا مع النّص الشعري" لمفدى زكريا" وهو النشيد الوطني:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

فهو تناص مع التاريخ باعتبار أنّ النّصر لا يتحقق إلا بعد سفك الدّماء.

ونلخص من خلال هذا أن الإنسان المعاصر ، يعبّر عن مشاعر نفسيّة وخارجيّة ، من خلال توظيف الرّموز الإيحائيّة والدلاليّة القائمة على المجاز والتشبيه غير المباشر الذي بدوره يسهم في تعميق دلالة الرمز وتركيز إيحائه معالجا قضايا معاصرة تثريها المواقف التراثية ، فينشأ جسر بين الماضي والحاضر .

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم**

***المصـــــادر**

01 – ابن خلدون ،المقدمة،دارا لكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت م1،ط2،1979.

02– ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، دار صادر، لبنان ، ط1،.2003

03– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

04– أبو الفتح عثمان ابن جني،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار،دار الهدى للطباعة،بيروت،لبنان،ط2

05– أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون ، الديوان الأول ن منشورات الحبر ، ط2،2007

06– الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود، دارالكتاب ، العلمية بيروت، لبنان، ط1،1998

07– حازم القرطاجي ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن طوجة ، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط1،1981

08– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، تحقيق محمد عبده ، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان، ط3،2001.

09– موفق الدين يعيش بن علي (ابن يعيش) ، شرح عالم الكتب ، لبنان ،(دط)،(دت).

***المراجع:**

10– إبراهيم قلاني ، قصة الأعراب ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (دط)

11– إبراهيم محمد خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، (دط) ، (دت).

12– الدكالي محمد نصر ، جامح الدروس العروضية والقافية ،منشوراتELGA،(دط)،2001.

13– بلقاسم دفة،في النمو العربي ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، الجزائر ن (دط)،2003

14– تمام حسان، اللغة العربية ، معناها ومبناها ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ن مصر، ط3،1998

15– جمال مباركي ن التناص وجمالياته في النقد الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية دار الهدي للطباعة ، الجزائر ،(دط) ، 2003.

16- حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، ط1،(دت)
17- حسن ناظم ، البني الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للشباب ، المركز الثقافي العربي ، الدار
البيضاء ، المغرب ،ط1،2002
18- خالد سليمان ، الفكر الصوتي عند ابن سينا ، مجلة الآداب العربية ،1997، جامعة منتوري ، قسنطينة
19- رابح بوحوش،البنية اللغوية لبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،
الجزائر،(دط)،1993.
20- راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف ، دار الكتب ، العلمية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ،
1997.
21- رجاء العيد ، البحث الأسلوبي ، معاصر وتراث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة ، مصر (دط)،1993،
22-ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، ترجمة دولاس نقلا عن فرحان بدري الحربي ن الاسلوبية
في النقد العربي الحديث ن دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسة ، بيروت ، لبنان، ط3،2003
23-طالب محمد الزوبعي ، نصر الدين حلاوي : البيان والبديع ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ،ط1،1996
24-سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية ، المركز القومي للنشر ، (دب) ، (دط) ،(دت)
25- سعيد شوقي ، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر، ط1، 2001.
26- سليمان معّوض ، علم العروض وموسيقي الشعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس (دط)، 2009.
27- صالح بالعيد الاحاطية في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر، (دط) ،(دت).
28- صالح بالعيد ، نظرية النظم ، دار هومة ، الجزائر ، (دط) ، 2004.

29- صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة ، دراسات في الأدب الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة للطباعة ، ط1،2002.

30- صبري المتولي ، علم الصرف العربي ، غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (دط)، 2002

31- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية ، القاهرة، مصر، (دط) ،1996.

32-عاطف فضل ، تركيب الجملة الانشائية ، علم الكتب الحديث ، الأردن ن ط1،2004.

33-عبد الاله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثوي، الصورة الفنية –الحداثة وتحليل النص ، المركز الثقافي العربي للنشر ، المغرب ، ط1،1999.

34- عبد السلام المسدى ، الاسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، دار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، (دط)، 1997.

35- عبد العاطي غريب ، على علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني ، وابن سينا الخفاجي ، دار الجيل ، بيروت ط1، ،1993

36- بد القادر عبد الجليل، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء،عمان الأردن/ ط1.

37-علاء جبر محمد ، المدارس الصوتية عند العرب (النشأة والتطور) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2006.

38- على زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1976.

39- فتح الله أحمد سليمان ، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر ، (دط)،2004.

40- فهد خليل زايد ، الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها العربية ، دار الجنادرية، ودار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1ن 2008.

41- فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1،2004.

42- ليون سبيتزر ،علم اللغة وتاريخ الأدب ، نقلا عن ، حسن ناظم البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،بيروت، لبنان،ط2،2002.

43- محسن علي عطية ، الواضح في القواعد النحوية والأبنية،الصرفية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2007.

44- محمد السيد شيخون ، أسرار التكرار في لغة القرآن ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط1، 1983.
45- محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، أفريقيا الشرق، المغرب،ط1،2001.

46- محمد العياشي كنوني ، شعرية القصيدة العربية المعاصر ، دراسة أسلوبية-عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1،2010.
47- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، (دط)، 1981.
48- محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب للطباغة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ، (دط) ، 2001 .
49- محمد خان ، اللهجات العربية والقراءات القرآنية،دراسة في البحر المحيط ،دار الفجر للنشر والتوزيع ،(دط)،2002.
50- محمد خان ، لغة القرآن الكريم ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2004.
51- محمد فتوح أحمد، مفارقات الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، (دط)،2009.
52- محمد كراكي ، بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ط1، 2008.
53- محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، جامعة السابع من أبريل ، ليبيا،(دط)،1426.
54- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر ط1،2001.
55- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجيه التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3،1992.
56- محمود أحمد نخلة ، مدخل إلي دراسة الجميلة العربية ،دار النهضة العربية ، لبنان ، (دط)، 1988.

57- محمود حسنى مغالسة، النحو الشافي الشامل، المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ، ط1، 2007.

58- مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2006.

59 – مصطفى السعدني ن البيانات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، منشأ المعارف للنشر والتوزيع الإسكندرية ، مصر ،(دط).

60- مصطفي خليل الكسواني وأصحابه ن مدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض،دار صفاء ، للطباعة والنشر ، عمان ،الأردن ط1، 2010.

61- نبيل علي حسنين ، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص، جرير ، الفرزدق والأخطل ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2009.

62- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط8، 1992.

63- نصرت عبد الرحمان ، في النقد الحديث ، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، جهينة للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ،ط1 ، 2007.

64- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، (دط) ، 1997.

الكتـــــب المترجمة

65- رومان جاكبسون ،الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2002.

66- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

الرســـــــــائل

67-جملية رواش ، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني- دراسة أسلوبية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فى الأدب العربي ، مخطوط جامعة بسكرة،2006،2007.

68- مروان محمد سعيد عبد الرحمان ،دراسة أسلوبية في سورة الكهف مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ،مخطوط جامعة فلسطين،2006

69- نجاح مدلل ، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحلب عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فى الأدب العربي ، مخطوط جامعة بسكرة ،2006، 2007

خاتمــة

من خلال محاولتنا لقراءة وتحليل هذا العمل الشعريّ أدركنا أن الشّعر الجزائري المعاصر، قد حقق تطوّرا فنيّا كبيرا من خلال عنايته بعناصر التّصوير عناية ملحوظة.فكان، توظيف الشاعر لعنصر الإيقاع بما فيه الوزن والقافيّة والتّكرار إطارا ينسجم مع تجاربه فاعتبرت اللّغة الشعريّة لدى "أحمد سحنون"بمثابة لغة الحياة ،ليس بمعناها الدّارج ولكن بشحنها للإحساس النّفسي والجمالي.لذا كان تواجد الإيقاع من أهم الوسائل الفنيّة و الجماليّة التّي ساعدت في تشكيل موسيقى خاصّة تناغمت مع أبيات القصيدة.

أما بالنّسبة لعنصر الخيال بما فيه من انزياحات ومفارقات فقد تجلّت براعة الشاعر في توظيفه للانزياح الدلالي،هذا الأخير الذي كان تجسيدا لكل أفكاره. فالشّاعر استخدم الألفاظ والعبارات المنزاحة عن المعنى القريب .

كما ركزّ الشاعر على عنصر المفارقة ليجسّد من خلالها طابع التّضاد والتناقض الذي يمثّل سمة من السّمات الموّلدة لديناميكيّة الصّورة، ويخلق نصّا جديدا يحمل طبيعة الرؤيا المعاصرة التي تعدّدت أبعادها ،وأخيرا و التناص الذي أصبح بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنّصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه.

فكلّ هذه الجماليات والتقنيات الفنيّة جعلت من الذّات أساس التجربة الشعريّة ،حيث أصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنيّة لغة وتصويرا، وتوحدّت الصّورة الشعريّة بالانفعالات النفسيّة عند الشاعر، فوسمتها بالصّدق والحيويّة وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر. هذه أهم النقاط والنتائج التي توصلنا إليها في هذا الجهد المتواضع، ولا نزعم أننا أغلقنا أبواب البحث في هذه الدراسة فميدان البحث واسع ،والاجتهادات تتفاوت ،وما التوفيق إلا من عند الله تعالى .