وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

ديوان أنطق عن الهوى لـ"عبدالله حمادي" دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص :علوم اللسان العربي .

إعداد الطالب:

نبيل لنصاب

إشراف الأستاذ:

أحمد تاوليليت

السنة الجامعية : 1433 - 1434هـ

2012- 2013 م

كلمة شكــرو عرفان

عملا بقول الرسول صلى عليه وسلم «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

نشكر الله تعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث.

يسعنا ويشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل،

سواء من قريب أو من بعيد.

ونخص بالذكر الأستاذ القدير: أحمد تاوليليت ، المشرف على بحثنا،.

فلم يبخل بتوجيهاته ونصائحه علينا، ولم يتوانى في تقديم أرائه الصائبة لنا، حتى تم

إنجاز هذا العمل.

وكذا الأستاذة الذين ساعدونا كثيرا في بحثنا

وتحياتنا إلى كل أساتذة وطلبة وعمال قسم الأدب واللغة العربية

بجامعة بسكرة.

"والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

فهرس المحتويات

الرقم	العنـــــــــوان	الصفحة
	مقدمة	أ.ج
	الفصل الأول : ملامح الأسلوب والأسلوبية	
أولا)	الأسلوب	**07**
.1	تعريفه	**07**
.1.1	لغة	**07**
.2.1	اصطلاحا	**07**
.2	الأسلوب عند القدامى والدارسين المحدثين	**08**
.1.2	الأسلوب عند القدامى	**08**
.1.1.2	عند الغربيين	**08**
.2.1.2	عند العرب	**09**
.2.2	عند الدارسين المحدثين	**11**
.1.2.2	عند الغربيين	**11**
.2.2.2	عند العرب	**14**
ثانيا)	الأسلوبية	**15**
.1	تعريفها	**15**
.2	موضوعها	**16**
.1.2	الخطاب الأدبي	**16**
.2.2	الخطاب الشعري	**17**
.3.2	الخطاب السردي	**18**
.3	الأسلوبية عند العرب والغربيين المحدثين	**19**
.1.3	عند الغربيين	**19**
.1.1.3	المدرسة الفرنسية	**20**
2.1.3	المدرسة الألمانية	**21**

.3.1.3	المدرسة الإيطالية والإسبانية	**23**
.2.3	عند العرب	**25**
.4	اتجاهات الأسلوبية	**31**
.1.4	الأسلوبية التعبيرية	**31**
.2.4	الأسلوبية التكوينية	**33**
.3.4	الأسلوبية البنيوية	**35**
.4.4	الأسلوبية الأدبية	**39**
.5	الأسلوبية والبلاغة	**40**
	أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة	**42**
	الفصل الثاني : الدراسة الفنية للديوان	
أولا)	المستوى الصوتي	**48**
	تمهيد	**48**
.1	الموسيقى الخارجية	**51**
.1.1	الوزن العروضي	**51**
.2.1	القافية والروي	**54**
.2	الموسيقى الداخلية	**60**
.1.2	التكـــرار	**60**
.1.1.2	تكـرار الحرف	**62**
.2.1.2	تكـرار الكلمة	**64**
3.1.2	تكـرار الجملة	**66**
.2.2	التجنيس الصوتي	**68**
ثانيا)	المستوى التركيبي	**70**
.1	أنواع الجمل	**70**
.1.1	الجملة الخبرية	**70**
.1.1.1	الجملة الخبرية المؤكدة	**70**
.2.1.1	الجملة الخبرية المنفية	**73**

.2.1	الجملـة الإنشائيـة	**77**
.2	البنيـة الصرفيـة	**90**
.1.2	بنيـة الأفعال	**90**
.1.1.2	الصيـغ البسيطـة	**90**
.2.1.2	الصيـغ المركبـة	**94**
.2.2	بنيـة الأسمـاء	**97**
.1.2.2	اسم الفاعل	**97**
.2.2.2	اسم المفعول	**98**
.3.2.2	صيغة المبالغة	**99**
.3	زمن الأفعال	**100**
.4	دلالـة الأسمـاء	**103**
ثالثا)	المستوى المعجمي والدلالي	**106**
.1	الحقول الدلالية	**106**
.2	العلاقات الدلالية	**109**
.1.2	التضـاد	**109**
.2.2	الترادف	**110**
	خـاتمـة	**113**
	المصـادر والمراجع	**116**
	فهرس المحتويات	**125**

مقدمة

يعد التطور الذي شهدته الدراسات اللغوية الحديثة سببا جوهريا في تطور الدراسات النصانية ، وتراجع المناهج النقدية التقليدية ، وقد بدأت النهضة اللغوية الحديثة في الغرب في القرن الماضي.

ولقد كثرت المناهج والاتجاهات التي تتعامل مع النص الأدبي عموما ، والنص الشعري على وجه الخصوص ، هذا ما أدى إلى تعددت الدراسات النقدية التطبيقية المعاصرة ويتجلى ذلك في استقلال زمرة من المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الأدبية ونقدها ، والأسلوبية واحدة من هذه المناهج ، التي حاولت أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص والأسلوبية هي أقدر المناهج النقدية المعاصرة التي تحاول استنباط جماليات النص الشعري، وشعريته المتوارية خلف اللغة ، ولهذا اخترنا الأسلوبية لدراسة ديوان (أنطق عن الهوى) لعبد الله حمادي.

ومن الأسباب التي أغرت فضولنا للبحث في أسلوبية هذا الديوان هي:

تبيين خصائص اللغة الشعرية فيه ،وما تمتاز به من تحولات في البنى الصوتية والتركيبية والدلالية ، فهو منفتح على أفق لا متناهي من الدلالات.

الدراسات التي أقيمت حول شعر عبد الله حمادي قليلة ونادرة ، إضافة إلى قيمة هذا الديوان موضوع الدراسة.

إبراز فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري المعاصر، والإسهام في تدعيم الدراسات ذات التوجه التطبيقي .

ومن هذه الأسباب تتبادر إلينا مجموعة من التساؤلات تكمن في: ما هي الأسلوبية ؟ ما هي الآليات التي تقوم عليها الأسلوبية في مقاربتها للنصوص الأدبية؟ ، وما هي الجماليات الفنية للديوان؟ ، وبماذا تمتاز اللغة الشعرية لعبد الله حمادي ؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة عملنا على هندسة وتصميم هذا البحث في خطة منهجية فجاء مشتملا على فصلين وخاتمة ، فكان الفصل الأول تحت عنوان ملامح الأسلوب والأسلوبية ، فكانت وقفتنا الأول فيه للتحدث عن الأسلوب وتعريفه ،كما تناولناه عند القدامى والدارسين المحدثين الغربيين و العرب ، وبعد ذلك انتقلنا إلى الأسلوبية من حيث المواضيع التي تتناولها، واتجاهاتها من أسلوبية تعبيرية وتكوينية وأدبية وبنيوية ، وكان ختام هذا الفصل بالحديث عن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة وأوجه الاختلاف بينهما .

أما الفصل الثاني كان للدراسة الفنية للديوان ، فقسمناه إلى ثلاثة مستويات وهي :

المستوى الصوتي : تناولنا فيه الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وحرف الروي ، ثم الموسيقى الداخلية ودرسنا فيها التكرار من حرف وكلمة وجملة ، كما تطرقنا إلى التجنيس الصوتي في الديوان .

المستوى التركيبي : تناولنا فيه أنواع الجمل بدءا بالجمل الخبرية منفية أو مؤكدة ، ثم الجمل الإنشائية من أمر و استفهام ونهي ، وبعد ذلك تطرقنا إلى البنية الصرفي وتمثلت في بنية الأفعال والأسماء ودلالتهما في الديوان.

المستوى الدلالي : تعرضنا فيه إلى الحقول الدلالية وأهم الحقول المتواترة في الديوان والعلاقات الدلالية المتمثلة في التضاد والترادف .

وجاءت الخاتمة محاولة لأستظهر أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

الحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لا بد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية ، وأن يستعين بما يراه مناسبا من المناهج النقدية والتحليلية حتى تكون دراسته جدية وواضحة ومثمرة .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي الذي بنيت عليه هذه الدراسة والمنهج التاريخي والذي اعتمدنا عليه في الفصل النظري وذلك في تتبع تاريخ الأسلوب والأسلوبية ، ثم التحليلي الوصفي الذي استفدنا من بعض مبادئه في مقاربتنا الأسلوبية .

وكما يحدث لأي باحث وطالب فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات ، تعود إلى الغموض الذي يتسم به ديوان (أنطق عن الهوى) موضوع الدراسة ، وتعدد مستويات الدراسة في الأسلوبية .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا هي :

1. ديوان أنطق عن الهوى ، لعبد الله حمادي .
2. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد .
3. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، لفتح الله أحمد سليمان .
4. الأسلوبية والأسلوب ، لعبد السلام المسدي .
5. موسيقى الشعر ، لإبراهيم أنيس .
6. التكرار في شعر محمود درويش ، لفهد ناصر عاشور .
7. جواهر البلاغة ، لأحمد الهاشمي .

وفي ختام لا يسعني إلا أن أقدم شكري إلى الأستاذ المشرف (أحمد تاوليليت) على النصائح والتوجيه و إرشاده إلى بعض مصادر البحث ، وصبره معي مدة إنجاز هذا البحث، كما أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في هذا البحث ولو بكلمة تشجيع .

ونسأل الله سبحانه وتعالى التوفيق والسداد وندعو الله أن يكسبنا العلم وينير قلوبنا وعقولنا بنور العلم والهداية .

ملامح الأسلوب والأسلوبية

أولا) الأسلوب

1. تعريفه

2. الأسلوب عند القدامى والدارسين المحدثين

1.2. عند القدامى

1.1.2. عند الغربيين

2.1.2. عند العرب

2.2. عند الدارسين المحدثين

1.2.2. عند الغربيين

2.2.2. عند العرب

ثانيا) الأسلوبية

1. تعريفها

2. موضوعها

3. الأسلوبية عند العرب والغربيين المحدثين

4. اتجاهات الأسلوبية

5. الأسلوبية والبلاغة

أولا) الأسلوب :

1. تعريفه :

1.1. لغة :

جاء في لسان العرب أن «الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ، يقال للسطر من النخيل أسلوب . وكل طريق منتد فهو أسلوب ، والأسلوب الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين من القول» [1]

ونستشف من هذا التعريف أن مفهوم الأسلوب لم ينحصر في التحديد اللغوي ، وإنما تجاوز إلى التعريف الاصطلاحي أو قاربه ، ولقد وردت كلمة أسلوب خاصة في الدراسات القرآنية ،خاصة في المباحث المتعلقة بالإعجاز القرآني [2].

2.1. اصطلاحا :

لا بد أولا أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب، فهذا المفهوم شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية الأخرى.

إن تحديدات الأسلوب لا تختلف فيما بينها فحسب ، بل تختلف كذلك تجليات المحلل الأسلوبي بشأن الأسلوب [3]. والأسلوب «يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتميز بين ما يقال في النص الأدبي ، وكيف يقال ، أو بين (المحتوى) و (الشكل) ، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية : المعلومات أو الرسالة أو المعنى المطروح ، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغيرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات ، مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية»[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون ، ج2 / 178 .

[2] ينظر نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج229/1 .

[3] ينظر حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ،ص13 .

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون : الأسلوبية والبيان العربي ، ص11 .

وقد أشار (مجدي وهبة) في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) إلى مفهوم أن الأسلوب هو وجه عام ،وهو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية (STYLO). والتي تعني القلم . [5]

2.الأسلوب عند القدامى والدارسين المحدثين :

1.2. الأسلوب عند القدامى :

1.1.2. عند الغربيين :

تناولت الكتب اليونانية القديمة كلمة الأسلوب ، التي كانت تعني عندهم وسيلة من وسائل الإقناع، ومن الملاحظ أن اليونان قد درسوا الأسلوب في دائرة البلاغة وكان هذا منذ القرن الخامس قبل الميلاد . [6]

وقد «كان لليونان الأسبقية في تناول كلمة الأسلوب، وهذا من خلال دراساتهم في علم الخطابة ، وخاصة ضمن الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال (clocution)» [7]

ومن أهم الدراسات اليونانية في هذا المجال كتاب أرسطو (فن الخطابة)والذي قسمه إلى ثلاثة أقسام : «الأول مصادر الأدلة ، الثاني الأسلوب ، الثالث ترتيب أجزاء القول، والأسلوب الذي جعله في القسم الثاني يحظى بالاهتمام الخطابي لأنه في نظره وظيفة اقناعية تهدف إلى التأثير في الجمهور»[8]

أما عند الأروبين فقد اشتقت كلمة الأسلوب من الكلمة اللاتينية ، حيث كان يعني عصا مدببة ،تستعمل في الكتابة على الشمع، ويراد بها أداة الكتابة كالريشة أو قلم . [9]

---

[5]ينظر مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 34 .

[6]ينظر فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، ص90 .

[7]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 /130 .

[8]شوقي علي الزهرة : الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري ، دراسة مقارنة ، ص15 .

[9]ينظر محمد كريم الكواز : علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 53 .

ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة ،واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل ،ثم عادت مرة أخرى في مجال الدراسات الأدبية . [10]

وقد ورث علماء اللغة الأوربيين في العصور الوسطى المفاهيم في تقسيماتهم للأساليب الممكنة ، وقسموا الأسلوب إلى ثلاثة أقسام : (البسيط ، الوسيط ، السامي) [11]

فالأسلوب البسيط هو أسلوب يتميز بالبساطة في الاستعمال، والبعد عن التعقيد والزخرفة، ويعتمد على اللغة العادية، ويهدف إلى توصيل معلومة أو الإخبار عنها.

أم الأسلوب الوسيط فيتميز باستخدام الزخارف في التركيب البلاغية الجميلة، ويعتمد على الحوار والتعبير الواضح والجميل والعذب.

وأخيرا الأسلوب الراقي(السامي) ويرمي إلى تحريك السامع وإثارة عواطفه ، بصياغة دقيقة وبكل وسائل الزخرفة الفنية للكلام ، وهذا ما نجده في الشعر الرفيع المرتبط بالعاطفة .[12]

«ثم رسموا بعد ذلك ما سموه بعجلة فرجيل رمزا للأقسام الثلاثة ، وكانت عبارة على سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاث قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب، والدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية ،وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات المناسبة حتى أواخر القرن 18» [13]

2.1.2. عند العرب :

لقد عرف العرب القدامى الأسلوب لكن لم يكن بصورة مقننة أي لم يكن قائما على أساس علمي هذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أنهم كانوا ذوي حس نقدي وكانت لهم جهود في مجال النقد إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات . [14]

---

[10] ينظر فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، تقديم طه وادي ، ص 39 .

[11] ينظر نو الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 / 130 .

[12] ينظر فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، ص97 .

[13] المرجع نفسه : ص98 .

[14] ينظر فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص11 .

أما إذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فإننا نجد ابن طباطبا العلوي من الأوائل الذين التمسوا للأسلوب مفهوماً ، رغم عدم تسميته لفظاً بالأسلوب؛ حيث نجده يشير إلى ذلك عند حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النظم «المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها»[15]

سيبويه :في حديثه عن النظم ينظر إلى المعاني الدلالية والبلاغية ولم يشر إلى مصطلح النظم بل لمح إليه في الكثير من المواضيع بكلمة(التأليف)والتي تعني النظم.[16]

الجاحظ: نال النظم عند الجاحظ خطوة كبيرة في مؤلفاته ورسائله ونظر إليه أول مرة على أن الإعجاز في القرآن الكريم ورأى بأنه معجز بنظمه الذي جاء وفق طريقة مخصوصة ،كما اهتم بالكلام وطريقة إنشائه وتلخيص أنواع الدلالات إلى خمسة وهي: لفظ, إشارة ،العقد ، الخط ، النصبة . [17]

ابن قتيبة:قد تحدث عن النظم وخص القرآن الكريم ؛ بأنه معجزة بتأليفه البديع ونظمه العجيب، وهذا النظم يعود إلى ما فيه من المعاني البلاغية التي تعتمد على دقة التعبير وإجادة التصوير بأسلوب يثير الخيال ، ويرى أن فظل القرآن لا يعرفه إلا من كثر فظله واتسع علمه ، ويجعل اللغة العربية أسمى من كل اللغات لامتيازها بخصائص دقيقة شكلا ومضمونا وجودة نظم وسحر بيان . [18]

---

[15]ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق طه الحجري ومحمد زغلول ، ص 11.

[16]ينظر صالح بلعيد : نظرية النظم ، ص100 .

[17]ينظر الجاحظ : البيان والتبين ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،ج1 / 78 .

[18]ينظر محمد الصغير بناني : المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة ، ص12 .

عبد القاهر الجرجاني: يقول في فصل الاحتذاء والأخذ والسرقة الشعرية عند الشعراء « وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتحيزه ، أن يبدأ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبه ، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره » [19]

أبو الحسن حازم القرطاجني: الأسلوب عنده هو« هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية » [20]

2.2. عند الدارسين المحدثين :

1.2.2. عند الغربيين :

أشارة أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب انطلاقا من تعريف اللغوي الفرنسي (بيفون) ، الذي يرى بأن الأفكار وحدها تشكل عمق الأسلوب ثم يقول : «أما الأسلوب هو الإنسان نفسه» . [21]فهو يرى من هذا التعريف أنه لا يمكن أخذ الأسلوب أو نقله ؛ لأنه تشويه لملامح الكاتب بكل أبعاده ، وهذا ما يشير إليه(جون ميري)الذي يرى بأن القارئ المتمرس يستطيع التعرف على ملامح شخصية الكاتب من خلال أسلوبه .[22]

وركز كل من بيفون وغيره ممن عرفوا الأسلوب على أساس المنشأ ،لأنه هو الذي يعبر عن أفكار وذاتية الإنسان بأسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره.إن المنشأ عند التعبير عن أفكاره، من البديهي أن يستعمل اللغة باعتبارها إنتاج عقلي تتحد باستمرار ، والواقع أن طبيعة اللغة الإنسانية في بنيتها التكوينية تقوم على الإبداعية ، إذا فهي تتكون من تنظيم كلامي منفتح وغير منغلق ، يتيح للمنتج إنتاج عدد غير متناهي من الجمل. [23]

إن اللغة وما تتسم به من خصائص تعد الركيزة الأساسية للأسلوب بحيث يسهم من خلالها المنشأ في تطويرها ومن هنا يتجلى المظهر الإبداعي للغة.

---

[19]عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تقديم يسين اليوبي ، ص428 .

[20]أبو الحسن حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن خوجا ، ص364 .

[21]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص131 .

[22]ينظر شوقي علي الزهرة : الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري ، ص41 .

[23]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 /133.

ولقد عرف (برونو) بهذا المعنى دور اللغة في التعبير فقال : «الأسلوب هو إجمال المزايا ،والخصائص التي يضعها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة أو المجتمع بين يديه» . [24]

و(بيار جيرو) يرى أنه : «مفهوم عائم ، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة : وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى ، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة ، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليه» . [25]

اللغة التي يستخدمها المنشئ هي التي تكون نص أو خطاب أدبي ،ومن هنا يتضح لنا أن الأسلوب هو كل شيء مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية. وهذا ما نص عليه (ريفاتير) فاللغة المكتوبة (الأسلوب) هي المكونة للنص الخطابي(الخطاب الأدبي) [26]

وفي تحديدهم للأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكاتمة في طيات معاجمها، ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام، ومن هذا التعريف نرى بأن اللغة تنقسم إلى مستويين :«المستوى الأول:ساكن يتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حيز الاستعمال ،أما المستوى الثاني: متحرك يقصد به اللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحتويه من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدي وظيفة إخبارية » . [27]

كما يعتمد النص على نظام لغوي وهذا النظام بدوره ينقسم إلى قسمين : اللغة والخطاب بدوره ينقسم إلى قسمين الأول: الاستخدام العادي أو النفعي, والثاني : الاستخدام الأدبي والفني . [28]

وهناك فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي ، الأول يعتمد على المباشر ويخاطب العقل ، ويهدف إلى التخاطب النفعي ،وهذا النوع يتصف بالمحدودية في استخدام الألفاظ كما أنه لا يحتاج إلى جهد أو تفكير لفهمه ، أما الخطاب الأدبي فهو

---

[24]فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص32 .

[25]بيير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، ص47.

[26]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 /135.

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

[28]ينظر فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص17 .

يصدر عن ملكة عند منشئه إذ يخاطب الوجدان ويسعى إلى تحرير الشعور والأحاسيس كما يتميز بألفاظه المختارة ومعانيه المبتكرة ، فقد يفهمه متلقيه وقد يحتاج إلى فهمه بإمعان وإعمال العقل . [29]

والأسلوب له ارتباط وثيق بالغة المكتوبة التي يكتبها الكاتب ويتلقاها المرسل إليه، مستخدما في ذلك أدوات التعبير ، لكن هناك موقف أخر يرى بأن الأسلوب يتجسد في اللغة المنطوقة ، وهذا ما تراه اللسانيات الحديثة باختلاف مدارسها أن اللغة المنطوقة تسبق اللغة المكتوبة .[30]

«اللغة كانت ظاهرة شفوية وعدة لغات لا تزال غير مكتوبة ، والحوار الفكري هو الذي قاد الإنسان إلى تحديد فكره بواسطة الإشارات من الرسوم أو الحروف،وإذا كانت اللغة المكتوبة اليوم تنسجم أو تتأقلم في المتواصلات والأبحاث أكثر من اللغة الشفوية ،فإن المعبر يملك كل الوقت لاختيار وعرض أفكار هذا الاختيار الواعي ،لكن الاشتغال الجمالي ليس بالضرورة غريبا عن اللغة الشفوية»[31]

والأسلوب عند (جان كوهين)هو «طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الابانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها»[32]

---

[29]ينظر فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 17.

[30]ينظر فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص17 .

[31]عبد الجليل مرتاض : مباحث لغوية في ضوء الفكر اللساني الحديث ، ص59.

[32]جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد المتولي ومحمد العمري ، ص158

2.2.2. عند العرب:

ومن بين رواده في الوطن العربي نجد :

«صلاح فضل وهو من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي ، عكست انتاجاته الخاصة بالبحث في مجال هذا العلم ، وسعيه الدءوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب ، والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي العربي ، ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح (الأسلوب) بدل الأسلوبية ؛ لأن علم الأسلوب هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام » . [33]

وكذلك أحمد الشايب الذي يرى أن « كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها،وطبيعة انفعالاته الذاتية هي أساس تكوين الأسلوب فكل منشئ من حيث هو إنسان يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتصف به من خصائص ذهنية وفكرية وبديله هنا أن يختلف الأسلوب بأن هذا التمايز يتبعه تفرط في الأسلوب» . [34]

ويقول منذر عياشي :«الأسلوب حدث يمكن ملاحظته ؛ إنه لساني لأنّه أداة بيانه وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه ، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده»[35]

إضافة إلى ذلك عبد السلام المسدي في تونس ، وفي المغرب محمد عبد الهادي الطرابلسي ،وفي الجزائر عبد المالك مرتاض ونور الدين السد .

مهما تعددت المفاهيم والتصانيف سيبقى الأسلوب هو السمة الذاتية للكاتب التي يستطيع من خلالها الكشف عن محتواها التعبيري ، فالأسلوب هو ظاهرة كونية يشكل المفتاح إلى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاصة للمنتج ، كما يساعد على تحقيق التأثير في المتلقي .

---

[33]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 /13-14.

[34]أحمد الشايب : الأسلوب ، ص45.

[35]منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، ص37 .

ثانيا) الأسلوبية :

1.تعريف الأسلوبية :

الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص ويقرءه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحوياً، ولفظياً، وصوتياً، وشكلياً، وما تفرده من وظائف ومضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لا يمت المؤلف فيها مباشرة على أقل تقدير[36]

ويرى بيير جيرو في تعريفه للأسلوبية أنها «دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ، وهذا يتطابق مع التقليد القديم ، الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد» [37]

ويعرِّف (جاكبسون) الأسلوبية بأنها «بحثٌ عما يتميزُ به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً»[38]

ويرى عبد السلام المسدي أن الأسلوبية «تعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثر فنيّ»[39]

إذن من جملة هذه التعاريف نصل إلى أن الأسلوبية ،علم وصفي تحليلي يعنى بدراسة الخصائص اللغوية ، التي تنقل الكلام العادي إلى أداء فني بصورة لا مثيل لها.[40]

تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميز نص عن آخر ، أو كاتب عن كاتب ، من خلال اللغة التي يحملها المرسل وخواطره ووجدانه ، ومن هذه الأمور تظهر الميزات الفنية للإبداع .

---

[36]ينظر حسن غزالة : لمن النص اليوم للكاتب أم للقارئ ، مجلة علامات ، ع 392 ، مج 10 ، مارس 2001 ، ص130-131 .

[37]بيير جيرو : الأسلوبية ، ص 13.

[38]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 / 15.

[39]عبد السلام المسدي : المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبين ، ص 156 .

[40]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 /15 .

2. موضوعها :

لا يمكن إغفال ما للدراسات أو الإنجازات اللسانية التي ظهرت في الغرب ،من فضل في تجسيد الدراسات الأسلوبية كتنظيم متميز مستخلص من اللغة ،إذ كان لجهود اللساني (دي سوسير) الأثر المحدود في تطور اللسانيات ومن ثمة الأسلوبية أو الأسلوبيات. [41]ومن الموضوعات التي تختارها الأسلوبية في الدراسة هي :

1.2. الخطاب الأدبي :

تنظر الأسلوبية للخطاب الأدبي على أنه «إنجاز لغوي يقوم من خلفه نظام حضاري والصلة بينهما هي الاشتراك في شيء واحد هو اللغة». [42]

فالأسلوبية تعتمد على اللغة ،في دراستها للنصوص سواء أكانت أدبية أم غير ذلك ،في الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية حتى تتمكن من الوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال نصه. [43]

وتعد لغة الخطاب عبارة عن مجموع إشارات ،تكسب دلالاتها من خلال ربطها بسياقات ومواقف ،تنتجها علاقاتها التواصلية من قصد المتكلم في إيصال رسالة ما ،لإحداث تأثير وانفعال في المتلقي. [44]

نستنتج أن القيمة المهيمنة في الخطاب هي قيمة تأثيرية انفعالية تهدف إلى إنتاج معنى ومثل ما ساهمت الأسلوبية في دراسة الخطاب الأدبي واتخذها موضوعا لها ،كذلك نجدها قد اهتمت بدراسة مكوناته وتحديد خصائصها البنيوية والوظيفية ،من خلال جملة من المعارف وهي كالأتي : الشعرية والسردية منها الخطاب الشعري والخطاب السردي إلا أنها أسهمت أكثر في ظهور ما يسمى بـ (الشعرية) .[45]

---

[41]ينظر صالح بلعيد : نظرية النظم ، ص58 .

[42]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2 /83 .

[43]ينظر المرجع نفسه : ص83.

[44]ينظر المرجع نفسه : ص 70.

[45]ينظر المرجع نفسه : ج1 / 88 .

2.2. الخطاب الشعري :

يرجع الفضل في دراسة الخطاب الشعري أولا للنقاد الغربيين فنذكر أهم القراء

الغربيين سيما الذين كان لهم أثر في النقد الأسلوبي والشعر العربي وهم كالتالي أسمائهم بأختين ، رولان بارت ، تودوروف ، جيرارد جنينت ، جان ريكاردو ، أغر يماس، فلادمير ،ميشال ريفاتير،جوليا كرستيفا ، جان كوهين ، جاكبسون وغيرهم.

في الواقع أن النقاد الأسلوبين والشعريين درسوا الوقائع اللسانية في الخطاب وذلك بإجراءات علمية اعتمادا على الوصف والتحليل لتلك النصوص ورسم الحدود بين أنواعها فكانوا يلحون على (إن عمل متميز فريد من نوعه)وهذه المقولة هي(لرومان جاكبسون) فقيلت في صعيد الإجراء وليس الموضوع [46]

شهدت الحركة النقدية في المجال التنظيم للشعر وتحليله نشاطا فعالا في مجال الدراسات الشعرية العربية الحديثة ،فكانت البداية الفعلية لها من خلال كتاب طه حسين (الشعر الجاهلي) الذي ألفه سنة 1926م ،هذا الكتاب الذي أثار الجدل ،حيث قام طه حسين بموازنة غير منطقية بين ظاهرتين مختلفتين وهما (الخطاب الديني والخطاب الشعري) فكان الخطاب الديني أصدق تمثيلا للحياة الدينية في الجاهلية عند العرب ، إلا أن الفرضيات التي اتبعها قد مدت له نتائج غير منطقية ،بالرغم من الانطلاقة التي كانت مستمدة من الوقائع اللسانية والأسلوبية . [47]

ومن النقاد العرب المحدثين نذكر (محمد مندور، احمد الشايب ، محمد عبد المطلب،احمد درويش،فتح الله احمد سليمان،وعبد الله محمد الغذامي.)

فنجد كل منهم اتبع المنهج الأسلوبي في دراساتهم وتحليلاتهم للخطاب الشعري واستخلاص مكوناته واهم حضارتهم ،فنأخذ مثال لتحقيق ذلك:

---

[46]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2 /155.

[47]ينظر المرجع نفسه : ص155.

محمد عبد الله الغذامي في كتابه (تشريح النص) فهو عبارة عن مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة .

وفي حديثنا عن النص فقد اختلف بعض المنظرين اللسانيين في مصطلح (الخطاب والنص) حسب عبد المالك مرتاض حيث يرى بأن «النص أضيق دلالة من الخطاب ،فقد يطلق الأول على وحدة محددة من الكلام الأدبي ، كنص قصيدة ما ،بينما الخطاب مجموعة من الكتابات الشعرية أو كلها ، فالخطاب الشعري كل ما قيل من شعر أما إن قلنا نص شعري فلا نتوصل إلى هاته الدلالة» . [48]

3.2. الخطاب السردي :

يطلق مصطلح خطاب على نص رواية أو مجموعة من النصوص ،الموكول إليها سرد حكايات مختلفة ،عبر شبكة سردية تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية ،كما ذكرنا سالفا بأن الخطاب هو الكل لا الجزء فعندما يكون في سرد رواية ما فإنها تكون عبارة عن جملة من الراويات جمعت في رواية واحدة .

إن المتتبع لخطوات النقد للسرد ككل في العربية نفسها التي قطعتها في الغرب ،إلا أنها ليست صورة طبق الأصل عليها بل أعيد إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة ، ودراسة الخطاب السردي عند العرب لم يوفق إلا القليل من خلال المنهج الأسلوبي في مجالي التنظير والتطبيق جدير بالدراسة والتحليل ، والهدف من ذلك تحديد خصائص لسانية أسلوبية وفق منهجية علمية وموضوعية عن طريق الإجراء وليس الموضوع .[49]

صنفت خطاطة من البنيات والمكونات خطاب السردي من خلال :

1-الزمن (النظام الزمني)
2-الفضاء (الحيز المكاني ،النصي ، الدلالي)
3-الوصف (الطبيعة ،الوظائف)
4-الشخصيات (مصدرها وأنواعها ، الحوار الخارجي والداخلي)

---

[48]عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية الزقاق) ، ص129 .
[49]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج155/1 .

5-ثم تأتي الرؤية السردية وتمثل العنصر الأخير للخطاب السردي فوردت بمصطلحات متعددة نذكر أهمها : النظر ، وجهة ، منظور ، بؤرة

نأخذ في تحليل الخطاب السردي مثالا لذلك وهو كل من يقرأ أعمال (نجيب محفوظ) يجد الكل منها أو البعض منها لها خصائص معينة يتسم به خطابه الروائي فقد تبينه أهم هذه الخصائص وهي كالأتي : التشبيه ، الوصف، التكرار، التناص المباشر (الاقتباس في البلاغة العربية) وهي عبارة عن خصائص أسلوبية نصادفها في معظم النصوص سواء أكانت أدبية عربية أم غير عربية. [50].

3. الأسلوبية عند العرب والغربيين المحدثين :

1.3. عند الغربيين :

لقد كان علم اللغة في القرن التاسع عشر خاضعا لتأثيرات الفلسفية السائد حينئذ جعل اللغة شيء مستعصيا يستحيل فكه إلى أجزاء متباينة ، وأيضا وضعا يهتم بالأسباب المباشرة للظواهر وإن كانت بطبيعتها تطويرية تاريخية .

وكان طموح علم اللغة حينها يأمل في إقامة تصورات علمية تطابق ما هو موجود في العلوم الأخرى المزدهرة وكان مجاله المفضل الصوتيات . [51]

وفعل لقد حقق علم اللغة إنجازات علمية كبيرة على يد العالم السويسري (فرديناند دي سوسير 1857 -1913)ومن عاصره أو جاء بعده من العلماء الفرنسيين أو الألمان.

ومعنى هذا أن علم الأسلوب نشأ وأزدهر في مجال البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب. وتنحدر الأسلوبية من أبوين فتيين هما : علم اللغة الحديث من جانب ، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جالب آخر. [52]

---

[50] ينظر عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 263-264 .

[51] ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص12.

[52] ينظر فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 3-5 .

وقد أطلق الباحث(فون درجابلنتس سنة 1875)مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية،أوهي«ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب ، وما يؤثره في كلامه عما سواه لأنه يجد فيه أكثر تعبيرا عن أفكاره وأرائه»[53]

ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن (شار بالي 1865-)1947 تلميذ وخليفة دي سوسير هو مؤسس علم الأسلوب أو الأسلوبية .

وبعد بالي جاء كل من ماروزو، كراسو وأكد كل منهما شرعية هذا العلم وعداه علم يقوم على مقومات وأدوات إجرائية وله موضوعه الخاص ،ودعم هذا الرأي جاكبسون ، ميشال ريفاتير، وستيفان أولمان وباختين وهنريث ليث ، وسبيدزر وكوهن. وكل منهم اهتم بهذا المجال، وتنصب أعمال كل من كراسو وماروزو على دراسة الأسلوب في كل المنطوقات البشرية .

أما سبيدزر وريفاتير فتنصب أعمالهما على دراسة الأسلوب في الأعمال الأدبية وكلها تأخذ من الثنائية التي عبر عنها جاكبسون وتيتنوف ودعيا إلى ضرورة استقلاله في الدراسة الأدبية (كلام ، لسان) .[54]

ومن أهم الاتجاهات والمدارس الغربية نذكر :

1.1.3 .المدرسة الفرنسية :

رائد هذه المدرسة ومؤسسها هو (شار بالي)، لم تلبث المدرسة الفرنسية أن انفتحت بعد تأسيسها على دراسة الأسلوب الأدبي ، فنجد (برونو) يشرف خلال ثلاثين عاما في جامعة (الصربون) على عدة رسائل حول اللغة والأسلوب لدى مؤلف أدبي ، داعيا إلى علم أسلوب تطبيقي يهدف إلى جمع بيانات محددة عن اللغة الأدبية اعتمادا على مبادئ(بالي) ذاتها. وبعده يأتي (كراسو) وهو تلميذ بالي ليتخذ موقفا معاكسا لأستاذه ويرى أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز؛لأن اختياره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية ، كما نقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب ؛ لأن العمل الأدبي أيضا

---

[53]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1/ 13 .

[54]ينظر عمر أوكأن : اللغة والخطاب ، ص 168-169 .

شكل من أشكال التواصل ، ومارد العناصر الجمالية فيه تعود إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ وإمتاعه .[55]

2.1.3. المدرسة الألمانية :

قبل ظهور كتاب (شارل بالي) عن علم الأسلوب نشر الفيلسوف الايطالي الكبير (بينيد كروتشيه 1866 – 1952) كتابا بعنوان (علم الجمال كعلم التعبير واللغة العامة) استند فيه إلى الفلسفة مهمة القرار المعرفي المتصل بتحديد فروع العلم التي ينتمي إليها كل واحد من هذه العلوم الخاصة ،ويلفت انتباه علماء اللغة إلى أنه كلما قمنا بتحليل قطاع من التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية ،فاللغة نفسها في جميع مظاهرها إنما هي تعبير خالص ومن ثم فهي علم جمالي، وهذا التصور للغة إنما هو تصوير أسلوبي ،إذ إن الشكل العادي للتعبير عند كروتشيه دائما خيالي شعري بقدر ما هو تعبيري .[56]

ولذلك نجد كروتشيه يقول «أليست قواعد الكلام ...هي قواعد الأسلوب نفسها» . [57]

وكان لنظريته الجمالية تأثير بالغ على علماء اللغة الايطاليين ،وأيضا أثرت على المدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها (كارل فوسلير 1876–1949) ،فأقام دراسة مبكرة بعنوان (أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة) في بحثه الذي نشر عام 1904 والمهدي إلى كروتشيه وحرص فيه أن يعرف الوضعية والمثالية باعتبارهما منهجين وليس مذهبين مختلفين ،أيضا عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم ويجعل مجال دراسته شخص المتكلم باللغة.

وكانت له أراء وأفكار عديدة أخرى فهو يرى مثلا أن لكل لغة قوتها وموهبتها وميزاتها وإرادتها الخلاقة المماثلة للإرادة الخلاقة للشاعر ،ومن هنا عني فوسلير بأن يدرس

---

[55] ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب ، ص 41–42 .

[56] ينظر المرجع نفسه : ص 44 .

[57] المرجع نفسه : ص 65 .

بطريقة منظمة مجموعة خواص اللغة كانعكاس لعقلية الجماعة وتاريخها ، فبحث كيفية انعكاس الحضارة الفرنسية وعبقرية الشعب الفرنسي في لغته . [58]

ونتيجة لهجرة خلفه الكبير (ليوسيبتزر 1887-1960) إلى الولايات المتحدة الأمريكية قبيل الحرب العالمية الثانية ،ونظرا لما يتمتع به من شخصية قوية وأيضا كثافة إنتاجه النظري والتطبيقي ، فإنه اشتهر أكثر من رفيقه وأستاذه فوسلير مما جعل من الصعب تحديد معالم التأثير والتأثر بينهما وتطور فكرهما يكاد يكون متوازنا لا تداخلا، وهما ينتميان لنفس المدرسة وهي المدرسة الفرنسية وإن كان فوسلير يتعرض لقضايا فلسفية عامة وموسعة فإن سبيتزر يعالج مشاكل أسلوبية محددة ومتعلقة في الحقول الدلالية ، في تاريخ الكلمات والبحوث الأسلوبية .[59]

«في سنة 1911 يشرع ليو سيبتزر في التمهيد للأسلوبيات الأدبية ،فيقدم دراسة عن (راب ليه) يسعى فيها إلى العلاقات العامة بين العناصر الأسلوبية والعلم النفسي للكاتب ،وبين 1920و1925 يكشف إن الملامح الأسلوبية المتكررة في عالم الكاتب بانتظام هي عناصر مرتبطة بمراكز وجدانية في نفسه ،وأفكار عاطفية سائدة ،وليست مظاهر مرضية كما يؤدي فوريد» .[60]وقد أقام سيتزر جسرا يصل بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح الشعب هي أدبه ،ولأن هذا الأدب سوى لغته هي التي كتبها أكبر الكتاب فإننا نستطيع أن نعلق أمال كبيرة على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية .[61]

وكما سبق القول فإن سبيتزر كان يؤمن بأن علم الأسلوب سيملأ الفجوة الموجودة بين علم اللغة وتاريخ الأدب ،وكان يعرف العبارة القائلة بأنه لا يمكن تعريف الفرد،وخشي بذلك أن يكون الفشل مصيره في الجهد الذي يبذله لمعرفة الكاتب الخاص بأسلوبه فكان

---

[58]ينظر المرجع السابق : ص 45. 52 .

[59]ينظر نفسه : علم الأسلوب ، ص 55 .

[60]رابح بوحوش : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 13 .

[61]المرجع نفسه : ص 69 .

يقيم الحجة على صحة منهجه على الشكل التالي :«إن فكل انحراف أسلوبي فردي عن القاعدة الشائعة لابد أن يمثل كل اتجاه تاريخيا جديدا شقة الكاتب ،ولا بد أن يكشف عن

تغيير في روح عصره ،وتحول أدركه ضمير الكاتب وحاول ترجمته بشكل لغوي جديد».[62] فالفرد عند هاليس مجبرا على الخضوع للغة الجماعية ،بل تحرره منها يكون مبدعا لتركيب لغوي يميزه .[63]

ويمثل منهج سبينزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي التي تعتمد على التذوق الشخصي وهو يحرص أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ .

كما اعتمد على علم النفس كخلفية في شروحه للأعمال الأدبية ،ومن المؤكد أن الدراسات النفسية قد ساعدت البحوث الأسلوبية ،ومن بين أفكاره أن يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحدس .[64]

3.1.3. المدرسة الإيطالية والإسبانية :

في سنة 1930 نشر الباحث الإيطالي (ديفوتو) كتابه في دراسة علم الأسلوب الايطالي ،وعلم الأسلوب عندهم يهتم بالاختيارات التي تتم من وجهة النظر الجمالية في تنظيم العمل الأدبي .

وفي سنة 1940 استطاع الاسباني المهاجر إلى أمريكا اللاتينية (امادو أنسو1896-1952) بقدراته اللغوية والنقدية أن يعثر على الصيغة المناسبة التي تتوج الدراسات الأسلوبية السابقة ،واعتبر علم الأسلوب هو المنوال الوحيد في شرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية . [65]

---

[62] ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص 57-58 .

[63] ينظر عمر أوكأن : اللغة والخطاب : ص 168 .

[64] ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلاحاته ، ص 59 -60 .

[65] ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص73- 74 .

وحسب رأي (اماندو) فإن «علم الأسلوب يهدف إلى المعرفة الحميمية للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه ، وكل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية».[66]

ونشير كذلك إلى جهود العالم (ميشال ريفاتير) الذي كان حريصا منذ أوائل الخمسينات على تواصله في البحث الأسلوبية البنيوية تنظيرا وتطبيقا.

وحوي كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) نقاطا عديدة أهمها نشأت الأسلوبية والتي كانت في مقدمة هامة كتبها(دولاص) إضافة إلى مقومات نظريته ،كما دافع عن الأسلوبية كمنهج علمي في دراسة خصائص الأسلوب.[67]

ومن بين ما قدمه إلى البحث الأسلوبي محاولته سنة 1971 القائمة على مفهوم القارئ الجامع وما يؤخذ عليه أنه لم يحدد بهذا القارئ تحديدا دقيقا.[68]

ويرى ريفاتير أن «انتقال القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة ،ومخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي يجب عليه إقصاء الكلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من دراسته فهو يستعملها ويوظفها ولكن بوصفها دلالات وإشارات ،فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ وجزءا من بنيته الأسلوبية ».[69]

ويعد الشواذ، عند ريفاتير مزايا أسلوبية خصوصا في اللغة الشعرية إلا أنها لا تمثل الأسلوب الشعري بكامله ، وليس نعنى بهذا أن اللغة التي تستغني عن الانحراف المعياري اقل شعرية.[70]

ولقد اصطبغ هذا التيار البنيوي بصبغة خاصة عند ريفاتير وبحوثه الشعرية الألسنية وتوجيهه لمفاهيم الأسلوبية كي تتسق مع المنظومة البنيوية العامة مما ترتب عليه شل

---

[66] المرجع نفسه : ص 74 .

[67] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1/ 88 .

[68] ينظر هنريث بليث : البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، ص 54.

[69] المرجع نفسه : ص 83.

[70] ينظر فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص62.

التوافق بين الفكر الأسلوبي والبنيوي ، وظل بعد ذلك التحالف يتمثل في الدراسة الأسلوبية السابقة على البنيوية والتحليلات البنيوية التي لا تتكئ على المفاهيم الأسلوبية ولكن تتعمق قليلا في تمثل البحث الأسلوبي وتتصور انه يقع في تلك المنطقة الفاصلة والواصلة بين الأدب واللغة .[71]

هذا باختصار في ما يخص البحث الأسلوبي عند الغرب لأنه من الصعب الإلمام به ،فجملة ما كتب من بحوث نظرية وتطبيقية في اللغات الأوروبية وحدها يزيد على أربع ألاف بحث وكتاب وذلك ما يجعل الإلمام به مستحيل على أي بحث فضلا عن الإحاطة الكاملة بكل التفاصيل.[72]

وقد اعتمدنا في تقسيمنا على رأي (بول دهورتي) الذي يرى إن الأسلوب منبعث من مصدرين أساسيين : الأول أعمال شارل بالي وخلفائه ويسمى المدرسة الأسلوبية الفرنسية والثاني : المدرسة الألمانية وهذا يرجع إلى تأثير كارل فوسلير وليو سبيتزر وغيرهما .على أن هناك من يقسمها إلى اتجاهين متعارضين هما : الأسلوبية النقدية رائدها شارل بالي والأسلوبية الجديدة التي جاء بها جاكبسون.[73]

2.3. عند العرب :

لا يمكننا تجاهل جهود (عبد القاهر الجرجاني 471هـ) في نظرية النظم « إذ أن في تحليلاته وتنظيرا ته ، كثيرا ما تتفق مع الدراسات الأسلوبية الحديثة ، ومن الطبيعي أن نقول أنه لم يكن يسعى إلى إقامة أسلوبية عربية ،كما تحاول الدراسات العربية الحديثة»[74]

ويعد أحمد الشايب جسرا متينا وفق في ربط البلاغة العربية القديمة بمعارف العصر الحديث وتياراته النقدية واللغوية، لقد أراد أن يقدم البلاغة بطريقة تناسب ذوق العصر فهو لم يكن كغيره من الذين شدوا إطرافا من الآداب الأوروبية عن طريق الترجمات أو القراءة

---

[71]ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص110 .

[72]ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص8 .

[73]ينظر فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 38 .

[74]محمد الكريم الكواز : علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص21 .

المتعثرة ؛ وإنما كان يأخذ من نظرياتهم ما يأخذ لها الدليل والشاهد من أدبنا العربي القديم الذي كان يحسنه [75]

و كان للمدرسة الايطالية علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية العربية ، وبداية مقدمات للفكر الأسلوبي العربي عند الشيخ (أمين الخولي) في كتابه (فن القول).[76]

وقد اصدر الكتاب سنة 1947 ، وحاول فيه أن يوازن البلاغة عند العرب والأسلوبيات عند الغرب ، فاعتمد في صور البلاغة(شروح التلخيص)، واعتمد في التعريف للأسلوبيات الحديثة كتاب (بارينى) . [77]

ومن الباحثين العرب المتأثرين بالتيار الغربي نذكر (محمد العمري) الذي استفاد من

جهود الباحث (هنريث بليث) من خلال مؤلفه في الأسلوبية السيميائية وذلك في دراساته النظرية والتطبيقية التي أقامها حول تحليل الخطاب السردي .

كما استفاد من الدراسات الشعرية والأسلوبية والسيميائية المعاصرة يقول(محمد العمري) : «... يقع عملنا (يقصد بحثه في تحليل الخطاب الشعري) داخل أسلوبية النص التي يعتبر جاكبسون أشهر روادها ، إن أسلوبية الرسالة هي التي يجب أن تكون المنطلق لأي تقدم يريده للأسلوبية , بالإضافة على ذلك فهناك واقع الدراسة الأسلوبية العربية الحديثة التي لم تحقق بع من الاتساع والدقة ما يبيح حصر الرؤية اصطناعيا في زاوية نظر واحدة...».[78]

وبعد هذه المحاولات لنقل التيارات الفكرية الغربية إلى العربية والاجتهاد الملحوظ في بعث البلاغة ،وصوغ اتجاهاتها بحسب الذوق العربي المتطلع إلى التجديد ، وبعد المخاض العسير يبشر(عبد السلام المسدي) بمولود جديد سنة 1977 فيسميه(الأسلوبية

---

[75]ينظر رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص21 .

[76]ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلاحاته ، ص110 .

[77]ينظر رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص21.

[78]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 / 27 .

والأسلوب)وهو «مشروع ضمنه المؤلف طموحاته التي فاقت تصوراته الفكرية ، وأيا ما كان فالكتاب طريف يكشف عن القدرة الفائقة لدى الكاتب ، سواء في تقبل العلم الجديد والتمثل الواعي ، أو من حيث روعة التقديم للقارئ ، فتقنياته المنهجية ، وتفقهه في العلم

وحاول(عبد السلام المسدي) تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود الغربيين في هذا المجال ، فهو يؤكد ما ذهب إليه الباحث (بيار جيرو) الذي يرى أن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية . [80]

وقد نجح هذا الأخير في الترويج للنظريات الأسلوبية , واللسانية نجاحا واضحا وقد تجلى ذلك في محاولات (عدنان بن ذريل) الذي أصدر سنة 1980 كتابا بعنوان (اللغة والأسلوب) ،وخصص القسم الثالث من الكتاب لقضايا الأسلوبيات والأسلوب ، ويحاول محاكاة المسدي لكنه يسقط في شباك العلم ومزالقه.[81]

والباحث (عدنان بن ذريل) تعرض لكتاب المسدي في مجلة المعرفة ،عرف بالأسلوبية

في مقدمة عرضه ولمح إلى علاقة الأسلوبية بعلم اللغة والنقد الأدبي ويرى أن مصطلح الأسلوبية مصطلح علمي وفني ، وإن كنا نؤكد علمية هذا المصطلح لأن له إجراءاته ومفاهيمه في تحليل الظاهرة الأسلوبية في الخطاب الأدبي ، فلا مجال لإقحام هذا العلم في جنس الفن فلا فنية في العلم .

ولم يكتفي (بن ذريل) بعرض آراء (المسدي) في الأسلوبية بل حاول الرجوع إلى المصادر التي استقى منها معلوماته للتعريف بالأسلوبية علما موضوعه الخطاب الأدبي ، وحاول(بن ذريل) مناقشة آراء المسدي إلا أن بعض تعليقاته فيها مجازفة وليس لها ما يبررها علميا وموضوعيا وإنما هي آراء انطباعية تخرج في مواضع كثيرة عن الرزانة العلمية ، ومن أمثلة تقييمه نجده يتعسف في إظهار عناصر هذه الجدلية ، أو محركها كما هو يدعي ، فيتهافت ويدلل على جهله بمبادئ الجدل وهذه المقولات وغيرها يكررها بن ذريل

---

[80]ينظر المرجع سابق : ص 20 .

[81]ينظر المرجع نفسه: ص 23 .

دون اقتراح البديل لما ذهب إليه المسدي من آراء في الأسلوبية ، وإن كان يشير إلى بعض دراساته البلاغية المنشورة في مجلة (المورد) وهي لا تقوم بديلا للأسلوبية .[82]

أما(سعد مصلوح) فقد أصدر كتابا سنة 1980 ، تحت عنوان (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) وأبدى فيه رغبة في تبني المنهج الإحصائي في دراسة الأسلوب ، لأنه يؤمن أن الأدب فن ، ولكن الدراسة ينبغي أن تكون علما منضبطا ، فسقط هو الآخر في إغراءات المنهج الإحصائي ،واستحالت دراسة الأسلوب عند ضربا من الإحصاء الجاف والتسليك العلمي الذي يصك الذوق وينفر القارئ.[83]

وتشهد سنة 1981 ولادة كتاب (خصائص الأسلوب في الشوقيات)لصاحبه (محمد الهادي الطرابلسي) الذي يبشر بالأسلوبيات التطبيقية في الثقافة العربية ، كما بشر زميله عبد السلام المسدي بالأسلوبيات النظرية وتكتمل بذلك علاقات علم الأسلوب وتتفاعل لتنتج سنة 1984 كوكبة من المؤلفات أهمها :(البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل) ، وقد هدف صاحبه من خلاله إلى بلورة محاولات في الأسلوبيات العربية الحديثة التي يمكن أن تكون كما رأى هي الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز.

لقد تعرض في كتابه إلى : المبادئ والاتجاهات المبكرة – الإطار النظري لعلم الأسلوب – مستويات البحث وإجراءاته – ودائرة الخواص الأسلوبية .

أما كتاب (البلاغة والأسلوبية) (لمحمد بن عبد المطلب) فهو جهد رائع يحق للقارئ أن يفتخر به،لأنه يسهم في إنضاج البذرة الأولى لتأسيس الأسلوبيات العربية وتعميق جذورها وتكمن أهمية هذا الكتاب من خلال المسلك المنهجي الذي اصطنعه إذ عمد إلى توظيف مفهوم شاع استعماله هو الكتاب الذي استبدله بمصطلح الباب أو الفصل فجاء البحث موزعا بحسب الكتب.

---

[82]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 / 31 .

[83]ينظر رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 23 .

ويتواصل نمو الأسلوبيات ويتعزز بمحاولتين (لشكري عياد) الأولى (اتجاهات البحث الأسلوبي سنة 1985)،وهي مجموعة أبحاث متميزة لكبار الأسلوبيين مثل بالي وسبيتزر وريفاتير ... وغيرهم ، نقلها إلى العربية فكانت خير معين للقارئ العربي في فهم الأسلوبيات والتقرب منها والثانية التي ازداد بها الوعي عمقا (اللغة والإبداع مبادئ الأسلوب العربي) وهو كتاب يراه شكري غير مخصص للبحث في الحداثة والإبداع أو النقد ،ولكنه مخصص في البحث في اللغة حين تتخذ وسيلة للإبداع الفني لأن مذاهب الحداثة على اختلاف أسمائها من الشكلية إلى البنيوية إلى التفكيكية تلتقي عند القول أدبية الأدب. [84]

إلى غير ذلك من آراء فالكتاب قاموا لتفسير البلاغة العربية وتشكيل مباحثها ووضع المبادئ الأساسية للأسلوبيات العربية ، وقد سار في هذا الاتجاه مصطفى ناصف الذي اصدر سنة 1989 كتابه (بين البلاغة والأسلوبية) وهو كتاب ممتع ، يبحث في أصول علم العربية وتمتع بمعالجة نقدية وبأسلوب سلس وعرض شيق ،كما نهج هذا المنهج أيضا (فايز الداية) بإصداره سنة 1990 كتابا تحت عنوان (جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي)،وهي أبحاث انطلقت من الإشكالات النقدية الحديثة المتعلقة بعدم تمييز بعض الدارسين في غمرة الحماسة للوافد من الغرب بين البلاغة ماهية أسلوبية ، وتاريخ الدراسات البلاغية القديمة .[85]

وتأتي محاولات (سعد مصلوح الأسلوب دراسة إحصائية بلاغية سنة 1992)، لتعيد النظر بعد عشر سنوات في إشكالية النص والتلقي هذه انطلاقا ما استقر عليه مؤلف الأسلوب عند النقاد والدارسين ، وما آلت إليه اللسانيات وأسلوبيات الكتاب إذن في صياغته الجديدة يكشف عن غضب الكاتب وثروته العارمة على المتاجرة بالعلم وتظليل القارئ بالعناوين البراقة يقول في مقدمة هذا الكتاب « هذا الكتاب إسهام لساني في حل ما نحسه أزمة أخذة بخناق الدرس الأدبي العربي المعاصر ، وهي قضية يتجاوز خطرها الجدل السائد حول الحداثة والتحديث ،إلى ضرورة تواصل أهل العلم بالعلم الدائب على

---

[84] ينظر المرجع السابق : ص 23- 24- 25 .

[85] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1/39 .

ترسيخ أساليب المعالجة العلمية المنضبطة للنص الأدبي ، بعد انم أصبح نهبا مستباحا لكل قادر على حوك الكلام متصرف في فنونه ، يحسب أن في هاتين الخليفتين مقنعا يفنيه ». [86]

أما (منذر عياشي) فقد حاول ربط العلاقة بين النظرية العامة للسانيات والأسلوبية حتى أنه لا يكاد يفرق بين الحقلين العلمين لأسباب قد يراها موضوعية ، وإذ نقدر الجهد العلمي في هذا السياق ، فإننا لا نجاريه فيما ذهب إليه وخاصة في عدم اعتبار الأسلوبية علما قائما بذاته ، وقدم (عبد الله صولة) في مقالة اللسانيات والأسلوبية عرضا تاريخيا مختصرا للمراحل التي قطعتها الأسلوبية ، وعلاقتها باللسانيات ثم استقلالها عنها وعرض مجموعة من أراء الأسلوبين الغربيين أمثال بالي ، جيرو، سبيتزر، وريفاتير و دولاص وكريستيفا .[87]

وتبقى المشكلة التي تواجه الباحث أو الناقد بصفة عامة هي إشكالية المصطلح وذلك راجع إلى تعدد واضعيه في وطننا العربي ، واختلاف ثقافتهم وانقطاع ما بينهم بحيث لا يفيد السابق اللاحق ، وكل فئة ترى أن لنفسها الأحقية بأن تتبع ومن ثم وجب أن تبتكر مصطلح خاص يميزها ، ولاتهمها إن كان المصطلح دقيقا أم لا ، وهذا ما ليس من صفات العلم ولا من غاياته .

وعلى الرغم من ذلك فلعل بعض الاختلافات قد يكون لها مبرر ، وخاصة عندما لا تكون الأحوال مستقرة كما هو الحال في نقدنا الحديث ، ذلك الذي يستقى معظمه من مصادر أجنبية بحتة.[88]

وعموما فإن هذا العلم مازال شابا عندنا ولم يظفر بما يستحقه من اهتمام ورعاية رغم أصالة جذوره في ثقافتنا العربية ، فهو لم يستقر بعد كي يؤدي إلى ميلاد علم أسلوب عربي أصيل ، وإن كانت مادة العلم مما تزخر به لغتنا وتجود به ملكات آدابنا .

---

[86]سعد عبد العزيز مصلوح : دراسة أسلوبية إحصائية في النص الأدبي ، ص9.

[87]ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1/ 50 .

[88]ينظر أحمد محمد ويس : مقال الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة علم الفكر ، الكويت، مج 25 ، ع 3 ، مارس 1998 ، ص58 .

4. اتجاهات الأسلوبية :

أثارت الدراسات الأسلوبية مناقشات وخلافات خلال مسيرة تطورها ، حيث استفادت من منجزات حقول معرفية شيء يمكنها من إثراء الدرس الأسلوبي وهو أمر أدى إلى تنوع اتجاهاتها وانقسامها ، وقد أدى انقسامها إلى «ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب ونفسية واجتماعية وسلوكية ، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها ، فدرس الأسلوب ظاهرة من الظواهر ، وذلك لموضوعية العلم ، كما درس فاعلا في موضوعه ومؤثرا فيه ، فتعددت اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به ، وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة ، واتجاه خاص هو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات».[89]

ومن الاتجاهات التي عرفتها الأسلوبية نذكر :

1.4. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

خلف (شار بالي) دي سوسير في تدريسه للسانيات العامة في جامع (جنيف) ، ونشر في عام (1902) كتابه وهو بحث في اللغة الفرنسية ، ثم أتبعه بكتاب آخر هو (الوجيز في الأسلوبية) ، وعمل على تعريف الأسلوبية التعبيرية منذ الوهلة الأولى ، حيث يقول :«تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، على أساس أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا،كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ». [90]ويعد(شارل بالي)مؤسس هذا الاتجاه معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه دي سوسير لكن بالي تجاوز أستاذه ، وذلك من خلال «تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني (سيدلر) الذي يقر أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي ، إنما ركز على الجانب والتأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك جوهر الأسلوب» . [91]

---

[89]منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص41 .

[90]بيير جيرو : الأسلوبية ، ص54 .

[91]موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص10 .

يرى بالي أن اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم ، أو من زاوية المخاطب ، حين تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني ، وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره ، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارات اللغوية مفرداتها وتراكيبها ، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم ، وخاصة المؤلف الأدبي ؛ لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب ، وليس من اختصاص الأسلوبية ، وتنقسم هذه التعبيرية اللغوية إلى نوعين من الأثر هما :

- ✓ الآثار الطبيعية : مثل تساوي الشكل والمضمون ، أو الصورة والمضمون كالعلاقة بين الصوت والمعنى.
- ✓ الآثار المنبعثة :وهي نتيجة المواقف الحياتية ، وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها في الاستعمال اللغوي ، ودلالة كل منها مع المتكلم . [92]

وتمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص التالية :

- ✓ « إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير ؛ أي التفكير عموما ، وهي تتناسب مع تفكير القدامى.
- ✓ أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه
- ✓ تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية .
- ✓ إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر ، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني ». [93]

وهكذا تصبح أسلوبية التعبير هي «دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة ، بمختلف وسائل التعبير التي في حوزتها اللغة ، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية ؛ أي ترتبط

---

[92] ينظر عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب ، ص 145-146 .

[93] منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص42.

بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة ، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال ».[94]

2.4. الأسلوبية التكوينية (النقدية والفردية) :

ينسب هذا الاتجاه إلى(ليوسبيتزر 1887-1960) إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من (كارل فوسلير).

وتدرس الأسلوبيات التكوينية وقائع الكلام ، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب معين ، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية وصناعة الحدس والشرح والتأويل ، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبين(بأدب الأسلوب) أو (أسلوب النقد)، واللافت للانتباه في الأسلوبيات النقدية هو أن «سبيتزر يرفض التقسيم التقليدي بين دراسات اللغة ، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي ،الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني ،أي الأسلوب، وقد استطاع سبيتزر برؤيته هذه أن يحدث انقلابا فكريا في تاريخ اللسانيات والنقد.وتجلى هذا في أبحاثه العميقة المفيدة،مثل(دراسات في الاسلوب1928)و(اللسانيات وتاريخ الأدب 1948)و(الأسلوبيات 1955) ».[95]

فالأسلوبية التكوينية تهتم بدراسة علاقة التعبير اللغوي بالفرد الذي يبدعه أو تدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين ،فهذا هو الاتجاه الذي يصر على رفض الانشغال بتاريخ الأدب ورفض توقف البحث في الظروف السياسية والتاريخية وما يتصل بالمؤثرات الخارجة عن نطاق النص نفسه، والدعوة إلى منهج لغوي في تحليل النص الأدبي من داخله .

وهذا ما جعل (سبيتزر) « يتميز باحتفائه بخصوصية الذات الكاتبة ، وباحتفائه بالذاتية والفردية لكل ذات منتجة ، وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية ، وتميزها لدى كل كاتب على حسب كينونته الخاصة به،وعليه فإن ذات الكاتب تمثل محور الدائرة والتي تمثل في الوقت نفسه ركيزة الأداء وروح الأسلوب ، ومن ثم يكاد(سبيتزر) ينجح إلى

---

[94] بيير جيرو : الأسلوبية ، ، ص 53.

[95] رابح بوحوش : محاضرات في الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 35 .

تلامس واضح بين الجانب النفسي والاجتماعي لتلك الذات المنتجة ، باعتبار العلاقة بين ما أنتجه من جهة ومن جهة أخرى هو جزء من شريحة اجتماعية ضخمة » .[96]

إن تفكير سبيتزر منطقي قال المعنى (الدلالة) مخبأ في ذهن صاحبه ،وبالتالي إذا أردنا الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص يجب أن نصل إلى ما هو موجود في ذهن المؤلف تكون من الناحية الإجرائية غير مقنعة لأنها تعتمد على الحدس ،كونه لا يؤسس إلى نظرية علمية تمتاز بالدقة ، أما الملاحظات التي وجهت للأسلوبيات(سبيتزر) فهي كثيرة نذكر منها رأيين :

الأول : يقول فيه جوبيل تمين « من أخطاء أسلوبيات سبيتزر أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف ، فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسية بطل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي صارم ». [97]

الثاني : يقول فيه عبد السلام المسدي :« منهج أسلوبي لا مجازف في شيء أن تنعته بتيار الانطباعية ، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقامت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي؛ لأنها اعتمدت النقد والشرح والتعليل وهي مقاييس فيولوجية مهمة وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية عند أصحاب الرؤية المعيارية ». [98]

ومن الخصائص التي يمتاز بها هذا الاتجاه نذكر :

- ✓ «أن أسلوبية الفرد أو التكوينية في الواقع نقدا للأسلوب ، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و استعملها .
- ✓ وهي ما دامت كذلك يمكن النذر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن وليست معيارية أو تقريرية فقط .

---

[96] رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، ص 52-53 .

[97] رابح بوحوش : محاضرات في الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص37 .

[98] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص21 .

- ✓ وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه ، فإن أسلوبية الفرد تدر هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين .
- ✓ تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية وهي من أجل هذا تنسب إلى النقد الأدبي ». [99]

3.4. الأسلوبية البنيوية :

وتعرف أيضا بـ (بالأسلوبية الوظائفية) ، وترى « أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية لا تكمن في اللغة وحدها في نمطيتها ، وإنما كذلك في وظائفها ».[100] وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليلها للنص الأدبي ، بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات ،بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا ألسني قائما على المعاني والصرف والتركيب ،ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تهتم بابتكار المعاني النابغة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات ، أما توظيف التحليل لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

ومهما يكن من أمر فإنه يمكن القول بأن الأسلوبية البنائية امتدادا وتطور لمدرسة (بالي)في الأسلوبية الوصفية ،كما أنها تنطلق من تفرقة (سوسير) بين (الكلام واللغة) ويكاد يكون محور بحثها حول الثنائي(الشفرة والرسالة)مع ملاحظة إلحاح(جاكبسون)على الرسالة لحسبانها التجسيد العيني للمزج بين (الرمز والرسالة) .[101]

إذن الأسلوبية البنيوية قطعت صلة الرحم القوية القائمة بين النص ومبدعه والنص على اعتبار أنها تنظر للخطاب في حد ذاته واهم مفاهيم الأسلوبية الوظيفية هي :

---

[99] منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 43 .

[100] عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب ، ص140 .

[101] ينظر رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، ص45 .

1. « **البنية** : هي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاثة أسس:

أ. الشمولية: وتعني التماسك الداخلي للوحدة، حيث كل مكون لهذه المكونات لا يجد قيمته إلا في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية .

ب. التحول : وهو عملية توليد تنبع من داخل النسيج ، كالجملة التي يمكن إن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة ،وهي كذلك لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل .

ج. التحكم الذاتي : وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها ، ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد عوامل خارجية ، لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها كي يقدر صدقها ، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط .

2. اللغة والكلام : مفهومان روج لهما (سوسير) واحكم استغلالهما علميا ، وقد تحولا بعده إلى واقعين جرا اللسانيين والنقاد إلى احتمالها في تحليل الظاهرة الأدبية والأسلوبية ، فتتلونا بسمات اتجاهاتهم النقدية (كاللغة والخطاب) و(الجهاز والنص) و(النمط والرسالة) ».[102]

أما اللغة هي نتاج الجماعة ، ومركزة في الذهن الجمعي، وأما الخطاب فهو نتاج فردي حر إرادي يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرة أو رسالة.[103]

3. الوظائف اللغوية الست : لقد شكلت أطروحات (جاكبسون) في معالجته لقضية اللغة والإيصال معتمدا في ذلك على نقطة مهمة جدا في تطور الدراسات التي تعد جسر الربط بين علوم اللغة والنصوص الأدبية ، إذ أنه ركز في دراسته للغة على قضية الإيصال وبين ذلك من خلال هذا الشكل:

---

[102] ينظر رابح بوحوش : محاضرات في الأسلوبية : ص 38 .

[103] ينظر المرجع نفسه : ص 38 .

مرسل { سياق /قناة / رسالة / سنن } مرسل إليه

وإذا كانت أدوات الإيصال غير اللغوية ،لا تقوم إلا بوظيفة فعل خبر فإن اللغة تقوم بأداء ست وظائف هي : الانفعالية و المرجعية والشعورية و الانتباهية و الانعكاسية والإدراكية

إن هذه الوظائف الست للرسالة تجسد عملية الإيصال في أدائها المختلفة وذلك من خلال وظيفة واحدة منها :

الوظيفة الانفعالية ⟸ مرسل ⟸ نحو : استخدامه لأسلوب النداء

الوظيفة الإدراكية ⟸ مرسل إليه ⟸ نحو :استخدام جمل الأمر

الوظيفة الانعكاسية⟸ سنن ⟸ من خلال الحالة

الوظيفة الإنتباهية ⟸ قناة ⟸ من خلال الاتصال مثل: الو هل تسمعني

الوظيفة المرجعية ⟸ سياق⟸ تجعل اللغة نفسها موضوعا للتأكيد على أن المرسل أو المتلقي يستخدمان اللغة نفسها

الوظيفة الشعرية ⟸ رسالة ⟸ لكل رسالة أبعاد شعرية.[104]

4. الوحدات الصوتية المميزة :

يهتم بهذه المسألة أحد فروع اللسانيات وهو(الصوتياتالوظيفية) ويشكل اتجاها ينطلق من فرضية وهي أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية، التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة في المعنى بين الكلمات ،التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة وتعرف هذه الثنائيات بـ (الأزواج الدنيا) التي لا تجد هذه الوحدات قيمتها إلا في صلبها (كسار و صار) و(قال ومال) و(حلق وخلق).

[104] ينظر موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص12-13 .

5. الدال والمدلول :

ألح دي سوسير على اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ، إذ لا يتحدد أي دال بمدلوله طبقا لاقتضاء منطقي ، أما على الدلالات ، فيعنى بدراسة انتظام الدوال اللسانية في الظاهرة اللغوية عموما رغم ما يميز اللغات بعضها عن بعض من نواميس نوعية في توليد الدلالات ،فعلم الدلالات يسعى إلى عقلنة ظاهرة الدلالة عموما.[105]

6. القيمة الإختلافية :

مفهوم ينطلق من «كون الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية ، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها واختلاف بعضها عن بعض ككلمة (حب) التي هي وحدات ذات دلالة ليس شيء في ذاتها لكن لوجد (الكره) ، ولولا الحزن والإيمان لما عرفنا الفرح والكفر».[106]

7. الآنية والزمانية :

من المصطلحات المستعملة أساسا في الدراسات اللسانية ،والآنية تعني تقدير الأشياء من وجهة نظر محددة بنقطة زمنية معينة ،والمنهج الآني في الدراسة اللسانية يعني العكوف

على دراسة اللغة أو إحدى ظواهرها في حيز زمني محدد بصرف النظر عن حالة اللغة قبل وصولها إلى تلك الحال المدروسة وبصرف النظر أيضا عن حالتها بعدها .[107]

8. محور التأليف والاختيار :

في ضوء الوظائف التي سبق ذكرها ، فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتراكيب اللذين يعتمدان على مبدأ التعادل ، نتيجة إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب .

---

[105] ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص154 – 155 .

[106] رابح بوحوش : محاضرات في الأسلوبية ، ص39 .

[107] ينظر موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها ، ص13 .

وضح جاكبسون هذا الأمر في أن محور الاختيار متطابق مع جدول من التعبيرات التي يمكن أن تتبادل المواقع وسمى ذلك بالتبادل العمودي ، وعلى النقيض من ذلك يكون محور التأليف متطابقا مع جدول التراكيب وسماه بالتعادل الأفقي ، ويقوم الاختيار والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة .[108]

4.4. الأسلوبية الأدبية : (أسلوبية الكاتب)

يمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي(ليو سبيدزر)الذي حول هذا الاتجاه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية وتدرس علاقة الأسلوبية الأدبية وعلاقة التعبير بالفرد والجماعة ، وتحدد بواعث اللغة وأسبابها ، وقد ركز سبيدزر على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب ودراسة اللغة وذلك لتوضيح علاقة هذه الأخيرة بالأدب وقد حدد سبيدزر اتجاهه الأسلوبي في النقاط التالية :

- ✓ النقد ملازم للعمل الأدبي وهذا يعني أن النقد يبقى ملازم للعمل الأدبي
- ✓ أن كل عمل يشكل وحدة كاملة و مركز على فكر المبدع الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل .
- ✓ يجب على كل جزئية إن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل وهذا الأخير يعطينا مفاتيح العمل
- ✓ إدخال للعمل الحدس وإعادة العمل هكذا حتى ينضم إلى المجموعة
- ✓ إن السمة المميزة للعمل الأدبي عبارة عن تفريع أسلوبي فردي .[109]

كما تعني الأسلوبية الفردية أيضا بدراسة الخطاب الأدبي وبحالة الأديب وهي تسعى إلى إقامة علاقة بين النص ومبدعه ، وقد تطرق سبيدرز إلى ثنائية الشكل والمضمون داعيا إلى الوحدة بينهما متأثرا (بكروتشيه) في باب الجماليات ، كما أنه أعطى الأولوية لشكل في الحدث الجمالي وقد دعا سبيدزر في أسلوبيته على الاعتماد على علم اللغة

---

[108]ينظر المرجع السابق : ص15 .

[109]ينظر بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص 166-167 .

وعلم الدلالة بشكل خاص واعتبر هذين العلمين رافدان أساسيان في البحث الأسلوبي ،لكونهما يمثلان أداة ومدخل لنص الوصفي ،وما تطمح إليه أسلوبية لويس هو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونزعاته لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر ، ورغم ما توصل إليه سبيدزر من نجاحات في اتجاهه الأسلوبي لم يسلم من الانتقادات فقد أخذ عنه ريفاتير إغراقه في الذاتية والانطباعية الأمر الذي أدى بتحليله الأسلوبي إلى التصاق بنسبة التحليل والابتعاد عن الموضوعية . [110]

الأسلوبية هي البعد اللساني للأسلوب كما يعرفها بيير جيرو، وهي إسهام لساني في دراسة الأدب .

ومواضيع الأسلوبية هي الخطاب الأدبي والخطاب الشعري والخطاب السردي ، فالأسلوبية تتناول هذه المواضيع في عملية التطبيق .

فالأسلوبية عرفت عند الغرب والعرب المحدثين وقد كان علم اللغة خاضع في القرن التاسع عشر لتأثيرات الفلسفية ، وعرفت الكثير من المدارس الغربية في علم اللغة ومن بين هذه المدارس (المدرسة الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية والإسبانية) فجميع رواد هذه المدارس تحدثوا عن الأسلوبية وكانت لهم العديد من التقسيمات .

أما عن العرب الذين تناولوا موضوع الأسلوبية نذكر أحمد الشايب وشكري عياد وعبد السلام المسد ، وعلى العموم فإن هذا العلم مازال شابا عندنا .

لقد عرفت الأسلوبية اختلافات عديدة وهذا ما أدى إلى تنوع اتجاهاتها وهي (الأسلوبية التعبيرية، النقدية ، الوظيفية ،الأدبية) وقد كانت هذه الاتجاهات مختلفة في التسمية لكن موضوعها كان واحد وهو النص الأدبي .

5. الأسلوبية والبلاغة :

هناك بعض المحاولات من الدراسات الحديثة حاولت أن تصل إلى صيغة ملائمة بلون من التعايش بين البلاغة والأسلوبية حينئذ لا تصبح العلاقة مبنية على التوارث بل

---

[110] ينظر المرجع السابق : ص170 .

على بعث بلاغة جديدة تكون مواكبة للأسلوب .

«تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن علاقات وطيدة ، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي ، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة ، ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية من جهة ، والشعرية من جهة أخرى» . [111]

ولعل ما عبر عنه طه وادي في قوله أن الأسلوبية وريثة البلاغة ، فنجده يقول إن علم الأسلوب قد غدا الوريث الشرعي لعلم البلاغة القديم ، فهو يتفنن في دراسة النص الأدبي عبر مجالات أرحب وعلى كافة مستوياته التعبيرية ، من مستويات التركيب والدلالة والصوت ويدرس دلالة الكلمات والجمل وطريقة تركيبها ، والمعنى الكلي لنصب بل يطمع إلى أكثر من ذلك وهو خواص الأسلوب العامة عند أديب أو إطار نوعي أدبي أو مدرسة أدبية ، وهكذا يؤكد ما سبق ما اشرنا إليه ، وهو أن وظيفة علم الأسلوب هي استخدام علم اللغة العامة لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص.[112]

وإذا تأملنا العلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة الجديدة وجدنا أنها تقوم على أساس أن الأسلوب دراسة للإبداع الفرد وتصنيفه للظواهر الناجمة عنه ، وتتبع الملامح المنبثقة عنه حتى إذا بلغت عملية التصنيف درجة محددة من التجريد يسمح يرصد أشكال التعبير وقوانينه العامة المستخلصة من البحوث التجريدية والمتوافقة أو المتخالفة مع ما استقر من الوعي النقدي من المعطيات أمكن حينئذ من الدخول في دائرة البلاغة العامة إذ تستقطب بدورها خلاصة النتائج الأسلوبية ، وتتلمس أسس الاتساق والانتظام المعرفي والتقني فيها إذ تتبنى نظرياتها بالمفهوم العلمي لمصطلح النظرية باحثة عن آليات تماسكها [113]

---

[111] هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص ، ترجمة محمد العمري ، ص19 .

[112] ينظر عدنان رضا النحوي : الأسلوبية والأسلوب ، بين العلمانية والأدب الملتزم ، ص1987 .

[113] ينظر صالح فضل : علم النص وبلاغة الخطاب ، ص240 .

وطرق قيامها بوظائفها ، كما تحل المشكلات الناجمة عن تماسك بعض نتائجها أو تناقضها في الظواهر ، ومعنى هذا أن الطابع المميز في البلاغة للقياس للأسلوبية هو درجة التجريد والتنظيم التقني. [114]

هناك من يرى أنه لا توجد إمكانية للتعايش بين الأسلوبية والبلاغة ، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي في قوله :«الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين تمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين ، لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي متوحد والسبب يعزي إلى تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث ، وإذا تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر». [115]

إضافة إلى ما سبق لا ننسى أن البلاغة كثيرا ما ارتبطت بالحيز الشفوي ولا سيما عند اليونان والرومانيين وعند العرب قبل مجيء الإسلام حتى تجسد الأمر في الحكمة اللاتينية (موضوع النحو صناعة الكلام ، موضوع الجدل صناعة الخطاب ، موضع البلاغة حسن الكلام) فحصيلة مقارعة البلاغة بالأسلوبية تستخلص في أن محرك التفكير البلاغي قد يتسم بتصوير ما هي بموجب تنسيق ماهيات الأشياء وجودها .

بينما يتسم التفكير الأسلوبي بتصوير وجود الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهيتها من خلال وجودها ، لذلك اعتبرت الأسلوبية بالأثر الذي يعبر عن تجربة فردية معاشة ،وهذا ما يميز المنظور البلاغي عن المنظور الأسلوبي هو أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها مع اختلاف في المضمون والمنهج والهدف. [116]

أهم أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة :

- ✓ يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام ، هو الكلام الأدبي أما التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام

---

[114] ينظر المرجع نفسه : ص 240.

[115] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص51.

[116] ينظر المرجع نفسه : ص 53-54.

- ✓ إن موضوع علوم البلاغة قواعد اللغة في الاستخدام ، بينما موضوع الأسلوبية الكلام والأداء معا .
- ✓ الفن البلاغي هو منطلق الوحدة التصويرية في التحليل عند علماء البلاغة ، بينما تنطلق الأسلوبية من الخاصة الأسلوبية نفسها
- ✓ يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيني ، أي تجزئ الظاهرة ، بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية
- ✓ الأساس المنهجي الذي ضبطت به علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي ، بينما تحددت مجالات الأسلوبية في اللسانيات .
- ✓ غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية غالبا ، أما الأسلوبية فغايتها بحثية تشخيصية وصفية يمكن للأسلوبية أن تبحث في ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي ، بينما لا تقوم البلاغة بمثل هذا البحث في معظم الأحيان.
- ✓ تعبر البلاغة العربية بأمثال والشاهد باستثناء الفصل والوصل ،بينما تعالج الأسلوبية النص معالجة شاملة ،وقد تعالج مجموعة من النصوص .
- ✓ وهناك فوارق كبيرة بين التحليلات الأسلوبية والتحليلات البلاغية ،وذلك للتباين الكبير في معالجة كل منهما للتوظيف اللغوي في النص الواحد ،وعلاقات هذا التوظيف اللغوي مع واقع التلقي .
- ✓ ولا تقول الأسلوبية :هذا جيد وهذا رديء ،وإنما تقول :هكذا أجد صلة اللغة بالنص ،وهكذا أجد تنظيمها ،وسياقاتها ،وبنياتها ،وأساليبها ،ولكن البلاغة تمتلك معيارية تراثية متوازنة ،وهي دائما قابلة للتطور .[117]

[117] يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص180-181 .

ومن هنا تستطيع الأسلوبية بإمكانياتها العلمية والفنية ،الغوص إلى المستويات الصوتية والتركيبية ،والدلالية التي في النص ،لكنها تكتفي في ذلك بتقرير الظواهر دون أن تقول فيها قولة النقد ،في حين تستطيع البلاغة أن تغوص إلى أدق دقائق اللغة ،وتراكيبها وصورها البلاغية وأساليبها وفي الوقت نفسه ،تقول قولة النقد والتراث المتطور قولة الذوق ق،والعلم ،والمعايير كافة.

الأسلوبية تنفرد بتفسير الأسلوب علميا وواقعيا على الأفق الأوسع لظاهرة اللغة في مجتمع معين ،أما البلاغة فتنفرد بالصوت البريء الصافي إلى الأجود [118]

[118] المرجع السابق : ص 182

الدراسة الفنية لديوان "أنطق عن الهوى"

أولا)المستوى الصوتي :

1. الموسيقى الخارجية

1.1. الوزن

2.1. القافية والروي

2. الموسيقى الداخلية :

1.2. التكرار

2.2. التجنيس الصوتي

ثانيا) المستوى التركيبي :

1. أنواع الجملة

1.1. الجملة الخبرية

أ. الجملة الخبرية المؤكدة

ب. الجملة الخبرية المنفية

1.2. الجملة الإنشائية

2. البنية الصرفية :

1.2 بنية الأفعال

2.2. بنية الأسماء

3. زمن الأفعال ودلالتها

4. دلالة الأسماء

ثالثا) المستوى المعجمي والدلالي :

1. الحقول الدلالية

2. العلاقات الدلالية

أولا) المستوى الصوتي:

تمهيد:

أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة فالإنسان حينما يتصل بغيره ، أو يغني أو ينظم شعرا يستعين بالأصوات ، فالصوت ضروري في الحياة ، وضرورته تكمن في كونه يمثل الجانب العملي للغة [1]

واللغة عبارة عن أصوات يعبر بها كل شخص عما يجول في خاطره ، ويتم بواسطتها التواصل بين أفراد المجتمع، « وحدّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]

كان القدماء من علماء اللغة العربية لا يرون في الشعر شيء يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي. وكان أرسطو قبلهم في كتاب الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين[3]:

« أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد ، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم »[4]

فالشعر والموسيقى شيئان متلازمان ، كما أن الإيقاع إحدى الخصائص الخطابية الأولى لشعر ، والشعر لا ينبغي أن يكون إلا إيقاعا أساسيا[5]

ومن أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث والمعاصر ، أو الشعر القديم هو مصطلح " نظام الأصوات " الذي يظم في نطاقه الوزن والإيقاع والتكرار ... [6]

وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، وللموسيقى دورها المميز والحساس ، إذ تساهم في تشكيل جو النص الشعري ، بما تشيعه

---

[1] ينظر رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ،17 .

[2] ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ج1 / 33 .

[3] ينظرابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص12 .

[4] المرجع نفسه : 12

[5] ينظر عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري , دراسة تشريحية أشجان يمنية,ص 8-9 .

[6] ينظر صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص21 .

من ألحان ونغمات ، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص ، إذ تتنوع الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها ، فينعكس ذلك على مشاعر الناس وأحاسيسهم .[7]

إن دراسة البنية الصوتية أو الإيقاعية لقصيدة ما، يتطلب دراسة موسيقاها بنوعيها ، الخارجية والداخلية ، والشعر العربي يتميز بهاتين الثنائيتين ، فالموسيقى الخارجية يحكمها العروض ، وتتمثل في الوزن والقافية .

والموسيقى الداخلية هي التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة ، أو كلمة ، أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز.

البنية الإيقاعية:

الإيقاع في أصله من مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللغة ولا من مصطلحات علوم العروض ونقد الشعر .

والإيقاع « مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق»[8].ثم تطور فأصبح « ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام»[9]

نادرا ما تعرض الشعراء العرب القدماء إلى الإيقاع في الشعر ، وقد تناولوا مقابل ذلك كل من العروض والقوافي ،وضمن هذه الندرة نعثر على مقولة لابن طبا طبا جاء فيه

«وللشعر الموزون إيقاع يطرب المفهم لصوابه ويرد عليه من جنس التركيب واعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر ثم قبول له واشتماله عليه ، وان نقص جزء من الأجزاء التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر

---

[7]نهيل فتحي أحمد كتانة : دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، مخطوطة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف الدكتور خليل عودة جامعة النجاح ، 1999 / 2000 ، ص 164 .

[8]مجدي وهبة : معجم مصطلح الأدب ، ص45.

[9]أحمد مطلوب : معجم مصطلح النقد العربي القديم ، ص119 .

نقصان أجزائه ..».[10]وقد ربط الإيقاع قديما بينه وبين الوزن فيقول السجلماسي في تعريفه للشعر«الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية عند العرب مقفاة »[11]

والدرس العربي القديم لا يكاد يخرجه من هذا المفهوم والذي طابقه بالوزن ، ولم يتعمقوا في الإيقاع ولم يدركوا جوهره ، فأهملوه واهتموا بالوزن .

كما تطرق النقاد المحدثون إلى مسألة الإيقاع وقدموا إسهامات فعالة عل المستوى النظري .« وهذا المحور من المحاور التي اعتمد عليها شعراء الحداثة في بناء الأسلوب»[12]

فعرفه كمال أبو ديب بأنه « الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نفعية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية »[13]

ويرى أصحاب الشعر التفعيلي أن الإيقاع الموسيقي في القصيدة الموزونة يبعث على الملل والرتابة وذلك من توالي النغم على نفس الصورة . ويرون أن إيقاع العصر ينبغي أن يرافقه تغير واضح في إيقاع الشعر[14]

وقد قام هذا الشعر على بعض الأسس منها وحدة التفعيلة في القصيدة ثم عدد التفعيلات في كل سطر ثم حرية الروي والنظر إلى القافية دون الالتزام بها [15]

فالشعر والموسيقى شيئان متلازمان ، كما أن الإيقاع إحدى الخصائص الخطابية الأولى للشعر ، والشعر لا ينبغي أن يكون إلا إيقاعا أساسيا. [16]

---

[10]ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق طه الحجري ومحمد زغلول، ص3 .

[11]أبو محمد القاسم السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق ، علال الغازي ، ص281 .

[12]محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص363 .

[13]كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، ص 230 .

[14]ينظر أبو السعود سلامة أبو سعود : الإيقاع في الشعر العربي ، 107 .

[15]ينظر المرجع نفسه : ص95 .

[16]ينظر عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية أشجان يمنية، ص8 – 9 .

لكن علينا أن نفرق بين الوزن والإيقاع في الشعر ، أما الإيقاع فالمقصود به وحدة النغم التي تتكرر على نحو محدد في الكلام أو في بيت الشعر ، أي لتولد الحركات والسكنات على نحو منتظم في فترتين أو أكثر لفقرات الكلام أو في أبيات القصيدة ، أما الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية من القصيدة العربية ، وذلك في العصور السابقة قبل الثورة التي قامت وحطمت الوزن [17]

وفي الأخير وبعد هذه الدراسة حول مفهوم الإيقاع وعلاقته بالوزن والفرق بينهما،سنعمل على دراسة المستوى الصوتي ، من ناحية الموسيقى الخارجية التي تتمظهر في الأوزان الشعرية المستخدمة في هذا الديوان ، ومن ناحية الموسيقى الداخلية التي تتمثل في دراسة خصائص البنية الصوتية بشكل عام .

وقبل البدء في الدراسة تجدر الإشارة إلى أن ديوان(أنطق عن الهوى) يتضمن ثمانية عشرة قصيدة .

1. الموسيقى الخارجية :

يحكم الموسيقى الخارجية العروض ، وتتمثل في الوزن والقافية ، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي ، وهي قاعدة يبنى عليها النص الشعري

1.1. الوزن العروضي:

يقرن في العروض كل بيت بوزنه .« والوزن هو سلسلة السواكن والمتحركات »[18]

وعرفه ابن رشيق بقوله :« الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة »[19]

---

[17]ينظر رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، ص107 .

[18]مصطفى حركات : أوزان الشعر ، ص 7 .

[19]ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 / 134 .

والوزن هو المعيار الذي يقاس به الكلام، وبدون هذا الوزن لا يمكن أن يكون الكلام شعرا لأن الموسيقى هي التي تضفي على الكلام جمالا ورونقا ، ويحرك النفس.

والوزن هو «الموسيقى الخارجية للقصيدة ، وهي جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات فتتحدد نوعه ، ولعلى أول تساؤل يتبادر إلى ذهن قارئ القصيدة العربية ، هو ما وزنها؟فالوزن أو النغم هو أول ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم ، من أجل ذلك بات على الدرس الأسلوبي أن يبدأ دراسته بالإيقاع وعلى رأسه الوزن » .[20]

والوزان في الشعر العربي على ضربين هما : المهمل و المستعمل ، فالمهمل هو المتروك الذي لم ينتظم عليه ، أما المستعمل هو المقصود بالبحور والأوزان ، وهو الشعر المقفّى المبني على أحد الأوزان المعروفة . [21]

لقد قام عبد الله حمادي بتوظيف بحورا مخصوصة جعلها إطارا صوتيا تدور حوله قصائده الموجودة في الديوان ، وكغيره من الشعراء المحدثين اختار شعر التفعيلة ، الذي يعبر به عن الحزن والفرح وبعض الحالات النفسية الأخرى .

وقد جاء هذا الديوان متنوعا من حيث البحور التي اعتمد عليها عبد الله حمادي في قصائده . وسنعمل على إحصاء البحور الواردة في هذا الديوان ونسبة تواترها في هذه القصائد حسب الجدول التالي :

القصيدة	نوعها	نوع البحر الشعري
كتاب الجفر	قصيدة حرة	المتدارك
كاف الكون	قصيدة حرة	المتدارك
طقوس خرّاميّة	قصيدة حرة	الكامل
جوهرة الماء	قصيدة حرة	الرجز
ستر الستور	قصيدة حرة	البسيط

[20]البكاي أخذاري : قصيدة قذى بعينك للخنساء دراسة أسلوبية ،مخطوطة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، في اللغة العربية وآدابها ، إشراف الدكتور مصطفى بيطام ، جامعة الجزائر ، 2004 / 2005 ، ص 26 .

[21]ينظر سعيد محمود عقيل : الدليل في العروض ، ص 8 .

الغاوية	قصيدة عمودية	البسيط
سيدة الريح	قصيدة حرة	الخفيف
نوبة زيدان	قصيدة حرة	الكامل
نار الجنّة	قصيدة حرة	الكامل
في البدء كان الحبّ	قصيدة حرة	الطويل
المحبّة الحمقاء	قصيدة حرة	الكامل
شعرها اللّيلكي	قصيدة حرة	الرمل
النوارس تسكن المقابر	قصيدة حرة	الرجز
الشعرية في أقبية الريح والزّعفران	قصيدة حرة	المجتث
أندلس الأشواق	قصيدة حرة	الكامل
القصيد الانتحاري	قصيدة عمودية	الكامل
السؤال	قصيدة حرة	الكامل
أنطق عن الهوى	قصيدة حرة	المضارع

من خلال الجدول يتبين أن قصائد ديوان (أنطق عن الهوى) ، جاءت أغلبها على نمط الشعر الحر ، باستثناء قصيدتين هما : (الغاوية) و (القصيد الانتحاري) اللتين جاءتا علة نمط الشعر العمودي .

كما أن قصائد الديوان لم تعرف تداخل في البحور الشعرية ، أو تداخل بين الشعر الحر والشعر العمودي .

إن اهتمام عبد الله حمادي بالشعر الحر واضح في قصائد ديوانه ، وذلك من خلال هيمنته عليه ، حيث جاءت ستة عشرة قصيدة على نمط الشعر الحر ، ويعود ذلك إلى الانتشار الكبير الذي عرفه الشعر الحر في العصر الحديث والمعاصر « يمكن أن نزعم أن تجربة الشعر الحر قطعت شوطا كبيرا على كلا المستويين : الزمني والإبداعي » [22]

[22] حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص 89 .

وكذلك كون الشعر الحر هو أفضلأنماط الشعر التي يجد فيها الشاعر حرية في التعبير عن مشاعره وما يختلج في صدره من حزن وفرح ، فالشاعر لا يتقيد فيه بالقافية ، حيث وكان غرض الشاعر عبد الله حمادي من اختيار الشعر الحر كونه أفضل وسيلة يعبر فيها عن حزنه ومأساته وآلامه التي عاشها في الماضي والتي مازالت تلازمه في الحاضر،والبحور التي استخدمها الشاعر وجعلها إطارا تقوم عليه قصائده غلب عليه البحر الكامل ، حيث جاءت سبع (7) قصائد على وزن البحر الكامل ، أما باقي القصائد كانت متنوعة من حيث البحور المستعملة .

2.1. القافية والروي :

القافية في الشعر العربي جزء مهم في البيت الشعري « فبحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه »[23]

والقافية لغة هي :« من قفا يقفو ، وهو أن يتبع الشيء ، وقفوته أقفوه قفوا أي اتبعته» [24]

ومصطلح القافية مازال محل اختلاف بين دارسي علم العروض« وقد حاول أهل العروض تحديد القافية ، واتخذوا لذلك تعريفا لا يخلو من الصنعة والتكلف . ومن الواجب ألا تحدد القافية في أطول صورها ، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور . وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه »[25]

والقافية اصطلاحا على مذهب الخليل هي : « من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن الأول »[26]. والقافية عند الأخفش هي « آخر كلمة في البيت»[27]

---

[23]محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح وتحقيق سعيد مجمد اللحام، ص 112.

[24]الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،ج3 / 420 .

[25]إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص244 .

[26]ابن منظور: لسان العرب ، ج5 / 195 .

[27]المرجع نفسه : ص 195 .

وقال الفراء : «القافية حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة ، فيقال قصيدة نونية ، وعينية »[28]

لقد التزم الشعر العربي القديم بالبحور الشعرية والأوزان ، كما التزم بوحدة القافية [29]إلا أن هذه النظرة تغيرت مع شعراء الحداثة ، فثاروا على هذه التقاليد فقام بتجديدها ، كونهم يرون أنها قيدا تقف حاجزا في التعبير عن مشاعرهم في أشعارهم ، فيرى محمد بنيس أن القافية عنصرا من عناصر النص الشعري المعاصر ، التي أصبحت غير موحدة كما كانت في القصيدة العربية القديمة ، فالحداثة الشعرية تبحث عن إعادة بناء المسكن الشعري.[30]

وما يميز القافية في ديوان (أنطق عن الهوى) هو تنوعها منها :

1.2.1القافية التقليدية :

حيث يلتزم الشاعر في هذا البيت بالقافية نفسها وبالروي نفسه ، ومثال ذلك قصيدة (القصيد الانتحاري) الذي يقول فيه :

يَكْفِيكَ مِنْ شَرَفِ الوُجُودِ نِزالَا أَظْهَرْتَ فِيهِ شَرَسَةً وقِتَالَا

وأَبْحَثُ فِيهِ الرَّاجِمَاتِ إِلَى العِدَى وعَقَدْتَ لِلنَّصْرِ المَكِينِ هِلَالا

زُلْزِلَتْ أَرْضُ الرَّافِدِيْنَ ومَا دَرَى جُنْد العِدَى للرَّافِدِيْن جَلَالا

أَحْبَبْتُ عَصْرَ الرَّافِدِيْنَ ومَا حَوَى جَمْرُ الغَضَا للمُرْجِفِينَ زَوَالا[31]

لقد اعتمد عبد الله حمادي على قافية موحدة في كامل هذه القصيدة ، معتمدا في ذلك على نمط القافية التقليدية ، والروي في كامل القصيدة هو (الألف) وهو متواتر وموحد في كل القصيدة ، ويعود ذلك إلى أن القصيدة جاءت على نمط الشعر العمودي .

---

[28] سعيد محمود عقيل : الدليل في العروض ، ص 22 .

[29]ينظر أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 66 .

[30]ينظر محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدلاتها ، ج3 /142 .

[31]عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى ، ص 119 .

بالإضافة إلى هذه القصيدة هناك قصيدة أخرى عمودية ، جاءت القافية فيها موحدة ، وهي قصيدة (الغاويهْ) ، وحرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة هو (الراء)، حيث يقول :

لَكِ الغُيُومُ ... ولِي من وقْعِكِ المَطَرُ أنْتِ العُطُورُ ولحنُ النَّاي والوترُ

أَنْتِ ابْتِسَامَةَ أوْقَاتَ شُغِفْتُ بِهَا أَنْت الضَيَّاءُ ... وغُصْنُ البَانِ والقَطرُ

مهلا: فعِشْقُك مَسْفُوكٌ على أَلَقِي وَطِيبُ عِطْرُك تيَّاهٌ ومُبْتَكَرُ[32]

2.2.1. القافية الدائرية :

وهي نوع من القوافي يقوم فيها الشاعر بالعودة إلى قافية السطر الأول « نجد الشاعر في نهاية القصيدة يعود إلى قافية السطر الأول منها معلنا بذلك ختام الجملة الشعرية أو القصيدة » [33]

ومن مثال هذه القافية في الديوان قصيدة (كتاب الجفر) في المقطع التالي :

هَرَمٌ يَكْبُرُ فِي العُيونِ

يَحْتَلُ مِسَاحَةً لِليَقِينْ

يَنْشُرُ كَفَّهُ للخَطَايَا

يتشظَّى عَلى جُذاذِ الصَّفيحِ

تُزْهِرُ المَوَاسمُ في مفْرِقيْهِ[34]

وفي نهاية القصيدة يقول :**مَرْحَبًا بالفَنَى**

بِقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ

---

[32]المصدر السابق : ص 63 .

[33]كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة ، ص 629 .

[34]الديوان ، ص 13 .

بالوَجَعِ الأَسْنَى...

بمقَفلَاتِ الظُنُونِ [35]

نجد القافية في بداية القصيدة بحرف الروي (النون) ، وبنفس حرف الروي انتهت القصيدة

3.2.1. القافية المتنوعة :

وتكون القوافي في هذا النوع متنوع بدون نسق ، ومثالها قصيدة (سيدة الريح) ، ففي القصيدة تنوع من حيث القافية ، نذكر منها ما جاء في المقطع الأول :

افْتَحِي سَيّدَةَ الرِّيحْ

طُقُوسَ المِسْكِ والأُرْجُوَانْ

واخْلَعِي أَحْرَاشَ المَوَاويلْ

السَعِيدَهْ...

واهْتَكِي الأَسْتَارَ عَلَّنِي أَتَدَلَى

مِن شُرْفَاتِ عيْنَيْكِ

للنُّجُومِ الوَئِيدَة...[36]

لقد كانت القافية في كل سطر من هذا المقطع مختلفة عن الأخرى، والشعر الحداثي تميز بهذه الخاصية .

---

[35] المصدر السابق : ص 21 .

[36] المصدر نفسه : ص 67 .

حرف الروي:

الروي هو « الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه»[37] ، وقد جاء متنوع في كل قصيدة من قصائد الديوان وسنوضح ذلك من خلال الجدول التالي :

عنوان القصيدة	عدد اسطرها	صوت الروي المهيمن	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
كتاب الجفر	99 سطرا	النون (ن) الراء (ر)	13 مرة 13 م	أنفي مجهور انحباسي مجهور
كاف الكون	109 س	النون (ن)	20 م	أنفي مجهور
طقوس خرّمية	72 س	التاء (ت)	11 م	انفجاري مهموس
جوهرة الماء	118 س	التاء (ت)	17 م	انفجاري مهموس
ستر الستور	86 س	الراء (ر)	13 م	انحباسي مجهور
الغاوية	10 س	الراء (ر)	10 م	انحباسي مجهور
سيدة الريح	34 س	الدال (د)	12 م	انفجاري مجهور
نوبة زيدان	12 س	الميم (م)	03 م	أنفي مجهور
نار الجنة	57 س	التاء (ت)	09 م	انفجاري مهموس
في البدء كان الحبّ	45 س	التاء (ت)	07 م	انفجاري مهموس
المحبّة الحمقاء	49 س	التاء (ت)	08 م	انفجاري مهموس
شعرها اللّيليكي	31 س	الراء (ر)	07 م	انحباسي مجهور
النوارس تسكن المقابر	65 س	الراء (ر)	14 م	انحباسي مجهور
الشعر في أقبية الرّيح والزّعفران	23 س	التاء (ت)	09 م	انفجاري مهموس
أندلس الأشواق	99 س	الراء (ر)	15 م	انحباسي مجهور

[37]الخطيب التبريزي : في العروض والقوافي ، تحقيق حساني حسن عبد الله ، ص 149 .

القصيد الانتحاري	48 س	اللام (ل)	48 م	احتكاكي مجهور
السؤال	34 س	الدال (د)	15 م	انفجاري مجهور
أنطق عن الهوى	48 س	التاء (ت)	10 م	انفجاري مهموس

ومن هذا الجدول يتبين أن نسبة حضور الروي تتحدد بحساب:

$$\frac{\text{عدد تواتر الروي } x\ 100}{\text{عدد الأسطر الكلي}}$$

علما أن مجموع الأسطر في الديوان هو(1039) سطرا شعريا ، ويشكل صوت (الراء) في القصائد (كتاب الجفر ، ستر الستور ، الغاوية ، شعرها الليليكي ، النوارس تسكن المقابر ، أندلس الأشواق) ما مجموعه (72 مرة) وبنسبة عامة تقدر بـ (6.92 %)، يليه صوت(التاء) بحضوره في سبع قصائد كذلك وهي : (طقوس خرامية ، جوهرة الماء ، نار الجنة ، في البدء كان الحبّ ، المحبة الحمقاء ، الشعر في أقبية الرّيح والزّعفران ، أنطق عن الهوى) ، بمجموع واحد وسبعين (71) مرة بنسبة تصل إلى (6.83%) ، ثم صوت (النون) بحضور في قصيدتين هما (كتاب الجفر، كاف الكون) بمجموع عشرين (20) مرة ، وبنسبة تصل إلى (3.36%) ، ويليه حرف الدال بنفس الحضور وهما (سيدة الريح ، السؤال) بمجموع اثن عشر (12) مرة ، لتصل النسبة إلى (2.59 %) ، ثم صوت اللام بحضور في قصيدة واحدة هي (القصيد الانتحاري) بمجموع ثمان وأربعين (48) ، بنسبة تصل إلى (4.61%) ، وبعده الميم بنفس الحضور (نوبة زيدان) بنسبة (0.28%)

أما من حيث خصائصها الصوتية ، فهي أصوات مجهورة ، باستثناء (التاء) فهو حرف مهموس ، ومن حيث المخارج فـ (الراء) لثوي ، و(التاء ، الدال ، النون) أسنانية لثوية والميم شفوي.

وهكذا جاء حرف الروي ليعبر عن أحاسيس و تجربة الشاعر ، لينتقل حرف الروي داخل النص من الغموض إلى البوح ، ومن الهمس إلى الجهر كاشفا عن معالمه ومنوعا في

نهاياته بتلقائية القافية وطبيعة حركتها الساكنة تارة والمتحركة تارة أخرى ، فالروي ساكنا من أمثلته : (تركتهمْ ، القادمْ ، أوزارهمْ ، أوتارهمْ) و(الغفرانْ ، العرفانْ ، الأكوانْ)

و(النارْ ، الذَّكرْ ، الأفكارْ) و (الرغباتْ ، القبلاتْ) ، أما الروي المتحرك من أمثلته :

(المحْمُومُ ،الكلامُ ، يكلمُ) و (الزائفانِ ، الجاهلينَ ، تسكنُ) و(المطرُ ، الوترُ ،السّمرُ) و (الموتُ ، الطرقاتُ ، الفراتُ) .

وهكذا فقد عرف حرف الروي تنوعا من حيث تواتره في الديوان، بل حتى في القصيدة الواحدة ، وكذلك من حيث وجوده ساكنا ومتحركا .

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة .

2. الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الداخلية لقصيدة ما هي الوزن ، والقافية وما يتعلق بها ، فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا ، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة ، سواء أكان مصدره صوتا أم كلمة أم عبارة[38]

1.2. التكـــــرار:

يعد التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم النصوص الأدبية. والتكرار مصطلح عربي، ويظهر ذلك من خلال المعاجم العربية ، ففي لسان العرب

«الكرّ: الرجوع. يقال كرّه وكرّ بنفسه . والكرُّ : مصدر كرَّ عليه وكرًّا وكرورا وتكرارا» [39]

أما في الاصطلاح : فهو« تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكته إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر»[40]

---

[38]البكاريأخذاري : قصيدة قذى بعينك للخنساء دراسة أسلوبية ، ص 39 .

[39]ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون ، ج5 / 647 .

[40]ابن معصوم : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، ج5 / 34 .

لقد اهتم جل النحاة واللغويين العرب بذكر التكرار ، والحديث عنه في معرض مناقشاتهم[41]. فنجد من هؤلاء ابن جني تحدث عن التكرار ، ويقول في ذلك « اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد . وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه ، والثاني تكرير الأول بمعناه ، وهو على ضربين : أحدهما للإحاطة والعموم ، والأخر للتثبيت والتمكين . فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم . والثاني نحو : قام زيد نفسه »[42]

لكن تبدو أن عناية علماء البلاغة بالتكرار كانت أكثر بروزا منها عند النحاة واللغويين[43]. فنجد الخفاجي تحدث عن التكرار ، وخص به الحرف ودعا إلى إختيار الحروف المتباعدة في المخارج في تأليف الكلمة فيقول : « أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة في المخارج وهذا بعينه في التأليف ، وبيانه أن يجتنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام »[44]

إذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وآخر لفظي فيما تؤديه المفردة ، فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء .[45]

وتبدو هذه الرؤية الجديدة نتيجة ما يمليه العصر ، وظهور تيارات أدبية جديدة ، إضافة إلى ذلك تغير نمط القصيدة العربية واعتمادهم على شعر التفعيلة (الشعر الحر)

اهتم النقاد المحدثون بهذه الظاهرة اهتماما ملحوظا في دراساتهم بحسبانه أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص ، ويقوم بدور بارز في تشكيل موسيقاه ، فالشعر بحسب إبراهيم أنيس « جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته ،جميل في توالي

---

[41]ينظر فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص 22 .

[42]ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، ج3 /101 –104 .

[43]ينظر فهد ناصر عاشور : المرجع نفسه ، ص 22 .

[44]ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، ص97 .

[45]ينظر فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص 35 .

مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها ، فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما»[46]

وترى نازك الملائكة أن «التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه » [47]

التكرار في الشعر بأشكال مختلفة يبدأ بالحرف ثم الكلمة فالعبارة ، وكل شكل من هذه الأشكال له أبعاد نفسية ودلالية وإيقاعية في النص الشعري. ويمثل التكرار في الديوان حضورا ودلالة متميزين ويتمثل في :

1.1.2. تكرار الحرف :

يكون تكرار الحرف ، حين تشترك الألفاظ في حرف واحد ، سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها ، أم في نهايتها ، مما يثري الموسيقى الداخلية ، ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة عليه ، وللحرف في اللغة العربية إيحاءا خاصا فهو إن لم يدل دلالة قاطعة على المعنى، فإنه يدل دلالة اتجاه وإيحاء ، ويهيئ النفس لقبول المعنى [48]

وفيما يلي نورد أمثلة من الديوان نبرز فيها أثر تكرار الحرف في الموسيقى الداخلية في القصيدة .

يقول عبد الله حمادي في قصيدة (نار الجنة) في المقطع الأول :

كُنْتُ فِي مَخْدَعِهَا

قَبْلَ غُرُوبِ الأَمْسِ

أَبْحَثُ عَنْ جَسدِ امْرَأَةٍ

---

[46]إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص11 .

[47]نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 276 .

[48]محمد المبارك : فقه اللغة وخصائص العربية ، ص 261 .

مُرْهَقَةٌ بالبَوْحِ

تَنَامُ فَوْقَ فِرَاشِ الرِّيحِ

تُلْقِي بِصَدْرٍ مُشْرَئِبٍّ عَلَى قَارِعَةِ

المَوَاعِيد المُنْتَظَرَهْ

تَحْلُمُ بِفَارِسهَا القَادِمْ

مِنْ وعْثَاءِ الطُّرُقَاتْ

المَوْعُودَةَ [49]

أكثر الحروف تكرارا في هذا المقطع هي :(التاء) و (الراء) و (الباء) و (الميم) وهي متقاربة في المخارج ،فـ (التاء و الراء و النون) مخرجها واحد وهو أسناني لثوي و (الباء والميم) مخرجهما شفوي .

والملاحظ أن حرف(التاء) جاء في بداية الكلمة ونهايتها كما في (كنت ، تنام ، تحلم ، الطرقات) ، أما حرف (الميم) فقد جاء في جميع المواقع (مخْدعها ،امرأة ، تحلم) ونفس الشيء بالنسبة لحرف (الباء) في (غروب ، أبحث ، بفارسها)،واحتل حرف(الراء) موقع الوسط والنهاية كما في (غروب ، فراش ، بصدر)

احتل حرف (الراء) أعلى نسبة في هذا المقطع بحيث تواتر خلال (10) مرة وهو صوت تكراري مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة ، وهو ذو إيقاع اهتزازي .

ومن تكرار الحرف كذلك نجد تكرار حرف الجر (في) وذلك في قصيدة (جوهرة الماء) حيث يقول الشاعر :

فِي رَحَمِ الأَفْلَاكِ

فَي طُرُقَاتِ الجَنَّةِ جُذْوَةَ النَارْ

---

[49] الديوان : ص 75 .

فِي دَرَكَاتِ النَّارْ شَرْبَةَ المَاءْ

فِي الأَمَدِ القَادِمْ[50]

وقد جاء هذا التكرار بمعنى توكيد الكلمات والمعاني التي أرادها الشاعر ، فالأبيات تدل عل حزن الشاعر ورثائه للشيخ الأكبر محي الدين ، والتذكير بصفاته الحميدة .

كما كرر الشاعر أداة النفي (لا) في قوله :

لَا فُلْكٌ تُنْجِي

لَا الجيادُ الصَّافِنَاتْ

لَا جَهَالَةَ فَوْقَ صَدْرِ الجَاهِلِينَ[51]

فالشاعر هنا ينفي أنه لا وجود لمسلك من الخطيئة (الحرب)التي وقع فيها العراق وحكامها، وذلك لإتباعهم الأكاذيب التي تقال على القنوات والمنابر ، وهو بهذا يدعوهم إلى التحرر.

لقد لعب تكرار الحرف في الديوان دورا بارزا في الموسيقى الداخلية للديوان وجعله أكثر ارتباط بالمعنى والدلالة التي تحملها الكلمة سواء كانت هذه الحروف تتمتع بالشدة واللين .

2.1.2. تكرار الكلمة :

لكل كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها ، وتكرار الكلمة داخل سياقات مختلفة يعطيها دلالات وإيحاءات تفتقدها الكلمة المفردة، « ويعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة»[52]

ومن الكلمات المتكررة في ديوان (أنطق عن الهوى) ، سواء في البيت الواحد أو المقطع أو القصيدة كلها ، ومن ذلك نذكر تكرار كلمة (البحر) في قصيدة

---

[50]المصدر نفسه : ص 50 .

[51]المصدر السابق : ص39 .

[52]فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص 60 .

(سيّدة الرّيح) : **يَتَشَهَّى البَحْرُ الخَصِيمُ تَبَدُّدَ جِسْمِي**[53]

تكررت في السطر الشعري :

أنَا والبَحْرُ حُجَّتُه الأَنْقَى[54]

ولفظة (الريح) في : **افْتَحِي سَيّدَةَ الرِّيحْ**[55]

يَذْرَعُ الرِّيحْ والظَّنُونْ الأَكِيدَة[56]

نرى هنا الشاعر يوظف كلمتين هما (البحر ، الرّيح) أحدثتا نغما موسيقيا داخليا ذو إيقاع اهتزازي داخل النص الشعري ، وقد وظفهما الشاعر لتأكيد المعنى الذي يريده، وهما تحملان دلالة على الحزن والأهوال التي يعيشها الشاعر من المتاهات التي وقع فيها .

كما نجد في الديوان تكرار الأفعال ومن بينها الأفعال المضارعة وهي أكثر الأفعال تواترا ، ففي قصيدة (شعرها الليلكي) نجد تكرار الفعل المضارع (يمنح) الذي تلحق به ياء المخاطبة ، في قوله :

شَعْرُهَا اللَّيْلَكِي يَتَكَسْرُ بَينَ أَصَابِعِي

يَمْنَحُنِي المَدَى

يَمْنَحُنِي الصَبْرَ[57]

---

[53]الديوان : ص 68 .

[54]المصدر السابق : ص 69 .

[55]المصدر نفسه : 67 .

[56]المصدر نفسه : 69 .

[57] المصدر نفسه : ص 93 .

الشاعر في هذه الأسطر كرر الفعل المضارع (يمنحني) الذي يدل على الحركة ونظرة الشاعر إلى المستقبل والأمل فيه ، فالشاعر يتحدث عن المدى والمستقبل والصبر،وقد أضافت الكلمتين نغما موسيقيا يبعث نوعا من التناغم الداخلي في النص الشعري .

كان لتكرار الكلمة في الديوان دورا بارزا في تأكيد المعاني التي يريدها الشاعر ، وإحداث تناغما موسيقيا داخل الخطاب الشعري للديوان ، وجاء هذا التكرار الذي وظفه الشاعر ليؤكد على الأحزان التي يعيشها الشاعر ، ونظرته إلى مستقبل أفضل من الماضي الذي عاشه .

3.1.2. تكرار الجملة :

إذا كان للمفردة المكررة جمال واضح وإيقاع يثري المعنى ، ويعمق من دلالة النص ، فإن لتكرار الجملة جمالا تحدثه الفقرات الإيقاعية المكررة في النص الشعري .

تكرار العبارة في القصيدة العربية الحديثة ذو مظهرا أساسيا في هيكلة القصيدة ، ومرآة تعكس شعور الشاعر، وإضافة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.[58]

ومن أمثلة تكرار الجملة أو العبارة في ديوان (أنطق عن الهوى) نذكر ماجاء في قصيدة (كتاب الجفر) :

يَدُهَا فِي يَدِي

والفَرَاشَاتُهَلْكَى

.....

يَدَهَا فِي يَدِي[59]

---

[58]ينظر فهد ناصر عاشور : المرجع نفسه ، ص101 .

[59]الديوان : ص19 .

فالشاعر في هذه القصيدة كرر جملة (يدها في يدي)وقد جاء هذا التكرارليؤكدعلى الحزن والألم الذي يلازمه

كما نجد التكرار أيضا في قصيدة (في البدء كان الحب) ، حيث يقول :

هُنَاكَ مَنْ لَا يَقْدِرُ عَلَى تَوَقُّعِ عَالَمْ بِدُونِ مِيَاهْ جَارِيَة

تَغْدَقُ الحَيَاةْ عَلَى الأَرْضِ المَوَاتْ

وهُنَاكَ مَنْ لَا يَقْدِرُ عَلَى احْتِمَالِ وجُودٍ بِدُونِ هَوَاءْ[60]

فالجملة المكررة في هذه القصيدة هي (هناك من لا يقدر) ، فالشاعر في هذه الأسطر ينفي وجود حياة بلا ماء أو هواء ، وفي نهاية هذا المقطع ينفي الشاعر حياة بلا حب ويرى أنه لا جدوى من ماء وهواء من دون حب، فالشاعر يعود في هذه القصيدة ليصور لنا حياة الطفولة التي كان يعيشها أو سن الحب ، الذي كان يكتب فيه رسائل دانية.

وعليه فالتكرار ، وفضلا عن دلالته النفسية فهو يحمل دلالة فنية تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب ، مما يضفي على النص قدرة كبيرة في التأثير على المتلقي .

«وبالتالي فإن تكرار كلمة بعينها عند أديب ما يعني أنها ذات رنين عنده وأنها ذات قوة إبداعية ملموسة»[61]

فالشاعر لم يوظف هذا التكرار لدواعي موسيقية فقط بل وظفه لتأكيد الأحزان التي يعيشها من فراق من يحب والانكسارات التي عايشها الشاعر والمتاهات التي يقع فيها هو وغيره من البشر، وأمله في مستقبل أفضل من الماضي الذي عاش ويلاته وانقلاباته .

---

[60] المصدر السابق :ص 82 .

[61] السيد محمد شفيع : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص 170 .

2.2. التجنيس الصوتي :

التجنيس من فنون البديع اللفظية وهو «أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها »[62]

وللتجنيس ضروب كثيرة :« منها المماثلة ، وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى »[63].ويرى محمد علي سلطاني أن الجناس « تشابه اللفظتين في الشكل الخارجي وتختلف في المعنى ، وإنما يأتي الأديب بهما هكذا ليثير السامع مرتين :

أولاهما حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد . والثانية حين تتنبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية ، عندما يدرك أن المعنى المقصود بها معنى آخر» [64]

والتجنيس أحد السمات الأسلوبية التي يعتمد عليها الشعراء المعاصرين في تشكيل نصوصهم الشعرية ، والجناس نوعين إما جناس تام أو جناس غير تام ، وما نلاحظه في الديوان وهو استخدام الشاعر الجناس غير التام ، في حين نكاد لا نحصل على نمط واحد من الجناس التام ، ويرجع ذلك إلى محاولة الشاعر إحداث نوع من التفاعل بين الكلمات المتجانسة ، وسنعرض بعض الأمثلة من ديوان (أنطق عن الهوى) نبين فيها مدى تأثر الشاعر بهذا اللون البديعي . يقول الشاعر في قصيدة (كاف الكون) :

---

[62]أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ص 249 .

[63]ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ص 321 .

[64]محمد علي سلطاني : المختار في علوم البلاغة والعروض ، ص 263 .

أَوْلَاهُمَا بِدَايَةَ الفَنَا

أَخِرُهُمَا التَّوْحِيدْ والسَنَا[65]

ويقول أيضا :

يذْرعُها المُغَامِرُ

يقْطعُها المُسَافِرُ

يَطَالُها المُجازِفُ [66]

نرى من المثالين أناتجاه الشاعر إلى الجناس كان في نهاية الأسطر الشعرية والجناس كان بين اللفظتين (الفنا ،السنا) بالنسبة للمثال الأول والاختلاف في هذا الجناس كان في (الفاء) بالنسبة للفظة(الفنا) و (السين) في (السنا) ، فكلا الحرفيين مهموسين وقريبين في المخرج .

أما في المثال الثاني فقد كان الجناس بين اللفظتين (المغامر،المسافر)، والاختلاف بينهما كان في (الغين) في لفظة (المغامر) و(السين) في (المسافر)

واللافت للنظر أن الشاعر عمل على تجنيس القوافي ، وقد أدت هذه المفردات المتجانس إلى تدعيم البنية الإيقاعية للقصيدة .

ومن الجناس التام الوارد نذكر ماجاء في قصيدة (كاف الكون) :

مَاذَا بِوَسْعِي أَنْ أَكُونْ لَوْ أَكّونْ[67]

فالجناس التام وقع بين الكلمتين (أكون ، أكون) ، واتفقت فيه جميع شروط الجناس التام من عدد الحروف وأنواعها وكذلك ترتيبها وأيضا حركاتها ، واختلفت في المعنى الذي تؤديه كل كلمة .

---

[65] الديوان : ص 25 .

[66] المصدر السابق ، ص 29 .

[67] المصدر نفسه : ص 27 .

لقد كان للجناس الغير تام حضورا كبيرا في الديوان عكس الجناس التام الذي كان نادرا جدا ، وقد اختار الشاعر الجناس الغير تام لإحداث نوع من الإيقاع والتجانس بين الكلمات ،وهكذا فقد لعب الجناس دورا كبيرا في الموسيقى الداخلية للديوان ، والذي حمل العديد من الدلالات.

ثانيا) المستوى التركيبي :

1. أنواع الجمل :

تنقسم الجملة العربية بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها «فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية ، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية ، وبحسب الخبر والإنشاء إلى خبرية وإنشائية وهكذا » [68]

1.1. الجملة الخبرية :

الجملة الخبرية هي «التي صدرها فعل كـ(قام زيد) ، و(ضُرب اللص)» [69]

والخبر في الجملة الفعلية ما يحتمل الصدق أو الكذب «والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع ، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع»[70]

وسندرس الجملة الخبرية ضمن نوعين مؤكدة أو منفية .

1.1.1. الجملة الخبرية المؤكدة :

الجملة المؤكدة هي ما اتصلت بأدوات التوكيد كـ(لام) التوكيد و(نون) التوكيد ، وغيرهما ، والقصد من التوكيد ترسيخ الأمر في ذهن السامع ، وإزالة الشك ، ومن بين أنواع التوكيد التي وظفها الشاعر نذكر :

---

[68] فاضل صلاح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ص 107 .

[69] ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب ، تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب ، ج5 / 13 .

[70] يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ، ص 56 .

أ. التوكيد بالأدوات والحروف :

1) التوكيد بـ(إنّ) :

وهي الأصل في التوكيد ، حيث قام الشاعر بتوظيف (إنَّ) على صورة وحيدة وهي :**إنَّ + اسمها (ضمير)+ خبرها (ظاهر أو جملة)** :

يقول في قصيدة (أندلس الأشواق) :

إِنَّهَا مَمْلَكَةُ العُشَاقْ المُتَصَنِّتَة عَلَى هَمْسِ الأَمَاسِي

المَخْبُوءَةُ وَرَاءَ الأَسْوَارِ[71]

وجاءت أداة التوكيد في هذا المثال لتأكيد مضمون الجملة الاسمية ،وفي هذا المثال جاء اسم (إنَّ) ضميرا متصلا استخدم فيه ضمير الغائب (هو).

وجاءت أداة التوكيد (إنَّ) لتأكد عشق الشاعر وحنينه إلى الأندلس (إسبانيا) ، فقد عاش وترعرع بين أزقتها ، وقد دفع هذا الحب والحنين الذي يكنه الشاعر إلى إسبانيا في تصويره لها ووصفها في ديوانه وتخصيص قصيدة لهذا البلد الذي تأثر به .

ويقول أيضا في قصيدة (المحبة الحمقاء):

إِنَّهُ النَّارْ التِي تَكْوِي ولَا تَتْرُكُ أَثَرًا لِلْحَرِيقْ

إِنَّهُ الشِفَاءْ الذِي لَا يَدَعُ طَعْمًا لِلْأَلَامْ

إِنَّهُ الرِّيحْ العَاتِيةُ التِي تَأْكُلُ حُطَامْ السَنَوَاتْ[72]

جاءت أداة التوكيد في هذه الأسطر متصلة بضمير الغائب الذي يعود على الحب ، ووظف الشاعر الأداة في هذا المقطع ثلاث مرات لزيادة التأثير ومضاعفة المعنى الذي يريده الشاعر ، فهو يصف الحب أحيانا بأنه نار تكوي وريح عاتية وأحيانا يصفه بأنه

---

[71] الديوان : ص 111 .

[72] المصدر نفسه : ص88 .

شفاء لا يدع بقاء للألم ، والشاعر في هذه القصيدة التي يعتبر فيها الحب شقاء وعذاب ولا يستطيع أحدا أن يعرف انقلاباته فقد يكون شفاء هلاكا فلا أحد يستطيع التكهن .

2) التوكيد بالنفي والاستثناء :

وهما من أشهر وسائل القصر ، وقد ورد في مجموعة من المواضع نذكر منها :

يقول الشاعر في قصيدة (ستر الستور) :

ومَا التَّأَسِّي سِوَى مِن فُقْدِسَلْوَاهُ[73]

وجاء التوكيد هنا بـ(ما) و(سوى) ، وأفاد هذا التوكيد الحصر ، فالشاعر هنا يتكلم عن فقد سلواه والمأساة التي يعيش فيها من فقدانها ، وقد حصر الشاعر حزنه ومأساته في فقدانهلزوجته ، وهذا يوحي بمدى تحصر الشاعر وحزنه والآلام التي رافقته طوال حياته من هذا الفقدان.

وجاء في قصيدة (المحبة الحمقاء) قوله :

إِنَّهُ الرِّيحْ العَاتِيةُ التِي تَأْكُلُ حُطَامْ السَنَوَاتْ

وَلَا تَتْرُكُ فِي مُهِمَةِ العُمْرِ سِوَى الأَزْاهِيرْ البَيْضَاءْ

التِي لَا تَعْرِفُ نُورَ الذُبُولْ[74]

وجاء التوكيد في هذه الأسطر بـ(لا) النافية و (سوى) وقد أفاد القصر كذلك ، فالشاعر يتكلم عن الحب ويصفه بالريح العاتية التي تأكل مما مضى وفات من السنوات ، ولاتترك هذه الريح سوى الأزهار البيضاء ؛ أي الناس الذين يتمتعون بصفاء القلوب .

3) التوكيد بـ(قد) :

---

[73] المصدر السابق : ص 57 .

[74] المصدر نفسه : ص88 .

وهي تفيد التحقيق ، وقد عرف هذا النوع أقل ورود بالنسبة للأنواع السابقة ، وقد ورد في موضعيين .

يقول الشاعر في قصيدة (القصيد الانتحاري) :

سُبْحَانَ مَن سَنَّ القذَّائفَ مِن دَمٍقَدْ حُمَّلْتُ مِن وهْجِهَا أَثْقَالا [75]

فالتوكيد في هذا السطر كان بالأداة (قد) والفعل هو ماضي (حملت) والفاعل هو (التاء) ضمير رفع متحرك . وقد جاء هذا التوكيد ليؤكد على الحرب والانقسامات التي تحدث في بغداد والقتل الذي يحدث بين أبناء الوطن الواحد ، وهو يدعوهم إلى التحرر من هذه الفتن.

ويقول أيضا :

أنَا مُنْذُ تَأوَّه فِي الرَصَافة عَاشِقٌ لَبَّيْتُ عَهْدًا قَدْ تَمَادَى وطَالا

فالشاعر في هذا السطر يتكلم عن حبه للعراق والأهوال التي يعيشها أهل العراق ،وتلبية الشاعر عهدا قديم للعراق ، وقد جاء هذا التوكيد ليؤكد على حزن الشاعر وتأسيه من الآهات التي يعيشها إخوانه في العراق .

ب) التوكيد اللفظي :

وهو توكيد يكون بتكرير اللفظة نفسها أو الجملة ، وقد ورد هذا التوكيد نذكر منه :

يقول الشاعر في قصيدة (كاف الكون) :

هُو الحُب مَا شَاءَوشَاءَ لنا الهوى [75]

اللفظة المكررة في هذا السطر هي (شاء) ، فكان هدف الشاعر من تكرار هذه اللفظة هو تأكيد المعنى الذي أراده من الحب .

---

[74] المصدر نفسه : ص 126 .

[75] المصدر السابق : ص 81 .

2.1.1. الجملة الخبرية المنفية :

إذا دخلت أداة النفي على الجملة الاسمية أو الفعلية سميت بالجملة المنفية ، والنفي خلاف الإثبات «ويسمى كذلك الجحد ، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة ،وكل معنى يلحقه النفي،ويسمى منفيا» [76]

أدوات النفي في اللغة العربية متعددة منها (لا ، ما ، لن ، لم ، لمّا ، إن ، ليس) ، فقد يدخل بعض هذه الأدوات على الفعل الماضي فينفيه والمضارع فيحيل دلالته من الحال والاستقبال إلى السلب ، كما يدخل البعض الآخر على الجملة فيعمل عمل ليس فترفع اسمها وتنصب خبرها .

وقد جاءت أدوات النفي في الديوان موزعة على الأنماط التالية :

النمط الأول : لم + جملة فعلية

وهي من أدوات النفي العاملة وعملها الجزم في الفعل المضارع .

يقول الشاعر في قصيدة (أنطق عن الهوى) :

أَنْهَضُ مِن ذَاكِرَةِ الأَوْجَاعْ

أُمَنِّي النَّفْسَ بِشِعْرٍ

لَمْ يَتَوَضّأ مِن إِبْرِيقْ

لَمْ يَرْكَعْ فِي مِحْرَابِ البَوْحِ[77]

فقد وظف الشاعر أداة النفي (لم) في هذا المقطع مرتين ، وهي تفيد نفي الماضي المنقطع ، فالشاعر يختم ديوانه بهذه القصيدة والتي يحاول فيها النهوض من الأوجاع التي يعيشها ومحاولته النظر إلى مستقبل أفضل من الذي يعيشه

---

[76] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، ص 227 .

[77] الديوان : ص 135 .

النمط الثاني : لا + جملة فعلية أو اسمية

وقد عرف هذا النمط أكثر حضورا مقارنة بالأنماط الأخرى ، وهي تدخل على الجملة المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين [78]

دخولها على الجملة الفعلية :

قال الشاعر في قصيدة(جوهرة الماء):

لَا يَتَسِعُ القَلْبُ لِمَخْلُوقٍ

للنُورِ مِسَاحَاتُ للسَّفَرِ الآَتِي [79]

فـ(لا) نفت الفعل المضارع وأفادت الاستمرار والدوام ، ونفت الخبر عن الاسم الواقع بعدها فالشاعر ينفي أن يتسع قلبه لإنسان آخر فهو ينفي ذلك نفيا قاطعا ، وقد جاءت هذه القصيدة التي توحي إلى الصوفية والخضوع إلى رحمة وقدر الله.

دخولها على جملة اسمية :

يقول الشاعر في قصيدة (طقوسٌ خرَّميَّة)

اليَومَ فِي حِمَا الخَطِيئَةَ يَغْرِق

لَا فَلَكٌ تُنْجِي

لَا الجِيَادُ الصَّافِنَاتُ[80]

فالشاعر في هذه الأسطر يرى أنه لا شيء ينجي من الخطيئة التي وقع فيها أهل العراق،وذلك لإتباعهم ما يقال من فتن على المنابر والقنوات وتصديق هذا الكلام الذي

---

[78]ينظر عبد الله بوخلخل : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ج2 ، ص 203 .

[79]الديوان : ص46 .

[80]المصدر نفسه : ص 39 .

أدى بهم للوقوع في الخطيئة التي أدت بهم إلى الانقسامات والتشتت ، والشاعر حزين من هذه الحالة التي وقع فيها العراق.

النمط الثالث : ما + جملة فعلية

فإنها تدخل «على الجملة الفعلية المثبتة فتنفيها في الزمن الماضي إذا كان ماضيا أو في الزمن الحاضر إذا كان فعلها مضارعا» [81]

يقول الشاعر في قصيدة (سيّدة الرّيح) :

مَا خَبرْتُ احْمِرَارَي عَلَى جُفُونِ الوَرْدِ

إلَا التَجَلِي والإِتْقَاءُ مِنْ مُنْتَهَاكِ الأَكِيدْ[82]

فقد دخلت (ما) على الماضي (خبرت) فنفته وهي تفيد النفي المطلق ، فالشاعر ينفي أنه خبر احمراره على جفون الورد .

ويقول في قصيدة (في البدء كان الحب) :

فَللْحُبِّ مَا دَارَتْ عَلَى الأَرْضِ نَجْمَةٌ

وللْحُبِّ مَا هَبَّتْ من الرِّيحِ طِيبْ[83]

فالشاعر في هذين السطرين ينفي نفيا مطلقا أن تكون حياة بلا حب فلول الحب لا دارت نجمة ولا هبت ريح طيب ، فالحب هو الذي تبنى به الحياة ، فالشاعر ينفي أن تكون هناك حياة أو كونٌ بلا حب ، وجاء هذا النفي ليؤكد حب الشاعر لحبيبته والحنين الذي يلازمه منذ وفاتها، وكذلك هو يصور طفولته وسن الحب أو المراهقة ورسائل الحب.

وبعد هذا التحليل للجمل المنفية في الديوان نخلص إلى ما يلي :

---

[81] عبد الله بوخلخال : التعبير الزمني عند النحاة ، ج2 / 216 .

[82] الديوان : 67 .

[83] المصدر نفسه : ص 81 .

- من حيث الجمل ، فقد طغت عليها الجمل الفعلية ، التي تدل على الحركة والأمل في مستقبل أفضل من الماضي الذي عاشه .
- أما من حيث توظيف أدوات النفي ، فنلخصها في الجدول التالي :

الأداة	نوع الجملة			العدد	النسبة
	ماضوية	**مضارعية**	اسمية		
لا	/	16	8	24	%70.58
ما	7	/	/	7	%20.58
لم	/	3	/	3	%8.84

لقد تنوعت الجملة الخبرية في ديوان (أنطق عن الهوى) ، من الجملة المؤكدة وصولا إلى الجملة المنفية ، ولكل نوع من هذه الجمل أدواته المتوافقة مع الموقف ومقتضى الحال ، فالشاعر اعتمد على مجموعة من أدوات التوكيد في الجملة الخبرية المؤكدة ، والأدوات التي اعتمد عليها هي (التوكيد بإنَّ ، قد ، النفي والاستثناء) ، وقد عرفت أداة التوكيد (إنَّ) أكثر حضور في الديوان مقارنة ببقية الأدوات ، وعرفت صورة واحدة وهي دخولها على الاسم ، وجاءت لتؤكد على الحزن والأسى والحنين الذي يعيشه الشاعر هذا فيما يخص الأدوات ، كما اعتمد على التوكيد اللفظي .

أما فيم يخص الجملة الخبرية المنفية فاعتمد فيها الشاعر على أدوات هي (لا ، لم ، ما) ، وغلبت عليها أداة النفي (لا) ، حيث دخلت على الاسم والفعل وهي تفيد القطع ، فالشاعر ينفي نفيا قاطعا أن تكون هناك حياة بعد الآلام والحزن الذي يعيشه من فراق من يحب وما آلت إليه الشعوب العربية من فتن .

وقد كان هناك توافق بين الجملة المؤكدة والجملة المنفية في الديوان.

2.1. الجملة الإنشائية :

إذا كان الخبر هو الذي يحتمل الصدق والكذب ، فإن الإنشاء هو «كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب»[84] . والإنشاء ينقسم إلى قسمين هما :

الإنشاء الطلبي :

وهو «الذي يستدعي مطلوبا غير حاصلٍ وقت الطلب» [85]. ويكون الإنشاء الطلبي بـ «الأمر ، النهي ، الاستفهام ، التمنّي ، النداء» [86]

الإنشاء الغير طلبي :

وهو «م لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب» [87]. وذلك كالتعجب والمدح والذم والدعاء وصيغ العقود و القسم ...[88]

والإنشاء أسلوب يستند إلى عناصر تكوينية قائمة على أربعة عوامل رئيسية هي :

1. **العامل الصوتي :** كمحور لطبيعة النغمة الصوتية ، وتجعل الكلام منفتحا غير مغلق .
2. **العامل النحوي أو الصرفي :** فالتركيب الإنشائي يعتمد على أدوات خاصة كالاستفهام والقسم أو بعض الصيغ تبنى عليها عناصر كالأمر . [89]
3. **العامل المعنوي البلاغي :** من مقوماتهذا الأسلوب الترجمة عن

---

[84]فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ص 170 .

[85]جلال الدين القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمان البرقوتي ، ص 151 .

[86]أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص70 .

[87]المرجع السابق : ص 69 .

[88]ينظر فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها ، ص147 .

[89]ينظر محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص349.

الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية .

4. العامل النفسي : فهذه الأساليب تنبىء بقيام حوار ، قد تفشي إليه وقد لا تفضي ، وبحسبها تتكون دلالتها .[90]

وستقتصر دراستنا على الأساليب الإنشائية الطلبية ، وقد جاءت متنوعة في ديوان (أنطق عن الهوى) ومنها :

✓ **الأمر:**

الأمر هو «إنشاء طلب يتعلق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء»[91]. وله أربعة صيغ هي :« فعل الأمر ، المضارع المجزوم بلام الأمر ، اسم فعل الأمر ، المصدر النائب عن فعل الأمر» [92]

وقد وردة جملة الأمر في الديوان سبع (7) مرات ، وتمثلت في صيغة واحدة هي (صيغة أفعل) منها قول الشاعر في قصيدة(سيّدة الرّيح) :

افْتَحِي سيّدَةَ الرِّيحْ

طُقُوسْ المِسْكِ والأُرْجُوَانْ

واخْلَعِي أحْرَاشَ المَوَاوِيلْ السَعِيدَة

واهْتَكِي الأَسْتَارَ عَلَّنِي أَتدلَّى [93]

---

[90]ينظر المرجع نفسه : ص350 .

[91]الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، ص 120 .

[92]أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 71 .

تكررت جملة الأمر في هذا المقطع ثلاث مرات في (افتحي ، اخلعي ، اهتكي) ، والغرض من الأمر في هذه الأسطر هو الالتماس وذلك لتساوي الآمر والمأمور .

الشاعر هنا يأمر سيدة الريح بفتح طقوس المسك والأرجوان وخلع الأحراش السعيدة وقد جاء هذا الأمر ليدل على حالة الحزن التي يعيشها الشاعر مما دفعه بالأمر هذا وكأنه يبحث عن الحزن لا السعادة .

ويقول في قصيدة (كاف الكون)

كُونِي مَرْفَأً / مَرْكَبًا.../ غَرَقًا.../ كِتَابَهْ

كُونِي مَنَارَةً تَدقُّ مَتَارِيسَ العِبَادَهْ[94]

فالشاعر في هذا المقطع يأمر هذه الحبية التي هي ليست بامرأة عادية أن تكون مركبا يركبه ومرفأ يرسو عليه هذا المركب ، وقد جاء هذا الأمر ليدل على حالات الضعف والألم التي رافقته طوال حياته ، وهذا ما جعله يوظف الأمر لعله يرسو في المستقبل مركبه على مرفأ الأمل وحياة أفضل من التي عاشها .

✓ **الاستفهام :**

فهو من الأساليب الإنشائية ويعني « طلب الفهم ، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به» [95]. ويكون ذلك بأدوات هي «الهمزة ، هل ، ما ، من ، متى ، أيّان ، كيف ، أين ، أنَّى ، كم ، أي»[96]

أما فيما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق ، ورصد هذه الأدوات يكشف عن بنيات أسلوبية تتمظهر في الديوان .

وقد وردت هذه الأدوات في الديوان عشرون (20) مرة وهي :

---

[93] الديوان : 67 .

[94] المصدر نفسه : ص 30 .

[95] فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها ، ص168 .

[96] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص78 .

كيف :

وهي موضوعة «للاستفهام ويطلب بها تعين الحال»[97]. وقد وردت في الديوان خمس مرات منها قول الشاعر في قصيدة (النوارس تسكن المقابر) :

أَيَتُهَا الحَبِيبَهْ

أَيَتُهَا العَجِيبَهْ

كَيْفَ للنَّوَارِسِ أَنْ تَسْكُنَ المَقَابِرْ؟ [98]

أفادت (كيف) هنا معنى التعجب ، والشاعر في هذه الأسطر ينادي حبيبته التي شبهها بالنوارس ، ويتعجب كيف لهذه النوارس أن تسكن المقابر ، وقد دل هذا الاستفهام عن الحزن والأسى والحصرة التي سكنت قلب الشاعروطغت على وجدانه فتحولت إلى ألم يسكن معه ويظهر في صورة شعر يردده الشاعر .

ويقول كذلك في نفس القصيدة :

فَكَيْفَ باحَبِيبَةَ يَبِيتُ

فِي التُرَاب

قَدَّكِ النَحِيلْ

تَطَالَهُ مَعْزُوفَة مِن تُرْبَةٍ وَطِينْ؟[99]

ويقول كذلك :

فَكَيْفَ أَتَنَاسَى خَيَالَكِ

السَّعِيدْ ؟[100]

---

[97] المرجع نفسه : ص82 .

[98] الديوان : ص99.

[99] الديوان : ص100 .

وقد جاءت جل هذه الإستفهامات لتدل عن الحزن والأسى والحصرة من فراق _موت_ حبيبته ، فتجده في المقطع الأول يتعجب ويتحصر كيف لهذه النوارس أن تسكن المقابر ، وفي المقطع الثاني يتساءل كيف تبيت حبيبته في التراب ، وبعدها تجده يحتار في كيفية نسيان خيالها.

ماذا :

وهواسم مركب من مكونين هما:« (ما)استفهامية و(إذا) اسم موصول بمعنى الذي »[101]. وقد ورد في الديوان ثلاث مرات منها قول الشاعر في قصيدة (كاف الكون)

مَاذَا بِوسْعِي أَنْ أَكُونْ لَوْ أَكُونْ

وأَنْتِ يا سَيِّدَتِي بِكَفَّكِ الجَبَارْ

الجَهْرُ والمكْنُونْ؟ [102]

الشاعر في هذا الأسطر يحتار في نفسه ماذا يمكن أن يكون لو لميكن هو وأتيح له اختيار ما يكون، فتجده يتعجب ويحتار من سيدة الريح التي تملك في يدها ما هو مكنون وما هو مجهور،فالغرض البلاغي الذي خرج له هذا الاستفهام التعجب والحيرة ، وقد جاء هذا الاستفهام ليحمل المعانات والآلام التي يعيشها الشاعر.

ويقول في قصيدة (السؤال)

مَاذَا لَوْ ارْتَحَلَ السُؤَالُ منَ الوُجُدِ

وتَمَدَّدَتْ فِي الأُفقِ أُغْنِيَةُ

يرَدِدُهَا الخُلُودْ [103]

---

[100]المصدر نفسه : ص102 .

[101]مصطفى سعيد الصليبي : الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري ، ج1 ، ص152 .

[102]الديوان : ص27.

[103]المصدر نفسه : ص 129 .

نجد الشاعر في هذه القصيدة يستفتح قصيدته باستفهام ، فالشاعر لا يريد جواب من هذا الاستفهام فهو يعرف الجواب ؛ لأن الوجود من دون سؤال لا يمكن أن يكون ، فقد جاء الشاعر بهذا الاستفهام ليبين به حزنه وألمه حتى صار يتساءل ويستفهم عن وجود بدون سؤال .

الهمزة:

ويطلب بالهمزة أحد الأمرين :« تصوَّرٌ ,أو تصديقٌ ، فالتصور هو إدراك المفرد نحو :

أعليّ مسافرٌ أم سعيدٌ ؟ ، والتصديق هو إدراك وقوع نسبة تامة بين شيئين أو عدم وقوعها »[104] .

وقد ورد هذا النوع من الاستفهام في الديوان ثلاث مرات ، نذكر منها قول الشاعر في قصيدة (طقوسٌ خرَّميَّة) :

تتحيَّنُ كَذبا يقَالُ فِي المَنَابرِ دَائِمًا

وتُجِيبُ فِي صَمْتٍ غريرٍ مُدْقِعٍ

أفَلا يَمِيدُ لِمَا يُقالُ المِنبَرُ؟[105]

نجد الشاعر في هذا الاستفهام يوظف أداة الاستفهام (الهمزة) ، وهو يتحدث عن العرب عامة والعراق خاصة والمتاهات التي وقعوا فيها جراء لما يقال في المنابر من فتن بين أبناء الوطن الواحد وما ينوي إليه العدو المتربس والمنتظر أية طريق يسلكها حتى يقبض قبضته على هذه الدول التي تتبع لما يقال من أقاويل ، والغرض البلاغي الذي خرج له هذا الاستفهام هو التوبيخ والسخرية .

أين :

---

[104] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 78 .

[105] الديوان : ص38 .

وتكون «للاستفهام عن المكان»[106]. وتواتر هذا الاستفهام مرتين في الديوان ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (كاف الكون) :

فَأَيْنَ مَرْفَأُالبَرَاءَةَ المُطِلِّ

مِن شُرْفَةِ الرَّجَاءْ والحَنِينْ

مِنْ شُرْفَةِ مُبَلَّلة بِآيَةِ النَّقَاءْ والأَنِينْ ؟[107]

يتساءل الشاعر في هذا الاستفهامعن مرفأ البراءة والمكان الذي افتقده الشاعر ، فتجده يبحث عن هذا المكان، ويتسائل عن مكان وجوده الذي صوره على أنه مرفأ للبراءة واشتياق وحنين الشاعر لهذا المكان جعله يتساءل عن مكان وجوده وهو بهذا يتحسر عن فقدان هذا المرفأ؛ أي حبيبته ،والغرض البلاغي من هذا الاستفهام هو الحسرة والحيرة ، وقد جاء هذا الاستفهام ليصف لنا حزن الشاعر وحنينه والأنين الذي يعيشه من فقدان حبيبته.

أي :

وهي للاستفهام «يطلب بها تمييز أحد المتشاركين في أمر يعمُّهما» [108] وقد وردة (أي) في ديوان (أنطق عن الهوى) ، منها قصيدة (في البدء كان الحب)

حَبِيبَتِي تَسْأَلِينَنِي عَنِ الحُبِ وأَنْتِ عَلِيمَةٌ

وأَيُّ جَوَابٍ يا حَبِيبِي تُرِيدْ؟ [109]

فالشاعر في هذا الاستفهام يسأل حبيبته عن أي جواب تبحث ، فالسؤال عام تعددت فيه الأجوبة وبالتالي أورد الشاعر (أي) التي تفيد تميز أحد المتشاركين، وهو يعلم بأنها عليمة بالإجابة ، والشاعر في هذا السطر يطلب من حبيبته استفسارا عن أي جواب أي

---

[106] ديزيرةسقال : علم البيان بين النظريات والأصول ، ص57 .

[107] الديوان : ص29 .

[108] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص87.

[109] الديوان : ص81 .

تميز الجواب الذي تريده ، فالشاعر في هذه القصيدة يصف سنين الطفولة وقصص الحب التي عاشها ويعيشها غيره والمتاهات التي يقع فيها .

ويقول أيضا في قصيدة (طقوس خرامية) :

أيَّ شَيء أَصابَ عَقْلَكَ

يا مِسْكِينْ حَتَى رُمَيْتَ

بالوسْوَاسِ وتَصْدِيقِ كَلَامْ النَّاسْ [110]

الشاعر في هذا الاستفهام يتساءل عن الشيء الذي أصاب الأمة العربية عامة وأهل العراق خاصة حتى أصبحوا يصدقون الكلام الذي يقال على القنوات والمنابر التي تقال فيه الفتن ، والشاعر في هذا الاستفهام يبحث عن هذا الشيء الذي أصابهم .

ما :

وهي«للسؤال عن الجنس، تقول:ماعندك؟ بمعنى: أي أجناس الأشياء عندك؟»[111]. وقد وردت في قصيدة (في البدء كان الحب)

تَخَيَّلِي عَزِيزَتِي عَالَمًا بِدُونِ حُبْ

فَمَا جَدْوَى المَاء فِيهِ / ومَا جَدْوَى الهَوَاءْ

ومَا جَدْوَى العَصَافِيرِ/ ومَا جَدْوَى الأَزَاهِيرْ؟ [112]

لقد تعدد الاستفهام في هذا المقطع ، فنجد الشاعر يشير إلى أن عالما بدون حب لا جدوى من الماء والهواء والعصافير والأزهار فيه ، وبهذا فالشاعر لا يرى حياة من دون

---

[110] المصدر نفسه : ص 41 .

[111] السّكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ص420 .

[112] الديوان : ص83 .

حب ، والاستفهام في هذا المقام يخرج إلى دلالة النفي والإنكار فالشاعر ينفي أن تكون هناك حياة من دون حب يكون فيها بني آدم متحابين فيما بينهم ومتآزرين .

متى :

وهي للسؤال عن الزمان «ويطلب بها تعيين الزمان سواء أكان ماضيا أو مستقبلا» [113]

وقد جاء هذا النوع من الاستفهام في قصيدة (كاف الكون)

مَتَى حَبِيبَتِي العُبُورْ

يَكُونُ للتَوَسْلِ

رَجَابة اسْتِجَابَة... ؟ [114]

الشاعر في هذه الأسطر يسأل حبيبته عن زمن العبور والمرور الذي يكون فيه للتوسَّل والرجاء منها سعة استجابة وتقبل ، والغرض البلاغي الذي خرج له هذا الاستفهام هو الترجي والاستعطاف ، فهو يستعطفها ويترجاها أن يكون لهذا العبور والتوسل استجابة وترحيبا منها للوصول إليها ، ودل هذا الاستفهام على الحزن ولوعة الفراق الذي تنتاب الشاعر في كل لحظة يتفكر فيها حبيبته .

ومن دراستنا لجملة الاستفهام نخلص إلى مايلي :

_ وظف الشاعر الاستفهام واحد وعشرون مرة في الديوان

_خروج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معاني أخر كالتعجب والتمني والتحسر والسخرية .

أما عن تواتر أدوات الاستفهام في الديوان فيوضحه الجدول التالي :

الأداة	العدد	النسبة

[113] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص82.

[114] الديوان : ص30 .

ماذا	3	%14.28
الهمزة	3	%14.28
أين	2	%9.52
متى	1	%4.76
أي	1	%4.76
كيف	5	%23.80
ما	6	%28.57

من خلال هذا الجدول يتبن أن الشاعر وظف أداة الاستفهام واحد وعشرون (21) ، حيث جاء هذا الاستفهام ليبين حالات الضعف والألم التي رافقته طوال حياته من فقدان الحبيبة والأزمات التي تحدث في الدول العربية ، ودعوته إلى التحرر من العدو الذي لا يجد فيه خيرا للبلاد العربية ، وقد طغت على هذه الأدوات أداة الاستفهام (ما) وقد جاءت لتصور الآلام ،وهي تنكر إنكارا مطلقا لهذه الحالة التي تلازمه ، وتليها أداة الاستفهام (كيف) التي عرفت حضورا ملحوظا في قصيدة (النوارس تسكن المقابر) التي خصصها للحديث عن زوجته ، فهو يتساءل عن حالتها التي تعيشها في القبر ، وكيف يتناساها وهو الذي أحبها واشتاق لها .

✓ **النداء :**

ويقصد به «طلبُ إقبال المخاطب ، وإن شئت فقل : دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل ، كـ(أدعو)أو (أنادي)» [115] ، وأدوات النداء ثمانٍ هي «الهمزة ، أيْ ، آ ، آيْ ، أياَ ، هيا ، وا» [116]

وقد ورد هذا التركيب في الديوان تسع مرات ، وجميعها كانت باستخدام أغلبها استخدم فيها الأداة (يا).

يا:

[115] فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها ، ص162 .

[116] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، 89.

وهي «لنداء البعيد أو من عو بمنزلته من نائم أو ساهٍ» [117]. ومنها قول الشاعر في قصيدة (كاف الكون)

أحببتُ يا حبيبة أن أقبضَ الأسْرَار

أن أدفعَ مَراكِبي لمانحِ الأبْكارَ[118]

ينادي الشاعر في هذا السطر حبيبته ، وهو يتمنى في هذين السطرين أن يقبض الأسرار ودفع مراكبه إلى الذي يمنح الأبكار، وجاء هذا النداء ليدل على الحزن والأسى الذي يعيشه الشاعر ،وقد خرج النداء في هذا السطر إلى التمني فهو بهذا يتمنى أشياء لا يمكن أن تتحقق .

وقوله في نفس القصيدة :

عَيْنَاكِ يا حَبِيبَةِ مَرَافِئ للدِّفْءِ والعَبِيرْ

حِكَايةٌ تُرَدَّدُ مِنْ سَالِفِ السِّنِينْ

سَنَابِل رَحِيقُهَا بَوَّابَةُ هِدَايَةَ[119]

الشاعر ينادي حبيبته ويصف عيونها التي شبهها بالمرافئ الدافئة ، التي يرسو عليها ويحس فيها بالدفء والسكينة ، فجاء هذا النداء ليصور به حبيبته التي فارقته من دون رجوع ، وهو بهذا النداء يؤكد على الحنين والاشتياق لهذه الحبيبة مما جعله ينشد فيها أشعارا.

أيا :

وهي كذلك لنداء البعيد ، وقد وردت في موضعين من الديوان في قصيدة (النوارس تسكن المقابر) التي يتكلم فيها عن زوجته المتوفية :

---

[117] فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها ، ص163.

[118] الديوان : ص26 .

[119] الديوان : 29 .

أَيَّتُهَا الحَبِيبَهْ

أَيَّتُهَا العَجِيبَهْ[120]

النداء في هذا السطر كان بالأداة (أيا) وجاءت مقترنة بضمير الغائب (هي) التي تعود على حبيبته ،ولقد بدا الشاعر قصيدته بنداء حبيبته المتوفية البعيدة عنه فهي في عالم الأموات ، والتي وصفها بالعجيبة وهذا يدل على حب الشاعر وحزنه على فراق حبيبته .

ويقول في نفس القصيدة :

أَيَّتُهَا الحَبِيبَهْ

لِمَ جَنَحْتِ صَوْبَ مَدَائِنْ الصَفِيحِ والخَوَاءْ ؟

فالشاعر ينادي حبيبته التي سافرت إلى القبر الذي شبهه الشاعر بمدائن الصفيح التي لا مناص منها ، وهو بهذا يتحسر ويتأسف على سفرها هذا الذي لا رجوع بعده ، وأدى سفرها هذا به إلى العيش على أعتابه وآلامه وحزنه من فراقها .

لقد وظف الشاعر النداء في قصيدته في مناداة حبيبته البعيدة المتوفية ، وجاءت هذه النداءات لتدل على حزن وحنين الشاعر من فقدان حبيبته .

✓ **النهي :**

وهو من الأساليب الإنشائية وهو «طَلَبُ الكف ‘ن الفعل على وجْه الاسْتِعْلاء ، وللنهي صيغةٌ واحدة هي المضارعُ مع لا النَّاهيةِ»[121] .وتختص (لا) الناهية بالدخول عل المضارع وتقتضي جزمه واستقباله ، سواء أكان المنهي مخاطبا أو غائبا [122]

وقد ورد هذا النوع من النهي في الديوان في ثلاث مواقع ، منها قول الشاعر في قصيدة (كاف الكون) :

---

[120]المصدر نفسه : ص 99 .

[121]فضل حسن عبّس : البلاغة فنونها وأفنانها ، ص 187 .

[122]ينظر حسن عباس: حروف المعاني ، ص90 .

حَبيبَتِي لا تَسْألي عن جَذْوَة النَّار[123]

فالفعل (تسألي) فعل مضارع مجزوم بـ(لا) الناهية ، وعلامة جزمه حذف النون ، والشاعر في هذا السطر يطلب من حبيبته ألا تسأل عن جذوة النّار، لذلك أفاد النهي هنا المنع من السؤال ، وقد خرج هذا النهي إلى رفع الحرج.

ويقول أيضا في قصيدة (جوهرة الماء):

إلَهِي لَا تَكْسِرْ جَبَرُوتِي

بِسِيَاجِ الرَّحْمَةِ والقُبْلَاتْ [124]

الفعل في هاذين السطرين هو (تكسر) وهو مضارع دخلت عليه أداة النهي (لا) فجزمته ، وقد خرج هذا النهي إلى الدعاء لأنه من أقل درجة لأعلى درجة ، فالشاعر يدعو الله ألا يكسر جبروته ، وهذه القصيدة توحي إلى الصوفية والخضوع إلى رحمة وقدرة الله.

2. البنية الصرفية :

نهتم في هذه المحطة بالبنى الصرفية المكونة لقصائد هذا الديوان التي تشكل ظاهرة أسلوبية متميزة فيها .

1.2. بنية الأفعال :

وتنقسم إلى صيغ بسيطة وأخرى مركبة .

1.1.2. الصيغ البسيطة :

أ. فعل:

---

[123] الديوان : ص24 .

[124] المصدر نفسه : 49 .

وهي أبسط صيغ الثلاثي المجرّد الدالة على الماضي من الأفعال ، وقد وردت هذه الصيغة في الديوان ومنها قول الشاعر في قصيدة (السؤال):

رَحَلَ الذِينَ أُحِبّهُمْ

وهَجَرَنَ رَبْعُ السَائِلِينَ عَن الوُعُودْ

مُذْ كَانَ وصْلُ الهَائِمِينَ عَلَى الثَرَى

شَعْثًا /مَوَاوِيلا

يُدَحْرِجُهَا الوُجُودُ

هَبَطَتْ مَعَ الوَرْقَاءِ نَافِلَةُ السُؤَالْ[125]

يتأكد الأثر الدلالي لهذه الصيغ من خلال الأفعال (رحل ، هجرن ، هبطت) التي تدل كلها على الغادر ، فالشاعر يحس بالوحدة والحزن من فراق من يحب .

والشاعر هنا وظف صيغة فعل لأنه يتحدث عن مأساته وآلامه في الحياة ، ويستعيد ذكرياته الموجعة ، والتي مرت عليه منذ زمن بعيد ، لذا وظف صيغة (فعل) التي تفيد المضي ، فقد جاءت هذه الصيغة لتبن الأحزان والمأساة التي عاشها من فراق حبيبته التي يشتاق إليها وكذلك الفتن والمتاهات التي وقعر فيها العرب ودعوته إلى التحرر .

ب. أفْعل :

وهي من أوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف ويجيء به «للتعدية ، أو للدلالة على أن الفاعل قد صار صاحب ما اشتق منه الفعل ، أوللدلالة على المصادفة، أو للدلالة على السّلب ، أو للدلالة على الدخول في زمان أو مكان ... » [126]

ومن أمثلة هذا الوزن ما ورد في قصيدة (النوارس تسكن المقابر)

---

[125]المصدر السابق : ص129.

[126]ابن عقيل : ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيقمحمدمحيالدينعبدالحميد ، ج4 ، ص 263 .

أَحْبَبْت من هُجْرَانَكِ مَقَابِرَ الأَمْوَاتْ

أَحْبَبْت كلَّ لحِدٍ يطوّقُ الأجسادْ[127]

وظف الشاعر في هاذين السطرين فعلين هما (أحببت ، أحببت) على وزن أفعل وأفاد التعدية ، فالشاعر يتكلم هنا عن حبه للمقابر وللقبر الذي تسكن فيه الأجساد ، وهذا الحب كان نتيجة هجران حبيبته إلى العالم الأخر ؛ أي موتها ، وقد دلالفعلين على الحزن والوحدة التي يعيشها الشاعر .

ويقول الشاعر كذلك في قصيدة (طقوس خرامية)

أَجْهَشْتُ حِينَ تَرَكْتُهُمْ

وَالأُفْقُ مَسْلَكُهُ بَعِيدًا [128]

وقد أفاد الفعل (أجهشت) هنا التعدية كذلك ، والشاعر في هذين السطر حزين على فراق من يحب ، مما جعله يجهش بالبكاء من تركهم لهم .

ومن أمثلة هذه الصيغة كذلك نذكر : (أهْفو ، أبْتغي ، أبْحث ، أبْحرت ، أظْهرت ، أنْطق ، ألْهب) ، وقد دلت هذه الصيغة في مجملها على أحزان الشاعر ومأساته ، فالشاعر يتحدث عن أحداث وأفعال عاشها وقام بها في زمنه الماضي ، واستمرت معه في حاضره لتظل ملازمة له ، وتعيش معه منذ زمن ، وبالتالي أورد صيغة (أفعل) التي تفيد الزمن الماضي.

ج. فعَّلَ :

ومن أمثلة هذه الصيغة ما ورد في قصيدة (طقوس خرَّميَّة)

رجَّحْت أنَّ الذِّكريات مَوَاسم [129]

---

[127] الديوان : ص102.

[128] المصدر نفسه : ص 36 .

[129] الديوان : ص36.

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

خبَّأت رأسي إذ هوتْ [130]

فصيغة (فعّل) يمثلها الفعل (رجَّحْتُ) في السطر الأول و (خبَّأتُ) في السطر الثاني وجاءا الفعلين للدلالة على المبالغة ، والشاعر في هاذين السطرين يتكلم عن المأساة التي يعاني منها العالم العربي ، ويبالغ في وصف الحالة التي يكون عليها إذا هوت رأسه فيلجأ إلى أن يخبأه ،فالشاعر يورد صيغة (فعَّل) التي تدل على المبالغة ؛ لأنها الأقدر على التعبير على ما يكتنفه من مشاعر وأحاسيس قوية وجياشة ، تتدافع بداخله وتتزاحم للخروج ، فكانت هذه الصيغة هي الأقدر على إخراج هذه المشاعر القوية دفعة واحدة ، والمبالغة في وصفها وتجسيدها .

د. فاعل :

يكثر استعمال هذه الصيغة في المعاني التالية :«المشاركة ، المتابعة ، الدلالة على أن شيئا صار صاحبه صفة يدل عليها الفعل ، وقد يدل فاعل على (فَعَلَ)»[131]

وورد هذا البناء في قصيدة (طقوس خرَّميَّة) فيقول الشاعر:

سَافَرْتُ فِي عَرْشِ القَنَواتِ

وتدَحْرَجتُ سبعٌ شدادٌ [132]

فقد جاء الفعل (سافرت)على وزن صيغة (فاعل) وقد أفاد هذا الفعل المتابعة ، فالشاعر يتكلم عن تنقله وسفره بين القنوات الفضائية وما تبثه هذه القنوات من حروب وقتال في أرض الفرات .

هـ. تفعَّلَ :

---

[130] المصدر نفسه : ص36 .

[131] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، ص 35.

[132] الديوان : 36.

وله خمسة معاني هي «المطاوعة ، الاتخاذ ، التكلف ، التجنب ، التدريج» [133]

ومن المعاني التي دل عليها هذا البناء في الديوان الاتخاذ ويتجسد ذلك في قصيدة (طقوس خرَّميَّة)

هِي الحَرْبُ مَشْرَعَةُ النِّضَالْ

تَقَمَّصتْ شَجَرَ الفُرَاتْ[134]

فالفعل (تقمَّص) يعني اتخاذ الشيء قميصا ، فنجد الشاعر هنا قد أحسن تصوير الحرب وكيف تقمصت الفرات وأصبحت شيء واحدا لا يمكن الفصل بينهما ، فلا حرب من دون فرات ولا فرات من دون حرب ، وقد جاءت صيغة (تفعَّل) وهي صيغة مبالغة لتنقل لنا أحزان وآلام الشاعر على هذا الوطن الحبيب الذي تقمصته الحرب وأصبح من الصعب عليه نزع هذا القميص الذي ملازما له.

هناك صيغ في الديوان ولكن سنكتفي بما ذكرناه فقط ، وذلك لورودهم بنسبة ضئيلة .

لقد جاءت الصيغ البسيطة في الديوان لتبين ألم وضعف الشاعر من الحالات التي رافقته طوال حياته ، وكان لصيغة (أفْعل) أكثر حضورا مقارنة ببقية الصيغ ، وهي تفيد الزمن الماضي الذي عاشه الشاعر وتدحرج فيه بين آلامه وأحزان ، ورغم أنه ألم عاشه في الماضي لكن لم يتخلص منه واستمر معه ، ليزيد من ألمه وجراحه أكثر .

2.1.2. الصيغ المركبة :

وتعني البنية الصرفية المتكونة من (حرف + فعل) ، وقد صنفناها بحسب أنماط وصور كالآتي :

<u>النمط الأول : أداة نفي + فعل</u>

ولقد توزع هذا النمط بحسب الصور التالية:

---

[133] أحمد الحملاوي : شذا الصرف في فن التصريف ، ص43 .

[134] الديوان : ص37 .

الصورة الأولى : لم + يفعل

يقول الشاعر في قصيدة (أنطق عن الهوى) :

أُمَنِّي النَّفْسَ بِشِعرٍ

لَمْ يَتَوَضّأ مِنْ إبْرِيقْ

لَمْ يَرْكَعْفي مِحْرَابِ البَوْحِ[135]

دخلت (لم) على الفعل المضارع وهي «حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا»[136]

وقد عبرت هذه الصيغة المركبة (لم + فعل) على الزمن الماضي المنقطع وعلى نفي الحدث في الماضي ، فالشاعر ينفي هذا الزمن الذي عرف فيه العديد من الآلام التي أصابته ، وهو يأمل في مستقبل أفضل من الماضي الأليم ، وهذه القصيدة هي آخر قصيدة في الديوان وقد جاءت لنفي ماضيه الشاحب ونهوضه من هذه الأوجاع وأمله في القادم الموعود وعودة توازنه ورسم ابتسام جديدة .

الصورة الثانية : ما + فعل

ومن أمثلتها قول الشاعر في قصيدة (في البدء كان الحب) :

فَلْلحُبِّ مَا دَارتْ عَلَى الأَرْضِ نَجْمة

وللحُبِّ مَا هبَّتْ مِن الرِّيحِ طِيبْ[137]

دخلت (ما) النافية في هذا المثال على الفعل الماضي ، والمعروف أنه «إذا دخلت ما النافية على الفعل الماضي كان معناه منفيا وكان زمنه قريبا من الحال»[138] . فالشاعر

---

[135] المصدر السابق : ص135.

[136] عباس حسين : النحو الوافي ، ج2 ، ص53.

[137] الديوان : ص 81 .

[138] عباس حسين : النحو الوافي ، ج2 ، ص 54 .

يتحدث هنا عن الحب الذي هو أساس الحياة ، وقد وظف الشاعر أداة النفي (ما) في هذا المقطع لينفي بها دوران النجم على الأرض أو هبوب الرّيح الطيبة لولا وجود الحب الذي يعد من الركائز التي تقوم عليه الدنيا وما فيها.

الصورة الثالثة : لا + يفعل

ومن أمثلة ذلك :

هُنَاكَ مَن لَا يَقْدِرُ عَلَى تَوقُّعِ عَالمٍ بِدُونِ مِياهٍ جَارِية

تَغْدِقُ الحَيَاة على الأَرْضِ المَوَاتْ

وهُنَاكَ مَن لَا يَقْدِر عَلَى احْتِمَالِ وجُودٍ بِدُونِ هَوَاءْ

لَكِنْ فِيمَا يَخُصُّنِي يا عَزِيزَتِي

فإنَّنِي عِاجِزُ حتَّى الثَّمَالَة عَلَى تَصَوّر بدُونِ حُب[139]

فقد دلت الصيغة المركبة (لا يقدر) على الزمن المطلق لأنه لم يختص بزمن معين ، وقد جاء هذا النفي لينفي وجود بدون حب ، والشاعر في هذا المقطع يرى أن هناك من البشر من لا يستطيع تصور حياة من دون ماء وهناك من لا يستطيع تصور حياة بلا هواء أما الشاعر فلا يستطيع تصور عالم بدون حب ، فالهواء والماء والحياة كلها من دون هذه الشعلة التي تنيرنا وتهدينا لا وجود لها .

ويقول في نفس القصيدة :

فالحُبِ لَولَا الحُب مَا بَقَيْنَا

ولا دَارَتْ سَنَةُ الكَونِ واهْتَدَينَا

وكذلك الشاعر في هاذين السطرين يتحدث عن الحب وينفي تعاقب السنين ، فالحب هو الذي يهدينا ويوجهنا ويخلق بين البشر المودة والتآخي فيما بينهم .

(139) الديوان : ص82.

النمط الثاني : كم الخبرية + ناسخ

ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر في قصيدة (القصيد الإنتحاري)

كَمْ كَانَ يَهْوَى مِنْ حِزَامٍ نَاسِفٍ

كَمْ كَانَ يَشْكُو مِنْ شَقِيقٍ غَادَرَ[140]

دخلت (كم الخبرية) على الفعل الناسخ(كان) فجعلت زمنه بعيد ، فالشاعر يتحدث عن لأوراس وبطولاتهم ،ويذكر بها إخوانهم في العراق وهو بهذا يدعوهم للتحرر من هذا العدو واسترجاع هذه الأرض الطيبة .

النمط الثالث : قد + فعل تام أو ناقص

ومن أمثلة ذلك في الديون ما جاء في قصيدة (القصيد الانتحاري) التي أهداها الشاعر إلى كل حزام ناسف في الوطن العربي ، وهذا نابع من الإيمان بالثورة والتحرر من قيود

المستعمر ، وخص بالذكر في هذه القصيدة أهل العراق ، ويقول فيها :

أَنَا مُنْذُ تَأَوَّهَ فِي الرُّصَافَةِ عَاشِقٌ لَبَّيْتُ عَهْدًا قَدْ تَمَادَى وطَالَا [141]

جاءت هذه الصيغة مركبة من (قد + تمادى) ، فالشاعر يتحدث عن عهده القديم للدولالعربية والعراق وتلبيت عهده هذا وقت الحاجة ، وقد جاء هذا السطر ليبين عن أمل الشاعر في دفع هذا المستعمر ، حتى تذهب معه الآهات التي يعيشها الوطن العربي وهكذا فهو يدعو إلى التحرر ونبذ المستعمر.

من خلال دراستنا للصيغ المركبة لبنية الأفعال وجدنا أنها متنوعة في الاستعمال ، وقد جاءت لتبين عن حزن الشاعر ودعوته أبناء الوطن العربي للإيمان بالثورة والتحرر من قيود المستعمر .

2.2. بنية الأسماء :

---

(140) المصدر السابق : ص 122.

(141) المصدر السابق : ص123.

1.2.2. اسم الفاعل :

ونعني به «ما اشتق من المصدر للدلالة على ما قام به معناه بوجه الحدوث» [142]

وقد استعمل الشاعر اسم الفاعل بشكل لافت للانتباه وقد بلغ خمسا وعشرين (25) مرة أغلبها على وزن(فاعل) ، ومن أمثلة ذلك في الديون قول الشاعر:

حُبّ يَخْفَقُ فِي عَيْنِ النِّسْرِ الحَوْرَاءِ

النَّاظِرِ مِن مَلَكُوتِهِ إلَى الصَخْرَةَ التِي تَبْدُو لَهُ صَخْرَةٌ[143]

اسم الفاعل في هاذين السطرين هو (النّاظر) فالشاعر هنا يصور الحب كأنه وهم ، ومثل لذلك بالنسر الذي يرى من السماء صخرة لكنها ليست بصخرة بل يتوهم ، والشاعر بهذا يرى أن الحب هو رمز للعذاب والشقاء ، وقد دل هاذين السطرين على نبذه للحب واعتباره أوهام يقع فيها بني البشر .

ويقول أيضا في قصيدة (نار الجنَّة) :

وَتُعِيدُ زَمنًا يُسْتَبَاحُ فِيهِ الأَرَجُ المَحْمُومُ

القَّابِعُ بَيْنَ الدَّهْشَةَ والغِوَايةْ[144]

فالشاعر في هذا المثال يصف لنا حالته التي يعيشها بين الدهشة والغاوية في زمن أرهقه الحزن فيه ، وقد جاء اسم الفاعل هنا لتبين هذه الحالة وما حدث له من أوجاع وآلام من الفراق القاتل والحنين .

2.2.2 اسم المفعول :

اسم الفعول هو «اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول ، وهويدل على وصف من يقع عليه الفعل »[145]

---

[142]محمد القوشجي : عنقود الزواهر في الصرف ، تحقيق أحمد عفيف ، ص370 .

[143]الديوان : ص89 .

[144]المصدر السابق : ص 78 .

ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الشاعر :

تُلْفحُنِي بالمَوجِ الحَارِقِ / بالقَهْرِ البَارِدْ

بالطَقْسِ المَنْشُورْ

عَلَى وَجْهِي المَعْصُوبْ بالأَوْحَالْ[146]

ويقول أيضا :

مهلا : فعشقُكِ مَسْفُوكٌ عَلَى ألْقِي [147]

ويقول :

يَنْثُرُنِي خِصْرُهَا الأَحْمَقْ

زُجَاجًا مَكْسُورًا [148]

في هذه الأسطر اسم المفعول هو (معصوب ، مسفوك ، مكسور) يدل على معاناة الشاعروالحزن والانكسار الذي يعيشه الشاعر ، وقد جاء اسم المفعول ليصور حالة الشاعر من هذا الحب الأحمق الذي جعله مكسورا ، وذلك لأن اسم الفاعل يدل على من وقع عليه الفعل ، فيكون دائما في موضع المفعول فيه ، ولا يكون في موضع الفاعل والمحدث .

3.2.2. صيغة المبالغة :

وهي «أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه» [149]

---

[145]عبد الراجحي : التطبيق الصرفي ، ص 81 .

[146]الديوان : ص 137 .

[147] المصدر نفسه : ص63 .

[148]المصدر السابق : ص77 .

[149]عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، ص 77.

نجد أن أهم ما ورد في الديوان هي صيغة فعَّال ، ومن أمثلتها في الديوان قول الشاعر:

يَنْتَحِلُ العَرَّافُ

حِكَايةَ سُورْ الإسْرَاءْ [150]

ويقول :

كُنْتُ شَحَّاذًا حِينَ غَامَرْتُ[151]

صيغة المبالغة الوارد في هذه الأسطر هي (العرَّاف ، شحَّاذا) ،فالشاعر وظف هذه الصيغة للمبالغ في وصف نفسه وتصوير الحالات التي يعيشها والملازمة له

3. زمن الأفعال ودلالتها :

قبل البدء في إحصاء الأفعال الواردة في الديوان ، سنعرج إلى تعريف الفعل ، والفعل هو «الكلمة الدالة على معنى في نفسها مقترن بزمان مثل : جاء ، يذهب : انظر»[152]

والفعل يقبل دخول(قد تاء الضمير،تاء التأنيث الساكنة،السين،سوف،والنواصب والجوازم ، ياء المخاطب ...) ، وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام (ماض ، مضارع ، أمر) .

عند اطلاعنا على ديوان (أنطق عن الهوى) وجدنا أن الشاعر أكثر من استعمال الأفعال المضارعة ، وعرفت أكثر تواترا , ومنها قول الشاعر في قصيدة (كتاب الجفر)

هَرَمٌ يَكْبُرُ فِي العُيونْ

---

[150] الديوان : ص 43 .

[151] المصدر نفسه :ص 51 .

[152] عبد الهادي الفضيلي : مختصر النحو , ص16.

يَحْتَلّ مِسَاحَةٌ لِلْيَقِينْ

يَنْشُرُ كَفَّهُ لِلْخَطَايَا

يَتَشَظَّى عَلَى جِذَاذَ الصَّفِيحْ

تُزْهِرُ المَوَاسِمْ فِي مُفْرَقَيْهِ

تَجِفُّ زَنَابِقَ الجَمْرِ[153]

نلاحظ من هذا المقطع تواتر الأفعال (يكبر ، يحتل ، ينشر ، يتشظى ، تزهر ، تجفّ) وهي كلها أفعال مضارعة سيطرت على هذا المقطع بل القصيدة كلها .

وفيما يلي جدول توضيحي نبين فيه ورود الأفعال عبر الأزمنة الثلاثة في الديوان

عنوان القصيدة	الماضي	المضارع	الأمر	المجموع
كتاب الجفر	04	42	00	46
كاف الكون	12	31	02	45
طقوس خرَّميَّة	24	24	00	48
جوهرة الماء	09	38	00	47
ستر الستور	12	15	00	27
الغاوية	03	11	00	14
سيدة الريح	04	16	05	25
نوبة زيدان	01	05	00	06
نار الجنَّة	03	25	00	28
في البدء كان الحبّ	04	26	00	30

(153) الديوان : ص13 .

المحبّة الحمقاء	06	31	00	37
شعرها اللّيلكي	01	07	00	08
النوارس تسكن المقابر	04	19	00	23
الشعر في أقبية الريح والزّعفران	02	06	00	08
أندلس الأشواق	08	32	00	40
القصيد الانتحاري	39	27	00	66
السؤال	09	08	00	17
أنطق عن الهوى	02	23	00	25
المجموع	147	386	07	540
النسبة	%27.22	%71.48	%1.30	

من خلال هذا الجدول نلاحظ طغيان الفعل المضارع على الفعل الماضي والأمر في أغلب قصائد الديوان ماعدا قصيدة (القصيد الانتحاري) التي سيطر عليها الفعل الماضي، وبلغت نسبة الفعل المضارع في الديوان (71.48%) من جملة أفعال الديوان ، ومن هذه القصائد (كتاب الجفر ، جوهرة الماء ، نار الجنّة ، الحبة الحمقاء ، أندلس الأشواق) ، فنجد الفعل المضارع قد حقق نسبة (91.30%) في قصيدة (كتاب الجفر) ، أما في قصيدة (جوهرة الماء) فقد بلغت نسبة الفعل المضارع (80.85%) ، حيث نجد في المقطع الثاني سيطرت الفعل المضارع على كامل القصيدة

يقول الشاعر :

سَادِنَةُ الأَفْلَاكِ ... وغَاشِيةَ الغُفْرَانْ

تَمْشِي فِي ولَهِ المَجْذُوبْ

تُسَرِجُ باليُمْنَى جَذْوةَ النَّارِ

تَحْمِلُ باليُسْرَى شَرْبَةَ مَاءْ

تُشْعِلُ بالنَّارِالجَنَهْ

تُطْفِئُ بالمَاءِ النَّارْ

تَرْحَلُ فِي الزَمَنِ المَأْهُولْ

يَسْكُنُهَا التَلْوِيحُ لِغَايَاتِمَعْمُورَهْ[154]

فالأفعال الوارد في هذا المقطع هي (تمشي ، تسرج ، تحمل ، تشعل ، تطفئ ، ترحل ، يسكنها) فالأفعال المتواترة في هذا المقطع كلها أفعال مضارعة ، ومجيء الفعل المضارع بأكثر نسبة له دلالته عند عبد الله حمادي ، فهو يكسب نصه نوعا من الحركية والتفاؤل والأمل في المستقبل .

أما الفعل الماضي فقد احتل المرتبة الثانية من حيث وروده في الديوان ، وعرف نسبة (27.22%) ، ،منجد الفعل الماضي كان له نفس الحضور مع الفعل المضارع في قصيدة (طقوس خرَّميَّة) ، وهيمن على قصيدة واحدة هي (القصيد الانتحاري) التي جاءت على نمط الشعر الحر ، وذلك لملائمته صفة التقرير ووصف الشاعر لحال العراق والحرب القائمة فيها.

أما فعل الأمر الذي عرف بالندرة في الديوان حيث بلغت نسبته (1.30%)، وورد هذا الفعل في قصيدتين فقط هما (كاف الكون ، سيدة الريح) وتواتر في هاتين القصيدتين سبع مرات فقط ، ومن أفعال الأمر في الديوان نذر ما جاء في قصيدة (سيدة الرّيح)فيقول الشاعر :

اِفْتَحِي سَيّدَةَ الرِّيحْ

طُقُوسَ المِسْكِ والأُرْجُوَانْ

واخْلَعِي أَحْرَاشْ المَوَاوِيلْالسَعِيدَهْ

واهْتَكِي الأَسْتَارَ عَلَنِي أَتَدَلَّى [155]

---

[154] الديوان : ص44 .

وقد وظفه الشاعر للدلالة على الأمل في حياة تغير مستقبلي أفضل من الماضي ، وهذه القلة بالنسبة للأمر تدل على أن الشاعر يريد البقاء في هذا الماضي المرير .

ومن خلال دراستنا لزمن الأفعال في هذا الديوان ، لاحظنا أن الفعل المضارع هو الذي طغى على الديوان ، وقد وظفه الشاعر ليعبر به عن أمله في تحسن أفضل من هذا الماضي الذي عايشه وتعذب فيه ، والفعل المضارع يدل على الحركية والتفاؤل ونظرة نحو مستقبل أفضل لا يكون هناك مكان للحزن أو الفتن التي عرفها في الماضي ونحو حياة أفضل.

4. دلالة الأسماء :

لقد عرف المركب الاسمي أكثر تواترا من المركب الفعلي، حيث سجلنا أن تواتر الأسماء في الديوان بلغ تسع مئة واثنان وعشرون (922) اسما بنسبة تقدر بـ(63.06%)

بينما بلغة نسبة الأفعال (36.94%) ، ومن هذا نستنتج أن الشاعر اعتمد على الأسماء التي تدل على السكون والثبوت كقول الشاعر في قصيدة (جوهرة الماء)

فِي وَهَجِ اللَّيْلِ المُوَرَقِ بالعِفَّةِ

والخَجَلِ المَسْدُولِ عَلَى قَافِلَةِ النَورِ

يَنْتَحِلُ العرَّافُ

حِكَايَةَ صُورَ الإِسْرَاءْ...

يَنْهَالُ مِنْ ثُقْبِ الصَحْوِ

فِي حَضْرَةِ طَائِرِهَا الوَحْدَانِي

المَعْرُوفِبالأَلْوَانِ والمِنْقَارِ المُشرِعِ للرِّيحْ[156]

---

[155] المصدر السابق : ص67.

[156] المصدر السابق : ص43 .

نلاحظ في هذا المقطع تواجد فعلين فقط أما باقي الكلمات كلها أسماء ، والأسماء تدل على الثبوت والسكون ،ومن هنا يتبين أن الشاعر يريد البقاء على الحالة التي هو عليها من حزن وألم.

وفيما يلي جدول توضيحي يبين تواتر الأسماء في قصائد الديوان :

القصيدة	تواتر الأسماء
كتاب الجفر	60
كاف الكون	92
طقوس خرَّميَّة	49
جوهرة الماء	76
ستر الستور	40
الغاوية	28
سيدة الريح	28
نوبة زيدان	15
نار الجنَّة	46
في البدء كان الحبّ	67
المحبّة الحمقاء	66
شعرها اللّيلكي	32
النوارس تسكن المقابر	52
الشعر في أقبية الريح والزّعفران	27
أندلس الأشواق	82
القصيد الانتحاري	93
السؤال	27
أنطق عن الهوى	42
المجموع	922
النسبة	%63.06

من خلال الجدول الخاص بالأفعال والجدول الخاص بالأسماء يتبين أن الأسماء عرفت أكثر تواتر في الديوان من الأفعال ، وهذا يدل على أن الشاعر يريد أن يبقى على ما هو عليه وعدم مغادرة هذه الأحزان ، فهو غير متفاءل بمستقل ينسيه هذه المأساة .

لقد برزت البنية التركيبية للديوان ضمن الجمل بأنواعها ؛ الخبرية بما فيها المنفية والمؤكدة والإنشائية الطلبية بما يتناسب مع تجربة الشاعر ومقتضى الحال .

كما جاءت لغة الديوان محملة بمدلولات تم التعبير عنها بأسماء وأفعال وصيغ صرفية ، يضاف ذلك سيطرت الفعل المضارع على أزمنة الأفعال وكثافة الأسماء ، كل ذلك ساهم في إبراز أهم البنيات الأسلوبية التي شكلت اللغة الشعرية لدى عبد الله حمادي.

ثالثا) المستوى المعجمي والدلالي

1. الحقول الدلالية :

توالت الدراسات التي تتعرض للمعنى وكانت هناك جمل من النظريات حاولت كل منها تحديد المعنى وتحليله وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراستنا للمستوى الدلالي[157] ، ومن بين هذه النظريات نظرية الحقول الدلالية .

والمقصود بالحقل الدلالي مجموع الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد ، والحقل الدلالي هو :«مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها . مثال ذلك الألوان في اللغة العربية . فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل : أحمر أزرق ....»[158]

---

[157]ينظر حسام الدين كريم زكي : أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، ص249 .

[158]أحمد مختار : علم الدلالة ، ص 79 .

الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو«جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد بالآخر ، وصلاتها بالمصطلح العام»[159]، والحقول الدلالية تكشف عن طبيعة الألفاظ التي وظفها الشاعر ودلالة هذه الألفاظ .

لقد سيطرت على الديوان عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام ، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام ، والجدول الآتي يبين أهم الحقول الدلالية الموجودة في الديوان:

حقل أعضاء الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل النبات	حقل الحزن
	السحائب	النوارس	الورد	البكاء
العيون	الريح	عصفورة	سنابل	ملطخ
الصدر	القمر	النسر	القرنفل	مصاب
ضفائرها	السماء	النمر	الزعفران	فراقك
القلب	الشمس	الفرشات	الزيتون	هجران
يدها	التراب	القطا	التفاح	الضّرير
فمها	البحر	العصافير	الأزهار	الوحداني
ذاكرتي	الطوفان	طائر	الأرجوان	الفيض
شعرك	الليل	فرس	شجرة	الألغام
لسان	الفجر	الثيران	الرمان	الآلام
النفس	الخريف	الحشرات	الغابة	القتال
شفتي	الظلام	الحوت	شجر الليمون	الحرب
أصابع	الساحل	أسد	التين	الوجع
أظافر	غروب			المعذب
جسد	الموج			الأنين

[159] المرجع نفسه : ص 80 .

خصرها جفون دمي	غيوم المطر الضباب			الرحيل الجرح الفراق

هذه بعض الألفاظ لأهم الحقول التي عرفت حضورا ملحوظا في الديوان ، ومن خلال اطلاعنا على الديوان والتمعن في ألفاظه وجدنا أن ، أكثر الحقول تواترا في الديوان هو (حقل الحزن) ، ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الشاعر في قصيدة

(النوارس تسكن المقابر)

حَبِيبَتِي الجُرْحُ من فُرَاقِكِ

يَطُولُ ...ويزيدُ

وقَلبِي المُضَّرجُ مِن وجهَكِ البَعِيدْ

فَكَيْفَ أَتَنَاسَى خَيالَكِ السَّعيدْ [160]

المتأمل في هذه الأسطر يلاحظ أن ألفاظه توحي بمعاني الحزن والمعاناة والحنين ، وهي تعكس حياة الشاعر التي يعيشها في فراق من يحبهم .

ويلي حقل الحزن حقل من حيث نسبة التواتر حقل أعضاء الإنسان ، فنجد الشاعر يوظف أعضاء الإنسان، وكان أكثر الأعضاء تواتر هو (القلب) ، الذي يحمل معاناة كبيرة ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الشاعر :

لَا يَتَسِعُ القَلْبُ لِمَخْلُوقٍ[161]

---

[160] الديوان : ص 100 .

[161] المصدر نفسه : ص 46 .

ويأتي في المرتبة الثالثة حقل الطبيعة ، حيث وظف الشاعر في هذا الحقل عناصر الطبيعة مثل (السماء ، الشمس ، القمر ، البحر ، النجوم ، الأشجار ، الصخور...)

والملاحظ أن أكثر عناصر الطبيعة تواترا هو البحر، ومن أوجه تواتره في الديوان قول الشاعر :

يتَشهَّى البحْر الخصيمُ تبدُّدَ جِسْمِي [162]

ويقول أيضا

إنَّهُ البَحرُ طُولا وعَرْضًا

بسَاحِلِهِ البَعِيدْ الذِي يَتَشوَّفُ الغَرِيقُ إِلَى أَطْرَافِهِ[163]

من خلال التكرار المكثف للفظة البحر وهو جزء من أجزاء الطبيعة يتبين تعلق عبد الله حمادي بهذا اللفظ الذي هو في صراع معه .

كما وظف الشاعر في حقل الطبيعة الظواهر الطبيعية مثل (الطوفان ، المطر ، الموج ، الريح ، العواصف ...) ،وأكثر الألفاظ تواترا هي (الريح) فوظفها الشاعر للتعبير عن ألمه وحزنه ، يقول الشاعر :

إنَّهُ الرِّيحْ العَاتِية التِي تَأْكُلُ حُطَامَ السَنَواتْ[164]

الشاعر في هذا السطر شبه الحزن بالريح العاتية التي تقضي على كل شيء .

ومن خلال هذه الحقول الدلالية يتبين أنها جاءت مجتمعة ومترابطة فيما بينها لتصور لنا وتنقل حالات الضعف والألم التي رافقته طوال حياته وعشقه وحنينه إلى الذين فارقوه ، وكذلك دعوة الوطن العربي للإيمان بالثورة والتحرر من قيود المستعمر التي

---

(162) المصدر نفسه : ص 68 .

(163) المصدر نفسه : ص 88 .

(164) المصدر السابق : 89 .

لازالت إلى يومنا هذا تلازمهم ، ودعا إلى التوحيد بالله والفوز بنعيم الجنة والخضوع إلى رحمة الله وقدرة الله على كل شيء .

2. العلاقات الدلالية:

1.2. التضاد :

يستخدم مصطلح التضاد للدلالة على عكس المعنى،والضد في اللغة «المثل والمخالف . وقال أبو الطيب اللغوي : والأضداد جمع ضد وضد كل شيء ما نافاه نحو البياض والسواد والسخاء والبخل » [165].

التضاد يكون بين لفظتين متناقضتين مثل (الحزن و الفرح) ، وقد عرفت ظاهرة التضاد في ديوان (أنطق عن الهوى) حضورا مميزا ساهم في إيضاح المعنى ودلالة الألفاظ ، ومن أمثلة التضاد في الديوان يقول الشاعر :

أَنْ أَحْكُمَ البِدَايهْ

أَنْ أَشْطُبَ النِّهايهَ[166]

وأَنتِ ياسَيدَتِي بِكَفَّكِ الجَّبَارْ

الجَهْرَ والمَكْنُونْ[167]

ويقول :

تُسَرِجُ باليُمْنَى جَذْوةَ نَارْ

---

[165]أحمد نعيم الكراعين : علم الدلالة بين النظر والتطبيق ، ص 122 . نقلا عن كتاب الأضداد في كلام العرب لأبو الطيب اللغوي ص 449 .

[166]الديوان : ص26 .

[167]المصدر نفسه : ص27 .

تَحْمِلُ باليُسرَى شَرْبةَ مَاءْ

تُشْعِلُ بالنَّارِ الجَنة

تُطْفئ بالمَاءِ النَّارْ[168]

فالتضاد وقع بين الكلمات التالية (البداية والنهاية / الجهر و المكنون /النار و الجنة / اليمنى و اليسرى / تشعل و تطفئ) ، وجاء هذا التضاد بين متناقضات الحياة ، وهو يحمل دلالات الحزن والألم التي يعيشها الشاعر والمتأثر بها وهذا ماجعله في صراع مع هذه الآلام ونظرته إلى مستقبل يكون للسعادة فيها مكان .

2.2. الترادف :

الترادف هو «توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الانفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة » [168]. والترادف من وسائل تقوية وتأكيد المعنى لدى المتلقي.

ومن أمثلة الترادف في ديوان (أنطق عن الهوى) مايلي :

أَحْبَبْتُ كُلَّ لَحْدٍ يُطَوقُ الأَجْسَادْ

فَقبرُكِ حَبِيبتِي رِياضهُ الهَجِيرْ[169]

فالكلمتين المترادفتين هما (لحد و قبر) فالشاعر وظفهما هنا لتأكيد المعنى ، والدلالة على أحزانه من فراق حبيبته التي أصبحت تسكن القبر ، فأصبح الشاعر يحب القبور التي تسكن فيها الأجساد .

ويقول أيضا :

إِنَهُ الوَجَعُ الذِي لَا يَجدُ لِطَعْمِ الأَلْمِ مِن مَسَرة [170]

---

[167]المصدر نفسه : ص 44.

[168]راشد الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 180 .

[169]الديوان : ص 102 .

وقد جاءت اللفظتين لتأكد ما يعيشه الشاعر ، وهما يدلان على حزنه ومأساته من هذا الحب الأحمق الذي أدخل الناس في متاهات ، فقد وظف اللفظتين لتأكيد المعنى.وشبهه الشاعر في قصيدته بالريح والوهم .

لقد عرف التضاد في الديوان تواجدا أكثر من الترادف ، وهذا التضاد يكشف عن الصراع القائم بين متناقضات الحياةوالحامل لإيحاءات أرادها الشاعر لتعبر عن صراعه مع الأحزان وصراع المجتمع مع المتاهات والتشتت والانقسامات .

أما الترادف فقد جاء لتأكيد معاني الألفاظ التي وظفها الشاعر ،ولقد خلق الشاعر نوعا من التوازي المعجمي بين المفردات كالتضاد والترادف وجاءا لخدمة السياق وتأكيد المعنى.

(170)المصدر نفسه : ص 91 .

الخاتمة

ما الذي يمكن أن يقول الباحث في نهاية سفره الشاق والممتع في الوقت ذاته في أرجاء النقد الأسلوبي باتجاهاته المتباينة ، وبالخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها ديوان (أنطق عن الهوى) . وقد توصلنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج على مستوى المنهج الأسلوبي والخصائص الأسلوبية للديوان .

ومن أهم نتائج البحث :

– الأسلوبية هي منهج نقدي موضوعها الرئيسي هو جماليات النص الإبداعي.ويتصف النقد الأسلوبي بطابعه الشمولي في مقاربته للنصوص الشعرية ،لأن التحليل الأسلوبي هو تحليل لمجمل البنيات اللغوية والأسلوبية ، بل هو تحليل لجماليات هذه البنى ، ولما كانت البنية اللغوية تمثل مادة أساسية طبعت الحقل الأسلوبي –صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا– فإن المقاربة الأسلوبية تعد أهم المقاربات النصية المعاصرة إستجلاءا للروح الجمالية في النص الإبداعي .

– كما تجذرت الأسلوبية في صلب التراث ، فقد أشار إليها علماء اليونان من قبل ، أما في تراثنا العربي فقد تم تناولها أي بتناول بعض آلياتها في كتابات العلامة عبد القاهر الجرجاني في "النظم" ، وقد وجدت الأسلوبية في الدراسة النقدية المعاصرة دون التخلص من عباءة البلاغة في صورتها التقليدية ، فالأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة .

– استطاع الشاعر بما أوتي من براعة نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي ، فيجعله حزينا أو غاضبا أو حائر إن أراد هو ذلك . فكان بمصطلحات النقد الأدبي صادق إلى حد كبير في أغلب الأفكار والعواطف ، التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها .

– كشف تحليل المستوى الصوتي في الديوان أن الشعر الحر هيمن على قصائد الديوان وغلب عليها ، فالشاعر وجد فيه فضاء يعبر به عن الأحزان التي يعيشها والتي تلازمه. أما من حيث القوافي وحرف الروي فقد جاءت متنوعة ، وقد أضفى الشاعر على

ديوانه لونا موسيقيا خاصا بالموسيقى الداخلية كالتكرار والتجنيس التي منحت القصائد دلالات وإيحاءات .

– أما من حيث التراكيب التي استخدمها الشاعر في ديوانه من جمل إنشائية وخبرية عرفت بالتنوع والإثراء ، وكانت كل لفظة من ألفاظ الديوان لها علاقة بالكلمة التي قبلها وبعدها ، وحملت ألفاظه دلالات سواء كانت هذه الألفاظ أفعال أو أسماء .

– ومن حيث الحقول الدلالي والمعجمي فقد كانت الحقول الدلالية المسيطرة على الديوان متداخلة فيما بينها وجميعها تصب في قالب واحد وهو تصوير حالات الحزن التي ترافق الشاعر.

– استمد الشاعر عبد الله حمادي مادته الشعرية من حياته وتجربته ، وهذا ما شكل معجمه الشعري الذي يمثل لغة التجربة .

هذه من أهم النتائج التي توصلنا لها في دراستنا لديوان (أنطق عن الهوى) التي تبقى مجرد دراسة تحكمها ظروف معينة ، قد تتفق وتختلف مع دراسات وقراءات أخرى للديوان.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية :

إبراهيم أنيس :

1. الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5 ، 1987 .
2. موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ،ط2 ، 1952 .
3. أحمد بن محمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف ، المكتبة الثقافية ، بيروت لبنان ، ط12 ، 1957 .
4. أحمد الشايب : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ،ط8 ، 1991 .
5. أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي ، دار الفكر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 .
6. أحمد مختار : علم الدلالة ، عالم الكتب القاهرة ، ط5 ، 1998.
7. أحمد مطلوب : معجم مصطلح النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 2001 .
8. أحمد نعيم الكراعين :علم الدلالة بين النظر والتطبيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيرزت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .
9. الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1992 .
10. بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010.
11. الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ) : البيان والتبين ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 .
12. جلال الدين (محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب) : التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط عبد الرحمان البرقوتي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط1 1982.
13. عبد الجليل مرتاض : مباحث لغوية في ضوء الفكر اللساني الحديث ، منشورات ثالة ،الجزائر، ط1 ، 2003.

14. ابن جني (أبي الفتح عثمان) : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1952.
15. حسام الدين كريم زكي : أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المركزية ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1986 .
16. أبو الحسن حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن خوجا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط3 ، 2001.
17. حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002.
18. الخطيب التبريزي : في العروض والقوافي ، تحقيق حساني حسن عبد الله ، ص 149 .
19. الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
20. ديزيرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول ، ص57 .
رابح بوحوش :
21. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، الجزائر ، (دط) (دت).
22. البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر (دط) ، 1993 .
23. محاضرات في الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار الجزائر.
24. راشد الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، (دط) ، 2003 .
25. رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف الإسكندرية ، مصر ط1 ، 1993 .

26. ابن رشيق(أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأُزْدي) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ، دار الجيل ، سوريا، ط5 1981

27. رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوافق للنشر ، مصر ، ط1 ، 1998 .

28. سعد عبد العزيز مصلوح : دراسة أسلوبية إحصائية في النص الأدبي ، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1992.

29. أبو السعود سلامة أبو سعود : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاق للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، (دط) ، 2002.

30. سعيد محمود عقيل : الدليل في العروض ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط1،1999 .

31. السّكاكي(يوسف بن بكر محمد بن علي) : مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1987.

عبد السلام المسدي :

32. الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط2 ،1982.

33. المقايس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبين ،الدار العربية للكتاب تونس ، ط1 ، 1987.

34. ابن سنان الخفاجي (أبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد) : سر الفصاحة تحقيق عبد المتعال الصعيدي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

35. السيد محمد شفيع : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة مصر ، ط2 ، (دت).

36. شوقي علي الزهرة : الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري ، دراسة مقارنة ، مكتبة الأدب ،القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1996 .

37. صالح بلعيد : نظرية النظم ، دار هومة الجزائر ، (دط) ، 2004 .

صلاح فضل :

38. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 .

39. علم النص وبلاغة الخطاب ، المكتبة المصرية لنشر ، لونجمان ، (دط) ، 1996.
40. مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميرث للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ط1 ، 2002.
41. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الأفق الجديدة ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1993.
42. ابن طباطبا (محمد بن أحمد) : عيار الشعر ، تحقيق طه الحجري ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر، (دط) ، (دت).
43. عباس حسن: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ،(دط) ، 2000.
44. عباس حسين: النحو الوافي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط7 ، (دت).
45. عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2004 .
46. عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ط1 ، 1980 .
47. عدنان رضا النحوي : الأسلوبية والأسلوب ، بين العلمانية والأدب الملتزم ص1987 .
48. ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله) : اشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ج3 ،المكتبة العصرية، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط16 1994.
49. عمر أوكأن : اللغة والخطاب ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء، المغرب ، (دط) 2001.
50. فاضل صلاح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ، الأردن ط2 ، 2007 .
51. فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، تقديم طه وادي مكتبة الأدب ، مصر ، (دط) ، (دت).

52. فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الأردن ط4 ، 1997 .

53. فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004.

54. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تقديم يسين اليوبي ، المكتبة المصرية ط1 ، 2002.

55. كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة ،دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ، مصر ، (دط) ، 2006.

56. كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 .

57. عبد الله بوخلخل : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ج2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (دط) ، 1987 .

58.عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى ،دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة الجزائر ، ط1 ، 2011.

عبد المالك مرتاض :

59. بنية الخطاب الشعري , دراسة تشريحية أشجان يمنية ، دار الحداثة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1986.

60. تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية الزقاق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط) ، 1995 .

61. مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط1 1984.

62. محمد الصغير بناني : المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة ،دار الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2004.

63. السجلماسي (أبي محمد القاسم الأنصاري) : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تحقيق ، علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1980 .

64. بن محمد القوشجي (علاء الدين علي) : عنقود الزواهر في الصرف ، تحقيق أحمد عفيف ، ط1 ، 2001.

65. محمد الكريم الكواز : علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، مطبوعا جامعة السابع من أفريل ، ط1 ، 2005 .

66. محمد المبارك : فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت،ط6 ، 1975.

67. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، (دط) ، 1981.

68. محمد بن فلاح المطيري : القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، تقديم سعد بن عبد عبد العزيز مصلوح و عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ط1 ، 2004 .

69. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدلاتها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001.

70. محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الرسالة بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت).

71. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، ط2 ، 1995.

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

73. محمد علي سلطاني : المختار في علوم البلاغة والعروض ، دار العصماء ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2008.

74. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح وتحقيق سعيد مجمد اللحام، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996.

75. مصطفى حركات : أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 1998.

76. مصطفى سعيد الصليبي : الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري ، ج1 ، دار هومة ، الجزائر ، (دط) ، 1996 .

77. ابن معصوم : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997.

منذر عياشي :

78. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 2002 .

79. مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، ط1 1990.

80. ابن منظور(جمال الدين بن مكرم): لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون دار المعارف ، القاهرة ،مصر، (دط) ، (دت).

81. موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي لنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

82. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ط8 ، 1989.

نور الدين السد :

83. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 دار هومة ، الجزائر،ط1 ،1997 .

84. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2 دار هومة ، الجزائر،(دط) ،(دت).

85. عبد الهادي الفضيلي : مختصر النحو ، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة جدة ، السعودية ،ط7 ،1980 .

86. ابن هشام(جمال الدين الأنصاري): مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب ، دار الفكر ، بيروت، لبنان ، ط5 ، 1985 .

87. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1981.

88. يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط1 ، 1999 .

المصادر والمراجع المترجمة

89. بيير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب سوريا ، ط2 ، 1994.

90. جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد المتولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب طَ1، 1986 .

91. فيلي ساند ريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002.

92. هنريث بليث : البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دط) ، 1999.

الرسائل الجامعية

93. البكاي أخذاري : قصيدة قذى بعينك للخنساء دراسة أسلوبية ، مخطوطة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور مصطفى بيطام ،جامعة الجزائر ، 2004 / 2005 .

94. نهيل فتحي أحمد كتانة : دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، مخطوطة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، في اللغة العربية وآدابها ، إشراف الدكتور خليل عودة جامعة النجاح السعودية ، 1999 / 2000 .

المجلات :

95. أحمد محمد ويس : مقال الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة علم الفكر ، الكويت مج 25 ، ع 3 ، مارس 1998 .

96. حسن غزالة : لمن النص اليوم للكاتب أم للقارئ ، مجلة علامات ، ع 392 ، مج 10 ، مارس 2001 .