الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الآداب اللغات والفنون

قسم أدب عربي

تخصص لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس الموسومة بـــ:

الاختيار في التراث النقدي العربي والدراسات الأسلوبية المعاصرة " نونية ابن زيدون " أنموذجا

من إعداد الطالبة:

- بركان إسمهان

الأستاذ المشـــــرف:

أ– د–حاكمي لخضر

السنة الجامعيـة:

1440/1439هـ

2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان:

أشكر الله عز وجل الذي وفقني على إنجاز هذا العمل كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الأستاذ المشرف "حاكمي لخضر "الذي كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فأنارها لي و كلما دب اليأس في نفسي زرع فيا الأمل لأسير قدما و كلما سألت عن معرفة زودني بها وكلما طلبت كمية من وقته الثمين وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة أوجه له كلمات المحبة و الامتنان على حلمه، و سعة صدرهعلى توجيهاته القيمة والسديدة ووقوفه على كل صغيرة وكبيرة تخص البحث وله مني فائق التقدير والامتنان

أسأل الله العلي القدير أن يحفظه و يجازيه دنيا، وآخرة إنه نعم المولى ونعم النصير، والله لا يضيع أجر من أحسن عملا.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة الدكتور مولاي الطاهر.

أما الشكر الذي من النوع الخاص فأتوجه به إلى كل من لم يقف إلى جانبي ومن وقف في طريقي وعرقل مسيرةبحثي.

وفي الأخير أسأل الله عز وجل التوفيق ولو بالقليل.

إسمهان

اهداء

إلى أمي منبع الدفء والحنان.

إلى أمي:إلى من في حضنها أحس بالأمان.

إلى أمي: إلى من حملتني وهنا على هن.

إلى أبي: إلى مصدر سعادتي وسبب وجودي.

إلى أخوتي: إلى سند وعوني.

إلى كل من مسح الدمعة من عيني.

إلى كل من زرع الابتسامة على وجهي.

إسمهان

إلى من علمتني الحب والحياء إل من ترفع اكفها دوما بالدعاء

إلى من تدعوا لي جهرا وفي الخفاء إلى النور المضيء صباحا مساء

إليك أمي ياهبة السماء .إلى بلسم روحي أمي الغالية التي سارت معي في هذا الدرب دون تعب أو ملل،و رفعت من معنوياتي لتوصلني إلى ما أنا عليه اليوم، و كانت سندي .

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من تطيب أيامي، إلى من سهرت ليال من أجلي وبكيت لبكائي و فرحت لفرحي إلى التي لا تكفي كل كنوز الدنيا للتعبير عن حبي وامتناني لها- أمي الغالية-

إلى من شق وتعب ليروينى، إلى من كافح في الحياة لأجل تعليمي،إل الذي علمنا مكارم الحياة والأخلاق إلى قدوتي في الحياة-أبي الغالي-

إلى من عشت معهم وكبرت بجوارهم إخوتي حماهم الله :عبد القادر مصطفى سنوسي، دون أن أنسى أختي الصغيرة و الغالية دعاء .

إلى كل من عرفت الحياة بهم وعرفتني بهم الحياة إلى كل من يحبني.

إلى كل من كان معي في درب العمل إلى النجاح.

إلى كل من ساعدني بإنجاز هذه المذكرة أخص بالذكر أخي مصطفى سنوسي و خالي زياني الطاهر و أستاذي بوخال مصطفى.

إسمهان

إلى الذين يرون في آلامهم غذاء لأمالهم.

إلى الذين يثقون بأنفسهم، فلا ترددهم

عراقيل ولا تخيفهم نكبات.

إلى الذين يرون الأمل والصبر عنوانا لحياتهم.

إلى القلوب الرحيمة التي لا تمل العطاء.

إلى أعز من أوصى الله بهما خيرا في هذا الوجود

إلى الوالدين الكرام حفظهم الله

إلى كل من ساعدنا وشجعنا وكان له الفضل في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى كل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى مرحلة الجامعي.

إسمهان

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين حمدا طيبا مباركا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع هديه إلى يوم الدين أما بعد:

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي ديسوسير من خلال التفريق بين اللغة langue والكلام parole، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ إن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة. فعملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أن تؤدى بطرق وأساليب متعددة، وهذا أمر ممكن، لأنه يعتمد في الأساس عل ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها إذ أن هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة فيمكن للإنسان العادي أن يعبر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند الأديب والمبدع، إن الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره يتملك إمكانيات متعددة ولكن الأمر ينتهي به إلى ما يختار على الرغم من أنه قادر على أن أنا يأتي بإمكانيات اختيارية أخرى تتفق مع ما اختار دلاليا.

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تدرس النص الأدبي من خلال عدة إجراءات في ظل مستويات التحليل الأسلوبي، التي ينبني عليها النص، والتي تعرف بالخصائص الأسلوبية والتي تتمثل في الاختيار، التركيب، الانزياح. ارتأيت أن أتناول الدراسة الأسلوبية الموسومة

بالاختيار **في التراث النقدي العربي والدراسات الأسلوبية المعاصرة نونية ابن زيدون نموذجا"**.

أما أسباب اختياري لهذا الموضوع فذلك راجع إلى أسباب ذاتية وموضوعية:

الأسباب الذاتية: رغبتي وميلي إلى الدراسات الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتي المعرفية واللغوية والنقدية.

الفضول الشديد لمعرفة الخبايا الفنية للأسلوبية مع محاولة الوصول إلى نوع من التعمق في الجمال الأسلوبي للنص الشعري.

الرغبة في تحليل النصوص الشعرية تحليلا أسلوبيا.

أما الأسباب الموضوعية: رغبتي في الإبحار في مجال التحليل الأسلوبي لنونية ابن زيدون بحيث يعد رائدا من رواد الأدب الأندلسي، حيث نالت نونيته إعجاب كل من سمع بها من الشعراء والنقاد والمتلقين وذلك لما تمتاز به من صدق الشعور وقوة العاطفة. واعتمادا على ما تم ذكره سابقا حول الموضوع، حاولت الإجابة عن بعض التساؤلات التي تتمثل في:

هل كل اختيار يقوم به المنشئ يعد أسلوبا؟ ما هي مستويات التحليل الأسلوبي؟ ما هي البنى الأسلوبية البارزة في نونية ابن زيدون؟ هل المبدع يكون حرا فيما يختار غير مقيد بضوابط أو قواعد يحتكم إليها؟

أما فيما يخص المنهج الذي ارتأيت أن يكون مناسبا لفحوى الموضوع فهو المنهج الوصفي التحليلي.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على الخطة التالية: فصلين تتصدرهما مقدمة وخاتمة لأهم النتائج المستخلصة.

مقدمة: استعرضت فيها سبب اختيار الموضوع وطرح الإشكالية والمنهج المتبع.

تمهيد: تطرقت فيه إلى مفهوم الاختيار لغة واصطلاحا

ثم الفصل الأول عنون بـ:" **الاختيار في التراث النقدي العربي و الدراسات الأسلوبية الحديثة و المعاصرة**".

- **المبحث الأول:** الاختيار في التراث النقدي العربي.
- **المبحث الثاني:** الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة.

أما الفصل الثاني: مقاربة في الاختيارات الأسلوبية "نونية ابن زيدون أنموذجا".

وقسمته إلى أربعة مباحث يتصدرهما تمهيد حول مستويات التحليل اللغوي:

- **المبحث الأول:** المستوى الصـوتي.
- **المبحث الثاني:** المستوى التركيبي.
- **المبحث الثالث:** المستوى الدلالي.
- **المبحث الرابع:** المستوى البلاغي.

وانتهيت بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة هذا الموضوع.

كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني.
الأسلوبية والأسلوب.عبد السلام مسدي.
الأسلوبية الرؤية والتطبيق.يوسف مسلم أبو العدوس.
مدخل إلى علم الأسلوب.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني.

أما فيما يتعلق بالعراقيل والصعوبات أبرزها: قلة الكتب في المكتبة الجامعية. صعوبة فهم النموذج الشعري المنتقي وهذا نظرا لغموضه مما استدعى بذل جهد لفهمه ومحاولة تحليله بشكل سليم. قلة المراجع والمؤلفات التي تعنى بالدراسات التطبيقية والتحليلية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ الفاضل حاكمي لخضر الذي أشرف على إعداد المذكرة وتحمل معي صعاب البحث وكان دائما عونا من خلال نصائحه وتوجيهاته جعلها الله في ميزان حسناته.

وبعد:

فما كان من صواب فمن الله وسبحانه وما كان من تقصير فمن نفسي وحسبي أني حاولت والله المستعان من قبل وبعد.

الفصل الأول:

المبحث الأول: الاختيار في التراث العربي.

المبحث الثاني: الاختيار في الدراسات الأسلوبية المعاصر

تمهيد:

1) مفهوم الاختيار :

إذا أردنا البحث عن مفهوم الاختيار في التراث العربي القديم، فعلينا أن نبحث عن معنى الاختيار **أولا في:**

أ. اللغة:

أصل مادة (خ ي ر) في اللغة تدل على العطف و الميل.

قال **ابن فارس**(ت:395هـ):" الخاء و الياء و الراء أصله العطف والميل: ثم يحمل عليه، فالخير خلاف الشر، لأن "كل أحد يميل إليه ويعطف على صاحبه". والخيرة: الخيار، والخير: الكرم، والاستخارة: أن تسأل خير الأمرين لك، وكل هذا من الاستخارة وهي الاستعطاف..."."[1]

فهو من خار الشيء واختاره انتقاه، وفي التنزيل العزيز قوله تعال: "واخْتَار موسى قَوْمَهُ سَبْعين رَجُلاً لمِيقَاتنَا"،[2] يقولوا اخْتَرْتُكم رجُلا واخترت منكم رجلا، وخيَرْتُه بين الشيئين أي فوَضتُ إليه الخِيارَ، وقال الليث الخِيرةُ خفيفة مصدر اخْتَار خِيرَة مثل ارْتَابَ رِيبَةً والاختيار الاصطفاء، وكذلك التَّخَيُّرُ ولك خِيرَةُ هذه الإبِل والغنم وخِيارُها الواحد والجمع في ذلك

[1] أبو الحسن بن فارس. معجم مقاييس اللغة. تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج2، ط، دار الفكر، عام1399هـ، 1979.ص:323 .

[2] سورة الأعراف الآية: 155.

سواء، وقيل: الخيار من الناس والمال وغير ذلك النُّضَارُ، وجمل خِيَار وناقة خيار كريمة فارهة، واسْتَخَارَ المنزلَ: استنظفه، الاختيار وهو طلب خَيْرِ الأمرين.[1]

والاختيار –على وزن افتعال– مصدر من الفعل الخماسي: اختار، يُختار، اختيارًا، أو هو: الشيء المختار، وتدور معانيه على الاصطفاء، والانتقاء، والميل والتفضيل، وكلها معان متقاربة.

قال **ابن منظور**(ت711هـ): "وخَارَه على صاحبه خَيْرًا وخِيَرَةً، وخَيَّرَهُ: فضَّله ... فخار الشيء واختاره: انتقاه ... وخايرته فخرته: أي غلبته... والاختيار: الاصطفاء، وكذلك التَّخيُّر.[2]

–فالاصطفاء والانتقاء بمعنى، أنك إذا انتقيت الشيء فقد اصطفيته وملت إليه، وغالبا ما تكون فضلته على غيره.[3]

ومن هذا كله يتضح أن الاختيار في اللغة يطلق على معنيين أحدهما: الاصطفاء والانتقاء.

[1] ينظر:ابن منظور. لسان العرب،.تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين.دار المعارف،د.ط،د.ت.مادة (خير)

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة خير) ص1298–1299–1300.

[3] أمين بن إدريس بن عبد الرحمان فلاتة.الاختيار عند القراء. مفهومه مراحله. وأثره في القراءات، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.1421هـ .ص: 22.23.

ب. اصطلاحا:

هناك تقارب بين كبير بين المعاني اللغوية والاصطلاحية للاختيار، ويجتمع على المعنى اللغوي العام كل ذي اختصاص، وهو الاصطفاء والانتقاء والتفضيل.

ففي قول الفقهاء عن الاختيار: هذا اختيار فلان الفقيه، فإنهم يعنون الآراء والأقوال التي اصطفاها، وانتقاها، وفضَّلها، رجحها.

ويقول **الشيخ طاهر الجزائري**، في تعريفه: "الاختيار عند القوم: أن يعمد من كان أهلا له إلى القراءات المروية، فيختر ما هو الراجح عنده، ويجرد من ذلك طريقا في القراءة على حدة، ..."[1]

أما عند النحويين والأصوليين: واختاره فلان، وهذا اختيار فلان، والاختيار كذا فإنهم يعنون الراجح والوجه المنتقى المصفى.

[1] طاهر بن صالح السمغوني الجزائري الدمشقي. التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن، ط1. مطبعة: المنار. مصر. 1334، ص 90.

المبحث الأول: الاختيار في التراث النقدي العربي

الاختيار في التراث العربي :

اهتم النقد العربي القديم منذ بداياته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والاختيار، وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم، وهي مقولة لكل مقام مقال، هذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدد طبيعة اختياره، فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يُلائم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم، وإذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم وفقا لمكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم أيضا.[1] إن موافقة الكلام لمقتضى الحال تشير بوجه خاص إلى عملية الاختيار، وكيفية اختيار الشاعر لعباراته وألفاظه، إذ ينبغي أن يكون الموقف موجها لعملية الاختيار، لأن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بعملية التلقي من جانب القارئ، فالقارئ يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة إبداعية متميزة.[2] ومن الأمثلة التي تتناسب مع مقولة لكل مقام مقال نجد قول جرير مخاطبا عد الملك بن مروان:

أتَصحُو أم فُؤادُك غير صحٍ عشيَة هَم صحبك بالرواحِ

فقال له عبد الملك: بل فؤادَك يا ابن الفاعلة، كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه.[3]

[1] يوسف مسلم أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. -الأردن. ط1.2007، ص 156.
[2] المرجع نفسه .ص 157.
[3] ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه 1. ص133.

مفهوم الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية وضم شتاتها في منظومة بحثية واحدة، ذلك أن الاختيار أمر يفترض أن يقوم به المنشئ على كافة مستويات التواصل بدرجات متفارقة.

ومن ثم فهو ليس محض اختيار لغوي وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال، ومن جهة ثانية بمقتضيات المقام وتشمل مقتضيات المقام عوامل كثيرة، منها: مصدر الخطاب، والمقصود بالخطاب وموضوعه، والوسيلة المعتمدة في الإبلاغ، وجنس الخطاب، والعلاقة بين مصدر الخطاب والمقصود به والحضور الذهني أو العيني للمخاطب، والمسرح الذي تجري علي وقائع الخطاب.[1]

فالاختيار الذي يقوم به المنشئ يكون من مخزونه اللغوي ثم توظيفه لهذا الاختيار بحسب المقام أو مراعاة مقتضى الحال.

فالنقد القديم قد أشار إلى الربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته، فقد أشار إلى ذلك **ابن قتيبة** عندما قال:

"والشعراء في الطبع مختلفون؛ منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل".[2]

وهذا يعني أن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة، إذ إن عملية الاختيار هي عملية فردية، أي أن ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمرو، فقد يَرقُ شعر أحد الشعراء

[1] سعد مصلوح .الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية.).عالم الكتب.ط3 .1423هـ-2002م .ص:45

[2] ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تح. احمد محمد شاكر. دار المعارف. مصر1982م.ج1.ص:93-94.

ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويَتوَعَر منطق غيره، وذلك يعود إلى اختلاف الطبائع. فسلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع. فهذا التفاوت في عملية الاختيار هو إشارة إلى تفاوت الأسلوب. حيث يقول:"**بوفون: "الأسلوب هو الرجل"** أي أن المبدع ينتمي إلى إطار اجتماعي ينبغي أن يختار ما يناسبه وأن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير.[1] لعل هذه المقولة تؤكد أن عملية الاختيار عملية أساسية في بناء الأسلوب هذا يدل على الأسلوب لا يمكن نقله أو تعديله فالأسلوب سمة شخصية.

فالقدماء عندما كانوا يتحدثون عن البلاغة كانوا يشيرون إلى عنصر الاختيار على أنه عنصر محوري وجوهري في عملية الإبداع، ففي بعض تعريفات البلاغة إشارات إلى عنصر الاختيار مع التركيز على أهميته، فمن ذلك قولهم:

"البليغ من يجتني من الألفاظ نوادرها، ومن المعاني ثمارها"[2]."البلاغة الفهم والإفهام وكشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب والاتساع في اللفظ والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار"، "البلاغة تخير اللفظ في حسن إفهام".[3] نستنتج من هذه التعريفات للبلاغة أن عنصر الاختيار عنصر أساسي ومحوري وجوهري من جانب المبدع وليس من جانب المتلقي، إذ إن عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبدع فهو يستطيع أن يختار ما يريد ما دام مقتنعا بأن ما يختاره أكثر تعبيرا عن تجربته وموقفه ورؤيته؛ ولذلك للمبدع أن يختار ما يريد ما دام اختياره يحقق له هدفه ومراده.[4] ولعل ما

[1] شكري عياد. مدخل إلى علم الأسلوب .مكتبة الجبرة العامه.1413-1992. ط2 .ص: 14 .

[2] المرجع نفسه ص:157- 158.

[3] ابن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر و آدابه.تح عبد الحميد الضاري.مكتبة صيدا . بيروت .(د.ط)(د.ت).ص: 149.

[4] المصدر نفسه. ص:158.

قدمه علماء البلاغة عن مفهوم الاختيار والتأليف تحت مصطلح البلاغة أو الفصاحة أو البيان، قد سبقهم إليه العلماء الذين اهتموا بدراسة القرآن من أجل معرفة مكمن الإعجاز فيه، وقد كان الخطابي واحدا من هؤلاء العلماء الذين تناولوا مفهوم الاختيار والتأليف، فهو يرى أن عجز البشر عن الإتيان بمثل القرآن الكريم راجع إلى الطريقة التي نظمت بها ألفاظه، إنما تعذر على البشر الإتيان بمثله.[1]

وهناك أمر آخر يستنتج من هذه التعريفات التي تركز على عنصر الاختيار، وهو ضرورة تحقيق الفهم من المتلقي والإفهام من المبدع أو الباث. وهي عملية تغدو محورية وأساسية؛ لأن الاختيار لا يجب أن يلغي شخصية المتلقي؛ لأنها هي التي تعيد قراءة ما قاله المبدع، فالمتلقي يدخل في عملية صراع من أجل فهم النص وإفهامه، فإذا كان الاختيار موفقا فإن عنصر الفهم والإفهام سيتحقق.[2]

إن تحقق عنصر الفهم والإفهام عملية أساسية في الدراسات الأسلوبية، حيث تصبح فيها عملية الإبداع القائمة على الاختيار متصلة بالمبدع وبالمتلقي على حد سواء لأن نظرية الاستقبال أضحت نظرية مهمة في تأويل النص الأدبي.

تؤكد الأقوال والتعليقات النقدية في التراث البلاغي والنقدي أهمية عنصر الاختيار ومبدأ الاختيار أو الانتقاء ليس جديدا في الدراسات اللغوية العربية، فقد عرف عند الكثير من الباحثين القدامى، وفي ما يلي نذكر بعض الشواهد من تراثنا البلاغي والنقدي الدالة على ذلك ومن ذلك:

---

[1] الرماني.الخطابي.الجرجاني ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .حققها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام.دار المعارف.مصر.ط3 د.ت،ص:24-26

[2] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية.ط2. القاهرة .1985.ص ص:157

I. الاختيار عند الجرجاني:

لا يبتعد **الجرجاني** عن هذه فكرة البلاغة وعلاقتها بالاختيار، بل يطورها ويضيف في قوله: "ومن المعلوم أنه لا معنى لهذه العبارات، يقصد، البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وسائر ما جرى مجراها،مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى... ثم تبرجها في صورة أبهى وأزين، وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد".[1]

إن عبد القاهر في توضيحه لمعنى البلاغة والفصاحة لا يُرجع ذلك للفظة المفردة، وإنما البلاغة والفصاحة في نظم الكلام وتأليفه، واختيار اللفظة المفردة لا يعني شيئا إذا لم تدخل هذه اللفظة في تأليف تتسق فيه مع غيرها من الألفاظ، ولو كان القصد بالنظم إلى الألفاظ نفسها دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بها بألفاظ على حذوها كان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير حسن فيه.[2]

وقد تفطن **عبد القاهر الجرجاني** إلى أهمية عنصر الاختيار وتفاوت المبدعين في أساليبهم، وكأنه يؤكد أن عملية الاختيار هي عملية فردية، إذ تتفاوت الأساليب بين الناس، فلو كتب نفر من المبدعين في موضوع واحد لوجد المرء هذا التفاوت في الأسلوب، فمنهم من يؤثر المباشر، أو الابتداء بالجملة الخبرية أو الإنشائية، ومنهم من يُولَع بالتقديم والتأخير، ومنهم

[1] ينظر:عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.تحقيق محمود محمد شاكر.مكتبة الخانجي القاهرة،د.ك،د.ت،ص:34.

[2] المصدر السابق .ص:35

من يولع بالصورة والخروج على الحدود اللغوية وانتهاك حدود اللغة[1] " فلكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه. ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر أو يستعمل أدوات معينة دون أخر".[2] فكل منشئ يمتلك عالما من المعاني، وطريقة في الصياغة والتعبير، مما يجعل له – في النهاية – شخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة، التي تميزه عن نظائره من المنشئين.[3]

أي أن اللغة– أية لغة– تزخر بمفرداتها ومعانيها وتراكيبها، وهي تتيح لمن يشاء أن يغترف منها وينهل، والأساس في ذلك اختيار اللفظ المناسب والمعنى الملائم والتركيب المؤدي للغرض.

فإن معرفة المتكلم باللغة تشتمل على عدد من الكلمات والجمل التي تصلح جميعها، بصورة مقاربة لأداء غرضه فهو يفتش عن أقاربها لذلك الغرض، ومعنى ذلك أنه يحدد غرضه في نفس الوقت الذي يحدد فيه ألفاظه،أما في الكتابة الفنية فهناك عامل آخر يتدخل ي الاختيار، ويكاد يسيطر على سائر العوامل، وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ أو السامع، والمترادفات هي المحك الأكبر للاختيار: الغضب/ الحنق/ السخط... أي أن السياق الداخلي أو الخارجي يدعو الى تفضيل لفظة على أخرى.[4]

---

[1] نقلا الجرجاني.ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية و التطبيق. دار المسيرة للنشر و التوزيع . عمان .– الأردن. ط1 .2007 .ص:.156

[2] شكري عياد. مدخل إلى علم الأسلوب .مكتبة الجبرة العامه.1413-1992. ط2.ص:28-29.

[3] فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية .مكتبة الآداب. القاهرة 1425-2004م ص14.

[4] أبو هلال العسكري. الفروق في اللغة.تح:محمد ابراهيم سليم.دار العلم و الثقافة .القاهرة.ص:13 .

يقول **عبد القاهر الجرجاني**: "فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى ذاك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم"[1].

إن نص عبد القاهر يوضح تفاوت الأساليب وفق المبدع، وكأنه يعيد إلى الأذهان مقولة الأسلوب هو الرجل، إذ إن لكل إنسان أسلوبه الخاص به، حتى إن بعض المبدعين لهم معجم لغوي ينهلون منه، ويتكرر هذا المعجم في إبداعهم كله، وهذا المعجم يجعلهم يتميزون عن غيرهم، وهذا ما يؤكد تفاوت الأساليب بين المبدعين حتى وإن كتبوا عن الموضوع نفسه، إذ إن كتابتهم ستكون متفاوتة حتى وإن استخدموا الكلمات نفسها.[2]

وهو يؤكد أن عملية الاختيار هي عملية فردية. ويقول **الجرجاني**: "وأن النظم ليس شيئا غير توخي معاني النحو وأحكام فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلك أنها هي معدنه، وموضعه ومكانه".[3] يقول **أيضا**: أما نظم الكلم فإنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذا نظم يعتبر فيه حال المتقدم بعضه مع بعض، وكذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح".[4]

[1] ينظر:عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز.تحقيق محمود محمد شاكر.مكتبة الخانجي القاهرة،د.ك،د.ت،ص: 48

[2] ينظر:أبو هلال العسكري .الفروق في اللغة.. منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت.ص: 161.

[3] عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية. منشورات جامعة بنغازي .1997.ص24 .

[4] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.تحقيق محمود محمد شاكر.مكتبة الخانجي القاهرة،د.ك،د.ت، ص:104

إذا على الشاعر أن يختار التعبير الأكثر ملائمة لما يريد التعبير عنه، واضعا في ذهنه كل الظروف والملابسات التي تحيط به، بدءا من حالته النفسية ومرورا بالظروف التي تحيط به.

يقول **أيضا**:" إن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق".[1]

"ومؤلف الكلام يفكر في المعنى الذي يريد أن يصوره في نفسه، ثم يختار النظم المناسب لأدائه، يقدم فيه ما تقدم في نفسه ويؤخر ما تأخر فيها، ويرتب في عباراته حتى تتفق مع المعنى الذي يريد التعبير عنه، ويوازن بين الألفاظ ليختار اللائق بها، لأنه لا فضل للعلم بمعاني الكلم، وإنما الفضل لحسن التخير ومعرفة الوضع".[2]

فعملية الاختيار تجدها عند جميع البشر ، فهذه العملية تتم بطريقة آلية وما علينا إلا انتقاء ما نحتاج إليه من كلمات لكي نخضعها في السياق المناسب.

II. الاختيار عند الجاحظ(ت:255هـ):

يناقش الجاحظ طريقة الاختيار المثلى لبعض الألفاظ على بعضها الآخر من حيث اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها الموسيقي وغير ذلك وهذا ما نجده في **قوله** : " متى شاكل-أبقاك الله- ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقًا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف وكان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع...، ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متخيرا في

[1] المرجع نفسه. نفس الصفحة.

[2] نقلا عن الجرجاني.ينظر عبد العاطي غريب علام.دراسات في البلاغة العربية.جامعة قاريونس-بنغازي .ط:1. 1997.ص25

جنسه، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد، محبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع".[1]

أشار **الجاحظ** في كتابه "البيان و التبيين" في غير موضع إلى مبدأ اختيار اللفظ "وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وأحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة النطق، وتكميل الحروف ،وإقامة الوزن..."[2]

قال أيضا : "أجود الشعر ما رأيته تلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".[3]

هذا يدل على أن الجاحظ كان مؤمنا بمبدأ الاختيار.

ويقول أيضا في هذا الصدد: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعرفي والبدوي والقروي وإنما الشأن إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[4]

فمفهوم الاختيار عند الجاحظ يقوم على أن الألفاظ يجب أن تكون متخيرة منتقاة ويراعى في اختيارها تأليفها كذلك بحيث تلتئم مع جاراتها، وفي إطار اللفظة المفردة يجب ألا تكون متكلفة مستكره، ولا سوقية ساقطة بل تكون كريمة متخيرة في جنسها، وفي إطار علاقتها بجاراتها من الألفاظ الأخرى يجب أن تكون لفقاً لجاراتها. إذا اللفظة المفردة يجب أن يكون اختيارها اختيارا معجميا يناسب موقعها في التركيب، وما توحي به من ظلال من خلال

[1] الجاحظ.البيان و التبيين. ج2.تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي.ط4.د.ت،.ص7-8.

[2] المصدر نفسه. ص:14.

[3] ينظر:الجاحظ.البيان و التبيين.ج1. تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،ط1،القاهرة، 1998.ص:67 .

[4] المصدر السابق.ص:131-132.

هذا الموقع في التركيب، مراعين في ذلك أثرها في نفوس المتلقين، وكذلك حسن تنسيقها وتأليفها مع غيرها من الألفاظ التي تجاورها".[1]

III. الاختيار عند حازم القرطاجي:

قد أشار **حازم القرطاجي** إلى عملية الاختيار بصورة غير مباشرة، وذلك عندما تحدث عن تفاوت الأساليب عند الشعراء، إذ إنه تحدث عن تمايز الشعراء حيث قال: "وهذا الامتياز يكون بأحد طريقين: إما أن يؤثر في شعره أبدا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها ولم يأخذوا فيها مأخذه، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم، وإما بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد، ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة، وآثر آخر في الميل غالى جهة أخرى، وكذلك في جهة يأخذ بمذهب شاعر فتكون طريقته طريقة مركبة، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة".[2]

يوضح هذا النص أهمية التمايز في أساليب الشعراء، إذ إن حازما يرى أن هناك تمايزا في الأساليب، وهذا التمايز ربما تحدده ثقافة الشاعر وأدواته ومعرفته،حتى وإن تأثر بغيره من الشعراء، إلا أن هذا التأثير لا يلغي خصوصية الأسلوب، وإنما يركز على عنصر التفاوت والتمايز بين الشعراء والمبدعين. ويواصل حازم حديثه عن التناسب بين الألفاظ ويركز على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ المناسبة في المقام المناسب قائلا: "وتلك الهيئات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصياغتها ومقاديرها،و اختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال".[3]

---

[1] ينظرأحمد درويش. دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع.القاهرة.د.ط،د.ت،ص:91.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء.تحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي.ط3.ص:366 .

[3] المرجع نفسه. ص:222.

أما الاختيار على مستوى الكلمة المفردة وعلاقاتها مع غيرها من الكلمات، فقد أجرى حازم بعض النماذج التطبيقية التي تمثلت في تساوي الكلمتين في المعنى وتفضيل الشاعر لكلمة دون أخرى، ثم ربط ما بين الاختيار والتأليف قائلا: "والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة نلاصقها منتظمة في حروفها مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة و تشاكل ما، .... ومنها أن تكون قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها".[1]

ثم يؤكد أن التأليف والاختيار يقوم على وضع الكلمة في موضعها الأخص الأشكل بها حتى يكون لها أثر في نفس المتلقي، وإنما الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا مقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه في ذلك الوضع".[2]

IV. الاختيار عند أبي الهلال العسكري:

أولى أبو هلال العسكري أهمية خاصة لقضية الاختيار ففي التئام عناصر الكلام وتوافق بعضها مع بعض ما يفضي في وصول الكلام إلى أعلى المراتب وأتمها. ويذهب إلى ربط الاختيار بموافقة الكلام لمقتضى الحال حيث **يقول**: "وتخيَر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يُوجب التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له، وأدعى للقلوب إليه وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن بارعا في الفضل

[1] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء.تحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي.ط3.ص153

وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره. كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام".[1]

تتأسس هذه المقولة على أن عملية الاختيار متصلة باللفظ المفرد وانتظامه والاختيار لا ينظر إلى اللفظة المفردة خارجة عن السياق وإنما داخلة فيه.

هذا يعني أن الأسلوب المختار يجب أن يكون أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال.

V. الاختيار عند الزمخشري:

يقسم **الزمخشري** العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لنص، أي العلاقات المندرجة تحت مصطلحي الاختيار والتأليف، إلى مجموعتين كبيرتين:علاقات بين عناصر مشتركة الحضور(حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة وغائبة(غيابية) وتختلف هذه العلاقات من حيث طبيعتها أو وظيفتها، فالعلاقات الحضورية ،هي علاقات يُبنى ويتشكل بها النص، وتتكامل علاقات الحضور من خلال النظام الغوي بعلاقاته التي تتخذ أوجها مختلفة انطلاقا من اختلاف الأساليب في خصوصية بنائها، ومن خلال التفاعل بين الوظيفة النحوية والمفردات التي تشغلها في خيمة الموقف والسياق".[2] وهذا ما تطرقت إليه الأسلوبيات المعاصرة اليوم.

[1] أبو هلال العسكري .كتاب الصناعتين .الكتابة و الشعر.دار الكتب العلمية.بيروت-لبنان. ط2 .1989ص94

[2] ينظر: عدنان حسين قاسم.الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر. مؤسسة علوم القرآن.عجمان.ط1 .1992م ص:192-193.

VI. الاختيار عند المبرد : (ت285هـ)

نجد إن تعريف البلاغة عند المبرد مرتبط بالاختيار يقول:"... حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها، وأن يُقَرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول".[1]

إن التراث العربي يزخر بالمقولات والنصوص التي تؤكد أهمية عنصر الاختيار،لأنه عنصر يوفر للنص التماسك والتناسق والترابط، وعلى هذا الأساس تصبح عملية الاختيار عملية جوهرية في تحقيق عنصر الفهم والإفهام، الذي هو لُب البلاغة القديمة. وجوهر عملية التلقي في الدراسات الحديثة التي تتصل بعلم الأسلوب.

VII. الاختيار عند حسن الزيات:

إن إدراك أهمية عنصر الاختيار داخل في عملية الإبداع والفهم والإفهام والتفاوت بين المبدعين حتى وإن كتبوا في موضوع واحد، واستخدموا الكلمات نفسها. وهذا ما نجده في قول **حسن الزيات**، عندما يعرف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكاتب والشعراء، تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه ، أو يتكلم عنه".[2]

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية.ط2. القاهرة .1985.ص:81

[2] المرجع نفسه .ص: 165.

هكذا يبقى الاختيار أهم وسيلة بين الأديب والشاعر في عملية الإبداع، كما يمكن أن نعتبره من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر.

VIII. الاختيار عند ابن خلدون :

فقد اهتم **ابن خلدون** "بالتفريق بين التراكيب والأسلوب، وبين الوزن والأسلوب، وبين اللغة والأسلوب، مقررا أن تلك (أي التراكيب والوزن واللغة) هي علوم خارجة عن صناعة الشعرية، وهو يرى أن لكل فن أساليب تختص به دون سواه، كما يؤكد على مقام القول، فالمقامات مختلفة ولكل مقام أسلوبه".[1]

وفي معرض كلامه عن نظم القرآن وبلاغته منصب كلامه في إعجازه: "هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها وجودة رصفها وهذا هو الإعجاز الذي يقتصر الإفهام وإدراكه".[2]

نستنتج ارتباط عملية الاختيار بالموقف والمقام.

IX. الاختيار عند ابن المدبر :

يقول في ظاهرة الاختيار: "وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها، لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها".[3]

[1] المرجع نفسه .ص: 161

[2] عبد الرحمان ابن خلدون . مقدمة ابن خلدون.دار ابن الجوزي .ط1.القاهرة.2010.ص:504.

[3] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:179

يبين ابن المدبر أهمية اختيار الألفاظ وتوظيفها بطريقة موضوعية من خلال اختيار الألفاظ في النسق العام للنص الشعري.

X. **الاختيار عند العتاب** : (ت:213هـ):

يرى أن الألفاظ للمعاني بمثابة الأجساد للأرواح"فينبغي أن توضع في موضعها، وإلا فسدت الصورة، وتغير المعنى، وفقدت الحسن والجمال وساء نظمها وشان خلقها".[1]

وفي ضوء هذه النصوص النقدية تبرز مسألة التفات العرب القدماء إلى قضية الاختيار على أنها عملية مهمة من جانب المبدع، ومن جانب الناقد على حد سواء ولكن بعض النقاد كانوا يرون الاختيار عملية تخص المبدع مع مراعاة أحوال القراء والسامعين، لأن هذا يعد عنصرا أساسيا من عناصر تعريفات البلاغة عند القدماء.[2]

ومن خلال ما تقدم نجد أن الاختيار يرجعه القدامى إلى المرونة التي تتمتع بها اللغة العربية من سمات تجعلها تغير مواقع الكلمات دون أن تغير المعنى ف الاختيار يمثل أهم سمة في العملية الإنتاجية الإبداعية التي ترقى بالتأليف وتجعل منه أدبا رفيعا يتذوقه كل متفنن في صنعة التأليف والأدب.

[1] ينظر: عبد العاطي غريب علام .دراسات في البلاغة العربية.. جامعة قاريوس ينغازي.ط1. 1997.ص:05

[2] المرجع نفسه .ص:163.

المبحث الثاني: الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة.

الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة و المعاصرة:

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه اختيار choice أو انتقاء selection من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة. إذ إن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسة الأسلوبية. يستخدم المنشئ إمكانات هائلة توفرها له اللغة في عملية التواصل، بدءا بالوحدات اللغوية الصغرى، والوحدات الصرفية، والمعجم، والتراكيب، وانتهاء بالشكل والجنس الأدبي، والنواحي فوق اللغوية كالنبر والتنغيم غير أن هذا الاختيار ليس مطلقا، بل محكوما بما تيسره قواعد النظام اللغوي، حيث توفر اللغة عددا كبيرا من المترادفات سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى التركيب، ومن هنا جاء وصف الأسلوب بأنه اختيار.[1]

يرتبط مفهوم الاختيار ارتباطا وثيقا بالمؤلف أو المبدع، فمن المعروف أن هذا الاختيار يكون على قرابة كبيرة بإمكانات تتيحها اللغة، وله أن ينتقي منها أكثر ملائمة لمقاصده وأكثرها ملائمة للسياق وبنية العمل الفني في مجمله، حتى يبلغ مستوى فني وجمالي يمتاز من غيره من الكلام الجاري الذي لا يقصد إلى شيء.

من التأثير والجمال وكل ذلك لغاية أكبر بكثير من –بلوغ المستوى الفني– هي نقل الدلالة والمعنى والمبتغى.[2]

[1] يوسف مسلم أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية و التطبيق. دار المسيرة للنشر و التوزيع . عمان .– الأردن. ط1 .2007.ص:130.

[2] صونيا لوصيف. الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا.كلية الاداب و اللغات .جامعة قسنطينة ص:19.

فالاختيار خاصية فردية تختلف من شخص إلى أخر، فالأديب شأنه شأن الرسام الذي يبدع لوحة، لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي استخدمها غيره فيختار منها ما يتناسب وموضوع لوحته، وكذلك حال الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء على الأديب من الخارج، فمهمته تكمن في حسن اختيار تلك العناصر المناسبة لما يريده في ذلك من إيصال الفكرة المناسبة في ذهنه.[1]

في هذا الصدد يقول عبد السلام مسدي : "لا يعسر على أبناء اللسان العربي إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعوها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبي الفرج، أو كانت لابن خلدون أو لغيره..."[2]فهو يبين شأن تمايز الأساليب بعضها عن بعض.

فإن الاختيار يبقى أهم وسيلة بيد الأديب والشاعر في عملية الإبداع، بل هو ضرورة لا بد منها، وهذا الاختيار من جهة أخرى وجهة من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ظل إبداعه، يقول جون كوهن: "لو كان الكلام معناه أن نحدد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت اللغة المتميزة لا فائدة لها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكره الخاص في لحظة ما، وهذا يتضمن حرية الكلام"[3]

يعني هذا أن كل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة.

والقول بأن الأسلوب اختيار ربما كان موافقا لما هو معلوم بالضرورة عن عملية الإبداع، واشتمالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات. وليست هذه العملية ذات أهمية

---

[1] ينظر. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية. مطبعة مزوار.وادي سوف. الجزائر.ط1. 2010 ص :.80

[2] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:.176

[3] جون كوهن.النظرية الشعرية.بناء لغة الشعر.ج1.ترجمة و تح:أحمد درويش.دار غريب.ط1. ص:.129

أسلوبية فحسب، فدراسة مسودات الأعمال الأدبية هي موضع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمين بدراسة العمليات النفسية المصاحبة للإبداع.[1]

فالمبدع قبل اختيار الوحدات اللغوية، يكون على اطلاع بمجاله الدلالي الذي سيبحر فيه بخياله وشعوره ووجدانه وعلى دراية كافية بما سيحمل نصه من معاني، وهذه المعاني هي التي تفرض عليه اختياراته فإذا لم تبلغ هذه الاختيارات اللغوية ما بنفس المبدع فلا حاجة له بها، ذلك أنها "ليست صنيعا يؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها، فاللغة الشعرية من خلق الشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية التي تطرأ على المعاني الأول أو–من قبيل– الأفكار التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد".[2]

وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختاره يخدم رؤيته وتصوره وموقفه. ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات، وإنما بدت هناك تحديدات لعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية، وقد ميزت خمسة **مستويات للاختيار هي:**

1) **اختيار الغرض من الحديث**: وفيه يريد المتكلم الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث، مثل الإبلاغ، الإقناع، الدعوة.
2) **اختيار موضوع الحديث**: وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، وبناءا على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة،

[1] المرجع السابق ص: 40-41 .

[2] احمد محمد ويس. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية .المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.2005.ط1.ص:74.

فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان، فيمكنه أن يختار حصان –جواد– فرس ...الخ، ولكن لا يمكنه اختيار بقرة أو حمار مثلا.

3) **اختيار الرمز اللغوي:** يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات –لغة معينة أو لهجة ما، وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.

4) **الاختيار النحوي:** ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلا: جملة استفهامية أو جملة خبرية.

5) **الاختيار الأسلوبي:** ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا.[1] أي ذات دلالة واحدة وحين نقول "دلالة واحدة" فمن الواضح أننا نستثني اختلافها في الدلالة الأسلوبية والتي ينبغي أن تكون جزءا من المعنى الكلي للكلام.[2]

ويتشكل الاختيار الأسلوبي من خلال تحرر الألفاظ من سياقها المعجمي نحو لعبة الدلالات المجسدة لتحولات المعنى. وتتخطى هذه الألفاظ مظاهر التوصيل بلوغا للمستوى الجمالي المعبر عن العواطف والانفعالات وحيوية المجاز وآفاق التجاوز.[3] وغني عن البيان أن الاختيار الأسلوبي دائم الحضور يعين هوية النص وملامح تشكيله فيما يجسده من تناسق يوظف القيم التعبيرية على وجه من التمايز الجمالي، ويشكل البحث عن الاختيار الأسلوبي

[1] المرجع نفسه .صفحة:164

[2] سعد مصلوح .الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية.).عالم الكتب.ط3 .1423هـ-2002م .ص: 40.

[3] عمر عبد الله العنبر .محمد حسن عواد .الأسلوبية و طرق قراءة النص الادبي.دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية المجلد 41.العدد2. 2014 ص: 443.

تقصيا لوجوه التأثير والإثارة وتشخيصا لمناطق السلطة وفاعلية التجاوز المضمرة لفتنة النص. وبذلك يتبين أن عملية الاختيار هي مكون أساسي من مكونات عملية التشكيل الأسلوبي، وهي في جوهرها، اختيار شكل تعبيري واحد من بين مجموعة بدائل متاحة.

وكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختيارا لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ لا بد أن يكون أسلوبيا، ومن هذا المنطلق فرق بعض الأسلوبين بين نوعين من الاختيار إذ علينا أن نميز بين ***نوعين مختلفين من الاختيار هما*** :

1. اختيارنفعي محكوم بالموقف أو بالمقام situationcontext of محكوم بسياق عام"
2. اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة.

i. **النوع الأول اختيار نفعي**"pragmatic-selection": ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنها أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة . ويكون بين سمات مختلفة ذات دلالات مختلفة بل متناقضة في أكثر الأحيان.[1]

إن ما يعرف بالاختيار النفعي قضية قريبة فيما شاع في النقد العربي القديم بموافقة الكلام لمقتضى الحال، التي تتطلب مراعاة المواقف والحالة التي يكون عليها المتلقي فعلى المبدع أن يكون واعيا لمكانة المخاطب، حتى يكون مقنعا ومؤثرا فيما قول،و هذه القضية ربطت اختيار الأسلوب بالموقف الذي يتقنه المبدع أو المتكلم.[2]

[1] سعد مصلوح .الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية.).عالم الكتب.ط3 .1423هـ-2002م .ص: 38.

[2] المرجع نفسه .ص:164 .

ويستشهد سعد مصلوح للنوع الأول بشاهد من الشواهد الكثيرة الدالة على الخطأ في اختيار التعبير المناسب من الناحية النفعية وهو يؤدي في العامة إلى رد فعل عكسي لدى المتلقي. ويحول بين المنشئ وبلوغ ما يريد إحداثه من أثر، ومن أمثلة ذلك ما يروي عبد الملك بن مروان حين استنشد ذا الرمة شيئا من شعره، فأنشد قصيدة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

يقول ابن الرشيق: "وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أن خاطبه أو عرض به فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن عبد الملك لم يصدر موقفه هذا عن تبصر نقدي وإنما صدر حكمه على الشاعر انطلاقا من انفعال التلقي الأول للنص معتقدا أن ذا الرمة يعرض به.[1]

ii. أما **الاختيار النحوي**"grammatical selection"فهي قضية ترتبط ارتباطا وثيقا بالإمكانات النحوية وقواعد اللغة بمفهومها الشامل: الصوتية والصرفية والدلالية، ونظم الجملة ويكون هذا الأمر حين يفضل المبدع أسلوبا على أسلوب، فتارة يستخدم التقديم والتأخير ويؤخر ما حقه التقديم ما دام يرى أن هذا الأسلوب أكثر تحقيقا للفائدة التي يتوخاها من عمله الأدبي، وهو عمل يريد منه المبدع أن يكون مؤثرا وفاعلا لينقل الشحن العاطفي للغة النص إلى المتلقي أيضا.[2] وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة لأسلوب المنشئ فقد كان للرافعي رحمه الله ايثارات مميزة ككلمة "الدخينة" تعريبا لكلمة

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:.173-174.

[2] ينظر :يوسف مسلم أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية و التطبيق. دار المسيرة للنشر و التوزيع . عمان .- الأردن. ط1 .2007 .ص: 164

"السيجارة" ويتحدد الشكل النهائي للنص بهذين النوعين من الاختيار، الاختيار النفعي والاختيار النحوي. إلا أن مصطلح الأسلوب ينصرف أساسا إلى النوع الثاني، وقد يستعينان أحيانا بالغرض النفعي في تحديد الأسلوب وتمييزه.[1]

وحقيقة الأمر فإن هناك تداخلا واضحا بين هذين النوعين من الاختيار، إذ لا يمكن أن يكون الاختيار النفعي خاليا من النحو، ولا يمكن أن يكون الاختيار النحوي بعيدا عن الاختيار النفعي، لأن كلا الاختيارين متداخلان بشكل واضح، إذ لا يمكن عزل البناء النحوي عن البناء النفعي، لأنهما متلازمان، و كلاهما يكمل الآخر ويوضحه ويبرزه.

ويضرب لنا سعد مصلوح أمثلة بوضح من خلالها مميزات كل نوع من نوعي الاختيار ويقول: "نتعرف في النص فحسب على نتائج الاختيار التي تمت دفعة واحدة، كما نتعرف على احتمالات ردود الفعل المحددة بتوقع القارئ لها. و كل وظيفة من الوظائف الست التي حددها جاكبسون في عملية التوصيل يمكن أن تبدو في النص الأدبي".[2]

يحكم عملية الاختيار عوامل برجماتية يمكن تصنيفها إلى نوعين:

1) **عامل ذاتي** (subjective): ويشمل الاختيارات اللغوية للمتكلم، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

2) **عامل موضوعي**(objective) **ويشكله المقام** (contexte): وهذا العامل مستقل عن المتكلم، وإن كان يمارس تأثيره من خلاله، ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوي، مثل شكل اللغة: منطوقة أو مكتوبة، وشكل الخطاب: فردي أم حواري،

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م.
[2] المرجع نفسه ص: 174-175.

وجنس القـــــــول هذان النوعان من العوامل البرجماتية حاضران دائما أثناء إنتاج النص".[1]

من خلال هذا نستنتج أن عملية الاختيار تحتكم إلى لمعياريين المعيار الأول: يرجع إلى ذاتية المتكلم التي يتجلى فيها عالمه الداخلي في التفاضل الأسلوبي المبني على تفضيل كلمة دون غيرها وفق توظيف يقتضيه النظم .

المعيار الثاني: موضوعي مداره السياق اللغوي الذي يوجه الألفاظ انطلاقا من فضاء هندسي يموقع اللغة مظهرا العلاقة بين اللغة وأشكال الخطاب.[2]

فالجانب الذاتي شعور فردي وجداني تمليه الدفقة الشعورية للإبداع، وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه القواعد والأعراف، والطقوس المتداولة عند الكتاب والمتلقين.

إن عملية الاختيار عملية أساسية مهما اختلفت تأويلات النقاد ومواقفهم منها، لأنهم يجمعون في النهاية على أهمية الاختيار في الدراسات الأسلوبية.

- لقد تناول جملة من الباحثين –العرب و الغربيين– ظاهرة الاختيار في دراساتهم الأسلوبية، وحاولوا وضع تعريفات مناسبة له، كل حسب رؤيته، **ونورد منها ما يلي**:

[1] ينظر :سعد مصلوح . الدراسة الإحصائية للأسلوب .بحث في المفهوم و الإجراء و الوظيفة .المجلد العشرون العدد الثالث.عالم الفكر. الكويت .ص131.

[2] ينظر :عمر عبد الله العنبر. محمد حسن عواد . الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي. دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية. المجلد41.العدد2. 2014ص: 438

I. الاختيار عند الباحث الفرنسي "ماروزو":

حيث يقول: "إن الأسلوب موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية واللغة الأدبية بهذا المعنى يحكمها قانونها الخاص، وبهذا القانون تكسب خاصيتها ظاهرة فنية مميزة من الظواهر المغايرة لها."[1] ففي هذا التعريف يشير الباحث بكلمة "موقف" إلى اختيار المؤلف، حيث جعله الاختيار هو المبدأ الذي يحكم بأدبية نص ما.

II. الاختيار عند بيير غيرو :

قد عرف الأسلوب بأنه اختيار وذلك من خلال قول: "مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل للتعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب، ومقاصده".[2]

ونستنتج من خلال هذا أن هناك ترابطا تاما وواضحا بين الأسلوب والاختيار فالحديث عن الأسلوب يعني الحديث عن الاختيار، فالكاتب ينتقي من المعجم وينتقي من دلالات اللغة التي يستعملها، ثم يأتي بعد ذلك الاختيار الثانوي، وهو اختيار المعاني، وعندما نتحدث عن الاختيار هنا فإننا غالبا ما نقصد النوع الأول وذلك لأنه اختيار مادة الموضوع بالمعنى الواضح للكلمة.

III. الاختيار عند أوريتش بيوشل:

ويقول عن عملية الاختيار الباحث الأسلوبي الألماني أوريتش بيوشل:

[1] نقلا عن ماروزو .ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: 76

[2] عدنان بن ذريل .النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق.اتحاد الكتاب العرب.د.ط،2000 ص :37-38

"إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بواسطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بواسطة استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا، ولا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أنيختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما".[1]

فالأسلوب كاختيار يجعل من المؤلف يجعل من المؤلف سيدا على عمله فهو من خلال هذه العملية ينتقي التعابير التي تبدو مناسبة وتصب في خدمة عمله الفني فكل مؤلف يختار تعبيره من خلال الموضوع وكذا الحلو التي يتواجد فيها (الكآبة، السعادة، الحزن، القلق..).

IV. الاختيار عند بالي:

وفي هذا المضمار نجد أن **بالي**" قد ميز بين العلاقات سماها الآثار الطبيعية والآثار الموجهة، وبواسطة الأولى يكشف عن طبيعتها اللسانية، وهي مأخوذة من القاموس بمبدأ الاختيار وبدرجة أقل بمبدأ البنية التركيبية وهذه الأخيرة تمتلك أيضا أشكالا أصلية في التعبير عن الفكر وهي محملة بعواطف مختلفة".[2]

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:.175.

[2] معمر حجيج: إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل و التنظير و التطبيق،ص:22 .

V. الاختيار عند كراسوا:

لم يقف مصطلح الاختيار عند هذا الحد بل ذهب إلى أكبر من ذلك حيث كان كراسوا يحدد ظاهرة الأسلوب بأنها اختيار، وكان يراعي ثلاث عناصر أساسية في هذه العملية وهي الباث والمتلقي والخطاب أو الحدث اللساني فهو يقول :" إن قانون الاختيار ليس وقفا على الظواهر الفنية في تعريف الحدث اللساني وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والمتلقي في جهاز التواصل عامة".[1]

وهذا يعني أن الاختيار يهدف في منطق البحث اللغوي إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال.

VI. الاختيار عند جوزيف شريم:

ويقول:"إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم بها الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات القصيدة، وأثبت تشومسكي ذلك بقوله" الجمل تود عن طريق سلسلة من الاختيارات داخل الجملة"، وهو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، والذي يسمح بتوليد جملة من البدائل الأسلوبية والكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللغة.

[1] عدنان بن ذريل .النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق.اتحاد الكتاب العرب.د.ط،2000 ص :37-38

VII.الاختيار عند جاكبسون :

وقد تجلى هذا الأمر بصورة واضحة عند **جاكوبسون** عندما عرف الوظيفة الشعرية بأنها إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. أو أصبح يعرف بمحور الاستبدال ومحور التركيب.[1]

VIII. الاختيار عند دافيد كريسو :

وإذا كان **سعد مصلوح** قد حصر عملية الاختيار في المنشئ فإن **دافيد كريسو** يربط هذه العملية في قوله:"إن قانون الاختيار ليس وقفا على الظاهرة الفنية في تعريف الحدث اللساني (الخطابي) وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباث والمتلقي في جهات التواصل عامة."[2]

وقد وضع كريسو –في هذا التعريف– أهمية الاختيار من خلال عملية التواصل وهذا نفهم أن الاختيار ليس حكرا على الخطاب الأدبي فقط بل نجده حتى في الخطاب العادي.

- لقد ورد مصطلح الاختيار في كثير من المؤلفات الأدبية والأسلوبية بخاصة في العصر الحديث واعتمده كثير من المؤلفين والدارسين العرب في أبحاثهم ومنشوراتهم العلمية **من بينهم :**

[1].ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص:165

[2] محمد عبد المطلب. البلاغة و الأسلوبية . مكتبة لبنان ناشرون .الشركة المصرية العالمية.لونجمان.ط1. 1994. ص:87 .

IX. الاختيار عند سعد مصلوح:

يقول في موضوع الاختيار: "اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير ومن ثم فإن الأسلوب يمكن أن يعرف بأنه اختيار يقوم به المنشى لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عم موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشى وتفعيله وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين."[1]

وقد أحاط سعد مصلوح في هذا التعريف بكل جوانب عملية الاختيار واستطاع أن يوضحها بشكل جلي حين ربط الأسلوب باختيارات المنشئ.

X. الاختيار عند شكري عياد :

ولقد استوفى شكري محمد عياد مبحث الاختيار وتناوله من جميع جوانبه في كتابه (اللغة والإبداع) وهو يرى "أن أوسع أبواب الاختيار في الأدب تكون في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأوسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية، ويفضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم (الصورة) وهي أوسع من هذه الأنواع، وهذا اللون من الاختيار يتجاوز الكلمة المفردة إلى التركيب، والتركيب حسب علماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدي الأدبية وظيفتها التأثيرية والابلاغية والجمالية، وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة في الخطاب الأدبي من خلال ظاهرتين أساسيتين وهما:

[1] سعد مصلوح .الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ..عالم الكتب.ط3 . القاهرة.1992. ص:38.

- ✓ الاختيار بين الإمكانات التي تتيحها اللغة.
- ✓ التحكم في هذه الإمكانات ودفعها في مسارها الطبيعي وهذا ما يعرف في علم الأسلوب بالانزياح ويدعوه شكري بالانحراف."[1]

حيث قال: "... إن المعنى الأدبي ينشأ من حالة القلق، وبينما يولد الشكل الأدبي والإيقاعات والجمل والكلمات من حالة القلق أيضا تظل المعاني حائرة غير محدودة إلى أن تسكن–و لو لم تطمئن كل الاطمئنان– في هيكلها اللغوي المحسوس ومعنى ذلك أن عملية الاختيار في النص الأدبي، على وجه الخصوص، هي في الوقت نفسه عملية خلق للمعنى".[2]

الاختيار عند أحمد شايب :

ويحدد الأسلوب على أنه: "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه".[3]

تظهر مقدرة المنشئ وبراعته من خلال القدرة على اختيار الألفاظ المناسبة وحسن تنسيقها في مواقعها.

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص: 184-185.

[2] ينظر :حمد محمد ويس. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية .المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.2005.ط1.ص :73.

[3] ينظر أحمد شايب.الأسلوب.(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية).مكتبة النهضة المصرية.القاهرة.ط8 .1991 . ص 44.

الاختيار عند ابن الحرير:

يقول في ظاهرة الاختيار: "وليس أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها".[1]

أي أن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار.

الاختيار عند عبد السلام المسدي:

ويحدد الأسلوب على أنه: "اختيار واعي يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات، وإلحاح هذا المنحى على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يسهم في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني".[2]

الاختيار عند أحمد درويش:

وينبه "**أحمد درويش**" إلى وهم أننا ندخل عنصر "الاختيار" على مستوى الكلمة لانتقاء أحسنها من حيث اللفظ والإيماء، و إنما يكون البحث عن عنصر الاختيار على (مستوى الكلمة بمعناها النحوي أي أننا نبحث عن العناصر النحوية التي يمكن أن تؤدي معنى واحدا فتدخل في مجال الاختيار لنصل إلى معرفة أدق هذه العناصر ونختار على أساس منه الكلمة المناسبة نحويا). ومن ثم فإن الشاعر عليه أن يشق طريقه المتميز من خلال الكم الهائل من المفردات والأنظمة النحوية المحدودة، ويختار من بينها ما يجعله فريدا متميزا يملك

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص: 161.

[2] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: ص :59.

تأشيرة الرحلة عبر العصور والأجيال.[1]

أي أن المبدع يأخذ ما يراه مناسبا لخدمة أفكاره ذلك من خلال التعبير بطرق متعددة وأساليب كثيرة.

ومن هنا فإن "الاختيار" يعتمد على انتقاء أفضل وسيلة للتعبير سواء أكان ذلك بين المعاني أم بين ظلالها، ولذلك فإنه–بحسب درجات الوعي– ينقسم إلى اختيار واع، ويكون مدبرا مقصودا قابلا للتغير والتبديل، أو اختيار غير واع يأتي عفويا آليا.[2]

XI. الاختيار عند مصطفى السعدني:

يقول عن الاختيار: "ولقد تبلور مفهوم الاختيار كحدث ألسني في دراسات "جاكبسون" بأنه (وليد تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلم لأداته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعض قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف والاستعمال فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباطية".[3]

[1] مختار عطية. التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية .دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.2005-1967ص108.

[2] المرجع السابق. ص: 108-109.

[3] عطية سليمان أحمد.النظرية الأسلوبية دراسة تركيبية شعر المثقب العبدي نموذجا . الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي .ط1 .ص:37.

ومهما يكن، فان تحديد الأسلوب على أنه اختيار، نحور أساسي من محاور الدراسات الأسلوبية، التي قدمت الأسلوب على أنه متصل بوعي المبدع وبذاتيته التي تميزه عن الذوات الأخرى. فتفاوت الأسلوب ربما يكون قائما على طبيعة الاختيار الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر عملية الإبداع.[1]

- ومن القضايا التي أثارها الأسلوبيون بما يتصل بالاختيار، مدى حضور الوعي في عملية الاختيار الأسلوبي، ونجد في ذلك **رأيين متباينين:**

يذهب الأسلوبيون المحدثون إلى أن هناك اختيارات يَعمد إليها بعض المبدعين وتكون مقصودة، إذ إن كاتبها يتفيأ من ورائها هدفا ما، إما لإقناع القارئ أو للتأثير به شعوريا وانفعاليا، وإما أن يكون ذلك عائدا إلى توهيم القارئ أو اللجوء إلى اللامباشرة في الحديث عن الهدف أو الغاية المنشودة من العمل الأدبي.[2]

" الباث يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وأن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، ويؤدي وظيفة قصدها الباث".[3]

ويذهب فريق آخر إلى أنه لا ينبغي على المرء أن يغفل دور الاختيارات غير الواعية أو العفوية، إذ انه لا يمكن أن تكون كل الاختيارات واعية ومقصودة، بل هناك اختيارات عفوية تتسرب إلى العمل الأدبي. ولذلك يغدو التمييز بين الاختيار الواعي والعفوي أمرا ضروريا.

---

[1] المرجع نفسه ص:175.

[2] المرجع نفسه.ص:174.

[3] توفيق الزيدي.أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب. تونس. 1984.ص: 83

كلنا يعرف بتجربته الخاصة أن هناك اختيارات لا شعورية تأتينا بطريقة عفوية غريزية للوهلة الأولى وبشكل آلي تقريبا، بينما هناك اختيارات أخرى مدبرة ومقصودة نتردد في القيام بها ونصحح ما انتهينا إليه منها، ونتأمل الكلمة أو العبارة الملائمة حتى نعثر منها على الشكل المناسب.[1]

وعليه فإذا كان الاختيار مقصودا وواعيا على المستوى الإبداعي، فإن هذا ينافي العملية الإبداعية التي دار حولها اختلاف حول ما إذا كانت جبرية لا شعورية أم هي اختيارية؟ من الضروري أن تتحدد العلاقة بين الشكل والمحتوى أو اللفظ والمعنى سواء أكان في اختيار واع، أو اختيار غير واعي يأتي عفويا آليا... فالاختيار هو اختيار في الأول للمعاني المراد تحميلها، ثم اختيارات للإمكانات اللغوية التي في إمكانها حمل هذه المعاني المراد تحميلها للمتلقي.[2]

ومهما يكن فان الأسلوب يكتسب قوته من طبيعة الشخصية التي استخدمته ومن عبارات كان لها أثرها في النفوس لم تكن لتحدث هذا الأثر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها. إن الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة مجالا واسعا، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة، وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين، وتفرض نفسها عليهم.[3] وهكذا تبدو قضية الاختيار قضية واعية، إذ إن هناك أدلة كافية تشير إلى وعي الشاعر وهو يختار كلماته وعباراته وتراكيبه بعناية

[1]. صلاح فضل.علم الأسلوب :مبادئه و إجراءاته . دار الآفاق الجديدة. بيروت-لبنان ص:93 .

[2] صونيا لوصيف. الإنزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا.كلية الآداب و اللغات .جامعة منتوري قسنطينة.ص:59.

[3]عز الدين إسماعيل.الأدب و فنونه:.دراسة و نقد.دار الفكر العربي.القاهرة.ط7. 1978.ص:33.

فائقة، وعلى هذا فإن الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة لا يعني حرية خرقاء، وإنما هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة.[1]

يعتبر اللسانيون أن النظام الاستبدالي أو النظام الركني لا يمكن أن يكون عفويا ولا اعتباطيا في الظاهرة اللغوية وإنما تتميز كل لغة بنواميس تحدد التصنيفات الممكنة فيها والتصنيفات غير الممكنة، وتسعى اللسانيات إلى تحسس هذه النواميس في كل لغة، ولهذا السعي أبعاده خاصة في قضايا الترجمة من الناحية المبدئية ومن الناحية العملية.[2]

- عملية الاختيار– كونها مرتبطة بالمنشئ– فهي عملية واعية ومقصودة وقد أشارت الدراسات الأسلوبية أنها تقوم على محوريين أساسين هما:

- **محور الاستبدال :**
- ويسمى المحور العمودي، وتتجمع فيه وحدات لسانية متقاربة دلاليا تقوم بينها علاقات استبدالية قائمة على مبدأ التكافؤ.[3]

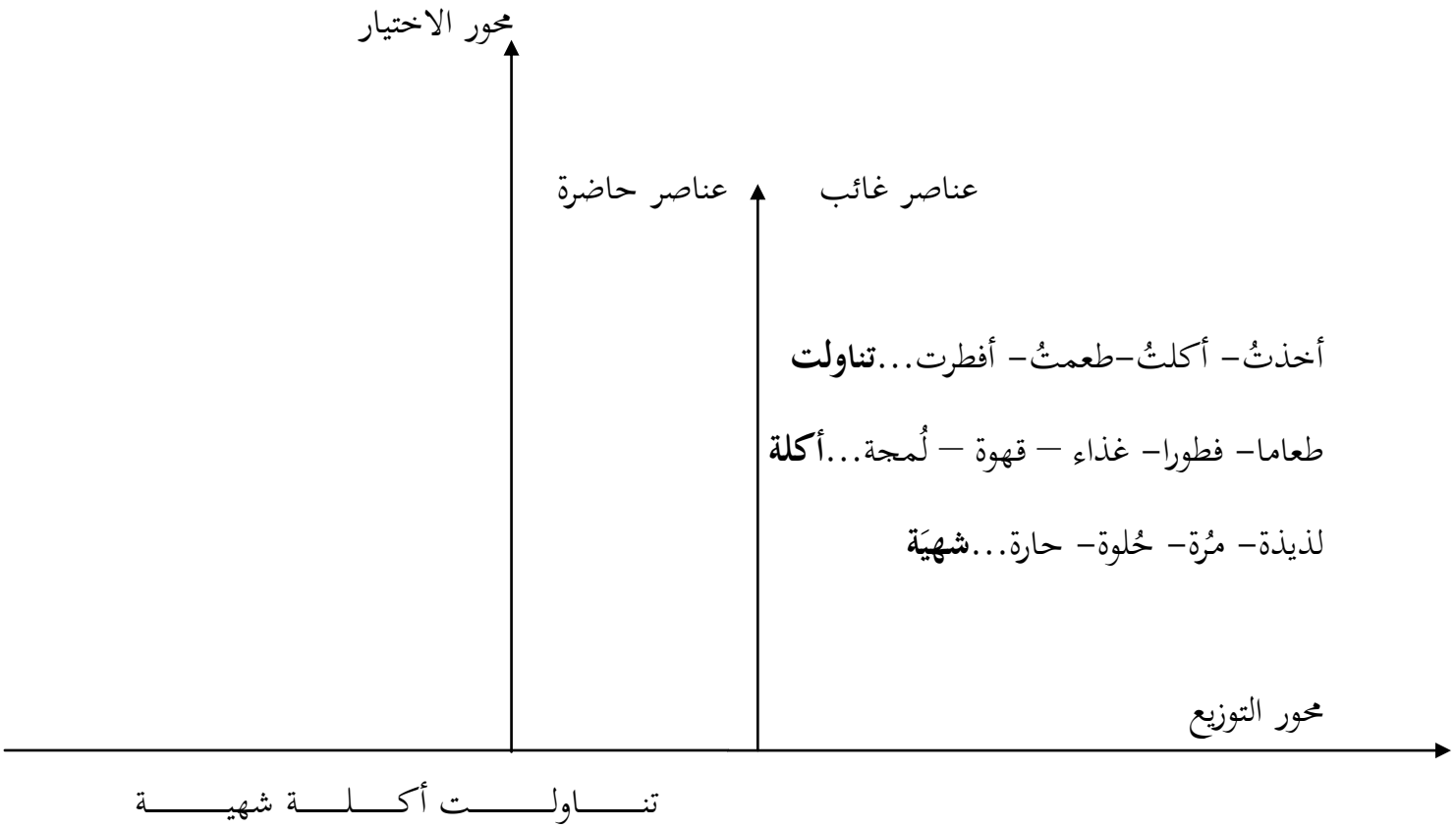
- **محور التركيب:**
- تأتي مرحلة التركيب لما اختير سلفا، والترتيب والتضميد أو الضم الكلام بعضه إلى بعض وفق عملية معقدة عند المبدع، بناء على خواص اللغة وما تتيح من إمكانات التقديم والتأخير، والحذف والإضمار...

ويوضح الشكل الآتي عملية التماثل لمحور الاختيار على محور التركيب:

[1] ينظر:صلاح فضل.علم الأسلوب:مبادئه و إجراءاته.دار الشروق. مصر1419-1998.ص:90.

[2] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: 109.

[3] ينظر : احمد مؤمن.اللسانيات النشأة و التطور.ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر.ط3 .2007.ص :131.



فإذا قال الإنسان "**تناولت أكلة شهية**" فإنه في مرحلة أولى اختار فعل تناول من بين مجموعة من الأفعال كان يمكنه أن يختار أحدها فيقول: مثلا: أخذتُ- أكلتُ-طعمتُ- أفطرت... وفي مرحلة ثانية –بعد تاء المتكلم- اختار كلمة "**أكلة**" من بين مجموعة هي على سبيل المثال : طعاما- فطورا- غذاء – قهوة – لُمجة... وفي مرحلة ثالثة وردت لفظة"**شهيَة**" ويمكن أن ترد: لذيذة- مُرة- حُلوة- حارة..." فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل في هذه العلاقات إنها روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر.[1]

[1] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: 108.

ومن طريف ما حدد به مفهوم الاختيار ومفهوم التوزيع قانون الضغط القائل: "إن ضغط الرصيد المعجمي على المتكلم يتناسب تناسبا عكسيا مع تقدمه في سلسلة الكلام، مع ذلك أن الرصيد المعجمي يتزاحم بأفعاله وأسمائه وحروفه على لسان المتكلم عندما يهُم بالكلام، فإذا انطلقت الجملة على لسانه وبدأها بفعل مثلا كالذي قال: "**تناولت**" انسحبت كل الأفعال من الضغط وبقيت الأسماء والصفات والحروف، وعندما أردف قائلا: " **تناولت أكلة**.." انسحبت الأسماء التي في الجدول نفسه... وهكذا كلما تقدمت سلسة الكلام خَفَ الضغط".[1]

ويذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا[2]، إذ أن أمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستخدم منها ما يريد، لكن انتقاءه للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاص بها، فهناك فروق وإيحاءات تحملها كل كلمة عن الكلمة الأخرى التي ترادفها إذ يعمد الكاتب إلى اللغة بوصفها "خزانا جماعيا رحبا ينتقي منه مفردات يتخيرها كي يصب فيها ما جيشه من أحاسيس، وهنا يبدأ بحث الأسلوبيين من حيث العمل على كشف العلل والأسباب الكامنة ووراء هذا الاختيار أو ذلك".[3]

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية الاختيار، وأولوية التركيز عليه في الدراسة الأسلوبية.

---

[1] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: .109

[2] ينظر: نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:156

[3] رجاء عيد. البحث الأسلوبي:معاصرة و تراث البلاغة و النقد . منشأة المعارف .مصر . ط .1993 ص: 115

إن اختيار المفردات لا ينفصل عن توزيعها انطلاقا من تفاعلها على الوجه الذي يكسب النص طاقته التعبيرية في سياق التوظيف الجمالي الذي يقتضيه النسق. وهنا يتضح أن تنظيم المفردات بطريقة أسلوبية يؤسس على: "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صُلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنية الألسنية، وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لتقاطع محورين اثنين: أحدهما عمودي وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محو التوزيع".[1]

فالتركيب "تأليف وحدتين أو عدة وحدات متتابعة في السلسلة الكلامية" إذ يجب أن يجمع التركيب بين عنصرين لغويين دالين على معنى ويكون هذا التركيب وفق علاقات. وهذه العلاقات قسمها دي سوسير إلى نوعين:

- العلاقات الاستبدالية.
- العلاقات الركنية.

وعرفت العلاقات الاستبدالية paradigmatic كذلك بالتركيبية عنده.

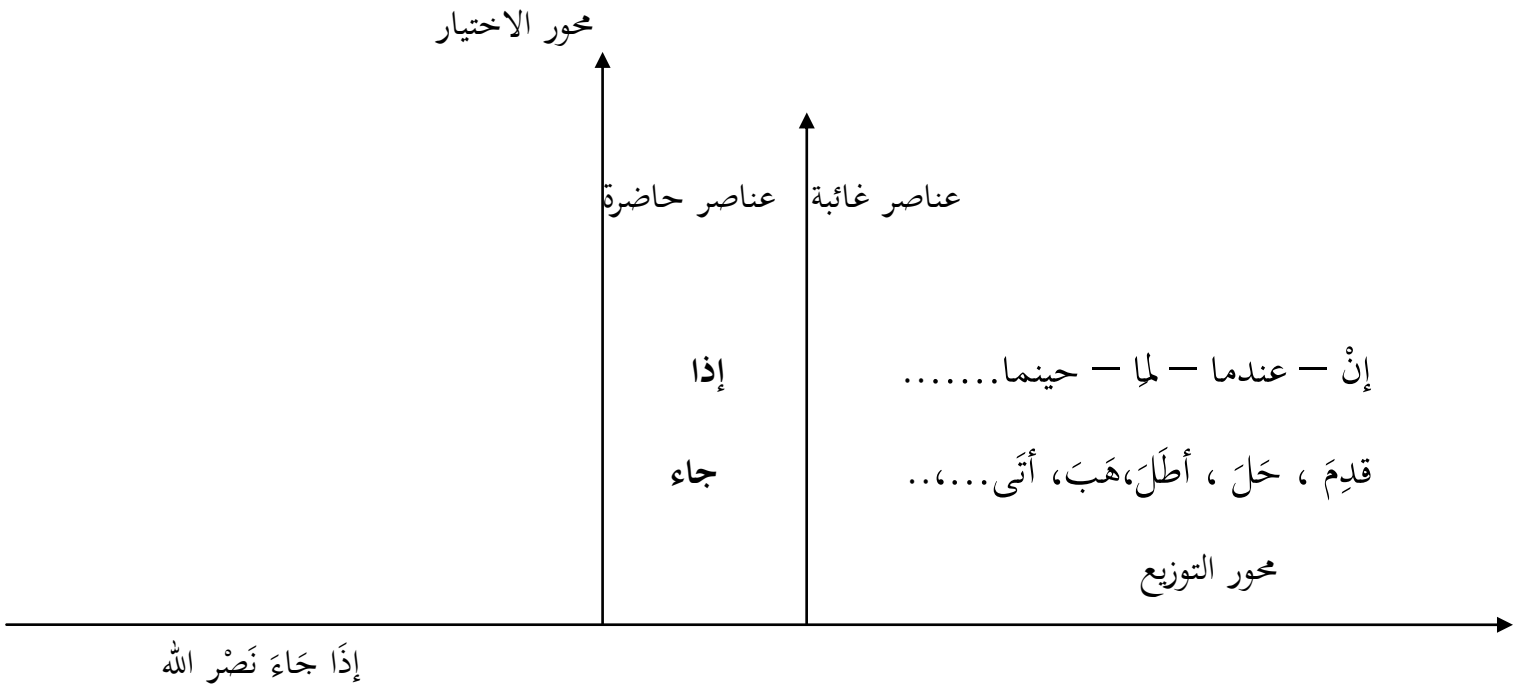
وتترجم أيضا بالعلاقات السياقية أو الرأسية أو الجدولية، وهي مقابل العلاقات الأفقية أو الخطية linear بين عناصر التراكيب والجمل.[2]

[1] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص: 229.

[2] السامرائي. إبراهيم. فقه اللغة المقارن.دار العلم للملايين. بيروت. طبعة4. 1987م ص:65.

ويشترط في التركيب أن يخضع لقواعد اللغة من نحو وصرف وإعراب، ويقوم التركيب على محور أفقي يضم بين وحداته علاقات سياقية ترابطية وتقوم هذه العلاقات على مبدأ التلائم مثل: أصبح الجو جميلا.[1]

وقد استغل هذا المتصور المزدوج في الدراسات الأسلوبية ولا سيما منذ بلور **جاكبسون** نظريته في تعريف الأسلوب بكونه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، وصور ذلك أن مقومات الاختيار في الخطاب الإنشائي تخضع لمقتضيات العلاقات الركنية، ففي الجملة التالية:



"**إذا جاء نصر الله**... " الأداة "**إذا**" اختيرت "على حساب" إنْ – عندما – لمِا – حينما... وكذلك فعل"**جاء**"، قد اختير ضمن: قَدِمَ ، حَلَ ، أطَلَ،هَبَ، أتَى...، إلا أن في "**جاء**" انسجاما مع "**إذا**" ليس لغيره من تلك الأفعال بما أنه يحتوي الهمزة الختامية التيهي في "**إذا**" ابتداء، وينبني على فتحة طويلة في مقطعه الأول وهي الموجودة في المقطع الثاني من إذا.[1]

تزدوج العلاقات الاستبدالية في الحدث اللساني بالعلاقات الركنية، وهي محصول عملية ثانية تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التعبيرية وتتمثل في رصف هذه الأدوات وتركيبها بحسب تنظيم تقتضي بعض قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وسميت علاقات ركنية باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها، لذلك أطلق عليها أيضا محور التوزيع لأن تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام، وتتميز العلاقات الركنية بكونها حضورية أي يتحدد بعضها ببعض بما هو موجود، أي بما وقع اختياره فعلا دون ما يُقدر أنه كان يمكن أن يختار من الرصيد.[2]

إن ثمة صلة قوية بين قانون الاختيار سالف الذكر والتأليف، فعن طريق هذا القانون البنيوي تتحدد العلاقة بين أفراد النظام في إطار البنية السطحية.[3]

وبهذا يعتبر الاختيار سابق للتركيب، فهو المرحلة التي تأتي بعد الانتقاء.

[1] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص:. 110.

[2] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982.ص109

[3] .عدنان حسن بن فاتح.الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. الدار العربية للنشر و التوزيع. د.ط.2001.

ترتبط عملية التركيب بعملية الاختيار في حين أن اختيار المفردات، إذا لم تتبعه سياق معين لا جدوى منه يقول **عبد السلام مسدي**:

" فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي مادته ثم تتلو بعد ذلك مرحلة (التوزيع) وهو ما يعبر عنه الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا ،إذ أن التوزيع الغير المحكم للألفاظ يجعلالجزء يؤدي إلى اختلال الكل".[1]

أي أن المتكلم ينشيء كلامه وفق قواعد النحو و قوانينه لذا نجد التركيب الأسلوبي مشروطا أي له قاعدة معينة.

وهذا يدل أن الأسلوب يُموضع الألفاظ وفق اختيار يحقق تناسقها الدلالي انطلاقا من رباط ناظم يشكلها جماليا ويحقق طاقتها التعبيرية، وبذلك يكشف لنا أهمية إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع وهو ما يظهره:"**جاكبسون** في تعريف الأسلوب على أنه "إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع" مما يؤكد كون الأسلوبية تمثل بُعدا لغويا لدراسة النص الأدبي، لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغة الغوية، ولعل الذي يجعل الأسلوبية بحثا عن الأسس بموضوعية لعلم الأسلوب".[2]

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م.ص:186

[2] محمد عبد المطلب.البلاغة و الأسلوبية.مكتبة لبنان ناشرون.الشركة المصرية العالمية .لونجمان.ط1. 1994 .ص:130

فالتركيب يمس الجانب اللغوي لان عملية التركيب تعتمد أساسا النحو، لأنه يجعل اللغة منظمة من ناحية مفرداتها وتتم عملية التركيب عن طريق نظم الكلام وإلصاق الكلمات فيما بينها لتشكل خطابا متميزا أو مفهوما يؤدي دلالته المرجوة.[1]

إضافة إلى هذا " تقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر، وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته حتى يفهم عند المتلقين، فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه.[2]

كما تتدخل بعض الآليات في عملية التركيب إذ أن التركيب هو الذي" يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي معتمد في ذلك بعمليتي الحضور والغياب، أي أن الكلمات المختارة في الخطاب تتركب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، إذن في علاقة جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض، وهذا التصور لعملية الخلق الأدبي لا يخرج عن نطاق الاتجاه الذي يتزعمه جاكبسون والذي يعتبر الحدث الأسلوبي هو تركيب

[1] ينظر: عبد الرحمان بن زورة. أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر مدخل نظري و دراسة تطبيقية . دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع .ص37.

[2] محمد بلوحي.الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة .مجلة التراث العربي.1425هـ-2004م.سوريا-دمشق.ص6

عمليتين متواليتين وهما اختيار المادة التعبيرية من الرصيد اللغوي، ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما تقتضيه بعض قواعد النحو وبما تسمح به سبل التصرف في الاستعمال".[1]

يختص التركيب إذن، بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر وانسجامها وتلاؤمها في نطاق تام ومفيد، تتآلف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تتحصل بها الفائدة،[2] وهذا ما أجمع عليه النحاة ومنهم:

عبد القاهر الجرجاني (**471**هـ) الذي نظر إلى التركيب باعتباره نظما، وقصد به اقتفاء آثار المعاني وترتيبها في النفس وهو عنده نظير التأليف والبناء، حيث يقول: "واعْلم أنَك إذا رجعت إلى نفسك علِمْتَ علما لا يعْترضُه شكٌ، أنْ لا نظم في الكَلِم ولا ترتيب حتى يُعَلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضُها على بعض، وتُجعلَ هذه بسبب تلك"[3] وفي هذا ما يؤكد وعيه أن الكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر، لها نظامها وعلاقاتها الداخلية. وبناءا على ما سبق فالتركيب: قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة.

عبد القاهر الجرجاني يقول: "الكلام لا يستقيم ولا يتحصل منفعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب الترتيب الخاص"[4]

---

[1] محمد بلوحي.الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة .مجلة التراث العربي.1425هـ-2004م.سوريا-دمشق.ص10

[2] عبد القادر سلامي.التركيب و أهميته اللسانية بين القدماء و المحدثين .مجلة آفاق علمية.دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست- الجزائر.جامعة تلمسان – الجزائر ص: 132.

[3] ينظر : عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز.تح:محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي القاهرة.مطبعة المدني.ط3.د.ت ص:333

[4] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان.تح:محمد الاسكندراني و محمد مسعود .دار الكتاب العربي. بيروت.(ط2).1998.ص 61

وهذا يعني أن التركيب يلي عملية الاختيار، أي انتقاء الألفاظ والمفردات، حيث يستند التأليف إلى ربط الوحدات اللسانية في متوالية لسانية.

إذن فالتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها مثل المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف وكذا ترتيبها، ودراسة الروابط مثل الواو، الفاء، وما، والتقديم والتأخير، والتذكير والتأنيث والتصنيف، الحذف والتكرار والتي بكونها تساهم في بناء النص الأدبي، فظاهرة التركيب هي "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح. "فتشكيل موقف الخطاب الأدبي يقوم على ترتيب المفردات والعبارات وتنظيمها فالظاهرة اللغوية أساسها التركيب وبه يقوم الكلام الصحيح.[1]

فسلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار حينها يأتي التركيب إذ: "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إفراز الصور المنشورة و الانفعال المقصود".[2]

فالمؤلف لا يعبر عن موجداته وأحاسيسه إلا انطلاقا من تعابيره وتراكيبه اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد "أن لكل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك لان التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيت".[3]

[1] نور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. صفحة 186

[2] انور الدين السد. الأسلوبية و تحليل الخطاب .دار هومة للطباعة و النشر.و التوزيع.ج1.د.ط،2010م. ص:172

[3] المرجع نفسه.ص:187

أما الألفاظ المنتقاة لعملية التركيب "تقوم بينها علاقات استبدالية على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل في هذه العلاقات على أنها روابط غيابية أي يتحدد منها الغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر".[1]

فعملية التركيب تقوم على انتقاء الألفاظ والكلمات، والمؤلف هو الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض، وهي علاقات غيابية لأنها تقوم في الذهن.

وما نستخلصه من فحوى ما تقدم أن جماليات اللغة تؤسس من خلال الاختيار والتوزيع إذ يتم تبادل العناصر اللغوية لمواقعها خروجا عن المألوف وتشكيلا لنص مرصود يثير الدهشة والغرابة في تأسيس لغة شعرية مما يحدث تأثيرا في نفس المتلقي.

[1] ينظر: عبد السلام مسدي. الأسلوبية و الأسلوب. دار الكتاب الجديدة المتحدة.ط5 .2006. 1982..صفحة 108

الفصل الثاني:

مقاربة في الاختيارات الأسلوبية "نونية ابن زيدون"

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

المبحث الرابع: المستوى البلاغي.

تمهيد:

يقوم التحليل اللغوي على أساس جمع ما يمكن جمعه من الملاحظات الدقيقة، من الأنماط النحوية والصرفية والصوتية، وهذا يستلزم دراية وخبرة يتمتع بها من يقوم بالتحليل، ثم يلي ذلك تصنيف هذه الملاحظات على أسس من الظواهر اللغوية التي تنتهي إليها كل مجموعة، وعليه فإن التحليل اللغوي يقوم على تفكيك الظاهرة اللغوية من حيث مستوياتها، أي أن التحليل يبدأ بالمستوى الصوتي وهو الذي يتناول مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه ومن ذلك الوزن، التكرار...، وثاني هذه المستويات هو المستوى التركيبي الذي يدرس تركيب الجمل من حيث هي فعلية أو اسمية وثالث هذه المستويات هو المستوى الدلالي ويتناول الحقول الدلالية أي دراسة دلالة الألفاظ الغالبة في القصيدة ورابع هذه المستويات هو المستوى البلاغي الذي يتناول المحسنات البديعية والأساليب الإنشائية وقد انصب اهتمامي في هذا الفصل لدراسة هذه المستويات من خلال قصيدة "نونية ابن زيدون".

1. المبحث الأول: المستوى الصوتي:

يدرس هذا المستوى الحروق من حيث هي أصوات فيبحث في مخارجها، وصفاتها، وطرقة نطقها، وقوانين تبدلها وتطورها في كل لغة من اللغات القديمة والحديثة كما أنه يهتم بالوحدات الصوتية وأثرها في المعنى.[1]

فالشاعر يوظف أصوات متنوعة في إنتاج موسيقى النص الشعري بغرض ترجمة حالته النفسية. والنص الشعري في جوهره هو كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب ويقوم على نوعين من الموسيقى: موسيقى أو ايقاع خارجي، وآخر داخلي.

I. الإيقاع الخارجي :

ونعني به الموسيقى الناجمة عن البحر العروضي(الوزن) ويقصد بها الوزن والقافية وهي تمنح القارئ مفاتيح فك شفرات النصوص الشعرية وتحليلها وتشكل بنية النص الخارجية أو ما يطلق عليها باسم مصطلح العروض.[2]

أ. **وزن القصيدة**:يندرج ضمن الإيقاع الخارجي للقصيدة وهو "أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب".[3] ويخضع الوزن لعاطفة الشاعر وحالته النفسية فتكون نغمة الإنشاد عنده سريعة مرتفعة ومتدفقة عند الفرح والسرور ومتباطئة في حالة الحزن واليأس والجزع. ويسمى

[1] نايف سليمان و آخرون. مستويات اللغة العربية..دار صفاء للطباعة و النشر. عمان.ط1 .2000 .ص:11.

[2] أبو الحسن حازم القرطجاني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء.تح: محمد الحبيب ابن الخوجة .دار الغرب الإسلامي .بيروت.ط3. 1986. ص:366.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية.ط2. 1952.ص: 173

بالوزن أو البحر، وبحور شعرنا ست عشرة بحرا وهذه البحور هي: البسيط، الطويل، الخفيف، المتقارب، الرمل، السريع، المنسرح، الوافر، المديد، الرجز، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك.

ب. التقطيع العروضي:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا			
أَضْحَ تْتَنَاْ	ئِيْ بَدِيْلَنْ	مِنْ تَدَاْنِيْنَاْ	
0/ / 0 / 0	/ 0 / / 0/	0/ 0// 0/ 0	0/ 0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

وَ نَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا			
وَ نَاْبَ عَنْ	طِيْبِ لُقْ	يَاْنَاْ تَجَاْ	فِيْنَاْ
/ /0/ / 0	/ 0 / / 0	/0/ 0 / / 0	/ 0 / 0
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

بعد تقطيع البيت الأول للقصيدة نجد أن ابن زيدون أخضع نونيته للبحر البسيط.

تفعيلته:

مُـسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْـتَـفْـعِـلُـنْ مُـسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مفتاحه:

إن البسيط لديه يُبسط الأمل مُـسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

هو بحر مزدوج التفعيلة، يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربه، يتفق مع الشحن والتذكر والحنين، له سهولة في الإنشاد ويتميز بالانسيابية والإيقاع الطويل.[1]

يبدو أن الشاعر اختار هذا البحر لأنه أكثر ملائمة مع موضوع قصيدته.

القافية: تعرف القافية بأنها علم بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز وفصيح وقبيح.[2]

إذن فالقافية هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات وسميت قافية لكونها في آخر البيت.

والقافية في نونية ابن زيدون هي قافية مطلقة:

تَدَانِـــيْـــــنَاْ //0/0/0، تَجَـافِيْـــــنَاْ //0/0/0.

الروي: حرف الروي في القصيدة هو: النون.

[1] علي يونس.نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1993.(د.ط).ص:106

[2] ينظر: سعد عبد الله الواصل. موسوعة العروض و القافية. www.elibray4.com

II. الإيقاع الداخلي:

إلى جانب الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الوزن والقافية نجد الموسيقى الداخلية والمقصود بها أن يدرس الباحث في القصيدة تداعيات الحروف الأكثر ورودا، ومدى تأثيرها في الجانب الدلالي لها، من حيث المخارج والصفات إضافة إلى عدة ظواهر صوتية أسلوبية كالتكرار...[1] ويكون التكرار في الأصوات والكلمات والأسماء والأفعال ونجد أن الموسيقى الداخلية تكسب النص الشعري بُعدا تأثيريا وتشدُّ إليه السامع والقارىء وهي الإيقاع الباطن الذي نحسه وتكون دراسة الموسيقى الداخلية من خلال:

التكرار:

هو تكرار الكلمة أو العبارة أو الصوت في قصيدة وبذلك يضيف توكيدا لتلك الكلمة أو العبارة أو الصوت. "والشاعر يوظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري فيأتي التكرار ليحقق الجمالية"[2]. وعن غايته الفنية تقول نازك الملائكة:" التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسِواها... و[3] هو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة فيكشف عن اهتمام المتكلم بها".[4]

---

[1] ينظر: محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية.دار العرب .بيروت .ط1. 1985.ص:192.

[2] سامية راجح. مجلة الأثر .نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح و مداخل أساسية.. جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر العدد13 . 2012. ص:222

[3]

[4] ينظر: رمضان الصبَّاغ. في نقد الشعر العربي المعاصر"دراسة جمالية.دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر–الاسكندرية. ط1. 2002.ص:222

من الأنماط التكرارية نذكر:

التكرار الصوتي: وهو عبارة عن تكرار حرف يُهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة حيث تتكرر بعض الأصوات في البيت الواحد بما ينسجم مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشعر والمعنى الذي يهدف إلى إبرازه.

وهو من الأنماط الأكثر شيوعا في الشعر إذ يشكل الصوت وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى ويتعلق بالإنفعال النفسي للمبدع وهو أثر سمعي يصدر طواعية اختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق.[1] وهو اضطراب في جزيئات الهواء أو تغلغل في جزيئات أصوات الكلام، إذن هو تعبيرات في ضغط الهواء الناتج عن اهتزاز الأوتار الصوتية.[2]

تتضمن القصيدة عدة أصوات في المخرج واتسمت بالانسجام وتنقسم إلى نوعين: أصوات مهجورة وأصوات مهموسة.

الصوت المجهور: يعرف بأنه "الصوت الذي ينتج عن النطق به تقارب الوترين الصوتيين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر عن الرئتين.[3] وهو ما يعني النطق مع وجود ذبذبة في الحبلين الصوتيين والأصوات العربية التي تتصف بهذه الصفة هي: (ب، م، ج، ر، ز، ض، غ، ع، ل، ن، و، ي، د، ظ).[4]

[1] ينظر:علم الأصوات. كمال بشر.دار الغريب للنشر و التوزيع.القاهرة(د.ط).2000. ص:119.

[2] ينظر:العنابي محمد إسحاق.مدخل إلى علم الصوتيات .دار وائل للنشر.عمان.ط1. 2008.ص:113.

[3] كريم زكي حسام الدين الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة.(د.ط).(د.ت). ص:130 .

[4] ينظر: علم الأصوات.كمال بشر.دار الغريب.القاهرة.(د.ط).2000. ص:121.

ومن الأصوات التي ذكرها ابن زيدون في قصيدته ما يلي: (ل، ن، م، ي، ب، ر، د، ع، غ، ج، ض، ذ، ظ، ز، و).

ويتجلى الجهر عند ابن زيدون في نونيته في بعض الكلمات في قوله: ناعينا- لقيانا- عاد- ناب- بنتم- ناسينا- غيظ- الوفاء- يضحكنا- جفت مربع- بلغ- ناصع - نجف- نال- الزمان-النأي- مآقينا- الظلماء- يبكينا-نغصّ- يئسنا- نأيكم- ناسينا... وتعبر هذه الأصوات عند الشاعر عن ما تمر به حالته النفسية من ألم وحسرة وحزن وأسى من مرارة الفراق مع حبيبته وعمد الشاعر الشاعر إلى تكرار صوت النون للدلالة على ذلك.

وتتجلى الأصوات المهجورة في الجدول التالي:

الأصوات المهجورة	صفاتها	مخارجها	تواترها في القصيدة	المجموع
النون(ن)	شديد،منفتح،متوسط.	لثوي،أنفي	238	تكرار الأصوات المهجورة في القصيدة هو:1276
الميم (م)	منفتح بين الشدة و الرخاوة	شفوي،أنفي	219	
اللام (ل)	جانبي منفتح بين الشدة و الرخاوة.	لثوي	186	
الياء (ي)	رخو، منفتح.	شجري	168	
الواو (و)	شديد، منفتح، صفيري.	لثوي أسناني	112	
الباء (ب)	شديد، منفتح، انفجاري.	شفوي	80	
الراء	مكرر، منفتح بين الشدة و الرخاوة.	لثوي	72	
الدال (د)	شديد.منفتح.	لثوي	63	

العين (ع)	رخو،منفتح، احتكاكي.	حلقي	54	
الجيم (ج)	رخو، منفتح ،انفجاري.	شجري،غاري	21	
الغين (غ)	رخو، منفتح.	لهوي.	19	
الضاد (ض)	رخو،انحرافي،مطبق،انفجاري	لثوي.	18	
الذال (ذ)	رخو ،منفتح، احتكاكي.	بين الأسنان.	14	
الزاي (ز)	رخو، منفتح، صفيري.	لثوي.	08	
الظاء (ظ)	رخو،مطبق،احتكاكي.	بين الأسنان.	04	

تظهر نتائج الجدول أن الأصوات المجهورة وردت 1276 مرة و يظهر لنا أن حضورها قوي وهذا بهدف تقوية المعنى **ونجد أن الأصوات الأكثر تواترا هي:** (النون،الميم،اللام،الياء) على الترتيب وتدل هذه الأصوات على الإحساس البالغ بالأسى والحزن واليأس والحرمان الذي أصيب به الشاعر فنجده ربط صوت النون والميم اللذان يعتبران أنفيان يصدران أثناء البكاء من شدة الحزن بدلالة الأبيات.

الصوت المهموس: يعرف بأنه الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقي والأصوات المهموسة في العربية هي: (ح، ث، ش، خ، ص، س، هـ، ك، ت، ف، ط، ء، ق).[1] ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله:" هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق بها.[2]

[1] ينظر: كمال بشر.علم الأصوات .دار الغريب للطباعة و النشر.القاهرة.(د.ط).2002.ص:61.

[2] إبراهيم أنيس.الأصوات اللغوية.مكتبة الأنجلوالمصرية.القاهرة(د.ط).1987.ص:20

ونجد في القصيدة الأصوات المهموسة التالية:

(ك، ه، ف، س، ت، ح، ص، ش، خ، ث، ط) ونجدها في الكلمات التالية: حَيْن، حزنا، الهوى، تفرقنا، تلاقينا،كاشحا، شوقا، تناجيكم، فغدت، طلق، طلبت، أنسا، إلفا، تكافينا، الحشر، سالين، الصبر، أبكي... ومن الأصوات المهموسة في نونية ابن زيدون **ما يمثله الجدول التالي:**

الأصوات المهموسة	صفاتها	مخارجها	تواترها	المجموع
الشين (ش)	رخو، منفتح	شجري،غاري	99	مجموع الأصوات المهموسة هو:602 حرفا
التاء (ت)	شديد،منفتح،انفجاري	أسناني،لثوي	91	
الهمزة (ء)	شديد، منفتح	حنجري	86	
الفاء (ف)	رخو، منفتح، احتكاكي	شفوي،أسناني	66	
الكاف (ك)	شديد،منفتح ،متوسط	طبقي	65	
الهاء (ه)	رخو،منفتح،احتكاكي	حنجري	58	
الحاء (ح)	رخو، منفتح	حلقي	49	
السين (س)	رخو،منفتح، صفيري	أسناني،لثوي	48	

القاف (ق)	شديد،منفتح	لهوي	40	
الصاد (ص)	رخو،مطبق،صفيري	أسناني،لثوي	23	
الطاء (ط)	شديد، مطبق	أسناني،لثوي	11	
الخاء (خ)	رخو، منفتح	طبقي	7	
الثاء (ث)	رخو، منفتح	أسناني	7	

يظهر من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة وردت 602 مرة وكانت الأكثر تواترا(الشين، التاء، الهمزة) على الترتيب حيث أن الحرفان الطاغيان هما الشين والتاء وقد عمد الشاعر لاستعمالهما للدلالة على تبدل مشاعره بين الحزن، الحسرة، الأسى وبين الاشتياق وتحول أيامه من بيض إلى سود بسبب الفراق.

الشدة والرخاوة:

الحرف	بعض الكلمات من القصيدة
الهمزة	أضحى، أنسا، إلفا، أعاديكم، الأسى، أمانينا، أرى، أنشأه، إنشاء، إبداعا، أبكي....
القاف	لقيانا، فقام، بقربهم، تروا، تفرقنا، تلاقينا، شوقا، تقاضينا، قدّر، ليُسق، واسق...
الكاف	يضحكنا، أعاديكم، كاشحا، نأيكم، أكلته، الكواكب، تكافينا، تكرمة، بعدكم...
الجيم	وجنته، جلاّه، أجنت، جنّة، نجف، تجنباه، الدّجى، الجواب،يرجى،جوانحنا، جنيناه...
الطاء	طالما، خطرنا، خاطر، الطيف، طلق، قطافها، طينا، طيب...
التاء	تدانينا، تجافينا، تساقينا، تفرقنا، تُقرّوا، تسروا، تسلينا، تناجيكم...
الدال	الدهر،غاد،العدا،أيدينا،حسد،نكاد،سودا،دانية،ععد،البعد،آدته،الخلد،الدنيا،نعدل...
الباء	أنبتت،بزهتها،أبدلنا،بسدتها،المعذب،بمنهله،كثب،صبا،بديلا،ناب،بنتم،بنَّا،بدلا،بيب...

الصوت الشديد: يعرفه سيبويه بأنه هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه والحروف الشديدة ثمانية هي:(ء، ق، ك، ج، ط، ت، د، ب).[1] وتمثلت أصوات الشدة في القصيدة فيما يلي:

الصوت الرخو:

الأصوات الرخوة وهي أصوات لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما، وإنما يكتفي أن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا وترتيب هذه الحروف حسب رخاوتها:(س، ص، ش، ذ، ث، ط، ف، هـ، ح، خ، ع).[2] وتبرز أصوات الرخاوة في القصيدة في الكلمات التالية: السرور، صف، صاغه، تذكرنا، ذيله، الهوى، طالما، السعد، العهد، الحشر، حين، حزنا، تلاقينا، تفرقنا، سالين، الصبر...استعمل ابن زيدون حروفا مهموسة لإخراج الحزن والأسى على فراق محبوبته آملا أن تعود إليه متحسرا على الماضي الجميل.

تكرار الكلمات:

تكرار الأسماء: كرر الشاعر عددا من الأسماء في كل سطر من أسطر القصيدة وهذا يندرج ضمن الجدول التالي:

[1] عبد الكريم الروديني.فصول في علم اللغة العامة.دار الهدى.الجزائر.(د.ط).(د.ت).ص:115.

[2] ينظر:إبراهيم أنيس.الأصوات اللغوية.مكتبة الأنجلو المصرية.القاهرة.(د.ط)1995.ص:25-26.

الأسماء	تكرارها
الصبر	2
الدهر	3
الهوى	2
اليوم	2
الأسى	2
اليأس	2
الوفاء	2
العهد	3
الوصل	2

حيث استعمل الشاعر أسماء توضح شدة تعلقه بمحبوبته وأنه مازال مخلصا وفيّا في حبه لها بالرغم من ابتعادها عنه وتسببها في ألمه وحزنه الدائم.

تكرار الأفعال:

لقد هدف الشاعر إلى تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة وذلك لأنه يسعى إلى معرفة الاثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة، وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر. ومن الأفعال التي كررها في قصيدته **تتوضح في الجدول التالي:**

الأفعال	تكرارها
طالما	2
تذكر	2
يُسق	2
غضّا	2
يُبلى	2

نلاحظ أن الشاعر كرر هذه الأفعال ذات دلالة تعكس لنا حالة الشاعر وأن حزنه دائم لا يبلى وتبين كذلك قوة تأثير الذكريات فيه.

2. المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

من الضروري دراسة التركيب في نظر الأسلوبية لما تضمنته من أهمية في دراسة الجملة التي تجسد إحدى عربات قاطرة النص الأدبي كما أكد ذلك أحمد شامية لقوله: "إذا يتم والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة".[1] وكما جرت عادت النحات تقسيم الحملة إلى قسمين: فعلية واسمية.

الجملة الفعلية: تتمثل بنية الجملة في القصيدة من خلال تحليل مكناتها العلاقات القائمة بينها.وقد قام ابن زيدون بتوظيف لا بأس به للجملة الفعلية ومن بين الجمل الفعلية الواردة في نونيته نجد ما يلي: ناب عن طيب لقيان- لا يبلى- عاد يبكينا – يخشى تفرقنا- يرجى تلاقينا – لم نعتب نال حظا- لم نعتقد – لم نتقلد- نرى اليأس- ابتلت جوانحنا – جفت مآقينا- تناجيكم ضمائرنا –أبكي وفاء – يقضي علينا الأسى- حالت لفقدكم أيامنا- لا تحسبوا نأيكم- تسروا- تقروا... بعد النظر في أسطر القصيدة نلاحظ أنها تصور لنا تعلق الشاعر بالماضي وحزنه وحسرته على فراق محبوبته ويفصح لنا عن قوة الآثار التي بقيت فيه والتي تسيطر عليه وينفي التغيير ويؤكد على دوام الحب لها.

[1] أحمد شامية.في اللغة.دار البلاغة للنشر و التوزيع.الجزائر.ط1. 2002.ص:36.

الجملة الاسمية :

وقد تجسد التركيب الاسمي في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة ابن زيدون متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام ابن زيدون بتوظيف جمل اسمية من بينها:

الجمل الاسمية	نوعها
عهد الـــســـرور	اسم نكرة+اسم معرف
عن طيب لُقيانا	شبه جملة+اسم نكرة
معقودا بأنفسنا	اسم نكرة+شبه جملة
فنون الوصـــــل	اسم نكرة+اسم معرف

يتبين لنا من خلال الجدول أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الاسمية وسيلة لنقل مجموعة من المعلومات التي تدل على التفاؤل.

الانزياح التركيبي :

هو خروج التركيب عن الاستعمال المألوف أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة فيتحول التركيب الجدي إل سمة أسلوبية في الخطاب الشعري والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوفات،فيفضي ذلك إلى إفراز الصورة الفنية

المقصودة والانفعال المقصود ولعل سعي المبدع في عدوله عن التركيب في صورته الأصلية إلى تركيب لغوي جديد غايته تحقيق: إثارة المتلقي ومفاجأته بشيء جديد.

دفع الملل عن المتلقي،وهنا تتحول الانزياحات التركيبة إلى حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.[1] وتتعدد صور الانزياح التركيبي ومن أبرزها:

التقديم والتأخير: هو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي فالنظام الذي تبنى عليه الجملة ليس مقدسا لا يجوز المساس به بل يمكن للمبدع الخروج عن الاستعمال المألوف فيقدم ويُؤخر لدواع فنية وهو دلالة على التمكن من الفصاحة.[2] **ويتضح التقديم والتأخير في نونية ابن زيدون في الجدول التالي:**

العبارة	الدلالة
مع الدهر لا يُبلى	فتقديم الكلام" لا يُبلى مع الدهر" تقديم الجار والمجرور وتأخير الفعل. وهي تدل على دوام الحزن
بانتزاحهم حزنا	أصل الكلام"حزنا بانتزاحهم" تقديم الجار والمجرور على المفعول به. أي حزن بسبب فراق الأحبة.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس. دار المسيرة للنشر و التوزيع .عمان- الأردن. ط1 .2007 الأسلوبية الرؤية و التطبيق. ص:184

2محمد عبد المطلب. مكتبة لبنان ناشرون .الشركة المصرية العالمية.لونجمان.ط1. 1994.
البلاغة و الأسلوبية.ص:329.

فالتقديم والتأخير في قصيدة ابن زيدون سمة أسلوبية جمالية في ترتيب النص عبر الدلالات والمفاهيم فقد أشار إلى شدة الحزن والألم الذي يعاني منهما الشاعر فحزنه الشديد لا يبلى ولا يزول الدهر وهذا بسبب البعد والفراق مع حبيبته.

التعريف:

المعرفة : اسم يدل على معنى معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفات العامة المشتركة.[1] ومن الأسماء المعرفة في أسطر أبيات القصيدة **نجدها في الجدول التالي:**

[1] يوسف مسلم أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية و التطبيق دار المسيرة للنشر و التوزيع .عمان- الأردن. ط1 .2007. ص:189.

المعرفة بـ (ال)	الضمائر	أسماء العلم	أسماء الإشارة	الأسماء الموصولة
الكواكب	يضحكنا	الشمس	هنالك	مَن
المودة–الصبر	بقربهم–نخفيها	الكواكب	ذي	ما
الوفاء–البرق	نحن– يُغرينا	الجنة	ذاك	التي
الهوى–الشمس	قطافها–يبكينا	القصر		الذي
الدنيا–اللقاء	تذكره– يصيبنا	البرق		
الجنة–الصِبَا	عوارضه–تركنا	النسيم		
العقود–البعد	غدت			
الأسى–النأي	تلاقينا			
الوصل– النوى	تصافينا			
الحزن–الأوتار	جوانحنا			
	وجنته			

توظيف الأزمنة:

الفعل الماضي: وظف الشاعر ابن زيدون الفعل الماضي للدلالة على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ **موضحا دلالتها في الجدول التالي:**

الفعل الماضي	دلالته
ناب- حالت- غدت- جنينا- طلبت – عنى – تركنا- قرأنا – جفت – بقيت – أخذ – ذكرنا- سحبنا – نبت – عاد – طالما – غاد...	تدل على الذكريات وقوة تأثرها في نفسية الشاعر وتدل على أنه ما زال مسجونا في ماضيه مع حبيبته وكذا تدل على الحرمان والبعد، الجفاء.

الفعل المضارع: هو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر أو المستقبل. وظف الشاعر الفعل المضارع للدلالة على عدم لتغييبر **وهذا ما يوضحه الجدول التالي:**

الفعل المضارع	دلالته
يضحكنا-يبكينا-يُرجى- لم نعتب – لم نعتقد – لم نتقَلد – يسقينا- يقضينا لا تحسبوا – أبكي – تبذلي – يقنعنا نهجره – يروينا – يئسنا – يكتمنا تلقاكم – تُبدي – نجفُ لا يبلى- يُخشى تَسرّوا...	بالرغم من أن الفعل المضارع يدل على التجدد والتغيير والنظر إلى المستقبل غير أننا نلمح في هذه الأفعال الشاعر ينفي التغيير ويرفضه ويفصح عن دوام التعلق والحب الدهر كله لشدة حبه لها كما أنها تبين التحول الذي شهدته تلك العلاقة

3. المبحث الثالث :المستوى الدلالي:

الحقل الدلالي: هو مجموع الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضح تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تُفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي. ويتكون المجال الدلالي من مجموع المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة.[1]

وتتبين الحقول الدلالية في نونية ابن فيما يأتي بالجدول التالي:

الحقل الدلالي	الألفاظ التي تنتمي إليه
حقل الطبيعة	البرق–النسيم– الشمس– الكواكب– زهرة وردا بدرا..
حقل الدين	جنة الخلد– لفظ الجلالة "الله" الحشر دينَا الصبر زقوما..
حقل الحزن	البين تجافينا تفرقنا فقدكم البين– جفت حزنا تأسينا النأي البعد اليأس بنتم بنا انتزاحهم حَين ناب التَّنائي أبكي سود يبكينا نهجره يئسنا ...
حقل الحب	المودة الهوى الود تألفنا تلاقينا شوقا قربهم الوصل اللقاء السرور نلقاكم
حقل الزمان و المكان	اليوم القصر الدهر صبح الزمان أيامنا لياليا حان ..

[1] ينظر:أحمد مختار مختار.علم الدلالة .دار العروبة. أنقرة.ط1. 1982.ص:79.

1. المبحث الرابع: المستوى البلاغي

الصور البلاغية:

الطباق: الطباق والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين نثرا كان أم شعرا وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب.[1]

لقد شغل الطباق في نونية ابن زيدون سمة أسلوبية بارزة و**من أمثلة الطباق في القصيدة ما يلي:**

الطباق	نوعه
يضحكنا يبكينا	طباق الإيجاب
تفرقنا تلاقينا	طباق الإيجاب
ابتلت جفت	طباق الإيجاب
سودا بيضا	طباق الإيجاب
التنائي التداني	طباق الإيجاب
لا يبلى يبلينا	طباق السلب
انحلت معقودا	طباق الإيجاب

[1] ينظر:يوسف أبو العدوس .البلاغة و الأسلوبية. مقدمات عامة .الأهلية للنشر و التوزيع.الأردن .ط1. 1999.ص:132

نلاحظ أن ابن زيدون وظف طباق السلب مرة وأغلب أسطر القصيدة كانت تحتوي على طباق الايجاب فقد عمد إلى هذا النوع من الطباق لكي يلفت إنتباه القارئ وهدفه من توظيف الطباق إقناع القارئ فقد شكل هذا الأخير جرسا موسيقيا متعددا في نونية ابن زيدون وكذلك لتأكيد المعنى وتوضيحه.

الاستعارة: الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، صنفها البلاغيون من ضمن مباحث علم البيان. والاستعارة نوعان:

الاستعارة المكنية: هي تشبيه حذف منه المشبه به وأبقى على الشبه مع ذكر لازمة من لوازم المشبه به.

الاستعارة التصريحية: هي تشبيه حذف منه المشبه وذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشبه به.[1]

الاستعارة	نوعها	دلالتها
الزمان الذي مازال يضحكنا	مكنية	شبه الشاعر الزمان بالانسان الذي يضحك فحذف المشبه وهو الانسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الضحك.
نرى اليأس	مكنية	شبه الشاعر اليأس بالانسان الذي يرى فحذف المشبه والانسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الرؤية.

[1] ينظر:يوسف أبو العدوس .البلاغة و الأسلوبية. مقدمات عامة .الأهلية للنشر و التوزيع.الأردن .ط1. 1999.ص:199

نلاحظ أن الشاعر عمد على توظيف الاستعارة بكثرة وذلك لتصوير شدة الحزن وأثر فراق حبيبته في حياته.

الكناية:

هو لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز وإرادة المعنى الأصلي، بعبارة ثانية كلام أريد به غير معناه الحقيق الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي إذ لا قرينة لمنع هذه الإرادة.[1]

و من أمثلتها ما يُبينه الجدول التالي:

الكناية	نوعها
جفت مـآقيـنـــا	كناية عن الحزن الشديد والحسرة والألم
ابتلت جوانـحـنـا	كناية عن قسوة حياته
من تساقينا الهوى	كناية عن السعادة

نلاحظ أن ابن زيدون استعمل الكناية لتأكيد المعنى واثباته عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية.

[1] بكري شيخ أمين ،البلاغة العربية في توبها الجديد ، دار العلوم للبلاغيين، لبنان (ط7).2010. (ج2).ص:139.

الأساليب الإنشائية :

الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وله أدوات كثيرة منها الهمزة،هل...[1] وقد ورد الاستفهام في قول ابن زيدون في قصيدته:

- من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم
- واسأل هنالك: فهل عنى تذكرنا
- فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

والملاحظ من هذه الأبيات كثرة الاستفهام، دلالة على الحيرة وعلى التساؤلات التي تجول في نفسه.

الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء.[2]

برُز الأمر في قوله:

اسق به

اسأل هنالك

دومي على العهد.

[1] علي جارم.مصطفى أمين. البلاغة الواضحة.دار المعارف.(د.ط) .(د.ت).ص:210

[2] علي جارم.مصطفى أمين. البلاغة الواضحة.دار المعارف.ص:169

النداء: هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء، أو تنبيه المنادى و حمله على الالتفات، ويتحقق أسلوب النداء بجملة من الأدوات هي: (يا، أيا، هيا، آي، أ، آ، أ، وا).

استعمل الشاعر النداء في قوله:

يا نـسـيـم الـصـبَّـا

يا روضة طالما أجـنـت

يا حياة تملينا بـزهـرتها

يانعيما خطرنا من غضارته

ياجنة الخلد أُبدلنا بسدرتها

استعمل الشاعر أسلوب النداء وذلك لجلب الانتباه بتوظيف أداة النداء "الياء".

الخاتمة

من الدراسة السابقة استنتجت في الأخير ما يلي:

- إن عملية الاختيار عملية أساسية في بناء الأسلوب، تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة فهي عملية فردية.
- ظاهرة الاختيار في النص الأدبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب العرب والغربيين وشكلت محورا هاما في الدراسات النقدية العربية منذ القدم.
- إن التراث العربي يؤكد أهمية الاختيار كونه يوفر التماسك والترابط والانسجام.
- إن المبدع ليس حرا حرية مطلقة في اختيار ألفاظه بل محكوم بضوابط وقواعد.
- يذهب الأسلوبيون المحدثون إلى أن هناك اختيارات تكون مقصودة، يكون ورائها هدف و هناك اختيارات عفوية تتسرب إلى العمل الأدبي.
- تعتمد الأسلوبية في دراستها على أربع مستويات: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي المستوى الدلالي، المستوى البلاغي.
- شكل صوت النون ظاهرة أسلوبية في نونية ابن زيدون.
- غلبت على القصيدة الأصوات المهجورة الدالة على قوة انفعال الشاعر.
- عرض ابن زيدون في المستوى التركيبي (الجمل الاسمية والجمل الفعلية) كانت تدل على تأثره بالماضي وكذا التحول الذي شهدته علاقته مع محبوبته.
- وظف ابن زيدون الطباق والاستعارة وكناية وهذا التصوير المعاني الدالة على الحزن والأسى.
- يعتبر الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفاوت الأساليب وتفرد كاتب عن كاتب.

الملاحق

نونية ابن زيدون

أضْحَـــــى التّنـــــائي بَديـــلاً منْ تَـــدانِـــيـنَا ... وَنَـــــــابَ عَـــنْ طيبِ لُقْيانَا تـــجافينَا

ألاّ وَقَـــد حـــــانَ صُـــــبحُ البَيْنِ، صَبّـــحَنا ... حَـــيْـــــنٌ، فَقَـامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِيـــنَـا

مَنْ مبـــلغُ الملـبســـــِينا، بـانتزاحِـــهـــمُ، ... حُزْنـــــــــاً، مـــعَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أَنَّ الـزَمـــــانَ الَّذي مـــــازالَ يُضـــحِكـــُنا ... أُنســـــــــاً بِـفُـرقِهِمُ قَـــد عـادَ يُبـكينا

غِيـظَ العِـدا مِنْ تَســـــاقِيـــنا الهـــوَى فدعـــوْا ... بِـــــأنْ نَـــــغَـــصَّ، فَقـــالَ الدهر آمينـَا

فـــانحـــــتَلّ ما كـــــانَ مَعقُوداً بأَنْـفُسِـنَا ... وَانْبـــــَتّ ما كـــانَ مَوْصُـــولاً بأيْدِينَا

وَقَـدْ نَكـُونُ، وَمَا يُـخـــــشَى تَفـــــرّقُـنـا، ... فـالـــيومَ نـحنُ، ومَا يُـرْجـى تَـلاقـــيـنَـا

يـا ليـــــتَ شـــــعرِي، ولم نُعتِـــبْ أعاديَكم، ... هَـــــــلْ نَـالَ حَـظّاً منَ العُتبَى أعادينَـا

لـم نـــعتـــــقدْ بعـــــدكمْ إلاّ الوفاء لكُـــمْ ... رَأيـــــــاً، ولَـمْ نَـتَـقلّدْ غَيرَهُ دِينَـا

مـا حقّـــنـا أن تُـقِـــرّوا عينَ ذي حَســـــَدٍ ... بـنِـا، ولا أن تَسُـرّوا كـاشِحاً فِيـــنَـا

كُنّـا نـرَى اليـأسَ تُـسْـــــتلِينا عَـوَارِضـــُه ... وَقَـــــــدْ يَـئِـسْنَا فَمَـا لليأسِ يُغْرِينَا

بِـنْـتُـم وَبِـنّا، فَـمـا ابتَلّتْ جَوَانِـــحُنـــَا ... شَـــــــوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفـتْ مـآقِـينَا

نَـكـادُ، حِـينَ تُـــــنَـاجِيكُـمْ ضَـــمائرُنـا ... يَـــــــقـضي علَينا الأسَى لَـوْلا تأسّينَا

حَـــــالَـتْ لِـفـــــقدِكُمُ أيّـامُـنـا، فغدَتْ ... سُـــــــوداً، وكانتْ بـكُمْ بِيضاً لَـيَالِينَـا

الملاحق:

إذْ جـانِبُ العَيـشِ طَـلْقٌ من تأُلُّـفِنا	وَمَـرْبَـعُ اللّـهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِـينَـا
وَإذْ هَـصـرْنَا فُنـُونَ الوَصـلِ دانـيـةً	قِـطَافُـهـا، فَـجـنَيْنَا مِـنْهُ ما شِينـا
ليـُسـقَ عـهـدُكُمُ عَـهـدُ السـرُّورِ فَما	كُنْـتُـمْ لأرواحِـنـا إلاّ رَيـاحـينَـا
لا تَـحْـسـبُوا نَـأيَـكُـمْ عَنّـا يـغـيّرُنا	أنْ طـالَما غَيّـرَ النّأيُ المـحـبـيّـنَا!
وَاللهِ مَا طَـلَبَـتْ أهْـواؤنَـا بَـدَلاً	مِـنْـكُـمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانـينَـا
يا سـارِيَ البـرْقِ غادِ القصرَ وَاسـقِ بـه	مَن كـانَ صِـرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا
وَاسـأَلْ هُنالِكَ: هَلْ عَـنـّى تَـذكُّرُنا	إلـفـاً، تـذكُّرُهُ أمسَى يعنّـينَا؟
وَيـا نـسـيمَ الصَّـبَا بـلّغْ تـحيّـتَنَا	مَـنْ لَوْ على البُعـدِ حَيّا كان يحيِينا
فـهـلْ أرى الدّهرَ يقـضينا مـاعـفَـةً	مِـنْـهُ، وإنْ لم يـكُنْ غـبّاً تقاضِينَا
رَبـيـبُ مُـلكٍ، كَـتـأنّ اللّهَ أنْشَـأهُ	مِـسـكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الـوَرَى طِيـنَا
أوْ صـاغَهُ وَرِقـاً مَـحْضـاً، وَتَوجـهُ	مِـنْ نَاصِـعِ التّـبرِ إبْداعاً وتَـحسِـينَا
إذَا تَـأوّدَ آدَتـهُ، رَفـاهِـيـةً	تُـومُ الـعُقُـودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا
كـانـتْ لَهُ الشّمسُ ظـئـراً في أكِلّتـه	بَـلْ مـا تَـجـلّى لها إلاّ أحايِـيـنَا
كأنّمـا أثبـتَـتْ، في صَـحنِ وجـنـتِـهِ	زُهْـرُ الكَـوَاكِبِ تَعويذاً وَتَزْيِـينَا
مـا ضـرّ أنْ لـمْ نَـكُـنْ أكـفاءه شرَفـاً	وَفـي المـوَدّةِ كـافٍ مِنْ تَكـافِينَا؟
يـا رَوْضـةً طـالَما أجْنَتْ لَوَاحـظَـنَا	وَرْداً، جَـلاهُ الصّبا غضـاً، وَنَـسْـرِينَا
ويـا حيـاةً تـمـلّيـنَا، بـزهرَتِـهـا	مُـنـىً ضـروبَاً، ولذّاتٍ أفانـيـنَا

ويَـــا نعِيـــماً خـــطرنَا، مِنْ غَضـــــارَتِـــــهِ	فـــي وَشْـــــــــيِ نُعْمَى ، سحَبنا ذَيلَه حينَا
لَـــــسنـــتا نُـــسَمّـــيكِ إجْـــلالاً وَتَـــكْرِمَـــة	وَقَـــــــدْرُكِ المـُـــعـــتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا
إذا انـــفـــرَدتِ وما شُـــورِكـــتِ في صِـــــفَـــةٍ	فـــــحـــسبُنا الوَصْفُ إيـــضَاحاً وتـــبْيِـينَا
يـــا جـــنّـــةَ الخلـــدِ أُبـــدِلنا، بـــســدرَتِـــها	والكـــــوثـــرِ الـــعذبِ، زقّـــوماً وغسـلينَا
كـــأنّنَـــا لـــم نبـــتْ، والوصـــلُ ثـــالـــثُـــنَـــا	وَالـــسّـــعـــدُ قَـــدْ غَـــضَّ من أجفانِ وَاشينَا
إنْ كـــان قد عـــزّ في الدّنـــيا اللـــقـــاءُ بـــكـــمْ	فـــــي مَوْقِـــفِ الحـــشرِ نَلـــقاكُمْ وَتَلْقـــونَا
سِـــــرّانِ فـــي خـــاطِرِ الظّـــلماءِ يَكتُمـــنُا	حـــــتـــى يـــكـــادَ لـــسانُ الصّبحِ يفشينَا
لا غَـــرْوَ فـــي أنْ ذكرْنا الحـــزْنَ حينَ نـــهـــتْ	عـــنـــــهُ النُّـــهَى ، وَتركْـــنا الصّـــبْرَ نـــاسِينَا
إنّـــا قـــرَأنـــا الأسَـــى ، يـــوْمَ النّـــوى ، سُـــوراً	مَـــــكـــــتوبَةً ، وَأخَذْنَا الصّـــبرَ تلقـــينـــا
أمـــــا هـــواكِ، فلمْ نعـــدِلْ بـــمَنْهـــلِـــــــهِ	شـــــــرْباً وَإنْ كـــــانَ يُـــرْوِينَا فيُـــظمِينَا
لـــمْ نَـــجْـــفُ أفقَ جـــمـــالٍ أنتِ كـــوكـــبُـــهُ	ســـالِيـــنَ عنـــــهُ، وَلم نهجُرْهُ قالِـــــينـــا
وَلا اخـــتِياراً تَـــجـــنّـــبْنـــاهُ عَـــــنْ كَـــثَـــبٍ	لـــكـــنْ عَـــدَتْـــنَـــا، علـــى كُرْهٍ، عَوَاديـــنَا
نـــأسَـــى عَـــليـــكِ إذا حُـــثّتْ، مُشـــعَـــشَعـــةً	فِـــينـــــا الشّـــــمَـــــولُ، وغنَّـــانَا مُغنّينَا
لا أكـــــؤسُ الـــــرّاحِ تُـــبدي من شـــمـــائِلِنَا	ســـــيّما ارْتيـــــاحٍ، وَلا الأوْتـــــارُ تُلْهِينَا
دومـــــي على العهـــــدِ، ما دُمنا، مـــحافِـظـــةً	فالـــــحرُّ مَنْ دانَ إنْصـــافاً كما دينَـــــا
فَـــمـــــا استـــــعضْنا خَليلاً منكِ يـــحبسُنا	وَلا اســـــتفدْنا حبيبـــــاً عنكِ يثـــــنينَا
وَلَـــــــوْ صـــبَا نـــحوَنَا، من عُـــلوِ مطلعه	بـدرُ الدُّجـــــى لم يكنْ حاشـــــاكِ يـــصبِينَا

أبْـــكي وَفـــــاءً، وَإنْ لـم تَبـذُلي صِلَـــةً	فَالـــطّيـــــفُ يُـــقْنِـــعُنَا، وَالذّكرُ يَكفِينَا
وَفـــي الجـــــوَابِ مَتَـــاعٌ، إنْ شَفَـعتِ بـهِ	بـــــيضَ الأيـــادي، التي ما زِلتِ تُـــوليـنَا
إلـــيـــــــكِ منّا سَـــلامُ اللَّهِ مـا بَقـــيَتْ	صَـــــــابَةٌ بِكِ نـــُخـــْفِيهَا، فَـتَخْفِينَا

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم

أ. المصادر:

- ابن رشيق القيرواني. تح:عبد الحميد الضاري.مكتبة صيدا.بيروت (د.ط).(د.ت)

1. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ:ج1. تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1998.

2. البيان والتبيين.

- عبد القاهر الجرجاني. تح: محمد الاسكندراني ومحمد مسعود. دار الكتاب العربي. بيروت.(ط2).1998.

3. أسرار البلاغة في علم البيان.

- عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة المدني.ط3 . د.ت.

4. دلائل الإعجاز.

- عبد الرحمان ابن خلدون. دار ابن الجوزي ..القاهرة .ط1. 2010.

5. مقدمة ابن خلدون.

ب. المراجع:

- ابن قتيبة..تح. احمد محمد شاكر. دار المعارف. مصر.1982م.ج1.

1. الشعر والشعراء.

- أبو الحسن بن فارس. الموفى سنة(395هـ). تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج2، ط1، دار الفكر، عام1399هـ1979.

2. معجم مقاييس اللغة.

- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية.ط2. القاهرة .1985.

3. البلاغة.

- أبو هلال العسكري..الكتابة والشعر.دار الكتب العلمية.بيروت–لبنان. ط2 .1989

4. كتاب الصناعتين.

- أبو هلال العسكري...تح: محمد ابراهيم سليم. دار العلم والثقافة. القاهرة.

5. الفروق في اللغة.

- أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. (د.ط،د.ت)

6. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.

- احمد محمد ويس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. 2005. ط1.

7. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.

- أحمد مختار مختار..دار العروبة. أنقرة. ط1. 1982.

8. علم الدلالة.

- احمد مؤمن..ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ط3 .2007.

9. اللسانيات النشأة والتطور.

- أحمد شايب.مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط8 .1991.

10. الأسلوب.(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية).

- أبو الحسن حازم القرطاجني.. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. ط3. بيروت – لبنان. 1986.

11. منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

- إبراهيم أنيس ..مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. (د.ط). 1987.م

12. الأصوات اللغوية.

- بكري شيخ أمين، دار العلوم للبلاغيين، لبنان (ط7). 2010. (ج2).

13. البلاغة العربية في توبها الجديد.

- توفيق الزيدي. الدار العربية للكتاب. تونس. 1984.

14. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث.

- حسن ناظم.المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء– المغرب. ط1. 2002.

15. البنى الأسلوبية. دراسة في أنشودة المطر للسياب.

- رجاء عيد.الناشر منشأة المعارف .مصر .(د.ط) .1993.

16. البحث الأسلوبي:معاصرة وتراث.

- رمضان الصبَّاغ..دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر–الاسكندرية. ط1. 2002.

17. في نقد الشعر العربي المعاصر"دراسة جمالية.

- سعد مصلوح . عالم الكتب. ط3. القاهرة. 1992.

18. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

- سامي محمد عبابنة .عالم الكتب الحديث. ط1.

19. التفكير الأسلوبي.رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي.

- شكري عياد..مكتبة الجبرة العامه.1413-1992. ط2 .

20. مدخل إلى علم الأسلوب.

- صلاح فضل. منشورات دار الآفات الجديدة. بيروت–لبنان .ط1. 1985م.

21. علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته.

- طاهر بن صالح السمغوني الجزائري الدمشقي، (المتوفى سنة1338هـ): ط1. مطبعة المنار.مصر.1334.

22. التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن.

- عبد العاطي غريب علام: منشورات جامعة جامعة قاريونس–ينغازي. ط:1. 1997.

23. دراسات في البلاغة العربية.

- عبد السلام مسدي. الدار العربية للكتاب .ليبيا–تونس..(د.ط).1977.

24. الأسلوبية والأسلوب.

- علي يونس.. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1993.(د.ط).

25. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي.

- عدنان حسين قاسم. مؤسسة علوم القرآن.عجمان. ط1 .1992م

26. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر.

- عدنان بن ذريل. اتحاد الكتاب العرب.د.ط،2000 ص :37-38.

27. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق.

- عدنان حسن بن فاتح. الدار العربية للنشر والتوزيع. د.ط. 2001.

28. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.

- عطية سليمان أحمد. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي. ط1.

29. النظرية الاسلوبية دراسة تركيبية شعر المثقب العبدي نموذجا.

- عز الدين إسماعيل.دار الفكر العربي.القاهرة.ط7. 1978.

30. الأدب وفنونه: دراسة ونقد.

- عبد الكريم الروديني..دار الهدى.الجزائر.(د.ط).(د.ت).

31. فصول في علم اللغة العامة.

- عبد الرحمان بن زورة.. دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع .

32. أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر مدخل نظري ودراسة تطبيقية.

- فتح الله أحمد سليمان..مكتبة الآداب. القاهرة.(د.ط) 1425-2004م.

33. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.

- كمال بشر. دار غريب للنشر والتوزيع. القاهرة. (د.ط). 2000.م

34. علم الأصوات.

- محمد عبد المطلب. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية. لونجمان. ط1. 1994.

35. البلاغة والأسلوبية.

- محمد ناصر..دار العرب. بيروت. ط1. 1985.

36. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية.

- مختار عطية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. 2005-1967.

37. التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية.

- نايف سليمان وآخرون...دار صفاء للطباعة والنشر. عمان.ط1 .2000.

38. مستويات اللغة العربية.

- نور الدين السد. ج1. دار هومة للطباعة والنشر. والتوزيع. الجزائر .ط1. 1997.

39. الأسلوبية وتحليل الخطاب.

- يوسف مسلم أبو العدوس. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان- الأردن. ط1. 2007.

40. الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

- يوسف أبو العدوس. مقدمات عامة. الأهلية للنشر والتوزيع. الأردن.ط1. 1999.

41. البلاغة والاسلوبية.

- العنابي محمد إسحاق..دار وائل للنشر. عمان. ط1. 2008.

42. مدخل إلى علم الصوتيات.

- الرماني. الخطابي. الجرجاني. حققها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام.دار المعارف. مصر. ط3. د.ت.

43. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

ت. المعاجم:

- ابن منظور.تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين. دار المعارف، د.ط، د.ت.

1. لسان العرب.

ث. المجلات:

- عمر عبد الله العنبر. عمر عبد الله العنبر، محمد حسن عواد. دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية. المجلد41. العدد2. 2014.

01- الأسلوبية وطرق قراءة النص الادبي.

- محمد بلوحي. مجلة التراث العربي. 1425هـ-2004م.سوريا-دمشق.

02- الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة.

- سعد مصلوح ..المجلد العشرون العدد الثالث. عالم الفكر. الكويت.

03- الدراسة الإحصائية للأسلوب .بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة.

- سامية راجح. مجلة الأثر. جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر العدد13 . 2012.

04- نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل أساسية.

➢ عبد القادر سلامي..مجلة آفاق علمية. دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست– الجزائر.جامعة تلمسان – الجزائر.

05– التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين.

ج. **المحاضرات:**

➢ محمد بن يحي. مطبعة مزوار. وادي سوف. الجزائر.ط1. 2010.

06– محاضرات في الأسلوبية.

ح. **المذكرات :**

➢ صونيا لوصيف.كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري قسنطينة.

01– مذكرة الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا.

➢ أمين بن إدريس بن عبد الرحمان فلاتة.. جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.1421هـ.

02– الاختيار عند القراء مفهومه مراحله. وأثره في القراءات.

خ. **الكتب المترجمة:**

➢ جون كوهن..بناء لغة الشعر.ج1. ترجمة وتح: أحمد درويش. دار غريب.ط1.

01– النظرية الشعرية.

د. **المواقع الالكترونية:**

➢ قليل يوسف.مدخل إلى الأسلوبية. باحث جامعي. جامعة بلعباس. الجزائر.
http://forum.stop55.com/272088.html

➢ سعد عبد الله الواصل. موسوعة العروض والقافية. www.elibray4.com

الـــفـــهـــرس

فهرس المحتويات

البسملة	
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الاختيار في النقد العربي والدراسات الأسلوبية المعاصرة.	
تمهيد	**07**
المبحث الأول: الاختيار في النقد العربي القديم.	**10**
الاختيار عند الجرجاني.	**14**
الاختيار عند الجاحظ.	**17**
الاختيار عند حازم القرطاجي.	**19**
الاختيار عند أبي الهلال العسكري.	**20**
الاختيار عند الزمخشري.	**21**
الاختيار عند المبرد.	**22**
الاختيار عند حسن الزيات.	**22**

الاختيار عند ابن خلدون.	23
الاختيار عند ابن المدبر.	23
الاختيار عند العتاب.	24
المبحث الثاني: الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة.	
مستويات الاختيار.	24
أنواع الاختيار.	27
الاختيار عند الباحث الفرنسي "ماروزو".	29
الاختيار عند بيير غيرو.	33
الاختيار عند أوريتش بيوشل.	33
الاختيار عند بالي.	34
الاختيار عند كراسوا.	34
الاختيار عند جوزيف شريم.	35
الاختيار عند جاكبسون.	35
الاختيار عند دافيد كريسو.	36
الاختيار عند سعد مصلوح.	36

الاختيار عند شكري عياد.	37
الاختيار عند أحمد شايب.	37
الاختيار عند ابن الحرير.	38
الاختيار عند عبد السلام المسدي.	39
الاختيار عند أحمد درويش.	39
الاختيار عند مصطفى السعدني.	40
الفصل الثاني: مقاربة في الاختيارات الأسلوبية "نونية ابن زيدون نموذجا".	
تـــــمـــــهـــــيـــــــد	55
المبحث الأول: المستوى الصوتي	56
الإيـــــقـــــاع الـــخـــارجـــي	56
الإيـــقـــاع الـــــداخـــــلـــــي	59
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	69
الـــجـــمـــــلـــة الفـــعـــلـــية	69
الـــجـــمـــــلـــة الاســـمـــية	70
الانـــــــزيـــــاح الـتـــركـــيبي	70

التقديم والتأخير	71
المبحث الثالث: المستوى الدلالي	75
الحقل الدلالي	75
المبحث الرابع: المستوى البلاغي	76
الصور البلاغية	76
الأساليب الإنشائية	79
خاتمة	82
ملاحق	84
قائمة المصادر والمراجع	89
الفهرس	96