الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د–مولاي الطاهر سعيدة

التحليل الأسلوبي في شعر "نزار القباني"

من إعداد الطلبة:

حميدي يسرى

يوسف وردية

تحت إشراف الأستاذة

رازي فايزة

السنة الجامعية: 2017/ 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعاننا لإتمام هذه المذكرة، بفضل ما وهبنا إياه من علم ونعم فالشكر كله لله.

ولا يفوتني في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتور "رازي فايزة" التي تابعت مسيرة هذا البحث منذ أن كان برعما إلى غاية استقامته وتمامه.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وإلى كل أساتذتي الكرام بقسم الآداب واللغة العربية على ما قدموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

وأسأل الله مولاي أن ينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة وأن يعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي أحسن، وهو العلي القدير.

إهداء

الله أغنني بالعلم وزيني بالحكم

وأكرمني بالتقوى، وجملني بالعافية

إلى مفتاح الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أنار لي طريقي برضاهما ودعواتهما والدتي ووالدي

أطال الله في عمرهما وأدامهما تاجا أعتز به ونبراسا ينير لي دربي دائما

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي إخوتي الأحباء

حبيبة – رانيا – أمين

وإلى كل زميلاتي: زينب، تركية، سهيلة، وردية، سارة

يسرى

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

أعز جوهرة في هذه الحياة إلى من أطعمت حياتي عسلا وحنانا

إلى التي قال فيها الرحمن الجنة تحت أقدامها

إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من يحمل قلبا صافيا طاهرا، إلى والدي الحنون أطال الله في عمره

إلى المدلل وبرعوم العائلة إلى الصغير أخي 'بوبكر'

إلى كل أخواتي وإخوتي

إلى صديقاتي زهيرات حديقاتي من حملت معهم يراعي

إلى كل من يسرى، زينب، فاطمة، سهيلة، وكل صديقاتي

إلى من علمني في العلم حكما إلى أختي حورية

أهدي هذا العمل

وردية

مقدمة

مقدمة

الحمد الله الذي علم بالقلم ,وأنار بعلمه عقول الأمم , والصلاة والسلام على من أوتلي جوامع الكلام , وعلى أله وصحبه أجمعين .

لا مؤثر في نفس الإنسان مثل الشعر وما خضع الإنسان لشيء في جميع أدوات حياته إلا للشعر والذي كان ولازال له الفضل الأول في نبوغ الإنسان وارتقاءه وبلوغه هذا المبلغ , الباهر من التفوق والكمال ولقد أحد الإنسان الشعر ناطقا وصامتا, أما الناطق فقد عرفته ,أما الصامت فهو تلك التماثيل التي يراد بنصبها تمثيل حياة عظماء الرجال والنساء للشعر , فهذه النغمات الموسيقية التي تتصور خواطر القلوب ووجدانها .

ولهذا علينا القول أن الشعر اكتسب مكانة مرموقة من بين أنواع الأدبية الأخرى ,وهذه المكانة كانت في القديم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمته لأنه يعد من أسمى الوسائل , التي يلجأ إليها الشاعر العربي .لذلك يتضمن الشعر العربي العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تبريرا لنظرتهم من الحياة وموقفهم منها , وقد كانت أغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يصبح في بحر من التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعني المنشود . والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ أو الإجراءات المنهجية التي ترشده إلى الغوص في أعماق النص الإبداعي ، واكتشاف أهم بنياته العميقة على مستويين الدلالي والفني ، ومن هنا تأتي الحاجة لاختيار المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكن للباحث من الولوج إلى عالم النص واستنطاقه وذلك للكشف عن الطاقة الإبداعية فيه ،من خلال المقاربة الموضوعية وفقا لرؤية واضحة .

والواقع أن المنهج الأسلوبي في رأينا هو أغنى المناهج النقدية والمعاصرة بتصديه لجماليات النص الإبداعي ، بوصفه نصا ذا معاني متعددة ، ومن هنا كان موضوع هذا العلم . أي الأسلوبية . متعددة المستويات والاهتمامات ويتمتع بمرونة في توظيف مستويات مستويات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية.

ولهذا وقع اختيارنا على دراسة قصيدة "إغضب" للشاعر نزار قباني بغية الإطلاع على أشعاره وإلقاء الضوء على عبقريته الشعرية ، والتطلع على خصائص الشعر واستنباط أساليبه اللغوية ، واكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحتويها قصيدة " إغضب " هذا بالنسبة للأسباب الموضوعية ،أما الأسباب الذاتية فتمثلت في رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص مفيدة من الألسينة في الكشف عن وظائف اللغة وتجليه المعنى الذي قصد إليه المؤلف. فإذا وجدت فهناك فوارق أساسية بين العلمين ، فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في الملتقي .

ولقد كانت طموحات الأسلوبية ومازالت كبيرة جدا في إزاحة كلا الأشياء الخارجية من النص وسعت أن تتعامل مع النص تعاملا محايدا لا يعنى بالسياقات الأخرى إنما أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية ودراسة الانحراف في النص الشعري وقد يعتمد تعين الانحراف في النص الأدبي اعتمادا أساسيا على كفاية القارئ التي يثار وعيه عندما يصادف كسر لنظام اللغة أو المتلقى إحساس بالدهشة والحيرة والفجأة في اللامنتظرة واللامتوقعة وأن هذا الإحساس يأسر القارئ ويشكل لديه اللذة والطرافة والغرابة ويمكن أن تكون أساسية في اللغة الشعرية التي تبتعد عن المباشر ومن أهم العناصر الأساسية في الدراسة الأسلوبية هي تعيين الإنحرافات وإن التأكيدات المختلفة في علم الأسلوب على

أهمية الإنحرافات تأتي من القناعة لكونها ظاهرة أسلوبية ، وعلى الرغم من التقديرات الإيجابية لظاهرة الإنحراف في دراسة النص الشعري إلا أن هناك بعض القضايا التي تثار حول جدوى التركيز على الانحراف في النص، والإنحراف عنصر أساسي من عناصر الشعرية ، فهو عامل من العوامل التي تحقق المتعة والفائدة .

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا الانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة ، مثلة محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في إلى أي مدى استطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشعورية ، وكيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثرا جماليا في الخطاب الشعري .

ونتدرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جمل من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي :

- ما هو مفهوم الأسلوبية .
- وما هي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي .
- فيما تكمن مستويات التحليل الأسلوبي .

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية :

مقدمة ، مدخل ، ثلاث فصول وخاتمة .

أما في المدخل تطرقنا إلى التحليل الأسلوبي في الشعر

أما الفصل الأول تحدثنا فيه عن ماهية الأسلوبية ، أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه اتجاهات الأسلوبية ، الأسلوبية التعبيرية ، البنيوية ، النفسية ، الإحصائية .

أما الفصل الثالث فخصصناه للجانب التطبيقي في قصيدة نزار القباني فكان كالأتي :

مستويات التحليل الأسلوبي:

أولا التعريف بنزار القباني .

ثانيا تحليل قصيدة "إغضب" صوتيا ، تركيبيا ودلاليا

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراسة الموضوع .

أما فيما يخص المنهج المتبع فهو المنهج القائم على الوصف والإحصاء والتحليل حيث قمنا بدراية ميدة ، من حيث الأصوات والعبارات والألفاظ والصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالاتها في القصيدة ، ولم يخل بحثنا هذا من الصعوبات التي استطعنا تجاوزها بفضل الله وعونه وكذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بهذا البحث .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الخالص إلى كل من كانت له يد العون في إمدادنا بالعون وأخص بالشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة "الرازي فايزة" التي أشرفت على إعداد هذه المذكرة وتحملت معنا صعاب البحث وكانت دائما عونا لنا من خلال نصائحها وتوجيهاتها واجعلها الله ميزان حسناتها .

12 رمضان 1439هـ الموافق لـ 28 ماي 2018م

وردية
يسرى

مدخل

رأي النقاد في التحليل الأسلوبي

مدخل

- **رأي النقاد في التحليل الأسلوبي:**

يحاول المسدي أن يعرض لنا جوهر عمل الأسلوبية في تعاملها مع الأثر الأدبي فهي كما يقول في هذا السياق ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي . فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غاية، الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة س اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية ، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية : ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية [1].

اقترحت الأسلوبية في تحليل النص الشعري ،إقامة نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدلالية.

ومنه نستطيع أن نقول بأن الأسلوبية ليس علما منغلقا على نفسه. كالبنيوية التي تضيق على النص الأدبي الخناق وتحلل الأثر الأدبي بمعزل عن سياقاته الخارجية.

لأسلوبية بهذا الشكل قد أقامت عدلا وسطية بين الأثر الأدبي وسياقات الخارجية، فالشيء الذي سلم بأن يكون التحليل الأسلوبي، يتصف بالعملية المطلقة هو الموضوعية ، فهو ليس منهجا نقديا يطلق أحكاما غير مبررة.

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط 1 ، 2003م. ص 150.

هدف التحليل الأسلوبي هو كشف مضمون الأساليب الشعرية على وفق مفاهيم: التعبير (والتواصل) في مقابل التجريد مبتعدا عن معيار القيمة في تحديد دور هذين العاملين في الوصف الموقعي على مختلف درجات سلم المقارنة الذي اختطه لنفسه.

فجديد الأسلوبية بحسب رأي المسدي هو ابتكار جهاز نقدي لفحص الأدب ودراسة يتيح للقارئ التعرف العلمي إلى الظواهر الفنية عبر تصنيف الانتاج الأدبي إلى مدرات أسلوبية كبرى على وفق مواصفات معينة . وهو جهاز مفهومي يتصف بالمرونة في تمييز العناصر اللغوية المحايدة في آليات التعبير التقني للأساليب الشعرية [1].

أما الدكتور صلاح فضل ، فينطلق من فهميه للأدب على أنه إبداع في تقنيات السوغ الفني المرتبط بأحد متغيرات المجال اللغوي البحث أو الأدبي في عملية التفسير الجمالي .

وهذا ما نلمسه في الخواص الأسلوبية التي تتميز بها الأنواع الأسلوبية التي تقع ضمن حقل الأساليب التجريدية ،إذ تتسم هذه الأنواع،"بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة، المستعصية على الفهم المباشر فيها ، الأمر الذي يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة، فهناك كان يوسعنا أن نرقب الموضوع المحوري للقصيدة وقد استقطب حوله بطريقة ملموسة شحناته العاطفية في تجلياتها التصويرية فهو الذي يضمن هيكل النص وينسج حوله مختلف الدوائر التعبيرية، أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع .هذا التحطيم الذي يفضي إلى نشره وغيبته ، وربما أطلق بديلا عنه لونا من الإحساس المبهم ، أو الانفعال الحقيقي الذي يبحث عما ينشأ فيه....."[2].

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 151.

[2] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1985،1،ص.32.

يذهب "ليوسبيتزر أن الأسلوب ممارسة عملية لأدوات اللغة ، وليست عفوية ومجانية، أما ماروزو "فالأسلوب عنده يعد موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى وسائل التعبيرية .[1]

أما رابح بوحوش في كاتبه ("الخطاب الأدبي"،دراسة أدبية)،فعنده الأسلوبية "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ،ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية " [2].

أما الناقد الجزائري نور الدين السد فحسبه "الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية ، إنما تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوصلها الخطاب الأدبي ، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي .[3]

أما العناصر الذي رجعت الكفة للتحليل الأسلوبي ،وجعلته منهجا علميا نقديا . قائما بذاته وله سماته وخصائصه ،وجعلته منهجا يعتمد في الدراسات النقدية الحديثة الذي يقيم به النص الأدبي هي :

1- الموضوعية :

إن الأسلوبية كما يراها "وليك" وع من الدراسة الوصفية تهدف إلى الملاحظة المنظمة والتصنيف وتحديد المميزات التي نجدها في الأسلوب أو الوسائل اللغوية المستعملة في النص الأدبي وهو ما يحقق الموضوعية ويؤدي إلى تفادي إصدار الاحكام التقويمية .

وتحدد الموضوعية بالمنهج الإحصائي الكمي ، فهو كي يقول سعد مصلوح : {من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب ، وتمييز الفروق بينهما ويكاد ينفرد من بين المعايير

[1] نور الدين السدي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،ج1 ،ص 43.
[2] نور الدين السدي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 2 ،ص 195.
[3] نفس المرجع ، ص 159.

الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان . التعريف الذي يتبناه الباحث الأسلوب.

وترجح أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية بين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.[1]

فالموضوعية ، في ضوء رأي صلاح ، فضل توازي في المفهوم "العلمية" إذ إن مهمة العلم كما يقول { هي صياغة مقولات وصفية صالحة ومناهج تحليل قابلة للتطبيق بشكل دقيق على عدد وفير من الموضوعات الخاصة }.

توجب أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي خاضعة لمنهج علمي منظم قابل للاختبار والنقد وسبر مدى غوره في صدقه وإصابته هو ضامن لأعلى نسبة من الموضوعية له .[2]

أما "منذر عياشي" و "المسدي" فيعالجان مسألة الموضوعية ،باستناد إلى موقف ميشال ريفاتير في قوله "أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه فتكون أفضل مقاربة للأسلوب ، في رأيه هي المتأتية عن طريق القارئ ...[3]

فيقول المسدي " ويفضي في هذا التقدير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة ، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله "[4]

فكأن ميشال ريفاتير يريد أن يحقق الموضوعية التي هي سمة من سمات العملية بكل عناصرها التي تبدأ من الفرضية وصولا إلى النتيجة .

---

[1] الأسلوبية دراسة لغوية احصائية ،سعد مصلوح ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2،1984،ص 37

[2] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط 1،1985 ،ص 246.

[3] دراسة في الأسلوبية البنيوية ،ريفاتير/ 31 ، نقلا عن : مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي ،اتحاد الكتاب العربي دمشق ،ط 1 ،1990، ص 158

[4] الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط 2، 1982 ، ص 70

كما نجد بعض الباحثين يبالغ في رأيه ،فيجعل الموضوعية جزءا من تعريف الأسلوبية .بوصفها منهجا يدرس الخطاب الأدبي على وفق منظور علمي تخصصي فالأسلوبية ، كما يقول د.فتح الله أحمد سليمان : "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية .[1]

فتكون (الموضوعية) في ضوء رأيه ، صفة في الأسلوبية وذلك عند مقابلة الأخيرة بالنقد بصورته الشمولية العامة ،إذا أن الأسلوبية بحسب تصوره تعنى أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي ولا تتجاوزه إلى غيره . ولذلك فهي تبتعد عن الذاتية والانطباعية التي يمكن أن توصف بها مناهج النقد المتنوع .

ويتعامل الأسلوبي مع اللغة بطريقة تجعله يبتعد عم الأثر النفسي الانحياز إلى جانب معين سوى لغة النص .

وهذا المفهوم للأسلوبية ،يتحقق عندما يكون الباحث متوجها إلى دراسة أسلوبية اللغة (عموم اللغة) أو ما يسمى بالأسلوبية التعبيرية ويكون قليل الأثر في حالة الأسلوبية الفردية . إذا أن هناك من يقترح إدخال الأثر الذي يتركه النص في المتلقي في محور عمل المحلل الأسلوبي في الحالة الأخيرة.

ويتخذ الدكتور "صلاح فضل" (الموضوعية) ضابطا معرفيا في عمله التحليلي إذ يقارنها بأهداف بحثه الذي يتبع فيه منهجا يعمل فيه على وفق منطلق علمي ،إذ يقول "لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية ما يرمي إلى الاهداف التي إليها نرمي ويتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط ...."

وبواسطة تطبيق المنهج الإحصائي في البحث التحليلي يجعل (الطرابلسي) الدقة في تحقيق النتائج هدف يوصله إلى (الموضوعية) لذلك فهو يضع الإحصاءات والجداول لتكون نتائجها أداة لتفسير حقيقة امتياز أشعار "شوقي" بشعرية اللغة في أسلوبها .

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دراسة في تحليل الخطاب ،فرحان يدري الحربي ،ط 1 ، 1424هـ /2003م،ص 157-158

أما الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه { قراءات أسلوبية } يزاوج بين الموضوعية والإحصاء .

فهو يتحدث عن أنواع القراءات التي يجريها على النصوص المحللة أسلوبيا في الكتاب فيبدأ بالقراءات الجمالية التي يتكيء فيها على التعامل مع البيئى التركيبية ليقيس مدى تخليصها من الطابع العام في الاستعمال اللغوي والارتقاء إلى مستوى الأدبية .

وبخصوص فائدة الإحصاء في دراسة الصورة الشعرية يقول الدكتور "صلاح فضل" في كتابة { أساليب شعرية معاصرة } أ شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز ،الأمر الذي يجعل الإحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله واستخدمت فيه تكنولوجيا الحاسوب الآلية لا يعد أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر دون ان يحجب علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة ونقد النتائج التي يسفر عنها التحليل .[1]

رغما أهمية المنهج الإحصائي في عملية التحليل الأسلوبي ، إلا أن البعض شكك في دوره في تحقيق الموضوعية ،منهم الدكتور "شريم" الذي شخص نقطة ضعف المنهج اللإحصائي المطبق على الأدب في قوله :" ا تكمن في الباحث يحاول أن يبرهن بالحساب والقواعد الرياضية على ما نراه بالعين المجردة وبقليل من الدراية .....، وعليه فإننا نصل بواسطة طريقة مكلفة إلى نتائج مشكوك فيها نوعا ما ولا تنفعنا تماما "

لأن الإحصاء بحسب رأيه ، ليس دليلا على الأسلوب في كل الأحوال وقد ضللنا النتائج الذي يمدنا ما في حالة التحليل الأدبي إذا ما اعتمدنا على مدونة واحدة فحسب ، ذلك لأن التحليل الأسلوبي لابد له من أن يركز على النتاج الأدبي بكماله ليحقق نتائجه .

[1] علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته ،صلاح فضل ،ص 45-46

فالإحصاء يبقى قاصرا في المنظور الشمولي للبحث الأسلوبي إذا أنه يتناول الأسلوب ،أو الظاهرة الأسلوبية ، في المستوى الجزئي في النص فيأخذ أمثلته من العبارات وقد ينزل إلى ما دون ذلك في مستوى الكلمات . فهو يركز على المظهر الكمي مقصرا عن تناول المظهر الكيفي في النص الأدبي .[1]

ومهما اختلف في شأن المنهج الإحصائي فإنه يبقي الوسيلة الوحيدة لتحقيق الموضوعية في البحث الأدبي ،وهو ما يصنعه في قائمة العلوم الحديثة ضمن المعارف الإنسانية الملائمة لروح العصر.

2 – الشكل والبنية :

ن مفهوم البنية في الدراسة الأسلوبية من أنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه ،ومن الكلمات والطريقة التي ترتبط بها في القطعة الكتابية الخاصة ،أي انها تدرس نظام اللغة في استخدام الأدبي لها .

يحتل الشكل أهمية في التحليل الأسلوبي ،كما يقول"وريفاتير" لأن الرسالة ومحتواها سيفقدان خصوصيتهما المميزة والإخبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظامها وبنيتها .

إن من المسلمات النظرية في الأسلوبين ما أورده "ويليك" بخصوص الشكل والعبير وهو ما لخصناه بالأتي :

"إن كل ما يصنع الكيف { لا.ال.لماذا } في العمل الأدبي هو الأسلوب ".

إن ذلك لا ينحصر في التعبير اللغوي بل يشمل البنية كلها بما تشمله من شخصيات ومواقف حتى الحبكة والأحداث .

إن الأسلوبية هو الشكل أو أنه العمل ذاته.

أما عبد السلام السدي في كاتبه (الأسلوبية والأسلوب) نجد أن موقف تجاه موضوع البنية في الأسلوبية يمثل توجها إلى دراسة النص الأدبي بوصفه منتجا فرديا يمثل عملية إتصال متكاملة بين منشئ الرسالة والمتلقي تحمل

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دراسة في تحليل الخطاب ،فرجان بدري الحربي ،ص 159-160

فيه الرسالة الكلامية أثرا جماليا أو انفعاليا أو غيره فضلا عن قيامها بمهمة الإبلاغ . فتكون فاعلية النص الفنية جزءا من تركيبته الكلية.

فيقصر التفكير الأسلوبي على النص في حد ذاته فيعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية. وإن هذا التعريف يكون أكثر تخصصا عندما تتوجه الأسلوبية إلى البحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته. [1]

بمعنى أن توجهت توجها بنيويا عندما اهتمت بدراسة العلاقات بين مكونات النص .

والذي جعل الأسلوبية علما تحليليا ،له حق الصمود أما العلوم اللغوية الأخرى هو محافظتها على البنية الداخلية للنص دون اهمالها للشكل الخارجي للنص.

وهذا ما يذهب إليه د.صلاح فضل ،أي لا يقصر الشكل على جزء من عمليه التواصل بمعنى أنه لا يحصرها في النص ،بل يجعل الشكل تمثيلا للأسلوب كله ،أي أنه يشمل مجموع عملية التواصل فيقول :"إذا كان هدف الدراسات الأسلوبية هو تحليل الشكل الأدبي فإن معظمها يتجه لتحقيق هذا الغرض من الدالة إلى المدلول أي من الشكل الخارجي إلى الشكل الداخلي" ويعكس هذه القضية فيقول "وفي سبيل البحث عن المعرفة العملية للمدلول فإننا نستبدل الصورة المستعصية للشكل الداخلي للقصيدة ونحل محلها مجموعة من الحالات السابقة للفنان"

ذا يسعى إلى دراسة نفسية المؤلف وواقعه الاجتماعي وإن الاتجاهات الأسلوبية الشكلية الإحصائية بحسب رأيه تغفل عن قصد عملية انتاج النص أي الاعتداد بالمؤلف في اطار النظرية الأسلوبية

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دراسة في تحليل الخطاب ،ص 162-163

أما محمد عبد المطلب في كتاب البلاغة "البلاغة والأسلوبية " قد عالج مسألة البنية والشكل فلقد وجدناه يقول :"أن الدراسة الأسلوبية عند داماسو الونسو الإسباني ، تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي مع الاهتمام بالناحية السطحية لخدمة المضمون الذي يتعلق بالمعنى والتأثير.

والأسلوبية بحسب ما يقول :" ترى دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة ليؤثر ويقنع في أن واحد، والتأثير الإقناع يأتيان من ترابط الشكل والمضمون في تلاحم تام ،ومحـ لفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنها أن تحول دون النفاذ إلى الخواص الحقيقة للنص الأدبي".

فتح الله أحمد سليمان في كتابه"الأسلوبية مدخل نظري"، يرى أن البنية التي تبحثها الأسلوبية في الأدب تختلف عن البنية التي يستوعبها النقد (بصفة عامة) لأن اقتصار الأسلوبية على اللغة يجعلها أكثر إلتزاما بالموضوعية، في والوقت الذي يرى فيه أن النقد ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وحدة متكاملة ،وبذلك ينبغي دراسته بكل عناصره الفنية فتكون اللغة جزءا منها مما يجعله عرضة للذاتية والانطباعية .[1]

والأسلوبية بحسب رأيه " تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها .

ويرى أن البنية الواحدة للنص الأدبي ،أو الأثر الأدبي ،في الدراسة الأسلوبية تعني عدم الفصل بين الشكل والمحتوى فيخلص إلى القول باستحالة الفصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل وإن "أية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشكل لأن العمل الأدبي وحدة واحدة فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب".

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 166-167-168-170-171

وبخصوص التحليل الأسلوبي فان البحث يقوم على أساس تحليل البنى النحوية ووظيفتها الإبلاغية ."فعملية التحليل يجب ان تنبني علا تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي ثم تجميعها مرة أخرى بحثها في إطار الأثر الذي يحتوها"[1]

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المرجع السابق ،ص 171

الفصل الأول

ماهية الأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوبية لغة .

ثانيا : مفهوم الأسلوبية اصطلاحا .

أ – عند العرب القدامى .

ب – عند الغربيين .

جـ – عند الألسنيين

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية:

المفهوم اللغوي:

تقود محاولتنا لتتبع مضامين كلمة الأسلوب إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (س.ل.ب) وما يمكن أن يشتق منها موجود في ما تناوله الزمخشري حيث يقول في أساس البلاغة :"سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ،ولبست على نيتها فهي مسلب، والحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان ؛طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله.[1]

وفي تعريف لغوي أخر للأسلوب يقال للسطر من النخيل ،الأسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال : والأسلوب الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضم ،ويقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين .[2]

فالأسلوب عند "ابن منظور" يحمل معنى الطريق بمعنى الاستقامة الواضحة ،كما أنه طريق الأديب في القول ،فلكل شخص أسلوبه الخاص به، يؤثر في المتلقي ويترك بصمات فيه ،وهو يختلف عن أسلوب غيره لأنه تعبير عن شخصية الكاتب وعقليته.

"الأسلوب " " Style " في اللغتين العربية والانجليزية فكلمت "استيلوس" أو "Stylus" في اللاتينية يعني المثقب الذي يكتب به فقالوا "Style" "Stiloe" ومنه أخذوا أيضا القلم

[1] الزمخشري، أساس البلاغة ،كتاب الشعب ،القاهرة ،ط 1 ،1960 ،ص 499 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب مادة س ،ل ،ب، دار صادر ،بيروت ،ج 7 ،ط 1 ،ص 255.

"Stylo" أي الجزء الذي هو أداة الذي هو الكيفية الخاصة للكتابة نفسها أو لكيفية التعبير عن الأفكار .[1]

وفي استقراء شكري عياد لكلمة "أسلوب" في كتاب البلاغيين العرب القدماء ،الذين عنوا بعلم الكلام ،إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة "الأسلوب" قد تبقى عنهم مبهمة العنى ،تشرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها ،لأنهم فهموا منها تارة (النوع الأدبي) و(الموضوع) وتارة طريقة الصياغة .[2]

المفهوم الاصطلاحي للأسلوب :

1- في الموروث العربي القديم :

للأسلوب تعريفات عدة في الموروث العربي القديم كلها تصب في نفس العني منها، وكلها أقرب إلى التعاريف الغربية الحديثة للأسلوب.

- علم الأسلوب عند الجاحظ (توفي في 255هـ/869م) :

"فهو تحدث عن النظم بمعنى حسن الاختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها ،واختيارا معجميا يقوم على سلامة جرسها ،واختيارا معجميا يقوم على ألفتها ،واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال الذي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس ،وكذلك

[1] عبد المالك مرتاض ،الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة) ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،ط 1

[2] شكري عياد ،مبادئ علم الأسلوب العربي ،ص 18.

حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسبا "[1]،حيث ربط النظم بالاختيار الذي هو سمة من سمات الأسلوب.

وظهرت فكرة النظم عند الجاحظ بتعريف يتماشى والأسلوب المعاصر حيث عرف بأنه الطريقة المميزة في التراكيب في قوله:« وفرق مابين النظم القرآن، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظم، واختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز، والمزاوجة بين المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف الرجز العارض الذي يجوز ارتفاعه عن العجز الذي هو صفة في الذات ،فإذا عرف صنوف التأليف، عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام.» [2]

– ابن قتيبة (توفي في 276هـ/889م) :

ذهب في تحديده لمفهوم الأسلوب وجعله متصلا بأداء المعنى، حيث أن اختلاف المواقف، وطبيعة الموضوع تقتضي تعدد الأساليب واختلاف من موقف إلى أخر ويتحدث عن الأسلوب الخاص الذي يتميز به القرآن عن سائر الكلم البشري فيقول في هذا السياق:« وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه ،وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب؛ وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات ،فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو حضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد ،بل يفنن فيه فيختصر تارة إرادة التخفيف ،ويطيل تارة إرادة الإفهام ،ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان الأردن، ط1، 2007، ص 11.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نفس المرجع، ص 11 .

،ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد،وخلاله المقام» [1]

– ثعلب (291هـ/914م) :

عنده الشعر أسلوب متميز عن بقية أساليب التعبير الأخرى فهو يرى في كتابه قواعد الشعر "ان للشعر أربعة قواعد ،فتحدث الأمر والنهي و الخبر والاستخبار ."

ومن النقاد العرب القدامى الذي نجد الأسلوب عنده بشكل واضح نذكر .

– الجبائي محمد بن عبد الوهاب . ت (303هـ/916م) :

يفرق بين أساليب النظم ،فهو يرى بأن أسلوب نظم الشعر يختلف عن أسلوب نظم الشعر حيث يقول في هذا المقام :« إنما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه ولابد من اعتبار الأمرين، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص، لأن الخطيب عنده قد يكون أفصح من الشاعر ،والنظم مختلفة إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة وقد يكون النظم واحدا ،وتقع المزية في الفصاحة ،فالمعتبر ما ذكرنا، لأنه الذي يتبين في كل نظم وكل طريقة، وإنما يختص النظم بأن لبعض الفصاحة يسبق إليه، ثم يساويه في غيره من الفصحاء، فيساويه في ذلك النظم، ومن يفصل عليه يفضل في ذلك النظم » [2] ونستشف من خلال قوله أنه فرق بين فصاحة الكلام

[1] يوسف أبو العدوس، نفس المرجع، ص 11 .

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نفس المرجع، ص 12.

والنظم ففصاحة الكلام لابد من توفر شرطين مهمين هما جزالة اللفظ وحسن المعنى والنظم هو الطريقة العامة للكتاب ، فليس كل فصيح له نظم، بينما النظم يصح أن يقع لبعض الفصحاء.

– الأمدي توفي (370هـ/983م) :

وازن الأمدي بين أبي تمام والبحتري اعتمد على عدد من المقاييس النقدية، ومن هذه المقاييس اللغة والأسلوب، وهذا نلمحه بشكل واضح عندما تحدث عن الاستخدام اللغوي عن أبي تمام والشعراء اللذين سبقوه .[1]

الباقلاني : أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر توفي في (403هـ/1013م)

حاول البقلاني من خلال مناقشته نظرية الشعر أن يثبت بأن القرآن ليس شعر، حيث أنه لم يوضح فكرة النظم إذا قارن بين النظم والأسلوب وكأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف يقول :« إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ،وله أسلوب يختص به، يز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ثم إلى أصناف الكلام المعدل المشجع ،ثم إلى معدل موزون غير مشجع ،ثم إلى ما يرسل إرسالا ،فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع، وترتيب لطيف ،وإن

[1] يوسف أبو العدوس، نفس المرجع، ص 12.

لم يكن معتدلا في وزنه، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل، ولا يتصنع له، وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق » [1].

فالبقلاني يريد أن يقول بأن القرآن خارج عن الكلام العادي والكلام الشعري، وله أسلوب يتميز به ،ولا يتقيد بأية معايير وقواعد بينما الشعر على الرغم من أنه خروج عن القواعد والمعايير، إلا أن له وجوه وطرق يلتزم بها كالكلام البديع والوزن وغيرها من الوجوه، وقد خص البقلاني وجه من هذه الوجوه وهو البديع، فالبديع نستطيع أن نتوصل إليه بالتعود والتصنع، أما نظم القرآن فليس له مثال يحتدى عليه ،ولا إمام يقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقا .[2]

– قاضي القضاة عبد الجبار الأسد الأبادي توفي في (415هـ/1025م) :

ربط قاضي القضاة **المواضعة** عبد الجبار الفصاحة بحسن تنسيق الكلمات في التركيب، وفي تحديد خصائص هذا التركيب كأنها نفس خصائص الأسلوب وهذه الخصائص هي:

أي طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة ومادة لغوية معينة، فاختيار صيغ المبالغة غير اختيار اسم الفاعل .

1–الموقعية: وهنا تدخل قضية التقديم والتأخير .

2–الإعراب: أي الوظائف النحوية للكلمات التي تدخل تحت دائرة العلامات الإعرابية كالفاعلية، والمفعولية والظرفية، ومراعاة هذه العناصر بين أثرها في المعنى وتفاوت التراكيب الأدبية تبعا لدقة الاختيار في هذه العناصر، هذه المراعاة هي التي تحقق ما سماه عبد الجبار الضم في

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نفس السابق، ص 14-15

التركيب يقول:«اعلم .... أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم أن يكون لكلمة صفة؛ وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقعها، ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم ولابد من اعتبار مثله في الكلمة إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ،وكذلك لكيفية إعرابها، وحركاتها، وموقعها ،فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه، إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها » [1]

– المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي (421هـ/1023م) :

استعمل المرزوقي مصطلح الأسلوب في مقدمته، إلا أنه لا يختلف عن الأمدي كثيرا، فقد جاءه لفظة الأسلوب قرينة مصطلحات مثل مسلك ومذهب .

– ابن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني توفي (463هـ/1071م) :

استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب وذلك من خلال تعليقه على نص نقله عن الجاحظ حول الشعر الجيد، وقد كان ابن رشيق موقفا في استعمال هذا المصطلح إذا يقول:« قال أبو عثمان الجاحظ، أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماه وخف محتمله، وقرب فعمه، وعذب النطق به، وحلي في فم

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نفس السابق، ص 16.

سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع،فلم يستقر فيها منه شيء ».[1]

– عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني توفي 471هـ/1078م) :

يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، يطابق بينهما من حيث أنهما كان يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي اختيار ،ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحوي وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء، بالكل ... وهكذا فإن النظم يتحقق – عند الجرجاني — عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف –.

تحليل الجرجاني للأسلوب من خلال تحليله لآيات قرآنية وأبيات شعرية، إذ يقوم بتحليل جزيئات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير ،والتعريف والتنكير، والحذف والإضمار، والتكرار، والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه ،فيعتمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره »[2].

– الزمخشري جار الله محمود بن أحمد الخوارزمي (538هـ/1144م) :

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، نفس المرجع السابق، ص 16.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق،المرجع نفسه.،ص 16-17

تحدث الزمخشري عن أسلوب التمثيل باعتباره خاصية أسلوبية لها دورها في إبراز المعنى، كذلك تحدث عن الالتفات ،يقول معلقا على قوله تعالى« { إن عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا } الأحزاب 72، ونحو هذا من الكلام كثير في لسان العرب، ما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم وكذلك تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل محملها والوفاء بها، فإن قلت: قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، لأنه مثلت حاله في تميله وترجحه بين الرأيين وتركه المضي على أحدهما، بحال من يتردد بذهبه فلا يجمع رجليه للمضي في وجهه[1]» .

كذلك يعلق على قوله تعالى:{ الحمد الله رب العالمين (01) الرحمان الرحيم (02) مالك يوم الدين (03) إياك نعبد وإياك نستعين (04) إهدنا الصراط المستقيم (05) صراط اللذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الظالين (06)} الفاتحة، بقوله:« فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان ،قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم كقوله تعالى :{ هو الذي يسيركم في البر البحر حتى إن كنتم في الفلك وجرينا بهم دعو الله مخلصين له الدين لان أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين } يونس 22 وقوله أيضا :{الله الذي أرسل الريح فتثير سحاب فسقنه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور } فاطر 02

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق،المرجع السابق، ص 16.

وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات:

ونام الخلي ولم ترقد تطاول ليلك بالأثمد

كليلت ذي الطائر الأرمد وبات وباتت له ليلة

وأنبأته عن أبي الأسود وذلك من نبأ جاءني [1]

وذلك على عادة افتنالهم وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذ انقلي من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن، تطرية لنشاط السامع، وإيقاظ للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.

- **الفخر الرازي (محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي البكري توفي 606هـ/1210م)**

رأى الرازي أن الأسلوب خاصية نبدعها، وأن لكل فن أسلوبه الخاص ،وللقرآن الكريم أسلوبه، وللشعر أسلوبه، وللرسائل أسلوبها ... ومن هنا رأى أن القرآن الكريم معجز، وأن الاعجاز في فصاحته » [2] فالأسلوب هو شخصية صاحبها.

السكاكي (أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي توفي في 626هـ/1229م):

[1] نقلا عن فخر الرازي، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، نفس المرجع السابق، ص 33-34

[2] نقلا عن فخر الرازي، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، نفس المرجع ، ص 33-34

تتضح بعض ملامح الأسلوبية عند السكاكي من خلال :

1- تناوله للإيجاز والحذف.

2- تحليله للآية الكريمة:{ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين } سورة هود 44.

3- حديثه عن الالتفات الذي أدخله في مباحث علم المعاني.

4-حديثه عن أسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي هو.[1]

- ضياء الدين ابن الأثير قيس أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني توفي 637هـ/1239م) :

يلاحظ أن كلمة أسلوب منتشرة في كتاب ابن الأثير الذي قرنه بأوجه التصرف في المعاني ،وفي الأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد ،وأوجه التصرف في هذا المعنى ،وتحدث عن خاصية أسلوبية هو الالتفات لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن تطرية لنشاط السامع ،وإيقاظ لإصغاء إليه ،فإن ذلك دليل على أن السامع يذهل من أسلوب واحد ،وينتقل إلى غيره ليجد نشاط الاستماع، وهذا قدح في الكلام لا وصف له ؛لأنه لو كان حسنا لما مل ،يقول ابن الأثير « والذي عندي في ذلك الانتقال من الخطاب النصية ،أو من النصية إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ،غير

[1] نقلا عن السكاكي ،مفتاح العلوم، المرجع السابق، ص 199

ما لا تحد بحد ،ولا تضبط بضابط ،ولا كن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها ،فإننا قد رأينا الانتقال من النصية إلى الخطاب قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى النصية ،فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ،وإنما هو مقصور عن النيابة بالمعنى المقصود ،وذلك المعنى يتشعب تشعبا كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه ».[1]

– ابن حازم القرطاجني (حازم ابن حسن توفي 684هـ/1285م) :

أدرك حازم القرطاجني قيمته الأسلوب وأثره على المتلقي، وعلاج كثير من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه الفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي ،وبالناحية المعنوية في التأليفات يقول :« لما كانت الأغراض الشعرية تقع في واحد منها، الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد؛ وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتضي كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال ،وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات، والنقل من بعضها إلى بعض ،بكيفية الإطراء في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني بنسبة النظم إلى الألفاظ؛ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات الغرض القول، وكيفية الإطراء من أوصاف جهة إلى جهة، فكان لمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها

[1] نقلا عن ضياء الدين ابن الأثير، المرجع السابق ،ص 136.

إلى بعضو، يعتمد فيها من ضروب الوضع واتحاد الترتيب؛ فالأسلوب هيئة تحصل عن التاليفات المعنوية ،والنظم هيئة تحصل عن التاليفات اللفظية »[1] .

ابن خلدون (عبد الرحمان محمد بن محمد توفي 808هـ/1406م) :

يربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية وكذلك يربط بين الأسلوب والايبان والإطناب والحذف والكناية والاستعارة، فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، والمظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب، يقول:« والشعر من بين الكلام صعب الأخذ ولصعوبة منحاه، وغرابة فنه كان محكما للقرائح في استجابة أساليبه وشحن الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكني فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي احتضنته العرب بها واستعملها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما ريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو في القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعني الذي هو وظيفة الإعراب، والاعتبار إفادته كمال معني في خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ،وإنما يرجع إلى صورة ذهنية التراكيب المنتظمة كلية باعتبار على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، ويصيرها فيه رضا كما يفعلها البناء في القالب أو النساج في المنوال، حنى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود

[1] نقلا عن ابن حازم القرطاجني، منهج الأدباء وسراج البلغاء، المرجع السابق ،ص 19-20.

الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار لملكة اللسان العربي فيه ،فإن لكل فن من الكلام أساليب، تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة » [1].

فابن خلدون في هذا النص يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما: الشعر والنثر، ويقدم لنا تفرقة بينهما معتمدا على خصائص كل نوع، من حيث التشكيل اللغوي وبناء العروضي، كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين هما: المخاَطَبْ والمخَاطِبْ، ومقتضي الخال الذي يتصل بهما وذلك في قوله:« وقد استعمل المتأخرون أساليب شعر وموازينه في المنثور من كثرة الأشجار، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعور وفنه، ولم يفترق إلا في الوزن، واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصر الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه، وخلطوا الأساليب فيه، وهجرو المرسل وتناسوه، وخصوصا أمل الشرق، وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه، وهو غير صواب لجهة البلاغة، كما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطِب والمخاطَب، وهذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تنزه المخاطبات السلطانية عنه؛ إذ أساليب الشعر تناسبها اللوذعية، وخلطوا الجد ة الهزل، والإطناب في الأوصاف، وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات، حيث لا تدعوا ضرورة إلى ذلك

[1] نقلا عن ابن خلدون ،المقدمة. المرجع السابق،ص 57

في الخطاب ... والمقامات المختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب أو أيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريع أو إشارة أو كناية أو استعارة... » [1]

ماهية الأسلوب عند الغربيين :

عند المحدثين الغربيين، فقد ورد الأسلوب كمصطلح في معجم «Grim » في بداية القرن التاسع عشر في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم في كمصطلح عام 1846 والفرنسية 1872، والأسلوبية " Stylistique" تتركب من شقين هما أسلوب "style" ولاحقه "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي ولاحقه تختص بالبعد العلمي .

إن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس" الذي كانت الأسلوبية عنده تختلف بالبلاغة، أي لم تكن منهجا مستقلا بذاته بعد .

أما أريفاي "M.Arrivé" "فاعتبرها وصفا للنص الأدبي حسب طرائق مشتقات من اللسانيات" زي أنها علم تفرع عن اللسانيات .

ومن جهة نظر أخرى ترتبط الأسلوبية بالتعبير، هي بهذا الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات، أو لنقل النص نفسه .

أما شارل البالي الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم الأسلوب ،فيحصر« مدلول الأسلوبية في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة . »

[1] نقلا عن ابن خلدون، مقدمة، المرجع السابق ،ص 22.

يعرف موروزو« الأسلوبية بأنه :اختيار الكتاب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الميلاد اللغوي إلى خطاب متميز بذاته » ، فهي حسبه مجموعة اختيارات نظهر فيها جمالية الخطاب وتميزه.

ونفس الرأي قد ذهب إليه "بيير جيرو" فهو :« مظهر القول الناجم عن اختيار وسائر التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ،ومقاصده ... » [1]، فالأسلوب هو تعبير عن المتكلم أو الكاتب، كما يقول "بوفون" :« الأسلوب هو الإنسان نفسه » فالأسلوب يكشف عن شخصية المؤلف المتميزة عن بقية الأساليب الأخرى .

"ريفاتير" رائد الأسلوبية البنيوية فالأسلوب من جهة نظره:«هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر، والأسلوب يبرز »[2] فاللغة دائما وسيلة تعبير، والأسلوب طريقة استخدام اللغة ،حتى تظهر في شكل راق ومتميز .

كل من هؤلاء الأسلوبيين كان يرى مفهوم الأسلوب من جهة نظره الخاصة، لهذا سنتطرق إلى قول جوته في الأسلوب فهو« مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغة ،والكشف عنه » [3] ، فهو هنا يربط الأسلوب بالتركيب لا الاختيار .

« فالأسلوب بشكل عام هو طريقة خاصة لباث الخطاب اللغوي ،وخاصة الكاتب والأديب في التعبير عن نفسه » [1].

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 1 ،ص 44.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب ،نفس المرجع ،ص 43-44 .

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب ،نفس المرجع ،ص 44.

وهي عند ليوسبيتزر :« هي أسلوبية الكاتب ،ذلك أن من أهدافها الكشف عن خصية المؤلف عبر تصفح أسلوبه ،أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي ،وأن أسلوبيته في حسابها الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة ،وأنها توجد انحياز للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية » [2] ،فالأسلوب المتميز يظهر في الإنزياح الذي يحدثه المؤلف في التركيب العادي للغة .

ونعود إلى ريفاتير في تعبير أخر للأسلوبية بأنها« علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ،وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في اراساء علم الأسلوب ،وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاور خاصا » [3] .بمعنى أنها تقوم على دراسة النص بذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية .

والأسلوبية بوصها منهجا نقديا« مجموعة من الاجراءات الأداتية التي يدرس النص بواسطتها »،وهي الاجراءات للمستوى الصوتي والصرفي والنحوى والدلالي .

بتعبير أخر الأسلوبية تتعامل مع النص في ذاته كبنية مستقلة ومكتملة في ذاتها ،فحي كما يقول ريفاتير« علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي ،أو

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، نفس المرجع السابق ،ص 43.

[2] حسن ناظم، نفس المرجع السابق ،ص 43.

[3] فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في نقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط 1 ،1424هـ/2003م ،ص 15.

الأدبي خصائصه التعبيرية ،والشعرية فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ،تدرسها ضمن نصوصها » [1].

والأسلوب بوصفه اختيارا وهو "كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين" .

ويرى "شارل بالي" في موضوع أحر أن الأسلوب« يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا في المستمع، أو القارئ، فاضل الأسلوب (إضافة) ملمح تأثري في التعبير يحمل (أي الملمح) محتوى عاطفيا » "فشارل" ط الأسلوب باللغة وعلاقتها بالقارئ ما من شأنها – أي اللغة – أن تؤثر في القارئ وجدانيا وعاطفيا [2].

ونصل في الأخير إلى أن الأسلوبية تقاطعت مع اللسنيا ديسوسير ،وطور معالمها أحد تلامذته "شارل بالي" "traité de stylistique francaise" مصنف الأسلوبية الفرنسية مركزا على الأسلوبية النفسية والوجدانية والتعبيرية واللغوية ،في محاولة علمية لبناء الأسلوبية »[3] ،فهي من هذا المنظور« فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو لاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – بنيات – الأدبية وغير الأدبية »[4] .

[1] فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في نقد العربي، نفس المرجع، ص 17.

[2] فرحان بدري الحربي، دراسة في تحليل الخطاب، نفس المرجع، ص 17.

[3] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومه،الجزائر ،ط 1 ،2010 نص 14 .

[4] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤيا والتطبيق ،جامعة اليرموك ،دار المسيرة ،عمان ،الأردن،ط 1 ،ص 35.

- ماهية الأسلوب عند الألسنين :

يعرف اللسانين المحدثون الأسلوب "lestyle" بأنه الصورة أو الشكل الخاص بسمات لسانية يدرك مميز للنص أو لمجموعة من النصوص.

لأسلوب بهذا المعنى لدى اللسانيين الأمريكيين ،وحسب "هيل" "Hill" عبارة عن مرسلة "Message"ترسل بواسطة علاقات بين عناصر بحيث تتموقع في مستوى أكثر مدى ورحابة من الجمل ،وحسب "بلوش" "Bloch" بواسطة التواتر " Les Fréquences " والتوزيعات واحتمالات تحول سمات لسانية في النص .

الأسلوب هو ناتج لاختيارات متعاقبة تنسج من قبل المتكلمين أو المنتج أو المبدع في إطار لتواضع العام ،إلا في طرائق الاستعمال بعدة كيفيات تسمح بها لغة معينة » ، ي أنها اختيارات قام بها المتكلم ،المنتج ،المبدع ،كما هيا في القاعدة العامة الكم في كيفية إخراجها اختلفت ،لأن إنما لكل مبدع / منتج / متكلم ،طريقته وكيفية الاستعمال الفردي للغة .

الأسلوب كما يعرفه "كريستو" "CRESSOT" هو الاختيار الذي يقوم به المستعملون في كل تصرفاتهم اللغوية سواء كان هذا الاختيار واعيا أم ذاتية قصديه أم مجرد انحراف، وبهذا المعنى فإن الأسلوب يكمن في الانزياح بين الكلام الفردي واللغة، باعتبار اللغة مجموعة من الأطر والقواعد المتعارف عليها، والكلام خارج عن هذه الأطر كونه خاصية فردية متميزة ،فالأسلوب يحدث في الاستعمال اللغوي .

والأسلوب في مفهوم أخر، يدل على ملكية مشتركة بين كل الملفوظان أيا كانت بالرغم من كونه يدرك في كل ملفوظ على وحدة تحت شكل فردي وتعني في هذا المعنى بالأسلوب السمات التي تمنح طابعا متميزا لمجموعة من الجمل المنطوقة أو المكتوبة .[1]

[1] ينظر : عبد الجليل مرتاض ،اللسانيات الأسلوبية ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط 1، 2003 م ،ص 92-93-94-96

الفصل الثاني

اتجاهات الدراسة الأسلوبية

أولا : التعبيرية.

ثانيا : البنيوية.

ثالثا : النفسية.

رابعا : الإحصائية.

الفصل الثاني: اتجاهات الدراسة الأسلوبية:

اتجاهات الأسلوبية:

إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي هو زئبقيته الدائمة ،من حيث هي مجردة من المدلولات السابحة في فظاء دلالي مكثف بالإيحاءات والإيماءات ،فهو ليس مجرد بناء هرمي أو قوالب لغوية فحسب ،بل هو دلالات وإنزياحات عن المعاني الظاهرة والمألوفة، لا يمكن حصر نتائجها الدلالي في زاوية معينة ،وتبعا لذلك فقد تباينت اتجاهات الأسلوبية، تباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة وهي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها وعلاقة النص بمبدعه كونه يحمل مبسم صاحبه، فكرته وشخصيته عما كان يقصده صاحب النص، أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية عن كل ما حوله .[1]

وقبل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها هذه الاتجاهات يشير إلى أنها قد اتكأت في مجملها على أرضية لسانية محظى، حيث تستنشق من روح هذه الاتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السويسرية على المستوى النظري والإجرائي، ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي[2] :

الأسلوبية التعبيرية:

ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بعالم اللغة السويس ري"شارل بالي" (1865هـ-1948) أحد تلاميذ العلم اللغوي الشهير "فرديناند دي سوسير" (1857هـ-1913م) وخليفته في كرسي الدراسة اللسانية في جامعة جينيف، واليه تنسب ريادة الأسلوبية الحديثة وبالتحديد علم الأسلوب التعبيري,وله إلفات في هذا المجال بدأت منذ 1902م، حيث اصدر كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم توالت بعد ذلك دراسة المطولة حول هذا العلم سواء على المستوى التنظير أم التطبيق[3]، وقد أحدثت هذه

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص177.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، نفس المرجع، ص178.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص18.

الدراسات تأثيرا واسعا في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده وعلى نحو خاص تلك التي أثرت بنزع الوصفية في منهجه[1].

والأسلوب من منظور"شارل بالي" هي تلك القدرة تعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، و ذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها المعثرة وتتواجد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب.[2]

إعتمد"بالي"في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على أرضية معرفية تتمثل في ما يلي:

أولا: اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققتها اللسانيات الوضعية,و اللسانيات السويسرية في دراسة اللغة [3], هو كأستاذه دي سوسير يؤمن بالجانب الوضعي للغة و خاصة تمظهراتها الروحة الأنية,و يرفض النظرة التاريخية للأداء اللغوي لارتباطها بقوانين العالم المادي الثابتة [4]

ثانيا: أعتمد على مبدأ دي سوسير في تفريقه بين اللغة والكلام، و إن اختلفت الرؤى كلا منهما في ذلك، إذ اد دي سوسير بدراسة اللغة المشتركة كممثل للنظام اللغوي أجمعه، لأنها في رأيه تتسم بالإطراد والثبات والوحدة,دون الأداء الفردي الذي لا يتسم بذلك، أما شارل بالي فيبدو مفارقا لأستاذه في هذه النظرة,إذ خلط في دراسته بين ما هو جماعي(اللغة)و ما هو فردي (الكلام) [5] ، و بعبارة أخرى أن دي سوسير "ركز

[1] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، مج5، 1954، ص65.

[2] رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1993، ص32- 33.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1999، ص50.

[4] بيرجير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا حلب، ط2، 1994، ص43- 44.

[5] سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تحليلية في العلاقة بين البنية والدلالة، دار النشر، زهراء الشرق، القاهرة، 1989، ص13- 14.

في علم اللغة على النظام غير الشخصي عموما أي اللغة، أما بالي في علم الأسلوب فيدرس جميع الطرق التي يتحول فيها النظام غير شخصي إلى مادة من النطق البشري الحي " [1].

ثالثا: اعتماده على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نحو إضفاء صفة العلمية على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة,حيث حاول بالي استثمار هذه النظرة وأن يضفي على أسلوبيته صفة العلمية بكل ما تتطلبه من التزامات[2]، و هو بذلك قد فارق النقاد و البلاغيين القدماء في طريقة تعاملهم مع الأنماط التعبيرية اللغوية و الأدبية على حد سواء، فهو لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأن هذه الأخيرة تعبر عن قيم جمالية فردية متميزة[3]، و إنما المقصود عند بالي"دراسة الآليات والمظاهر أو الآثار التعبيرية في كل لغة"[4]، دراسة موضوعية علمية شمولية,و من ناحية أخرى لجأ إلى تبويب أسلوبيته على نوعين، الأسلوبية الخارجية أو المقارنة، والأسلوبية الداخلي، ويعني بالأولى دراسة الخصائص العامة للغة ما و مقارنتها بخصائص لغة أخرى بغية الوصول إلى التكوين العضوي لكل منهما أو إحداهما ,أما الثانية فتعني دراسة العاقات القائمة بين القول و الفكر لدى القائل والسامع، أي دراسة اللغة في علاقاتها بالحياة الواقعية بتجلياته بكافة.[5]

رابعا: اعتماده على منجزات اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق والمكتوب، إلى أنه ركز على اللغة المنطوقة أكثر من غيرها، لاعتبارات تعبيرية تتصل بالجانب الاجتماعي الوجداني للذات المتكلمة، وهنا يبرز تفريق بالي بين اللغة الاعتيادية واللغة الأدبية المكتوبة، وعمد في أسلوبيته إلى ما هو يومي ومتداول، دون المكتوب الذي يتضمن قيم جمالية مقصودة وعن هذا التفريق ظهرت نتيجة هامة على صعيد الهدف المتوخى من الدراسة الأسلوبية التعبيرية، وهي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي أو أي غاية نفعية، كالقيم الجمالية التي

---

[1] غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1958، ص34.

[2] سعيد حسين بحيري، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص17.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص93.

[4] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، الكويت، 1986، ص94.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص20.

يتضمنها النص الأدبي مثلا، وإنما الهدف الاسمي لها هو دراسة علاقة التفكير بالتعبير بأشكاله المختلفة ومدى تحقيق المرغوب بالمقول[1].

ومن المنطلقات الأسلوبية التي تقوم عليها الأسلوبية التعبيرية "لشارل بالي" هي إبراز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية,ومن جهة أخرى اجتماعية ونفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه بحصر مجال الأسلوبية في قيم الإخبارية ,التي يشمل عليها الحدث الغوي ,بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[2].

لقد حرص "بالي" في دراسة الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز، حيث يقول "حمادي صمود"لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي:

جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس ,ليس اللغة الأدبية فقط.

اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس و معاملاهم، ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي و أظهر بناءا على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

[1] حسن ناظم عبد، البنى الأسلوبية في شعر السياب، دراسة في مجموعة أنشودة المطر، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 1995، ص28.

[2] نوردين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر 16، 1997، ص63- 64.

ومن هنا يلح"بالي" على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، الأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول و ما يستطيع قوله.[1]

ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، وبفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية"بالي"اللغوية، ولقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر" بالي" الذي أرادها اللغوية جماعية تسابق علم اللغة وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير.[2]

الأسلوبية البنيوية:

ينسب الغربيون البنيوية Structuralism إلى بنية structure ، ويرون انها مشتقة من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين .[3]

وأن النسيب إلى بنية في اللغة العربية هو بنائي,وبنيوي,وقد استخدمها العرب أيضا للدلالة على التشييد والبناء، وأستخدم علماء اللغة والنحو صورا منها تتصل ببناء الجملة وتركيبيها[4].

تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات تكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول:"مارسيل كروز" تنغيم اوكسترالي" في كتابه "الأسلوب وتقنياته" والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذالك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات

[1] نوردين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص66.

[2] يوسف أو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007، ص99.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، 16، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص120.

[4] ابن منظور، لسان العرب، 16، دار صادر، بيروت، ص89/14.

المتضمنة للمفردات [1] وتعنى كذلك الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور بلاغي ويحمل غايات محددة,وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي ويقول "جاكبسون " من خلال دراسته لقصيدة"القطط لبود لير"مع "كلود ليفي شتراوس تقصى جملة مواصفات تكشف عن الروابط البناء الصرفي، وتراكيب الجمل، والدلالة والوزن وفي "دراسات في علم اللغة " نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة "بود لير" أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما:

أ- اختيار الأدوات التعبيرية.

ب-المزاوجة بين الأشكال.[2]

أما "ريفاتير"فيرى أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهر قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات منوع القيمة، والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها، لكن بوصفها دلالات وإشارات فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ وجزءا من بنيته الأسلوبية.

الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، وتحدده العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعاها ومماثلتها؛وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي، يقول "جاكبسون":"إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية،

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص86.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نسف المرجع، ص86- 87.

سكونية كانت أو دينامكية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في المظهر الميكانيكي بل الوظيفة[1].

إن مهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، ويرى الباحث "محمد العمري" أن التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية قدرا من التحديد القائم على التصنيف والاختزال حسب ما يقتضيه الموضوع,وفي هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية, شعرية النص أساسا...تعد منهجا لتحليل الظواهر الشعرية وقد شكلت من تحاور ثلاث زوايا نظر عامة,ونقد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات ويقف دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي.

ن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ميشال ريفاتير" تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزاءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تميز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص.

ولذلك يقترح ما يسميه :"القارئ العمدة"ويفسر "ريفاتير":ان استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة، وإنا تنحصر فائدته في تعبير الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه.

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغفلته بعض المناهج النقدية، وهذا العنصر هو اللغة.

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب إلى تحليل النصوص,وهذا خاصة عند "تودروف" الذي يقول:"...إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي أخر، مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل, وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام".

[1] المرجع السابق، ص87.

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كل ما هو خارج النص بل ينطق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكتشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص؛ ولا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال والمدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها,لأن النص هو المعنى بالدرس أولا وأخيرا.

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيويين على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة,فعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية .

إن الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص، هي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة محورها الأساس.

فالأسلوبية البنيوية وهي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية التطبيقية العربية [1]

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبين.

ويقسم "ميشال ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1)- المرحلة الأولى أو القراء الأولى:

[1] نفس المرجع ، ص 93- 95- 97.

ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك بين بنية النص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات و ازات وصنوف الصياغة التي تؤثر اطمئنانه اللغوي فيقصيها أو التلفظ فرضياته,وهذه القراءة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها.

1)-المرحلة الثانية أو القراءة الثانية:

ويسميها مرحلة التأويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى, وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويتفاعل بعضاها في بعض.[1]

والأسلوبية حسب "ريفاتير" لا تتولد من شمول ولا تقبل تعميما بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمهما ولا يتركان منها أثرا .المحلل الأسلوبي ينطلق في النص الذي هو صرح مكتمل البناء، ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية في النص الأدبي، وهذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب والتي طالما خلط الناس بينها وبين الفرد الافتراضي الذي يسمى المؤلف وينتهي ريفاتير إلى أن "الأسلوب هو النص نفسه"[2]

[1] علي الهنداوي، بناء الجملة في ديوان حافظ ابراهيم، مجلة فصول، ص61.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص97- 98- 99.

الأسلوبية النفسية:

الأسلوبية النفسية هي ما أطلق عليها "الأسلوبية الأدبية "أو "الأسلوبية النقدية "بفعل تقربها من الأدب، وقد كان لهذا الاتجاه اثر كبير في الدراسات العليا والجامعة إذ دعم ليو سبيتزر علم الأسلوب بتصانيف مختلفة, وعلم اللغة وتاريخ الأدب 1955, ثم جاء بكتاب أخر "الأسلوبية والنقد الأدبي 1955 وغيرها. [1]

يعتبر ليو سبيتزر زعيم هذا الاتجاه وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية, فكل قواعده العملية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي. [2]

يقول سبيتزر "إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي,لابد وان يكشف عن تحول في نفسية العصر,تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا,فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين "[3].

ونجد أن ليو سبيتزر يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبه ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة" فلأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية. [4]

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب–دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 2006، ص137- 139.

[2] محمد يزبجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة الوادي، ط1، 2010، ص9- 10.

[3] محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط1، 1955، ص35.

[4] رجاء العيد، البحث الأسلوبي المعاصر والتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص126.

واستعانت جل دراساته للأسلوب بعلم الدلالة الأسلوبية وهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي. [1]

ويمكن تلخيص اسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط :

1)-وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته .

2)-ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

3)-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

4)-إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .

5)-السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي,وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي .

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية "سبيتزر "من الناحية التطبيقية, فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا,وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم[2].

كما نجد أيضا "سبيترز" أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة الأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشف عن روح شعب من شعوب هي أبه,يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة إعمالها الأدبية الفذة [3] .

[1] نور الدين السد، الأسلوبية تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص35.

[2] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010، ص37.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفات الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص57.

الأسلوبية الإحصائية:

يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيد لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية وتصب فيما يسمى "التعليل الأسلوبي" والمقاربة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية,ومن البنية إلى الإستنساب، ومن الإستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة.[1]

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي,في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي معين, ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية, ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي,"زمب" "zemb" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة, ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج إشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات يبعضها، وأنواع الكلمات التي تحصي هي:

الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط.[2]

مر استخدام الإحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين,ساد في أولهما اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللغوي، أما المرحلة الثانية فقد ساد اتجاه مقابل، هدفه التوصل إلى خصائص الفردية المفارقة بين الأساليب، ومن الطبيعي أن يولي دارسون الأسلوب الاتجاه الثاني عنايتهم,في حين أن الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب، فلا يستغني بأحدهما عن الأخر، وذلك لأن معرفة الدارس الأسلوبي للخصائص العامة تعينه على إحراجها من دراسته ليصب جهده في فحص الفروق المميزة.

---

[1] برند شبلتر، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة أسلوبية بلاغية، علم اللغة، ترجمة محمود الرب، الدار الفنية للنشر والتزيع، ط1، السعودية 1987، ص139.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص97.

الإحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس، وليس من مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص، والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عددية، تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة، ومن تلك السمات على سبيل المثال:

- استخدام كلمات معينة.

- الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة، أو نوع معين من الكلمات.

- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

- طول الجمل.

- نوع الجمل(اسمية، الفعلية، بسيطة, مركبة، إنشائية، خبرية وغير ذلك).

-إيثار تراكيب أو مجازات، أو استعارات معينة. [1]

إن هذه السمات، حين تخطى نسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحوله دلالته تصبح خواص أسلوبية، تظهر في النصوص بنسبة مختلفة، وتستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:

أولا: المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص104- 105، نقلا عن الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية، سعد ممدوح، ط2، 1984، دار الفكر العربي، القاهرة، ص181.

ثانيا: قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين,أوفي عمل معين، فإذا أردنا مثلا:كثافة جملة اسمية، أو فعلية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجملة، ثم نقسمها على عدد جمل النص.

ثالثا: قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية، وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينها، ثم يتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصة الأولى، وعدد مرات

تكرار الخاصة الثانية في نص من النصوص,وقسمة حاصل جمع تكرار إحداهما حاصل جمع تكرار الأخرى، ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة، أو نسبة نوع من المجاز إلى نوع أخر، وذلك حسب ما يرى الباحث.

رابعا: قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة، فإذا أردنا مثلا حساب احتمال وقوع الاستفهام في حوار مجموعة من القصص، ولكنه سيظهر على هيئة توزيع تكراري، أي عدد ما.

خامسا: يخدم الإحصاء أيضا في التعريف إلى النزاعات المركزية في النصوص، وذلك أن نميز نص، أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلا، لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل أن ما يعنيه ذلك هو أن هناك نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة، مع وجود إمكان محتمل لورد الجمل القصيرة، وهكذا الأمر في الخواص الأسلوبية الأخرى[1].

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، إذ لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الانتقادات نذكر منها:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب وتطبيقات، نفس المرجع السابق، ص105- 106.

- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي .

- إن الافتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغمضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإقناع الرقيق أو المركب وغيرها.[1]

[1] عثمان مفيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالب الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، دط، 2010، ص19.

الفصل الثالث

التحليل الأسلوبي في شعر نزار القباني

أولا: نبذة عن حياته

ثانيا: تحليل شعر نزار القباني

أ–المستوى الصوتي

ب–المستوى الصرفي

ج– المستوى التركيبي.

د– المستوى الدلالي.

الفصل الثالث: التحليل الأسلوبي في شعر نزار القباني.

نزار القباني حياتة وشاعريته:

من المعلوم أن الشعر يجتذب عالم الشاعر بما يحمله هذا العالم من خيرات وتجارب تكون التجربة الشعرية لكل شاعر ونظرته إلى العالم من حوله والشاعر لا يحقق هذا بنظرة خارجية إلى الأشياء ,فيعكس السطح المرئي أو القشرة الخارجية وإنما يفعله بفعل الحدس والطاقة الكامنة داخله وهذا ما يميز الشعر والشاعر[1].

"نزار القباني " اسم له معنى خاص ورنين متميز في اذان الناطقين باللغة العربية وكل قارئيها ونزار شاعر سوري لكنه بالأكيد يخص الوجدان العربي كله ولد في دمشق 21 مارس 1923 درس فيها وتخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1944,والتحق بعدها بوزارة الخارجية السورية وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وأنقرة ولندن ومدريد وبكين وبيروت .

أسس دار للنشر في بيروت باسمه حتى يتفرغ تماما لهمه الأول والأخير الشعر الذي بدأ كتابة وهو في سن السادسة عشر من عمره وكان ديوانه الأول "قالت لي السمراء" الصادر عام 1944، الذي احدث زلزالا شعريا ضرب أساسات المضمون في القصيدة العربية، وهو ما أشار إليه عبد العزيز المقالح حينما قال إن تجربة نزار القباني في الشعرية تتسم منذ بداياته الأولى بالتجديد والانعطاف نحو الجديد، وهي تجربة لها خصوصياتها سواء في بنائها الجمالي الفني وقدرتها التعبيرية لغة وشكلا [2] .

وفي عام 1982 اضطرته ظروف الحرب اللبنانية إلى مغادرة بيروت حيث صار مرتحلا بين سويسرا وانجلترا، وكانت الفاجعة العربية التي وقعت سنة1967 محطة توقف عندها نزار القباني كثيرا، ليحدث نقلة هائلة في

[1] شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978، ص18.

[2] نزار القباني، قصتي مع الشعر,منشورات نزار القباني,بيروت,1982,ص227

مساره الشعري فبعد أن كان شاعر سياسي تضج قصائده بالرفض والمقارنة وبذلك حقق معادلة صعبة في شعره ممسكا الوردة والمسدس بيد واحدة مما أثار عليه غضب اليمين واليسار معا حينما أصدر نزار قصيدته "خبز وحشيش وقصر" لأنهم شعروا بالخطر يهددهم به أصالة نزار الفنية والتحريرية.[1]

كانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعون مجموعة شعرية ونثرية كانت أولها" قالت لي السمراء " سنة 1944 و أخر مجموعاته "أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء".

اصدر نزار القباني 45 بمجموعة شعرية من أبرزها "قالت لي السمراء" "طفولة نهد"" أنت لي".

ويتحدث نزار القباني عن زواجه قائلا :"بعد فشل زواجي الأول, تزوجت عام 1970 من سيدة عراقية هي (بلقيس الراوي) تعمل في السفارة العراقية بيروت وأنجبت زينب وعمر، وقد توفيت في حادث السفارة عام 1981، فتركت وفاتها أكبر أثر في نفسي، ورثيتها بقصيدة أعطيتها عنوان زوجتي"بلقيس"وهي تعد من روائع الشعر في "القرن والعشرين" ولا تكتفي نزار بوصف بلقيس الزوجة والحبيبة بل يتجاوز ذلك إلى أن يخلق منها أسطورة حب تجمع في داخلها معاني الحب وشروطه ودلالاته [2]

قصيدة "اغضب"

اغضب كما تشاء..

واجرح احاسيسي كما تشاء

حطم أواني الزهر .. والمرايا ..

هدد بحب امرأة سوايا ..

[1] نزار قباني، خمسون عاما في مديح النساء، منشورات زراعية، بيروت، 1994، ص155.

[2] محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار القباني، إصدار خاص,1952,ص10

فكل ما تفعله سواء..

وكل ما تقوله سواء

فأنت كالأطفال ياحبيبي

نحبهم .. مهما لنا أساؤوا

إغضب !

فأنت رائع حقا متى تثور

اغضب !

فلولا الموج ما تكونت بحور...

كن عاصفا ..كن ممطرا..

فإن قلبي دائما غفور

اغضب !

فلن أجيب بالتحدي

فأنت طفل عابث...

يملؤه الغرور..

وكيف من صغارها...

تنتقم الطيور؟

إذهب..[1]

إذا يوما مللت مني..

واتهم الأقدار واتهمني..

أما أنا فإني..

سأكتفي بدمعتي وحزني..

فالصمت كبرياء.

والحزن كبرياء .

إذهب..

إذا أتعبك البقاء..

فالأرض فيها العطر و النساء..

وعندما تريد أن تراني ..

وعندما تحتاج كالطفل إلى حناني..

فعد إلى قلبي متى تشاء..

أنت في حياتي الهواء ..

[1] نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، ص520- 521.

فأنت ..عندي الأرض والسماء..

اغضب كما تشاء ..

واذهب ..متى تشاء

لابد أن تعود ذات يوم

وقد عرفت ما هو الوفاء..[1]

[1] محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار القباني، نفس المرجع، ص521- 522.

المستوى الصوتي:

يعد الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة، فهو عند الحاجة آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف[1]، وقد ربطه إن جن في كتابه الخصائص باللغة بل جعلها مؤلفة من أصوات، فقال: "حدها-أي اللغة" نها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2]، وثمة من ذهب إلى أن أصل اللغات كما إنما هو من الأصوات المسموعات وكذوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء... [3] ولكن الصوت اللغوي الصادر عن جهاز النطلق الإنساني يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى... ومعروف أن الدراسة (الصوت) عامة موضوعة علم الطبيعة، أما الصوت اللغوي فهو موضوع علم الأصوات اللغوي فهو موضوع علم لأصوات اللغوي. [4]

ولذا يعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي إذ إن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعمل بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات. [5]

والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، وإيقاع، والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، والسكنات ... إلخ.

---

[1] الجاحظ/ البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الجزء الأول، ص79.

[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الجزء الأول، 46 دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص34.

[3] ابن جني، الخصائص، انظر-السيوطي، المزهر في علو ماللغة وأنواعها، تحقيق محمد جاد المولى ورفاقه، ج1، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1987، ص14.

[4] محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، ص99.

[5] فوزي الشياب، محاضرات في اللسانيات، ط1، وزارة الثقافة عمان، ص48.

هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية، حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات، بمعزل عن قيم الأصوات نفسها أو مضادة لهذه القيم، ولكنه تتفجر حينما يقع التوافق من هذه الناحية. [1]

أما في الشعر فلا يكفي التحليل الصوتي، بدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر، وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وإتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة، وغير ذلك مما هيأ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلوا على الوزن العروضي ويفوقه. [2]

ويمكن دمج الدراسة الصوتية التي تستند إلى علم الأصوات بدراسة الإيقاع الشعري، عبر الإفادة من هذا العلم، إذن إن "دراسة علم الأصوات لوصف بنية النظم وتحليلها، وأن تحقق في ذلك من النجاح ما حققته في سائر الظواهر اللغوية التي يؤدي الصوت وظيفة ذات شأن. [3]

عند دراستنا لقصيدة "أغضب" لنزار القباني نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى عرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر، ومن ضمنها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية لتكرار الأصوات والكلمات.

[1] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي واختبار وترجمة شكري عياد، ص32.

[2] رجاء العيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص16.

[3] دافيد آبركرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، تر-علي السيد يونس، مجلة نوافذ، الناشر الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر، 2000، ص48.

الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروفها، وبعد عن تنافر وتقارب المخارج. [1]

1)التكرار:

يعرف التكرار بأنه "أحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان شعر، ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: "تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من بيت، تكرار كلمة، تكرار حرف[2]، فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

أ)التكرار الصوتي (تكرار الأصوات أو مستوى الإيقاع المفرد):

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في العشر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معينة يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثرى العمل الأدبي ويعطيه أثر جمالي.

[1] الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

[2] عبد الحميد محمد في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص73.(نقلا عن الوائلي كريم، الشعر الجاهلي، قضاياه والظواهر الفنية، ص247).

وبناءا على ذلك اختلفت آراء العلماء والدراسيين بشأن مفهوم الصوت اللغوي، حيث عرفه ابن سينا بقوله: "إنه تموج الأصوات ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"[1]

وعرفه آخر بأنه "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصابها من حركات الفم بأعضائه المختلفة"[2]

فالصوت "هو إضطراب في جزئيات الهواء أو تغلغل أو تضاغط في جزئيات الهواء فأصوات الكلام، إذا هي تغيرات ي ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية"[3]

حيث يمكن القول إن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر، والجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية، يكمن في الصوت، وعليه تتجلى إما مجهورا أو مهموسا وإما شديدا أو رخويا وذلك حسب ما يقتضيه موضع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

ونستعرض في الجدول الآتي نسبة تكرار الأصوات في قصيدة "أغضب" لصاحبها نزار القباني.

الحروف	عدد تكرارها	النسبة
الألف	118	% 46

[1] ابراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983، ص8.
[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص119.
[3] العناني محمد اسحاق، مذخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص113.

اللام	38	% 14
التاء	37	% 14
الواو	35	% 13
الميم	35	% 13
الياء	32	% 12
النون	30	% 11
الباء	24	% 09
الغاء	22	% 08
الراء	21	% 08
الهاء	16	% 06
الكاف	15	% 05
العين	13	% 05
الدال	13	% 05

يتبين من خلال الجدول السابق، أن صوت الألف يمثل الظاهرة الصوتية في القصيدة بعدد تواتره 118 مرة بنسبة 46%، أما عن دلالة الهمزة في اختلف اللغويون في مخرج الهمزة فمنهم من نال أنها مجهورة ومنهم من قال بأنها مهموسة ومن بين أكثر الآراء اعتمادا من طرف المحدثين

العرب رأي الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول فيه: 'الهمزة صوت تشديد لا هو مجهور ولا هو مهموس"[1]

وذلك لأن وضع الصوتية حين النطق بها يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالهمس[2]، ويمكن القول أن الهمزة ساعدت على إبراز معاني الشدة والجرأة والإصرار، وتعد الهمزة من أشق الأصوات وأعسرها حين النطق لأن مخرجها فتحة المزمار، فالهمزة إذا في شعر نزار القباني "قصيدة أغضب" تعد ملمحا صوتيا بارزا يوضح ثبات الشاعر وإصرار على نيل مبتغاه مهما كان الثمن.

ب)تكرار الكلمات (الموازنات الصوتية)

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال غيرها، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية، "فتكرار الكلمات التي تتبنى عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا يشيع دلالة معينة"[3]

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص90.

[2] كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص112.

[3] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص38.

1-تكرار الأسماء:

كرر الشاعر عددا من الأسماء في القصيدة وهذا يندرج في الجدول التالي:

الأسماء	تكرارها
الطفل	3
قلبي	2
حب	3
يوم	2
كبرياء	2

2-تكرار الأفعال:

الأفعال	تكرارها
اغضب	5
اذهب	3
تشاء	5
اتهم	2

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر كرر الفعل أغضب، تشاء 5 مرات في القصيدة والهدف من وراء ذلك يبدي الشاعر عدم الاهتمام واللامبالاة من طرف الآخر، ويستمر الشاعر من خلال إبداعاته وتجربته الشعرية إلى الانتقال من التكرار إلى الهمز والجهر، فيجسد هذا الأخير حسب ما تحتويه القصيدة من دوافع الشاعر والموضوع الذي يدور حوله.

3-الجهر والهمس:

أ-الجهر:

فالجهر هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما ... ويحدثان صوتا موسيقيا يختلف درجته حسب مدة هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية. [1]

وعلى حسب هذا ما يتوافق على تعريف أحد الدراسيين للصوت المجهور بقوله: "الصوت مجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتبؤ الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية. [2]

عليه فإن الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية هي: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي تساوي 15 حرفا"[3]

[1] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006، ص58.

[2] صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ص55.

[3] صبري المتولي، المرجع نفسه، ص174.

وهي في القصيدة كالأتي:

الحروف المجهورة	الحروف المهموسة
اللام	التاء
الواو	النون
الميم	الفاء
الياء	الكاف
الباء	
الراء	
العين	
الدال	

ومن خلال تصنيفنا لهذا الجدول من حروف مهموسة ومجهورة التي استخرجناها من قصيدة لا يتضح أن الحروف المجهورة أكثر توافرا من الحروف المهموسة.

ومن العبارات التي تتجلى فيها حروف الجر في القصيدة نذكر منها بع الكلمات الحاملة لهذا الأصوات:المرايا، الغرور، الطيور، الأقدار، البقاء، رائع... وهذه الأصوات المجهورة لدى الشاعر نزار القباني تعبر عن مدى مناداته وعن رفضه القوى للحالة النفسية التي يعيشها وهي رفض الطرف الآخر له.

ب)الهمس:

الصوت المهموس هو "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيات ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، ولم تدركه الآذان ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين معه[1] الأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين، والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذ يحافظان على مكانتهما ولا يهتزان، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري[2]، والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها موجيدو القراءات: ت، ث، ح، ج، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ = 12 صوتا.

ويمكن أن نلاحظ الفرق بين صوتي الجهر والهمس "فالصوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين عند النطق به. [3]

همس كما أشرنا في الجدول السابق أن الحروف المهموسة أقل تواترا من الحروف المجهورة في القصيدة، ومن العبارات التي تحتوي على الحروف المهموسة نذكر بعض الكلمات منها تشاء، تحتاج، كن، طفل، أحاسيس، والحروف المهموسة كما يتفق جل اللغويون هي من الأصوات التي تستدعي الهدوء والصمت.

[1] إبراهيم مجري، إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، ص60.
[2] صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، ص55.
[3] صبري المتولي، المرجع نفسه، ص174.

4-الشدة والرخاوة:

أ-الشدة: الصوت الشديد "صوت عند مخرجه نسحب الهواء انعكاسا تماما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة، فيحدث دويا[1]، ويتضح هذا القول من خلال استدراج التعريف الآتي: فالصوت الشديد الانفجاري هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير من الرئتين".[2]

أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث انقطاع للهواء المار في الرئتين في موضع النطق لذلك الصوت وبعد ما يحدث انفراج للهواء الذي يكون مصاحبا لقوة ذلك الصوت.

فالأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء"[3]

ب-الرخاوة: الصوت الرخو (الاحتكاكي)، هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص[4]، فالصوت الرخو لا ينقطع مع الهواء كما يحدث مع الصوت الشديد، إذ أنه يسمح بمرور الهواء بسهولة، ولكن مع حدوث احتكاك بسيط للوترين الصوتيين بالهواء، وهذا ما يؤكده أحد الدراسيين بقوله: وصفة الرخاوة تعني جريان صوت الحرف جريانا تاما مع صدوره ويكون ذلك إذ

[1] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، المرجع السابق، ص65.
[2] صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، المرجع السابق، ص174.
[3] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، المرجع نفسه، ص65.
[4] صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، المرجع نفسه، ص57.

تولد الحرف بتضييق مجرى النفس عند مقطع الحرف، أي مخرجه فهذا التضييق لا يحبس جريان النفس وإنما يسمح بمروره مع احتكاكه بجدران المضيق".[1]

والأصوات الرخوة هي: 'الهاء، الحاء، العين، الشين، الصاد، الغاء، الزاي، السين، الظاء، التاء، الذال، الفاء" [2]

وسنتعرض في الجدول الآتي أهم الأصوات الرخوة والشديدة التي تضمنتها القصيدة:

الأصوات الشديدة	الأصوات الرخوة
الألف	السين
الدال	العين
الباء	الهاء
الطاء	الفاء
التاء	الذال
الكاف	الضاء
القاف	

من خلال الجدول يتضح أن الشاعر نزار القباني من خلال قصيدة "أغضب" استخدم 'صوات الشديدة بتواتر أكبر لتوائم الموقف النفسي والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر والتي تعبر عن فض تام لتجاهل الطرف الثاني والذي كان ينتظر من العكس.

[1] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، المرجع السابق، ص65..

[2] قاسم البرسيم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الفنون الأدبية، بيروت، ط1، 2005، ص163.

المستوى الصرفي:

يعرف السكاكي علم الصرف في كتابه مفتاح العلوم قائلا: أعلم أن علم الصرف هو تتبع اعتبارات الواضع في وصف من جهة مناسبات الأقيسة. [1]

فعلم الصرف هو الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي تمثل هيئة الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة هو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي.

ويرى المحدثون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها تؤدي إلى خدمة العبارة والجملة، أو تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية فهي صرف، ومن هذا المنطق يرى معظم اللغويين المحدثين، درس النحو والصرف تحت قسم واحد، ويسمون النحو في هذه الحالة grammaire على أن يشمل:

أ)الصرف: morphologie

ب)النظم: syntaxe

فالدراسة الأسلوبية في هذا المستوى 'تعني بأحول اللفظة' ودراسة بتشيط واشتقاقها وما يحدث فيها من تغيير، وتوليد الألفاظ، بعضها ببعض. [2]

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص10.

[2] نزية أعلاوي، اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الكندي، أربد، الأردن، ط1، 1999، ص16.

وقد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية وهما: الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة، وقد استبعد الصرفيون في دراستهم للصرف ما يلي:

1- الأسماء المبنية، كأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والعناصر وغيرها.

2- الأسماء الأعجمية التي دخلت العربية كإبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب ... إلخ.

3- أسماء الأصوات كفاق ونحو ...

4- الأفعال الجامدة محو: ليس، عسى، بئس، جدا ... إلخ.

5- الحروف بجميع أنواعها لا تدخل في عالم الصرف.[1]

أما عن فوائد دراسة علم الصرف فهي كثيرة منها:

1-ضبط بنية الكلمات العربية ليصح نطقها، وتسلم حروفها من التصحيف.

2-التعرف على المادة الأصلية لمفردات اللغة في المعاجم العربية كالأسماء التي حدث لها قلب مكاني، كالأفعال المعتلة، وما حذف من الأفعال والأسماء، من حروف.

3-يساعد على صحة وسلامة الاستعمال اللغوي فيعرف المتحدث أو الكاتب أن هناك فرقا في المعنى بين: وعد وأوعد، ومرض وأمرض، وقسط وأقسط.

[1] عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف (تصريف الأفعال والأسماء) دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1423هـ- 2002م.

4-يساعد على معرفة متى يجب تأكيد الفعل بالنون ومتى يجوز، ومتى يمتنع، كما يفوق به بين الفعل المبنى للمعلوم والفعل المبنى للمجهول. [1]

في هذا المستوى في رصد الصيغ الصرفية ذات القيمة الأسلوبية، لأن الوسيلة الفعالة في اكتشاف الوحدات الصرفية ذات المنزع الأسلوبي، الدلالي هو البروز الأسلوبي، لذلك نجد ريفاتير يعدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه: "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليه، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، فإذا حللها وجد لها دلالات مميزة خاصة. [2]

البنيات الصرفية:

1-بنية الأفعال:

إن دراسة الفعل بالاعتماد على الاستعمالات المعزولة لا يكتمل معناها إلا بمراعاة السياقات الواردة فيها حتى يتبين لنا دوره في بناء القصائد الشعرية وتفاعله مع أغراضها.

2-بنية الأسماء: يمكن تصنيف الأسماء إلى:

-التعريف:

يراد بالتعريف ذلك المعنى النحوي الخاص بالاسماء والمعارف قسمان هي:

[1] عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف، المرج السابق، ص7- 8.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص83.

أ-معارف بفضل وضعها اللغوي (العلم، العنصر، اسم الإشارة، الاسم الموصول).

ب-معارف بفضل التركيب (المعرف بالإضافة والمعرف ب –ال-).[1]

تشكل الأداة (ال) في التعريف جانبا مهما في إفادة المعنى وتكسب خصوصية وتمييزا لم يكونا له من قبل دخولها[2]، وهي نوعان: جنسية وعهدية[3].

ف (ال) العهدية يكون معهودها ذكريا أي سبق ذكره فزال عنه الإبهام، فيما سبق من كلام، أو ذهنيا أي لم يخلوا ذهب المتقبل منه[4]، و(ال) الجنسية تتعدد معانيها وتختلط في كثير من المواضع، وهي للماهية والحقيقة والاستغراق والعموم والمبالغة. [5]

[1] انظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص337.
[2] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص531.
[3] ابن هشام، معنى اللبيب في كتب الأعاريف، ص50.
[4] محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسولب في الشوقيات، ص377.
[5] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، المرجع نفسه، ص534.

المستوى الصرفي:

الأفعال			الأسماء	
الماضي	المضارع	الأمر	المعرفة	النكرة
أساؤوا	تشاء	اغضب	الزهر	أحاسيس
تكونت	تشاء	اجرح	المرايا	أواني
طلبت	تفعل	حطم	الأطفال	امرأة
اتهم	تقول	هدد	الموج	سواء
اتعبك	نحبهم	اغضب	التحدي	سواء
عرفت	تثور	اغضب	الغرور	حبيبي
	أجيب	كن	الطيور	رائع
	يملؤه	اغضب	الأقدار	بحور
	تنتقم	اذهب	الصمت	عاصفا
	اتهمني	اذهب	البناء	ممطرا
	تريد	عد	الأرض	عفور
	تراني	اغضب	العطر	قلب
	تحتاج	اذهب	النساء	دائما
	تشاء		الهواء	طفل
	تشاء		السماء	عابث
	تشاء		الوفاء	صغار
	تعود			يوما
				دمعي
				حزني
				كبرياء
				حنان
				حياتي
6	18	13	16	22
%15	%46	%33		

يطلق الدراسيون المحدثون على هذا الدرس مصطلح المورفولوجيا La Mophologie وهو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية أي المورفيمات les mophemes دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي syntaxe [1]، وتأتي الأسلوبية متقفية الكلمات الظاهرة في النص، وهي التي لها قابلية الاستحواذ على معالم النص، وبالتالي الدلالة.

1-بنية الأفعال: لقد توزعت الأفعال في قصيدة 'أغضب' للشاعر نزار القباني بين الأفعال المضارعة والمضارعة والماضية، وتواترت بنسبة متفاوتة ودلت كل واحدة على حالة من حالات الشاعر.

أ-الأفعال الماضية: فالفعل الماضي يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى الدلالة على حدوث مقترن بزمن ماض إلى الدلالة على فعل متحقق ما لم يطهر في سياق ما، يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى، وأمثلة من القصيدة: أساؤوا، تكونت، طلبت، اتهم، أتعبك، عرفت.

ب-الأفعال المضارعة، يكون زمن الإخبار عنه قبل زمان وجوده فهو يقوم بفعل قدرته على تصوير الأحداث وتجسيدا لأفكار وسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة، فافعل موضوعه على أنه يقتضي تحديد المعنى ويقتضي المزاولة وتحديد الصفة في الوقت، ومثاله من القصيدة: تشاء، تفعل، تقول، نحبهم، تثور، أجيب، يملؤه، انتقم، تحتاج، تراني...

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ت.ج عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991، ص137.

ج-أفعال الأمر، الأمر هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية فهو طلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والالتزام[1]، وقد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرها النحاة إلى دلالة يفجرها النص الإبداعي بلغة التي تتميز بالديمومة وعدم الثبات، إذ من الممكن في إطار النص والسياق المعين أن يفقد فعل الأمر دلالة على الزمن والحدث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة واحتل بذلك المرتبة الثانية من حيث نسبة توافره في القصيدة 'أغضب' وقد جاء في معظمه بصيغة فعل الأمر على وزن 'افعل' أمثلة: أغضب، اجرح، حطم، هدد، اذهب، عد ...

وفي هذا المثال استخدم الشاعر فع الأمر 'أغضب' بشكل مكثف ليدل به على رغبته في ترويض نفسه، وتهذيب مشاعره الداخلية حتى يكون لديه القدرة على تحمل المصائب النفسية التي تواجهه.

ويمكن القول أن الشاعر نزار القباني استعمل الأمر استعمالا مكثفا ليدل على رغبته القوية في المقاومة والصمود ويمثل نوعا من الإلحاح على شيء ما.

المستوى التركيبي:

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزوز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1408هـ/1987م، ص318.

ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها. [1]

ومن هذه المسائل: دراسة أطوال الجمل وقصرها، ودراسة أركان التركيب من مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل، وإضافة، وصفة، وموصوف وغيرها، ودراسة استعمال الكاتب للزوايا المختلفة سائر وأنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية وأزمانها، والمبنى للمجهول والمبني للمعلوم، ودراسة حالات النفي والإثبات وتتابع عناصر الجمل ومبادئ الاختيار فيها ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب. [2]

وتنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من جملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة ومن ثم النص بأكمله، "فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الأدبي". [3]

ولا بد أن يكون تكرار الظاهرة المدروسة باديا في جزء من النص أو فيه كله، أو أن تشتمل على إنزياح عن مألوف التراكيب في تلك الظاهرة، أو أن تكون أحد خيارات التعبير.

---

[1] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص136.

[2] أنظر: ليريش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، ترجمة جمعة، مجلة نوافذ، ع13، النادي الأدبي الثقافي جدة، سبتمبر 2000، ص140-141، د- عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، علم الأسلوب، قصة ل، مج1، ط2، 1981، ص119 وما بعدها، د-صالح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة فصول، مج5، ع1، 1984، ص56.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،ط1، 1994، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص207.

إن لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية، مدفوعا من وحي تجربته الشعرية، ومن المؤكد أن "كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته. [1]

الإنزياح اللغوي:

يظهر الانزياح اللغوي في القصيدة من خلال بروز جمل من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية ويمكن حصرها في بسبة التركيب الفعلي، التقديم والتأخير والتعريف، توظيف الأسماء والأفعال وبنية التركيب الإسمي ودلالته.

1-بنية التركيب الفعلي (الجملة الفعلية):

يحصي بنية التركيب الفعلي في القصيدة، ويحلل مكونات والعلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالتها الأسلوبية، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية.

فالجملة الفعلية – فإنها- بما تتضمنه من أفعال – تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الإسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون "الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث، بخلاف

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص172.

الإسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عن النطق بالفعل، وليس كذل الإسم الذي يعطي جامدا ثابتا لا تتحد خلاله الصفة المراد إثباتها. [1]

قد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في قصيدته، وهدفها توظيف الدلالة على التجديد، فالجملة الفعلية موضوعة إفادة التجديد والحدوث في زمن معين، ويمكن ذكر الجمل الفعلية في القصيدة من خلال الجدول التالي:

الجمل الفعلية	الجمل الفعلية	
– أغضب كما تشاء	– أن تعود ذات يوم	
– اجرح أحاسيسي	– عرفت ما هو الوفاء.	
– حطم أواني الزهر	– هدد بحب امرأة سوايا	
– نحبهم مهما لنا أساؤوا	– لن أجيب بالتحدي	
– اغضب	– يملؤه الغرور	
– كن عاصفا، كن ممطرا	– سأكتفي بدمعي وحزني	
– تنتقم الطيور	– اذهب متى تشاء	
– اتهم الأقدار		
– اذهب كما تشاء		
– اذهب كما تشاء		
– عد إلى قلبي متى تشاء		
	المجموع	**17**
	النسبة	**%43**

[1] أحمد درويش، دراسة أسلوبية من المعاصرة والتراث، دار غرين، القاهرة، ط1، د ت، ص153.

لنظر في أسطر القصيدة، نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية على غرار الجمل الإسمية، فالجملة الفعلية موضوعة إفادة التجديد والحدوث في زمن معين، وعليه الجملة الفعلية تفيد معاني التجديد وعدم الثبوت.

وقد استعان الشاعر "نوار القباني" بالجمل الفعلية حيث استعملها 43% من مجموع الجمل في القصيدة 'أغضب' وكان هذا الاستعمال مناسبا لجو القصيدة الواصفة والمصورة لما يعانيه الشاعر من أحاسيس اتجاه الآخر.

ومعلوم أن خاصية الجملة الفعلية التعبيرية عن التجديد والاستمرارية والحدث المرتبط بالزمن والجملة في قصيدتنا اتسمت بالقصر والاطراد والنسقية مثال على ذلك:

أغضب كما تشاء

واجرح أحاسيسي كما تشاء

حطم أواني الزهر ... والمرايا

هدد بحب امرأة سوايا

فكل ما تفعله سواء

وكل ما تقوله سواء

فأنت كالأطفال يا حبيبي

نحبهم ... مهما لنا أساؤوا

فالجملة الفعلية هنا لها ترتيبها وهي تسير في نسق واحد ويلعب فيها الفعل المركز الأساس والأحداث والصور ترتبط بالفعل ارتباطا كبيرا، وكأن الفعل يقابل الفعل والجملة تقابل الجملة بشكل النص مجموعة من الجمل القصيرة التي تشكل مجتمعة البنية التركيبية للقصيدة، فنجد لأفعال (أغضب، اجرح، حطم، هدد) مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا عضويا وترتبط تبعا لذلك الجمل ارتباطا عضويا كذلك بحيث تصبح البنية التركيبية خاصية أسلوبية تتمثل في نظام تقابلي واضح.

2-بنية التركيب الإسمي ودلالته:

بنية التركيب الإسمي، وما تتصف به من خصائص فارقة، وما يترتب عنها من وظائف، وما ينتج من دلالات أسلوبية توحلها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية، ويعد التركيب بناء منظما من الصيغ المتحركة عبر السياق. [1]

ية التركيب الإسمي قد ترد في صورتها البسيطة وهي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية إسناد واحدة. [2]

وتتألف من المسند إليه يرد كل منهما كلمة مفردة أو بتعدد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الآخر، وقد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمها بحكم الآخر،

[1] المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، ص22.

[2] المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، نفس المرجع، ص21.

كالأفعال الناقصة (كان وأخواتها) وتسمى الجملة المحولة بالفعل الناسخ وكالحروف (إن وأخواتها= فتسمى بالجملة المحولة بالحرف الناسخ. [1]

ويعد المسند والمسند إليه الجزئين المحورين في بنية هذا التركيب، أما بنية التركيب فبصورتها المركبة فتشكل غالب من جملتين بسيطتين، جملة أصلية وجملة مرتبطة بها، وينجز هذا التركيب من خلال التوسع والارتباط والتعلق بوسائل لغوية مختلفة، كالاستفهام والشرط بأدوات الربط والعطف (كالفاء، والوا، ثم، حتى ...)

التركيب الإسمية في صورتها المتعددة فهي تتألف دائما أكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط أو العطف مناسبة أو التفريغ أو الاشتقاق وتوليد ما يميز بنية هذا التركيب، التعدد وتوالي المكونات، ورغم الإتساع والتعقيد فإن بنية سليمة صحيحة من الناحية النحوية. [2]

[1] حفيظة أرسلان، شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، ص21.

[2] محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1991، ص314.

وسنوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

الجملة الإسمية	
– أنت كالأطفال – أنت طفل – إني قلبي دائما غفور – أنت رائع – الصمت كبرياء – الحزن كبرياء – الأرض فيها العطر – أنت في حياتي الهواء – أنت عندي الأرض	
المجموع	8
النسبة	%20

يتبين من خلال الجدول أنه كما كان للجملة الفعلية حضورا كان للجملة الإسمية حضورا أيضا، استعملها الشاعر بنسبة 20% في مواضع مختلفة من قصيدته، فنجدها في مجموعة من أبيات القصيدة مثل:

اذهب...

إذا اتعبك البقاء...

فالأرض فيها العطر والنساء ...

وعندما تريد أن تراني ...

وعندما تحتاج كالطفل إلى حناني ...

فعد إلى قلبي متى تشاء ...

فأنت في حياتي الهواء ...

وأنت ... عندي الأرض والسماء...

ضح من خلال القصيدة ارتكاز الجملة على الإسم لأنها تقوم على الوصف ونقل الصورة الواقعية، فالنص هنا يقوم بعملية نقل لوقائع ثابتة ومظاهر كيانية، كما ينقل المصور مشهدا من مشاهد الطبيعة فغاب الفعل هنا، وبرز الإسم لتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع وبروز الأسماء منكرة غير معرفة يوحي بعدم الإكتراث لهذه الصورة أ المناظر المنقولة أو لنقل يتضح ازدراء الشاعر له ومما زاد في الناحية التصويرية ورود أسماء مختلفة لا يربط بينها إلا واو العطف، وما دام الموقف هنا وصف نجد الجملة تقوم على الاستطراد الذي يمس تفاصيل المشهد المنقول.

أما البناء الذي يناسب الجملة النسق الأسلوبي التركيبي، فنجده مكونا من مبدأ وخبر عادة، فالجملة يتقدمها الإسم كنقطة انطلاق ثم يليه كلام واصف له أو مخبر عنه، ويتكرر هذا البناء، ويطرد في كل القصيـ.ة وتنتهي عادة باستنتاج تقريري يعلن نهاية النص بطريقة أقرب إلى المنطق الفكري من إلى المنطق النفسي أو الوجودي.

وكخلاصة لهذا نخلص إلى أن نوار القباني استعمل الجمل الفعلية تقريبا بنفس التواتر الذي وردت به الجمل الإسمية، فنشير إلى أن الحالة النفسية للشاعر تتميز بالتذبذب بين الثبات والاستقرار وتارة أخرى بعدمه.

ومن هنا تظهر عظمة اللغة عند نزار القباني حيث يجعلها ذات حرارة باستعماله مفردات اللغة العادية لكن يعطيها شحنات من الشعور تبدوا معها المفردات خارجة عن عادتها.

3-التقديم والتأخير:

إن أهمية التقديم والتأخير أنه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان مطية الكثير من الشعراء، وقد تبين عبد القاهر الجرجاني قيمته فقال: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية..." [1]

كما أن النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض، فإن جنت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير، وإن وضعت للكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير "[2]

ولقد تردد أسلوب التقديم والتأخير في الخطاب الشعري عند نزار القباني في قصيدة أغضب ي بشكل معقول، وقد لجأ إليه بمقدار ما يخدم غرضه، وقد أعطى نزار مساحة لا بأس بها في

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص106.

[2] السمراني صالح فاضل، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2007، ص37.

بناء التراكيب اللغوية كمختلفة من خلال تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة اللغوية ومن أبرز النماذج التي حوت على هذه السمة قوله:

أغضب !

فلن أجب بالتحدي

فأنت طفل عابث

يملأه الغرور

وكيف من صغارها

تنتقم الطيور؟

ن هذه الأسطر الشعرية نلحظ أن الشاعر قد قدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل (تنتقم الطيور) وذلك لشد المتلقي لمعرفة ما جرى في تلك اللحظة، وهذه الظاهرة تشكر في الخطاب الشعري قوله أيضا:

اذهب ....

إذا اتعبك البقاء

فالأرض فيها العطر والنساء

وعندما تريد أن تراني

وعندما تحتاج كالطفل إلى حناني

فعد إلى قلبي متى تشاء

فأنت في حياتي الهواء

وخلاصة القول أن الشاعر وظف أسلوب التقديم والتأخير ما يحقق غرضا تنسب ودلاليا يقوم بوظيفة جمالية باعتباره أسلوبا خاصا به، ويتم ذلك عن طريق كسر العلاقة الطبيعة بين التراكيب اللغوية.

المستوى الدلالي:

تعد الدراسة الدلالية من أبرز المحاور للغوص في عالم النص الداخلي، ومن المفيد قبل الولوج في دراسة هذا المبحث لنا أن نعرف علم الدلالة فهو اسم مركب من لفظ العلم وهي مشتقة من الفعل 'علم' ومعناه عرف وقد صيغت كلمة (سيمانبيل sémantique) الفرنسية من اللغة اليونانية من الكلمة sementike أي يعني ويدل، ومصدره كلمة sema أي إشارة، وقد استعملت اللفة بمعناها الإصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة، فعلم الدلالة

يعرف بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى. [1]

1-الحقول الدلالة:

ة بالمجال أو الحقل الدلالي كما هو معروف مجموعة من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، أو هو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم تندرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها، أو هو كما عرفه أولمان، قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[2]، ومثال ذلك في الكلمات التالية: أخت، أم، جدة، عقمة ... فهي كلها ترتبط بمفهوم هو عنوان الحقل أو المجال الذي تنتمي إليه القرابة.

وإن الأساس الذي تقوم عليه دراستنا البنية الدلالية في القصيدة هو توزيع الكلمات إلى مجالات دلالية وفق الموضوعات التي توزعها، ثم تصنيف كل مجال (حقل) إلى مجموعات دلالية صغرى، تدل كل مجموعة على جزء من الموضوع الذي سمي باسمه المجال الدلالي، وهذا التصنيف نافع من الدلالة المعجمية والساقية للألفاظ الذي تضمنتها القصيدة "أغضب" وقد توزعت هذه الألفاظ وفق الحقول الآتية.

* حقل الحزن: اغضب، اجرح، حطم، ملل، صمت، تثور، دمعتي، حزني.

* حقل العاطفة: أحاسيس، حب، حبيبي، قلبي، حياتي، حناني.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، ط5، 1998، ص11.، ص21.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، المرجع نسفه، ص79.

* حقل الطبيعة: الأرض، السماء، الموج، البحر، الهاء، الزهر، الطيور.

* حقل الشخصيات: الطفل، النساء، الصغار.

من خلال دراستنا لهذه القصيدة دلاليا نجد أن حقل الحزن هو الذي طغى عليها، لما توحي به هذه الألفاظ من دلالات نفسية تظهر فيه حالة الشاعر الحزينة والكئيبة معبرة حالته ومثال ذالك.

اغضب كما تشاء

واجرح أحاسيسي كما تشاء

حطم أواني الزهر والمرايا

هدد بحب امرأة سواء

فكل ما تفعله سواء

وكل تقوله سواء

ولاحظنا من خلال دراستنا لهذه القصيدة أن من أهم الحقول الدلالية " حقل الحزن" هو حفل الطبيعة وما يتعلق به، حيث اشتمل على كثير من الألفاظ، وهي سمة من سمات النصوص الرومنسية، لأن الأدب الرومنسي هو أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب.

ولأن الرومنسية تنادي بتحطيم القيود والقواعد فإنها تعد تجديدا في النظرة والأسلوب وهذا لا يعني أن نزار القباني لم يحترم قواعد الكتابة وإن كان المضمون والأفكار عنده أهم من الأسلوب، فشعر نزار ثورة على النظرة المحافظة وتحدي واضح للمحيط الثقافي السائد في عصره ومثال ذلك:

فلولا الموج ما تكونت بحور

كل عاصفا كن ممطرا

وكذلك

أنت في حياتي الهواء

وأنت عندي الأرض والسماء

إن دراسة هذا الحقل الدلالي ذات قيمة واضحة، إذا يمكن أن تصل إلى نتائج ذات فوائد عديدة منها ابراز مصادر ثقافة الشاعر واتجاهه الرومنسي.

2-الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة، حيث لا يمكن لأي شاعر أن يستغني عنها، فهي وسيلة تعبيرية مؤثرة تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، أنها كشف في كثير من الأحوال عن طبيعة تجربة الشاعر، إذ يعرفها جابر عصفور على أنها: "الجوهر الثابت" والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يضل قائما

ما دام هناك شعراء يبدعون ونفاذ يحاولون تحليل ما أبدعوه، والحكم عليه[1]، ومنه يمكننا أن نقول أن الصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تظهر فيه براعة الشاعر وحرفيته وتختلف مفاهيمها تبعا لاختلاف المذاهب والتيارات، فعند القدامى كانت محصورة في الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها عند الرومنسيين ليست إلا تغييرا عن حالة نفسية يعانيها الشاعر إزاء موقف معين.

ولا شك أن الصورة الشعرية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر وأوضحها وأقربها إلى دراسة الأدب بشكل عام، ودراسة الصورة الفنية بشكل خاص ونستعرض الصورة الشعرية فيما يلي.

- **التشبيه:** هو إحدى الوسائل التي تظهر فيها بارعة الشاعر وحرفيته والتشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسب مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم (حد كالورد) وإنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوته[2]، فهو وسيلة تعبيرية مؤثرة بكثير اللغة التعبيرية المباشرة.

وهذا النوع من الصورة الشعرية هو وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة ومثال ذلك من قصيدة أغضب: أنت كالأطفال يا حبيبي

في هذا البيت شبه الشاعر محبوبته بالأطفال.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة العربية، ص1973.

[2] القيروان أبو الحسن، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج1، 1963، ص286.

✵ **الاستعارة:** تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشتبه به، كما تعرف أنها كل 'لفظ استغل في غير ما وضع في الأصل وجود علاقة المشابهة بين الأصل وما أستعير إليه اللفظ فامتنع فيه إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللف له، وفاعلية قدرتها على مفارقة النمط المألوف فيما يقومان على الفاعلية الدلالية، وذلك بأن تستعير أول فعل لغير ما وضع له في الأصل ولا يراد منه ظاهر بمعناه أو ثابت إعرابه[1]، وتأتي الاستعارة على نوعين:

– **مكنية:** وهي تشبيه حذف منه المشبه به وأبقى على المشتبه مع ذكر لازمة من لوازمه وتظهر القصيدة في قول الشاعر.

اتهم الأقدار

في هذا المثال تشبه الشاعر 'الأقدار" بالإنسان الذي يهتم، فحذف المشتبه به ' الإنسان' وأبقى على لازمة من لوازمه.

[1] مهدي حامد مصطفى، عبد الله السيد العامي، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، رسالة دكتوراه، تخصص لغة عربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص59.

خاتمة

خاتمة

أخيرا رست سفائن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة نزار القباني، وقد أفرز البحث كثيرا من النتائج، سواءا على منهج الدراسة المعتمد أو على مستوى الخصائص الأسلوبية المميزة، أقدمها فيما يلي:

1-ورد تكرار في قصيدة 'أغضب' لنزار القباني' بوعي من الشاعر وقصد منه وليس عفويا.

2-الحالة الشعورية والنفسية لنزار القباني كان لها أثر كبير في إظهار وتجلية دلالة تكرار بعض الأصوات المعنية في القصيدة كشيوع الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة والمجهورة...

3-جاء أسلوب نزار القباني في هذه القصيدة مجهورا، رغم أن الموقف موقف حزن ليعبر عن التجاهل واللامبالاة الطرف الآخرين وبما يشعره اتجاهه، وجاء مهموسا في الأساليب ليناسب نبرة الحزن والحالة النفسية المحبطة التي يعيشها.

4- دخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقات إيجابية أضاف إلى طاقات اللغة الشعرية، وهو مصدر من المصادر الدالة على تفجر المواقف الإنفعالية للشاعر، وهو أيضا ذو أبعاد دلالية كبيرة بقصدها الشاعر فهو لم يأت على نحو احتياطي بل جاء ليكثف المعاني ويؤكدها ويجعلها تتفاعل فقد أدى معاني مختلفة على مستوى (تكرار الكلمات، التراكيب، الأسطر الشعري...) كتركيز الإهتمام والعناية على قضية أو أمر معين.

5- اتسم البناء الصرفي لقصيدة 'أغضب بالتنوع والمركبة والقابلية للإستيعاب حيث زواج الشاعر بين الأفعال الأسماء، الأفعال التي تدل على التفسير والحركة والأسماء التي تدل على الثبات والاستقرار.

6- إن البحث في الجملة ضمن المستوى التركيبي، وذلك بنوعيها الفعلية والإسمية، كان الحظ الأوفر فيه للجملة الفعلية في قصيدة نزار القباني على الجملة الإسمية، ووجود الفعل للنص الشعري يوحي بالحركة، والتغير، والتجدد،أما الإسم فهو يدل على الاستقرار والثبات، ومنه نقول: جاءت الجمل الفعلية في معظمها للاختيار عن ألم الشاعر وتجدد معاناته العاطفية والنفسية.

7- وأظهرت دراسة المستوى التركيبي أيضا انزياحات الصياغة في الترتيب عن المألوف، فجاء (التقديم والتأخير) وتنوع الجمل الشعرية ودلالتها.

8- جاءت الحقول الدلالية بصفة عامة مناسبة لموضوع القصيدة فهي تعكس المكونات الروحية والنفسية للشاعر.

9- مثل الحزن محورا أساسيا في المعجم الشعري عند الشاعر حيث يوائم حالته النفسية والروحية.

10- جاءت الألفاظ الدالة على الطبيعة في المرتبة الثانية من حيث عدد ورودها في القصيدة وهو ما يبرز ميل نزار القباني الكبير للطبيعة وأيضا اتجاهه الرومانسي من خلال اقتران الإنسان بعناصر الطبيعة.

11- ولذا فإن لكل شاعر مبدع معجمه الشعري وموقفه ورؤيته وتقديرها وفي الأخير أقول أن شعر نزار القباني لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات تسير أنواره، وتكشف أسراره وتستخرج جواهره، وما هذه الدراسة إلا كشف يسير في عالم مترامي الأطراف.

وختاما إننا ندعي أننا أحطنا بالموضوع من كل جوانبه، فهذا مما لا سبيل إليه، فإن وقفنا فالفضل لله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وحسن أننا مهدنا الطريق لمن يشاء أن يواصل المسيرة بعدنا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

* قائمة المصادر

1- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ج1، ط4، 1990.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1991.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ل.ب)، دار صادر، بيروت، ط1.

4- الجاحظ، البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1.

5- الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعر، القاهرة، ط1، 1960.

6- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1408هـ/ 1987م.

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م.

8- القيروان أبو الحسن، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ج1، ط2، 1963.

9- نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج1.

قائمة المراجع:

1- ابراهيم الخليل العطية، البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ.

2- ابراهيم على محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، ط2، 2003.

3- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ج5، 1984.

4- أحمد درويش، دراسة أسلوبية من المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ط1.

5- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، ط5، 1998.

6- برند شبلنز، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة أسلوبية بلاغية، علم اللغة النصي، ترجمة محمود الدب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1987.

7- بيبرجيرو، الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، در الثاقفة العربية، 1973.

9- جورج مولينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

10- حسن ناظم، البنى، الأسلوبية في أنشودة بدر شاكر الستاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1.

11- حمادي صمود، لوجه والقفافي تلازم الحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1988.

12- دافيس آبر كرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة هلي السيد يونس، مجلة نوافذ، الناشر الأدبي، الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر 2000.

13- رجاء العيد، البحث الأسلوبي، المعاصرة وتراث الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1993.

14- رجاء العيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية.

15- سعد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، دار النشر زهراء الشرق، القاهرة، 1989.

16- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.

17- سمراني صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون الأردن، ط2، 2007.

18- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد.

19- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، الكويت، 1986.

20- شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978.

21- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة.

22- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1968.

23- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

24- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

25- عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

26- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

27- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة) دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1.

28- عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة السباب، القاهرة، 1971.

29- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري، في ديوان قالت الوردة، دار النشر، المؤسسة الصحافية للنشر والتوزيع، مسيلة، ط1، 2010.

30- عدنان بن نزيل، اللغة والأسلوب، دراسة مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 2006.

31- العنائي محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.

32- غراهام هاق، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق العربية، بغداد، 1958.

33- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

34- فوزي الشياب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1999.

35- قاسم البرسيم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الفنون الأدبية، بيروت، ط1، 2015.

36- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

37- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة زوار واد سوف، الجزائر، ط1، 2010.

38- محمد شكري عياد، اتجاهات بحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.

39- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994.

40- محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار القباني، إصدار خاص، 1982.

41- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع أفريل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

42- محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة زوار الوادي، ط2، 2010.

43- محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 1991.

44- مصطفى السعدني، النبيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية.

45- منير سلطان، الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000.

46- الميداني عبد الرحمن حسن جبرنكة، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

47- نزار القباني، خمسون عاما في مدح النساء، منشورات نزارية، بيروت، 1994.

48- نزار القباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، 1982.

49- الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

50- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

الدوريات:

1- علي الهنداوي، الجملة في ديوان حافظ ابراهيم، مجلة فصول.

الرسائل الجامعية:

1- مهدي حمد مصطفة عبد الله السيد العاني، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003.

2- مرواح نوال، علام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، مذكرة ماستر أدبي عربي، كلية الآداب، جامعة خميس مليانة، 2016- 2017.

3- حسن ناظم عبد، أطروحة دكتوراه، البنى الأسلوبية في شعر الشياب، دراسة في مجموعة أنشودة المطر، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 1995.

الفهرس

Sommaire

شكر وإهداء

مقدمة.....أ

مدخل..... 5

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية: 16

المفهوم اللغوي: 16

المفهوم الاصطلاحي للأسلوب : 17

ماهية الأسلوب عند الغربيين : 30

- ماهية الأسلوب عند الألسنين : 34

الفصل الثاني: اتجاهات الدراسة الأسلوبية: 37

اتجاهات الأسلوبية: 37

الأسلوبية التعبيرية: 37

الأسلوبية البنيوية:..... 41

الأسلوبية النفسية: 46

الأسلوبية الإحصائية: 48

الفصل الثالث: التحليل الأسلوبي في شعر نزار القباني. 53

نزار القباني حياتة وشاعريته:..... 53

المستوى الصوتي:..... 58

الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي): 60

البنيات الصرفية: 72

خاتمة.....94

قائمة المصادر والمراجع. 97