الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي
العقيد أكلي محند اولحاج
البويرة

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Centre Universitaire
Colonel Akli Mohand Oulhadj
Bouira

كلية الاداب و اللغات

القسم لغة الأدب العربي
التخصص: دراسات نقدية معاصرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

تحت عنوان

دراسة أسلوبية لرواية زهرة العمر توفيق الحكيم

من إعداد الطلبة:
شابي خديجة
خبيزي إيمان

تحت إشراف الأستاذ :
د. علي لطرش

السنة الجامعية 2014/2013

إهداء

أهدي هذا العمل :

إلى واحة أحلامي و شرح حياتي، إلى نبع الحنان الصافي و الصدر الحنون الدافئ إليك أمي الغالية.

إلى تاج رأسي و فخري و عوفي في هذه الحياة ، إلى من تعب لنرتاح و نسعد ... إلى أبي الحنون.

إلى أغلى و أعز الناس زوجي الغالي شريك حياتي بوسعادي و عائلته.

إلى أختي وتوأم روحي الوحيدة إيمان.

إلى أخواتي الغاليين ، أيمن، أسامة، خليل.

إلى أعز الناس على قلبي التي فقدتها الغالية أميمة رحمها الله.

و إلى كل الأحباب و العائلة.

إلى بنات عمي و عماتي كريمة، جميلة، جويدة، حنان، أميرة، نجاة، أمينة، ليلى، و بختة.

إلى صديقاتي نسيمة، عقيلة، سامية، فايزة، ريمة، سعاد، حميدة، أمينة.

و إلى صديقتي التي أجزت معي هذا البحث إيمان و كل من يعرف خديجة.

شكر و تقدير ...

أشكر الله أولا الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث ...

كما يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الدكتور *لطرش علي*على التوجيهاتالقيمة و تقويمه لأخطائنا و تشجيعه لنا إلى غاية إتمام هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر و العرفان إلى أستاذنا الأجلاء عرفانا بجميل صنيعهم و تقدير الجهود لمدة هذه السنوات.

و نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد و لو إسداءا بالنصح.

فهرس المحتويات

مقدمة .....

تمهيد: الإطار ملخص الرواية

1. ملخص الرواية 01

2. الجزء الأول 01

الفصلالأول: مفهوم الأسلوب و تطور الأسلوبية

1. مفهوم الأسلوب 05

أ. لغة 05

ب.إصطلاحا 06

2. تطور مفهوم الأسلوبية: 12

أ. عند ريفاتير: 13

ب.عند بيار جيرو 14

3. إتجاهات الأسلوبية 15

أ. الإتجاه التعبيري 15

ب.الإتجاه البنيوي 19

ج. الإتجاه النفسي 22

د. الإتجاه الإحصائي 28

الفصلالثاني: المستوى التركيبي و المستوى الدلالي

1. المستوى التركيبي 31

أ.المستوى الصوتي 31

ب.المستوى النحوي 36

ج.المستوى البلاغي 48

2. المستوى الدلالي 52

أ.دلالة الشخصيات 54

ب.دلالة الزمان 53
ج.دلالة المكان..... 56
خاتمة 65
قائمة المراجع 67

مقدمة

تنوعت الدراسات التي تناولت جنس السيرة الذاتية واختلفت طرائقها ومناهجها في هذا اللون الأدبي ، إلا أن غايتها وأهدافها واحدة، إذ تمثلت في رصيد جزئيات هذه الروايات ، وعلاقة هذه الجزئيات فيما بينها لتكون الكل.

ولعل أهم هذه الدراسات ، الدراسة الأسلوبية أو علم الأسلوب وهو علم لغوي حديث، يبحث في الرسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي، خصائصه التعبيرية والشفوية فتميزه عن غيره.

تتميز دراسة الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية ويعتبر الأسلوب في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقها، وقد كان اختيارنا للموضوع هو الميل أو الارتباط الروحي.

قمنا في بحثنا هذا وافق خطة تمثلت في مقدمة عرضنا فيها الموضوع المعالج ثم وضعنا تمهيد حول ملخص الرواية، ثم قسمنا هذا البحث إلى فصلين اثنتين احتوى كل فصل مجموعة من العناصر تتمثل فيما يلي:

الفصل الأول: فيه تعريف الأسلوب والأسلوبية، واتجاهاتها، أما **الفصل الثاني :** المستوى التركيبي وضم ثلاث عناصر: مستوى الصوتي فيه بعض النظريات عن نشوء اللغة، وجزء تطبيقي لبعض الحروف، ثم المستوى النحوي وضم الجمل وأنواعها،

الأفعال ، حروف العطف والجر، ثم الصيغ الصرفية، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، والمستوى البلاغي يوجد فيه علم البديع، الطباق، الجناس، علم البديع، التشبيه، المجاز ومستوى الدلالي، فيه الشخصيات ، الزمان ، والمكان وفي الأخير ختمنها بخاتمة تمكن في النتائج التي توصلنا إليها وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ومراجع أخرى وختمنا بحثنا بفهرس من المراجع التي تشكلت مادة البحث.

تمهيد

ملخص الرواية

تضمن كتاب "زهرة العمر" رسائل حقيقية كان قد بعثنا، توفيق الحكيم إلى صديقه الفرنسي "أندرية" وهي رسائل حقيقية كان قد كتبها بالفرنسية، وعندما التقى "أندرية" عام 1936 في باريس وجدها عنده فقام، بعد أن ترجمها إلى العربية، بنشرها دون أن يلتزم ترتيبا دقيقا من حيث تاريخها فكثر منها لم يكن مؤرخا، هما اضطر، إلى ترتيبها حسب الحوادث لا التواريخ وقد قسم الحكيم كتابه إلى أربعة أجزاء، عرض فيها رسائله التي بعث إلى "أندرية " خلال إقامته في باريس، ثم الإسكندرية، ثم طنطا وأخيرا دسوق.

الجزء الأول:

تضمن أربع عشرة رسالة كان بعثها إلى أندرية بعد مغادرته باريس للعمل في مصانع جنوب فرنسا، وهي رسائل تبرز فيها صورة للحكيم من حيث حالته النفسية، وميوله ونزاعاته وأظهرت آراءه في بعض القضايا.

فتحدث عن خياله، ويحدثه، وكشف أحزانه، وضعفه، وانهزامه أما الحياة وحوادثها مثيرا إلى أن "الضعف الإنساني سبب في وجود العواطف الإنسانية"، الجمالية

التي تنتج أحيانا الأعمال الإنسانية العظيمة، وذكر وجوه الجمال، وعوامل الفشل والنجاح، فكلمة النجاح غريبة عليه، ويرى نفسه غير قادر على النجاح في شيء.

كما تبرز محطات الفشل عديدة في حياته، ومنها فشله في الحب غير مرة، ورسوبه في الامتحان المقرر لينال بعده شهادة الدكتوراه، على الرغم من انه كان يقرأ منه صفحة كل يوم، لكنها قراءات لاعلاقة لها بدراسته، إنما سعن من خلالها للوصول إلى الثقافة والمعرفة. وقد بين مدى تعلقه بالموسيقى، وعشقه للفن، حيث كان يذهب إلى متحف "اللوفر" كل أحد، وهو "اليوم المخصص للدخول بالمجان"، وتحدث هنا عن "اندرية" وأشار في رسائل هذه إلى عدة قضايا مبديا رأيه فيها، فتحدثت عن الحب الخيال فقرن الحب بالإنسانية، ورأى "أن الحب في هذا العالم عضو سوف يتمكن العالم الحديث عضو سوف يتمكن العالم الحديث من نبره واستئصاله، وتحدث عن خياله، وعدة غير مثمر، بل رآه مهلكا، فطبيعته تمثل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعا من أوضاع، هربا من الوقوع في الابتذال.وبين الحكيم وجهة الأدبية ، فهو موزع بين الكلاسيكية والحداثة، والفن الحديث قائم على الفطرة والبساطة والتفاصيل في هذه الحياة لها أهمية، فهي أداة استخراج القيم الإنسانية والأفكار الجميلة أما رسالته الأخيرة من هذا الجزء فأخبر بها "أندرية" نيته مغادرة فرنسا، للعودة إلى مصر، وهذا ما جعله يظهر فيها أستى، وحزنا على فراق "باريس" التي رآها "الواجهة البلورية التي تعرض خلقها عبقرية الدنيا".

ونحن في دراستنا التطبيقية اخترنا الجزء الأول لحجز تطبيقي وقد استقينا عليها وندرجها في بحثنا.

الفصل الأول : مفهوم الأسلوب وتطور الأسلوبية

1 -مفهوم الأسلوب

أ -لغة

ب - إصطلاحا

2 -تطور مفهوم الأسلوبية

أ -عند ريفاتير

ب - عند بيار جيرو

3 -إتجاهات الأسلوبية

أ -الإتجاه التعبيري

ج -الإتجاه النفسي

ح -الإتجاهالبينوي

د -الإتجاه الإحصائي

مفهوم الأسلوب :

تعددت الآراء ووجهات النظر حول مفهوم الأسلوب أدى بنا إلى صعوبة تحديد مفهومه حيث يختلف الأسلوب من مجال أسلوبي إلى اخر و من حقبة إلى أخرى بل حتى عند المحلل الأسلوبي نفسه فقد إخترنا بعض المفاهيم.

مفهوم الأسلوب :

لغة :" إن العرب في أول تدوين معجمي لهم يذكرون لفظة الأسلوب في جذر " *سلب*" الذي هو لباس على الإنسان "سلب" و الأسلوب من النوق التي تؤخذ ولدها و جمعه "سلب" و يقال "السلب" الطوال ففر سلب القوائم و يعبر مثله".[1]

نجد في لسان العرب ما يلي :" و يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال : و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب يقال : أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و الأسلوب : الطريق تأخذ فيه و الأسلوب بالضم : الفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2]

يعرفه الزمخشري في معجمه أساس البلاغة : في مادة (سلب) و يقول : سلبه ثوبه و هو سليب و أحد سلب القتيل و أسلاب القتلى و لبست الثكلى السلاب و هو

[1]ينظر أدم حميد الثوني فن الأسلوب دراسة و تطبيق دار الميسرة للنشر و التوزيع عمان ط 2006 ص13.

[2]ينظر ابن منظور لسان العرب مجلد 7 دار صادر للطباعة و النشر ط1 دت 225.

الحداد و تسلبت على ميثها فهي مسلب و الاحداد على الروح و التسلب عام و سلكت أسلوب فلان طريقته و كلامه على أساليب حسنة.

و من المجاز : سلبه فؤاده و عقله و استلبه و هو مستلب العقل [1]

و ترجع كلمة (Style) إلى الكلمة اللاتينية (Stilis) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة و استخدمه في فن المعمار و في نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية[2] .

أما في اللغة الإنجليزية فكلمة (Style) تشير إلى مرقم الشمع و هي أداة الكتابة على ألواح الشمع[3].

إصطلاحا :

لقد تعددت تعريفات الأسلوب إصطلاحا فلم يتفق الباحثون على مفهوم واحد و محدد له و من بينهم "شارل بالي" أول من أصل علم الأسلوب و أسس قواعده حيث قال : " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي اي

[1] الزمخشري أساس البلاغة دار بيروت للطباعة و النشر بيروت ط 1984.

[2] فتح الله أحمد سليمان (تأليف) طه وادي تقديم الأسلوبية مدخل نظرية و دراسة تطبيقية مكتبة الاداب القاهرة ص39.

[3] حسن ناظم البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب المركز الثقافي العربي ط 1 دب 2002 ص15.

تعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1].

نستنتج من هذا القول أن ***بالي*** ركز على الجانب العاطفي للغة فكان يرى أن الإحتكاك بالحياة الواقعية و يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي و لذلك ترى ان كلمة ما تتضمن معنى فكريا خالصا و اخر عاطفيا.

فعلم الاسلوب عنده يبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه من عواطف و مشاعر و انفعالات اي موضوعه هو لغة كل الناس كوسيلة للتعبير.

أما "ريفاتير" فيرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسة الكلام و حمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إذا غفل عنها تشوه النص و إذ حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعم و الاسلوب يبرز و هكذا فالمهم هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود الفعل لدى القارء أو المتلقي[2] .

و بعضهم يرى أن الأسلوب إضافة (addition) و بها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب.

[1] فتح الله أحمد سليمان الأسلوب مدخل نظري و دراسة تطبيقية ص9.

[2] يوسف أبو العدس الأسلوبية الرؤية و التطبيق دار المسيرة للنشر ط1 عمان الأردن 2007 ص37

هناك من يرى أن الأسلوب تضمن (connotation) فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة و هذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها و الموقف الذي يعبر عنه و ينشأ عن هذا القول عدم الإعتراف بوجود تعبير محايد و تعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية[1].

عن إبن قتيبة (أبو محمد بن عبد الله مسلم) ت889م :

ربط ابن قتيبة بين الأسلوب و طرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع و مقدرة المتكلم و اختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب[2].

عند الخطابي (محمد بن محمد بن براهيم بن الخطاب السبتي تاريخ 998م) :

ربط الخطابي بين الأسلوب و الطريقة أو المذهب و كلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب و تشكلت بطبيعة هذا الموضوع و هو يربط كذلك بين الأسلوب و الطريقة الفنية في الأداء بإعتبار أن هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني.

يقول "و هاهنا وجه اخر يدخل في هذا الباب ليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة و المقابلة و هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من

[1] اينظر يوسف أبو العدس. الأسلوبية الرؤية و التدبير. ص 37.

[2] المرجع نفسه ص 12

أساليب الكلام وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الاخر في نعت ما هو بإيزائه"[1].

عن ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 1071م) :

استعمل بن رشيق مصطلح الأسلوب بمعنى يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يعينه في الوقت الحاضر فالأسلوب عنده سمة الكلام اجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه فراغ إفراغ واحد و سبك سبكا واحدا فهو يجري على لسان كما وقف محتمله و قرب فهمه و عذب النطق به فإذا كان متناقرا متباينا عسر حفظه و ثقل اللسان النطق به[2].

عند عبد القاهر الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ت1078م) :

يرتبط مفهوم الجرجاني بالأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم المعاني و ترتيب لها و هو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي و اختيار و من حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا و ترتيبا يعتمد على امكانات النحو.

[1] المرجع نفسه ص13

[2] المرجع نفسه ص 16.

وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل و هكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية و استغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار و التأليف.

و يتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم و النسق اللغوي و الصحة النحوية و ترابط كلاهما و مصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب.

و يتضح تحليل الجرجاني الاسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية و أبيات شعرية إذ يقوم بتحليل جزيئات التركيب و أسلوب الأداء من حيث التقديم و التأخير و التعريف و التنكير و الحذف و الإضمار و التكرار و الأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم و الطريقة فيه[1] .

عن ابن حازم القرطاجني (حازم محمد بن حسن ت 1285م) :

أدرك حازم قيمة الأسلوب و أثره على المتلقي و عالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب و قد ربطه بالفصاحة و البلاغة و بطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات.

[1]ينظر يوسف أبو العدس ص17.

أما في النظم الخاص بالشعر فإن الأسلوب فيه هو هيأة تحصل عن التاليف اللفظية لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الإستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الإستمرار في الألفاظ و العبارات[1] .

عند عباس محمود العقاد(ت 1964م) :

تحدث عن الأسلوب و ناقش رأيا للكتاب الفرنسي (أناتول فرانس) الذي فيه إلى أن الأسلوب الأمثل فب الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن[2] .

و يرى العقاد أن الأفكار في الآداب هي أفكار من النوع المخصوص و هي تنتقل بواسطة اللغة فالصورة الخيالية و المعاني الذهنية هي الأصل في الأساليب وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة اراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد و جماعته أنهم يكتبون بأسلوب "إفرنجي" فيفسدون بلاغة العربية.

يقف العقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن ابن خلدون. ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما يتغير بتغير العصور و الأعراق و يرى أن من حق الشاعر المعاصر و الناقد المعاصر يترجما عن نفسيهما و يفكرا بعقليهما[3].

[1] ينظر يوسف أبو العدس. الأسلوبية و الرؤية. ص19.
[2] الرجع نفسه ص24.
[3] المرجع نفسه ص 25.

تطور مفهوم الاسلوبية :

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة و استمرت تستعمل بعض التقنيات و لهذا يمكن تعريف الأسلوبية على أنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية او الإختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون و الكتاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية و لقد تعددت مسمياتها و تعريفاتها و ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى الإختلاف حول تفسير النصوص الأدبية[1].

و إذا أخذنا هذا المصطلح هذا المصطلح لاحظناه أنه يتكون من ثنائية سواءإنطلقنا من الدال اللاتيني و ما تفرغ عنه في مختلف اللغات المتولدة من اللاتينية و انطلقنا من المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة العربية فمصطلح الأسلوبية مصطلح مركب جذره أسلوب (Style) و لاحقته "ية" "ique" و الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي و اللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي و بالتالي موضوعي كما يمكن تفكيك هذا المصطلح بما يطابق علم الاسلوب ''science de style'' لذا تعرف الأسلوبية بداهية بأنها البحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

[1] ينظر يوسف أبو العدس. الأسلوبية الرؤية و التطبيق. ص25.

[2] المرجع نفسه ص37-38

فلقد كان "شارل بايلي" من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة بعبارة أدق فهم المؤسس الحقيقي لها و لهذا وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية لوجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين فقد أثبت "بالي" شرعية وجود أسلوب كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة و اتسمت أسلوبية بالسمة الوصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة إذ تستند إلى اللغة في عملية إستكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير و الفكر فهي تتعلق بنظام اللغة او بتراكيبه ووظيفة هذه التراكيب و قد حصر "بالي" مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوقف بين بين رغبته في القول و ما يستطيع قوله[1].

و عرفها "جاكسبون" بأنها بحث عن ما يتميز به كلام الفن من بقية مستويات الخطاب أولا و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[2].

أي أنها علم يعني بدراسة خصائص الكلام الفني و ما يميزه من بقية أصناف الخطاب الأخرى.

أما "ريفاتير" فقد عرفها بأنها : "علم يعني بدراسة أسلوب الاثار الأدبية دراسة موضوعية و هي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب و هي

[1] حسن ناظم البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ص31-32.

[2] عبد السلام المسديالأسلوبية و الأسلوب ص34.

تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنة تتجاوز مع السياق المضموني تتجاوز تجاوزا خاصا[1] .

بمعنى أنها علم يقوم على دراسة النص في ذاته و هي تتميز عن بقية المناهج النصية الأخرى بتناولها للنص باعتباره رسالة لغوية فتحاول تفحص نسيجه اللغوي و تمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني مع الوعي كما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.

أما "بيار جيرو" يقول : " إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي و هذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة قواعد في هذا المنظور في مجموعة القوانين أي مجموعة الإلتزامات التي يفرضها النظام و المعيار على مستعملي اللغة.

فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يضيعه. أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله و لكننا لن نخلط بين ما يستطيع فعله و ما يفعله لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص".

[1] المرجع السابق نفسه ص 45.

إذ يرى أن الأسلوبية تتبع بصمات الشخص في الخطاب عامة فهي إذا تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية و تقف نفسها على إستقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي[1].

الإتجاهات الأسلوبية

الإتجاه التعبيري :

يعد "شارل بالي" (1865-1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية و هي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة و تدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري إذ اعتبر أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في عملية تواصل بين مرسل و متلقي فمعنى الأسلوبية عند "شارل بالي" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرر المفارقات العاطفية و الإدارية و الجمالية بل حتى الإجتماعية و النفسية فهي إذن تتكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[2].

و حسب صلاح فضل اللغة عند بالي و تعكس الجانب العملي في الحياة إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل و تصبح أداة للممارسة و هذخ هي الوظيفة الإجتماعية للغة في الحياة.

[1] ينظر نور الدين السد. الأسلوبية و التحليل و الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث.ج1 دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع. بوزريعة الجزائر ص18-19

[2] عبد السلام المسديالأسلوبية و الأسلوب الدار العربية للكتاب ط2 1982 تونس ص41

و يعتبر "بالي" أن الإستخدام الذي يظهر عند مؤلف معين للقيم التعبيرية و عدم تساؤله عن خواص الشخصيات و المواقف أو إيقاع القطعة أو العمل من قبيل الدراسات الأدبية و الجمالية التي يحتفظ بها بكلمة أسلوب و هذه الأخيرة من منظوره و نظريته "هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع و تتشكل في معطى متألف و ذلك بواسطة[1] الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها حيث تتشكل طاقاتها المبعثرة و تتواجد عناصرها دونأن يجعل كلمة أسلوب داخله في "علم الأسلوب" طبقا لمصطلحه هذا العلم الذي يقتصر عنده على دراسة وقائع التعبير اللغوية بصفة عامة لا عند مؤلف خاص و هو الذي يقول " إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات و فكر و شعور المتحدثين باللغة و دراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين و القراء"[2] .

و كان "شارل بالي" يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام ووسائل التعبير في اللغة فاللغة بهذا المعنى لا تعبر عن الحقيقة الموضوعية بل تعبر عن العواطف.

أيضا يقول بالي : " هناك مبدأ هام في منهجها هو أن نعتمد عن طريق التجديد إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية و العادية و هي أشكال لا توجد بهذا الفاء في

[1] رجاء عيد البحث الأسلوبي محاضرة و تراث منشأة المعارف الأسكندرية 1993 ص32-33

[2] ينظرصلاح فضل علم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته دار الافاق ط1 بيروت.

أية حالة من حالات اللغة و لا تتحول عادة إلى وقائع ملموسة و انطلاقا منها نلاحظ ما يلي :

1 -الإتجاهات الدائمة للروح الإنسانية

2 -الشروط العامة لتوصيل الفكر

يعتبر منهج شارل بالي لغويا بحث و فيه يعتمد التضاد الفعال و يستخدم طريقة المقارنة كما يتمثل منهجه في رصد الحدث اللغوي الشفوي ووقائعه الأسلوبية و يلخص صلاح فضل اراء "شارل بالي" فيما يلي :

1 -البحث عن مكامن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها

2 -تحليل علاقاتها بالفكر و بالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية و دورها في تشكيل النظام العام بعلاقته :

-الداخلية :

-مقارنته بالنظم الخارجية الأخرى.

لقد أسس "شارل بالي" نظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية هي :

1 -جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام فهو يركز على الإستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس و ليس اللغة الأدبية فقط و هذا ما يخالف دي سوسير الذي كان يعد نظام اللغة نسقا الرموز الدالة تشدها بشبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية.

2 يرى *بالي* أن اللغة حدث إجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة وواضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس و معاملاتهم.

و يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل أن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي أو ظهور بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيئ.

أما فيما يخص النقاط الإيجابية التي أظافها هذا المنهج إلى حقل الدراسات الأسلوبية تتمثل فيما يلي :

1 توسيع دائرة البحث عن المستويات اللغوية و الإهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.

2 الإعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

3 توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية و عدم إختصارها على الصور البلاغية التقليدية[1].

لكن ما لوحظ أن هذه الإهتمامات تركت في منهجه بعض الثغرات فرغم اهتمام بالي باللغة المنطوقة بتركيزه عليها جعله يهمل اللغة الأدبية و كذلك تصنيفه للإمكانات و المثارة في اللغة شدة إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعية دون الإهتمام بالتطبيقات الفردية لها و كل هذا دراسته الأسلوبية و دراسته اللغوية لا دراسة أدبية كما أن منهج "بالي" وضعه على رأس مدرسة الأسلوبية الوصفية و ذلك عندما طرح سؤال

[1] ينظرأحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ص32.

حول "التعبير و حدده بكيف و لم يهتم بأسئلة أخرى تتصل بجذور التعبير و مصادره[1].

الإتجاه البنيوي :

الأسلوبية البنيوية هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الان كما أنها تعد امتداد متطور لمذهب "شارل بالي" في الأسلوبية الوظيفية و امتداد لآراء دي سوسير التي تقوم على التمييز الشهير بين ثنائية اللغة و الكلام و أهمية هذه التفرقة تكمن في لفت الإنباه إلى وجود فرق بين الدراسات. الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها و توظيفها لغرض معين و بين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته بمعنى التفريق و التمييز بين اللغة و مستوى النص ة يركز "جيوم" على أثر هذه التفرقة في الأسلوب حين يبين أن هناك فرقا بين المعنى و فعالية المعنى على النص و أن كل رمز يمر بمرحلة القيم الإحتمالية على مستوى المعنى و مرحلة القيمة المحددة المستحضرة على مستوى النص[2].

يرى ***ريفاتير*** أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة.

لهذا يعني أن الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الدلال عند***بيرد سلي*** يمر بمراحل يضيف لاحقها لسابقها و يبنى عليه فالتعريف

[1] ينظر أحمد درويش الأسلوب و الأسلوبية مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه مجلة قصوى المجلد الخامس العدد 1 أكتوبر نوفمبر القاهرة 1987 ص 65.
[2] المرجع نفسه ص 65.

المبدئي ينص على أسلوب العمل الأدبي يتمثل في الخواص المرجعة في نسيجه الدال و يصبح من الضروري حينئذ أن نبدأ معرفة نسيج العمل الأدبي أما الدلالة فهي دلالة بعض الفقرات أو العبارات أو الجمل أو الكلمات في مقابل البنية الدلالية المنبثقة من جمل العمل الأدبي أو من جزء كبير منه ثم يتقدم الباحث في عرضه للمفهوم الدلالي للأسلوب خطوة أخرى عندما يقول إن الأسلوب هو التفصيل الدلالي ÷و هو الدلالة على نطاق مصغر أما كيفية التعرف على التفصيل الدلالي من غيره فيحددها بأنها هي اللتي تعتمد على معيار الإنحراف في اللفظ عن القاعدة العامة لتكوينه و نظمه فأي إختلاف في النظم يؤدي إلى إختلاف في الأسلوب و كلما كان هذا الإختلاف دقيقا و مصاحبها بمشابهة أساسية على المستوى المباشر كان أقرب من منطق الأسلوب[1].

و لا يخرج ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الإنزياح عن النمط التعبيري المواضع عليه و يتفق مفهوم الإنزياحبأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا اخر، و يقترح ريفاتير تعويض مفهوم النمط بما يسميه السياق الأسلوبي و تتم هذه العملية عن طريق الإختيار و هي فكرة أضافها العالم "أوهمان" إلى البحث الأسلوبي التوليدي و ذلك عندما عرف الأسلوب بأنه " إختيار بين مجموعة من البدائل ينتج بعدا إضافيا للدلالة يمكن تسميته بالمدلول السطحي، فالأسلوب إنما

[1] ينظر أحمد درويش. الأسلوب و الأسلوبية. ص65.

هو محصلة مجموعة من الإختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل و الملول السطحي هو نتيجة للأسلوب"[1].

تحلل الأسلوبية البنيوية الخطاب من خلال تحديد العلاقات التركيبية للعناصر البنيوية في تتابعها و مماثلتها و ذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق لوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي و أن مهمة الأسلوبية البنيوية هو الإكتشاف فينطلق ريفاتير من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى المتلقي و يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و إدراك مخصوص[2].

فالأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل و يعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص لذلك يقترح ما يسميه القارئ العمدة و هو ليس قارئا معينا بل مجموع الإستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، و يقرر "ميشال ريفاتير" أن استجابة القارئ العمدة لا يعني الباحث الأسلوبي كإستجابات القيمية با أن أحكامه بالإستحسان أو عدمه، بل يجب إسقاطه من الحساب و أنما تنحصر فائدته في تعيين

[1] ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ص101-102.

[2] ينظر عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ص103.

الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، و يبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه و نجاحه في هذا التفسير ليتوقف على إدراكه للبنية الأساسية للنص[1].

لقد تعرضت أغلب الدراسات النقدية العربية الحديثة في مجال الأسلوبية إلى إسهام ميشال ريفاتير في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي و خصه الدارسون العرب بعناية فائقة و أضحوا منخلالها فعالية منهجية في تحليل الخطاب الأدبي و حددوا إجراءات المنهج الأسلوبي البنيوي و مصطلحاته و أبعاده و منها الإنزياح و السياق و التضاد و القيمة الأسلوبية، الجمل الجاهزة للقارئ العمدة و تطورت الأسلوبية البنيوية بتطور البنيوية و دخولها إلى العديد من العلوم الإنسانية و هذا التطور يبقى أكثر من مبرر و لا سيما و أن العلاقات بين اللغة و باقي أشكال التعبير المختلفة فيما يوحدها مع الأدب عميقة و عديدة و ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرق فيها هذا التقارب.

الإتجاه النفسي :

إن ههذا النوع من الأسلوبية يندرج ضمن الأسلوبية التأصيلية، و هذه الأخيرة تهتم بالجانب الفردي و هي تعني بمضمون الرسالة و نسجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحديث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام و الفن و هذا الإتجاه الأسلوبي يجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي و يعود سبب ذلك إلى إعتقاد أصحاب هذا

[1] ينظرشكري محمد عياد :إتجاهات البحث الأسلوبي دار العلوم للطباعة و النشر الرياض ط2 1986 السعودية ص 16 نقلا عن نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث أطروحة دكتوراه.

الإتجاهبذاتية الأسلوب و لذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير و الفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية للجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

و لما كان الهدف الحقيقي لعلم الأسلوب عند أنصار المدرسة الإسبانية و على رأسهم أل ألونسوداماسو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال و المدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر بدالة وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى بتكاملها النهائي.

يعد لهوسبيرز أهم مؤسس للأسلوبية النفسية و إليه تشير أغلب الدراسات الغربية و العربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية و إتجاهاتها و كانت الإتجاهات التي سادت النقد الأدبي في القرن التاسع عشر التي يستند إلى اراء فولتر و ستاندال و سانت بيف هيوليت تين و غيرهم.

قد دخلت في مأزق بعد جيل الروادبينإرتباطها الوثيق باللغة أما كارل فولىتيو فهو يتخذ موقف مضادا لذلك، حيث يولي علم الأسلوب أهمية كبرى بإعتباره العلم الوحيد الجدير بأن يقدم شروحا حقيقية للظواهر اللغوية و التي يصفها علم اللغة كما قال لكي :

"ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما فإنه ينبغي على الأقل الإهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الإتجاهات السياسية و الإجتماعية و الدينية لبنية النص[1]".

[1]ينظر أحمد درويش الأسلوب و الأسلوبية. ص67.

و يعتمد منهج فوسليرعلى إعادة التكوين الواعي للعملية الداخلية التي جعلت من الممكن تخلف العمل الفني و أعطت تماسكا خاصا للوقائع الفوضوية المتجمعة على أن إعادة هذا التكوين يتم في لحظتين أو مرحلتين مختلفتين تحدث خلال جميع الظواهر اللغوية :

1 -لحظة التقدم النسبي أي مرحلة التنمية المضبوطة للإبداع الجمالي بإعتبارها عملية شرطية حيوية[1].

و ما لوحظ على هذا المنهج أنه ذات طابع تاريخي متطور عكس ما يتميز به الإتجاه الوصفي الثابت، لدى المدرسة الفرنسية، لكن الذي توصل لهذا الإتجاه و حوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوي ليوسبيزر، حيث كتب مؤلفا هاما في علم اللغة و التاريخ الأدبي، و في مقدمة هذا الكتاب عرض المنهج الذي إتبعه هو في دراسة سرفانتس، و تتلخص خطوات المنهج عند سبنزر في النقاط التالية :

1 -المهج ينبع من الإنتاج و ليس من مبادئ مسبقة و كل عمل أدبي هو مستقل بذاته.

2 -الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هو المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل نجومه، و هو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي و يعتبر

[1]صلاح فضل. علم الأسلوب. مبادئه و إجراءاته. ص42.

مبدأ التماسك هذا المحور الأساسي لما يسميه سبيزر المركز النوحي أو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا و تفسيرا لها.

3 ينبغي أن تقودنا تفاصيل إلى محور العمل الأدبي بإعتبار هذا العمل كلا يدخل الملمح في تكوينه المتكامل و من المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل و لو وقعنا على التفصيل الملائم عثرنا على المفتاح الأساسي الدي يوصلنا إلى المركز.

4 نحن نخترق العمل و نصل إلى محوره من خلال حركة الحدس لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات و الإستنتاجات من خلال حركة ذهاب و إياب من محور العمل إلى حدوده، فالملاحظة الحدسية الأولى هي مفتاح التشغيل العقلي الذي يضعنا على الطريق الصحيح، و هذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة و التجربة و التمرس في الأعمال الأدبية.

5 عندما يتم إعادة تصوير عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضوعه في دائرة أكبر منه.

6 هذه الدراسة أسلوبية تتخذ منطقا لها ملمحا لغويا، لكن هذا المنطلق إعتباطي، فبوسعها أن تتخذ بديلا له أي خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي، و كثيرا ما كان سينزر نفسه يهجر بسرعة الملاحظة اللغوية التي إبتدأ منها لقيم الجسر

المطلوب بين اللغة و تاريخ الأدب إلا أن هذا الملمح اللغوي يمثل إنحرافا أسلوبيا فرديا، فهو طريقة تختلف الإستعمال العدي المألوف.

7 -الملامح الخاصة للعمل الفني هي " مجاوزة أسلوبية" فردية و هي وسيلة الكلام الخاص، و إبتعاد عن الكلام العام، و كل إنحراف عن المعدل في اللغة يعكس إنحرافا في مجالات أخرى.

8 -النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كله متكامل و ينبغي إلتقاطه في كليته و في جزئيته الداخلية و بما كان يقصده برجسون بها.

فالعمل الأدبي كله متكامل ينبغي إعادة إلتقاطه من داخله، و في شموليته ربما يقتضي تعاطفا معه و مع مبدعه، و لو أردنا الق فإن أي شرح للنص، و أي دراسة فيولوجية، ينبغي أن تنطلق من نقد لجماليتها مفترضة لكمال العمل الذي تدرسه، و خاضعة لنوع من إرادة تعاطف معه[1].

و كان للمنهج الوصفي الذي إتبعهلوسبيزر أثر كبير في إخصاب و إثراء النقد الأدبي، و تخليصه من الاثار السلبية للإتجاه الوضعي، و ارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة من قبل :

1 -النقد لابد من أن يكون داخليا و أن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.

[1]ينظر أحمد درويش. الأسلوب و الأسلوبية. ص67.

2 إن جوهر النص يوجد في روح مؤلفة و ليس في الظروف المادية الخارجية.

3 على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله و أن المبادئ المسبقة عند النقاد الذهنيين ليست إلا تجريدات تعسفية.

4 إن اللغة تعكس شخصية المؤلف و تظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها.

5 إن العمل الأدبي يوصف حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس و التعاطف[1].

و بالرغم من النزعة الإنطباعية التي أخذت على سبينزر على المثالية الألمانية بأكملها و نزعتها إلى الرؤية الشاملة للأعمال من خلال التركيز على ملمح لرئيسي و التي أثارت جدل شديد، من الربع الأول من القرن العشرين و على نحو خاص من إتباع دي سوير و شارل بالي الذين كانوا يهدفون إلى إقامة الأسلوبية اللغوية ولكن من ناحية أخرى لابد من الإعتراف بأنها كانت أهم محاولة جادة مبتكرة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب و هو مبأ جوهري في علم الأسلوب الجديد، تكونت مدرسة أسلوبية حول مبادئ دي سويسر أطلق عليها إسم الأسلوبية الجديدة أو الأسلوب النقدي، و ترتكز في الو.م.أ لتظافر أثرها مع المدرسة الأسلوبية التعبيرية عند بالي و لتؤثر على إتجاه أصحاب الأسلوبية البنيوية.

الإتجاه الإحصائي :

[1] أحمد درويش :الأسلوب و الأسلوبية ص67.

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى التمييز في السمات اللغوية فيه و ذلك بإظهار المعدلات و تكراره و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيصالإستخدام اللغوي عند المبدع، يقول سعد مصلوح على الأسلوبية الإحصائية :"أن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية و تشخيص أساليب المنشئين، و هذه المؤشرات و المقاييس الموضوعية وسيلة منهجية منظمة يمكن الإستفادة من الدرس الأدبي من ضباب العموم و التهويم و تخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند و الدليل و تستعصي على التحليل و التعليل و هذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق و إن كانت محاولة لغوية لذلك فإن الفحص اللغوي و الأسلوبي للنص ليس بديلا إن صح التعبير للنقد الأدبي، و هو في الوقت نفسه مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب أن يشح بوجههم عنه و إلا فقدت دراستهم جانبا كبيرا من منهجيتها و موضوعيتها وجدواها[1].

الكلمات و معدل المقاطع و الحروف المكونة أما أنواع الكلمات فهي :

1 الأسماء

2 الضمائر

3 الصفات

[1]سعد مصطلوح : في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للإستعارة، تطبيق على أشعار البارودي و شوقي، مجلة الفكر العدد2 نوفمبر 1984، تونس ص234-265.

4 الأفعال

5 الظروف

6 حروف الجر

7 الحروف الرابطة (حروف العطف و غيرها)

8 الأدوات الرابطة (الصلات و أدوات الشرط)

و لقد غدا " الإحصاء" طريقة في العمل لا يستغنى عنها أي علم و بعضها لا يكاد يعتمد سواها[1].

[1] سعد مصلوح : في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للإستعارة. ص235.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي

1. المستوى التركيبي

أ –المستوى الصوتي

ب – المستوى النحوي

ج المستوى البلاغي

2. المستوى الدلالي

أ –دلالة الشخصيات

ب – دلالة الزمان

ج – دلالة المكان

المستوى التركيبي :

المستوى الصوتي :

يقول ابن جبي إن اللغة أصوات بعبرها كل قوم عن أغراضهم أننا في سبيل الحديث عن الأصوات ومالها من علاقة بالمعنى ، فإنه وجب علينا أن نتحدث أول عن اللغة ،إذا اختلفت النظريات وتعددت و شذ كربعض من هذه النظريات قبل شروع في عملة التطبيق

نظرية محاكاة « محاكاة أصوات الطبيعة».

يقول ابن جبى: «وذهب بعضهم إلى أن تصل ألغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات ، كدوي الريح ، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيع الحمار، ونعيق العزاب، وصهيل الفرس، وترتب الضبي، ونحو ذلك، ولدت، اللغات عن ذلك فيما بعد،وهدا عندي وجص صالح، ومذهب متقبل».[1]

ويذكر لنا عبد الحق فاضل أن اللغة العربية نشأت هكذا يمثلا كلمة "بطه" بط هي صوت انعيا جشئ صغير غند ما يداس ، ومنها اشتقت ككا مثل: بطه، بط، بطح، بطى، مطر فلطح...إلح[2]

[1]–بلعياني بن عمر ، تورث ، ابن جني اللغوي والدين لسان الحديث، ديوان ، المطبوعة الجامعية الجزائر– 2006.

[2]–عنيطر عبد الكريم الخالية، تطور لغة الطفل، دار الفكر للنشاط ، عمان 1990،ص13.

والحق أن مثل هذه المحاكاة موجودة في جميع اللغة لكن وجوده ندير ولا يسق عليه، ولو صح الشبه بين الدال والمدلول لجاءت الألفاظ واحدة عند الشعوب الأرض كلها.[1]

نظرية تعبير طبعي عن الانفعالات:

هناك عدد من الكلمات في اللغة العربية مثل (أه)، (أوه)، (أخ)،(واء)، والي تعبير عن استجابة أليه للألم أو نفذ صبر يراه أصحاب هذه النظرية أن اللغة نشأت من هذه الباديات

أي أن نشأة اللغة ترجع إلى غريزة كانت تحمل كل فرد على تعبر عن كل مدرك حسب أو معنوي بكلمة خاصة به.

نظرية الرنينالطبيعي:

يرى أصحابه أن الإنسان يمتلك مقدرة فطرية تجعل طل صوت أو اتنباع خارجي تعبر عن صوتيا داخليا سببه الرئيسي محدد مسبقا ولا تمتلك هذه النظرية سوى القليل من لأسند ، مثلا أن حرف العين يدل على الاستشارة والحفاء، غاب، غر، غرب، غرق.[2]

[1]–ينظر علي نجيب إبراهيم، جماليات اللفظة بني السياق ونظرتهم ، النظم، دار الكغاني،ط 1،دب،2000.

[2]–عبد الكريم خليلية،تطور لغة الطفل ،ص14.

الجزء التطبيقي :

أفاد بعض الدراسيين المحدثين من العرب بين عناية النقاد الغربيين بالقرصة لأسلوبية لتكرار الصوت اللغوي في كلمتين أو كلمات متتابعة أو متقارنة، وماله من وظيفة عضوية إلى أداء المضمون ومصطلح علم الجمال الصوتي فرع من علم أسلوبية، حيث يساعد كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتتقيق الصورة.

وفيما يلي عرض لبعض الأصوات المكررة وكيفية أدائها للمعنى :

حرف العين :

العين: صوت حلقي مجهور يخرج من وسط الحلق إذ هي أقوى الحروف العربية تمثيلا للطعم المر .[1] ومثاله في الرواية " ولعل هدوئي راجع إلى توقعي هذه الكارثة التي تعرف إني طالما ترقبت ساعتها ونزع، لقوقع الأمر المحتوم فيما نريد أو أريد : أملي الباقي مغلق عليك.رسائلك يا آندري على الأقل ! رسائلك تحمل إلى في صحرائي نسيم أوربا العظيمة[2] إلى وهنا تكررت العين اثني عشر مرة، ودلت على وداع الحكيم توفيق ورحيله من باريس ومفارقته صديقه آندري وزوجته وأبنه وعودته إلى مصر.

[1] نجوى محمود صابر. دراسات أسلوبية و بلاغية. ص15.

[2] المرجع نفسه. ص17.

ومثال آخر في قوله " أودعك يا آندريه وداعا حارا، وأودع جرمين وجانو وقد رأيتهما أمس للمرة الأخيرة، أودعكم وأودع فيكم باريس القن والفكر....." [1].

حرف الحاء :

هي الصوت الحلقي المهموس الذي يناظر العين الحلقي المجهور يخرجان من نفس المخرج لولا جهر أحدهما وهمس الآخر[2].

وان كانت العين تمثل المرارة فإن الحاء تمثل الحدة حيث يقول الحكيم " وأنا بهذا أحاول أن أوهم نفسي أني قوي، أني أشعر براحة وعزاء أن تحدثت في وحدتي عن القوة، ويخيل إلى لحظة إني ذلك الشخص الذي عناه إبسن بقوله " الرجل الأقوى هو الرجل (الوحيد) إن كفى كلاما عن نفس أنها لا تستحق أن نتحدث عنها أكثر من ذلك أحدثك الآن عن أحوالك أنت وعن خطابك الذي صببت علي فيه كل لحناتك "[3].

و نلاحظ أن الحاء في تسعة مرات وهذه التكرارات قد دلت على وحدة وحزن توفيق الحكيم وعلى فراقه لصديقه الفرنسي آندريه.

[1] الرواية. ص18.

[2] ينظر نجوى محمود صابر. دراسات أسلوبية و بلاغية ص17

[3] الرواية. ص18

التاء والمعاجم العربية :

تعتبر التاء في المعاجم العربية من الصوامت الانفجارية [1]، تخرج بقوة الضغط المسلط، فتحدث صوتا انفجاريا . هو من الصوامت المهموسة التي توحي بما تقتضيه لموقف من خوف ورهبة[2]، كما توحي إلى الشدة والانفعال.

قال توفيق :

نفذت طلباتك بالتمام، وعلمت أن جرمين لم تبطئ عليك في رسائلها عن قصد سيئ لا تجعل الخيال يضلك أنت أيضا أيها المتشدق بكلمة "الواقع" آه الآن فهمت أنك كنت ظالمي.

بسخريتك من حبي المنحوس وعواطفي وخيالي ؟.... لقد انتقم لي القدر[3]."

تكررت التاء ثلاثة عشر مرة ليؤكد لصديقه بأنه قام بتنفيذ ما طلبه منه بالتمام وأخبره عن زوجته جرمين وعن القدر الذي انتقم منه، وهذا ما دل على التاء أنها انفجارية ومادل على غضب وتوتر النفس لتوفيق.

حرف الكاف :

هو حرف صامت، يخرج بالتقاء متن اللسان عند نهاية، الثلث الداخلي منه بما فوقه من أول الحنك الصلب.

[1] رابح بوحوش. الأسلوبيات و تحليل الخطاب. مديرية النشر. الجزائر ص100.
[2] رابح بوحوش. البنية اللغوية لبردة البوصيري. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية. 1993. ص55.
[3] الرواية. ص46.

المتبرة " صفي الدين الحلي " من حروف الهجار الخاص بالشعر "[1]

فبما أنني بمقام النثر فقد حق لنا اعتباره من الحروف التي تفيد العتاب واللوم

يقول توفيق الحكيم "لم أكتب إليك ولا أدري لماذا لم تكتب إلي أنت لعلك كنت تنتظر ردي وردي لم أجد له قيمة ولا فائدة لأن كتابك الأخير لم يكن نية يوجب الرد."[2]

تكررت الكاف سبع مرات ودلت على عدم رد توفيق إلى صديقه آندريه لأنه يرى أن رده لا يوجد له قيمة ولا أهمية

يعتبر هذا عرضا بسيطا لأهم الأصوات التي برزت في الرواية إذ قمنا بتفصيلها مع ذكر أهم ما جادت من أجله.

المستوى النحوي :

في بيان أهميته الترطيب، يذكر أين الأثير أن التفاضل يرتد إلى هذا الجوهر فيقول:" واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق ألا ترى أن ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم، ويعلو عليه وليس ذلك لفضيلة التركيب."[3]

[1] نجوى محمود صابر. دراسات أسلوبية و بلاغية. ص26

[2] الرواية. ص29

[3] عبد الحليم بن عيسى. البنية التركيبية للحدث اللساني. منشورات دار الأديب. وهران 2006. ص41.

و يقول الخطابي (388) "يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة لفظ حامل، و معنى به قائم و رباط لهما ناظم"[1]

و مما لأمرية فيه أن الاهتمام بالجانب التركيبي في الصيغة يرجع في أساسه إلى المعنى التحولي الذي يعد أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام، و في هذا الصدد نستحضر مقولة سيبويه حول تأليف الكلام من استقامة و إحالة [2]. حيث يقول "أمل معاني النحو فهي الإطار المنظم للألفاظ داخل التركيب اللغوي" و قد عدها الجرجاني المقود الموجه للتأليف اللغوي حيث يقول "و أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها" [3]

و نشير هنا غلى النحو التوليدي عند "تشومسكي" إذ يرى أن الوصف الشامل للغة، أي نحوها يشمل على مرطب إنتاجي: ينشئ كل جمل اللغة أي سلاسل المورفيمات المقبولة و هو علم التركيب"[4]

مركب فونولوجي: يعطي للمورفيمات صورتها الصوتية.

مركب دلالي: يمنح الجمل معانيها.

إذ أن كل نحو يشمل على العناصر التالية:

[1] المرجع نفسه. ص42.

[2] المرجع نفسه. ص45.

[3] المرجع نفسه. ص46.

[4] مصطفى حركات. اللسانيات العامة. دار الافاق. الجزائر ص83.

1 عنصر أولي: و يسمى "البديهية" و نرمز له "ج" جملة.

2 عنصر .....: مثل اسم فعل أداة تعريف.

3 عناصر نهائية: مثل: دخل ال.. تلميذ، القسم.

4 قواعد إعادة كتابة أو قواعد تعويضية.

5 ⊢الجملة: مركب اسمي/ مركب فعلي / أداة التعريف / نعت[1].

تعاريف تطبيقية

الجملة: "هي بناء لغوي يكتفي بذاته و تترابط عناصره المكونة ترابطا مباشرا أو غير مباشر بالنسبة للمسند إليه ولحد أو متعدد. المسند إليه هو المقطع الذي يشكل الركيزة للقول، و المسند إليه و المسند يعتبران وظائف أولية، و هناك إلى جانبها وظائف غير أولية تعمل على ربط الجمل مثل حروف العطف"[2] و بذلك نميز نوعين من الجمل في العربية و هي الجملة الاسمية و الجملة الفعلية و لا ثالث لهما.

الجمل الاسمية: هي التي صدرها اسم و مثالها في الرواية: الفرق شاسع في مصر بين خدمة رجال السياسة و خدمة الرجال[3]

الجمل الفعلية: هي التي صدرها فعل[4]: "لا تهزأ قط بالحب و الخيال[5]". "لا تسخر و لا تنهضي بالحمق"[6].

الجمل الاسمية مكونة من مبتدأ و خبر.

[1]المرجع نفسه. ص 84.
[2]جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع. ط1. 1984. ص40.
[3]الرواية. ص24.
[4]عبد الحميد مصطفى السد. التطبيق النحوي. ج1. دار الحامد. عمان. ط2. 2003. ص118
[5]الرواية. ص30
[6]الرواية. ص21

الجمل الفعلية مكونة من فعل + فاعل أو فعل + فاعل + مفعول به.

و هي كثيرة في الرواية، إذ أضفت حركة على الأحداث.

أنواع الجمل:

الجمل الخبرية

الخبر: قول يحتمل الصدق و الكذب و الحكم على صدق الخبر و كذبه يكون بمطابقته للواقع أولا دون النظر إلى نية الفاعل أو اعتقاده[1].

وقد وردت أمثلة عديدة في الرواية و منها قوله الحكيم : ليست السعادة هي الضحك، أنا أضحك طوال النهار، كان الحب أخر ميدان يحدث فيه[2].

الجمل الإنشائية:

الإنشاء: ما لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، يشتمل على إنشاء طلبي و غير طلبي.

الإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير وقت طلب، و يكون بالأمر، و النهي، والاستفهام، و التمني و النداء.

الأمر: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام [3] و هو نادر في الرواية.

[1] علي سلوم. بلاغة العرب. دار المواسم للطباعة و النشر. ط1. 2002.ط2. 2004. ص104

[2] الرواية. ص17

[3] علي سلوم. بلاغة العرب. ص111.

النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء و له صيغة واحدة من المضارع بلا الناهية. و قد حاء في الرواية "لا تستحق أن نتحدث عنها أكثر من ذلك" [1] و هنا يقصد التحدث عن نفسه لهذا قال أنه لا يستحق التحدث عنها.

الاستفهام: و هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، و ذلك بأداة من إحدى أدواته و هي الهمزة، هل، ما، من، كم، كيف، أنى، متى، أيان) [2]. و الاستفهام مصدر استفهم أي طلب الفهم.

ورد في الرواية بكثرة نظرا للحوار الذي كان توفيق يقدمه لصديقه أندريه و التساؤل المحير لصديقه. و مثال ذلك في الرواية نجده " آ ترني أطلب الحقائق كي أرى الدنيا ملأ بالحسنات و الفضائل.

و كذلك يقول ماذا يريد أكثر من ذلك؟[3]

هل الشعر ينظمه و قوافيه و أوزانه الموسيقية إلا من الفنون الخارجة على الطبيعة[4]

التمني: هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا و إما ممكنا و لكن غير مطموع في نيله.

[1] الرواية ص، 18.
[2] مرجع سابق، ص 114.
[3] الرواية، ص 21، 22.
[4] الرواية، 66.

أداته الرئيسية "ليت" و تشترك معها أدوات أقل شأنا و هي " هل، لو، لعل، هلا، و إلا)ومثاله في الرواية. "...لو لا هذا الضعف الإنساني ما وجدت العواطف الإنسانية"[1]، لو أنه هو الذي انهزم وحده عندي لما حزنت كثيرا"[2].

النداء: و هو نداء و تستعمل فيه أداة النداء يا للمخاطب و جاء في الرواية قوله "كلا يا أندريه".

الإنشاء غير الطلبي: هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وله صيغ كثيرة نجد منها في روايتنا:

صيغ التعجب: "سأعطيه ما أعطيتني اليوم و أقسط الباقي كماتصنع معي"[3].

و هو نادر لقلة الوصف.

الأفعال:

الفعل: كلمة دلت على معنى في نفسها، واقترب بزمن و كذلك الحرف الذي هو كلمة دلت على معنى في غيرها –10– و هي ماضية، مضارعة، أمر.

الأفعال الماضية: قليلة في الرواية الأفعال الماضية و مثالها "صدقت فراستك. الخيال قد أضاعتني يا أندره، أنا شخص .....، و ليس الشقاء هو البكاء. و ليس

[1] علي سلوم، بلاغة العرب، ص117.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص 61

السعادة هي الضحك ..... و قد كان الحب أخر ميدان يحدث فيه. و إذا كنت تستمع من فهمي أحيانا أناشيد القوة و البطولة فاعلم أني أصنع ذلك تشجيعا لنفسي"[1].

" ترقبت ساعتها بذعر وفزع كنت أريد أن أحدثك عن موسيقى اليوم."[2]

تظهر الأفعال الماضية في الرواية هنا هي حينما يتحدث الكاتب عن نفسه والحزن الذي يمتلكه وكيف يشجع نفسه.

وظهرت الأفعال الماضية أيضا عندما توفيق الحكيم عائد إلى مصر.

الأفعال المضارعة:

كثيرة في الرواية ومثالها " يجب أن تعلم أني لم أكن أحدا طليقا في اختيار الموقف الذي وقفته منك الشهر الماضي، هنا العوامل جعلتني أتلقى كلامك بكل تحفظ وأمنح نصحي على أساس العقل والحزم لا على أساس الخيال."[3]

يظهر فعل المضارع عندما يتحدث الكاتب عن حياته وعن ماذا يعيش وما يحسه ويسرد له ما يحدث معه.

الأفعال الأمرية:

ظهر فعل الأمر مرتين فقط في الرواية وذلك عندما كان الكاتب حزينا وضائع وذلك في قوله " إذا كنت تسمع من فمي أحيانا أناشيد القوة والبطولة فاعلم أني أمنح ذلك تشجيعا لنفسي، كمن يعني في الظلام طردا للقرع ".[4]

[1] الرواية، ص17.
[2] الرواية، ص84.
[3] الرواية، ص57.
[4] الرواية، ص17.

الحروف:

لها أهمية كبيرة في الإعراب وهي مع كثرة تنوعها وعددها تحدد في كثير من الأحيان المعاني الإعرابية، وتختص في بحثنا عن حروف الجر وحروف العطف.

1 -**حروف الجر:**

حروف الجر هي " من، إلى، على، في، الباء، الكاف، واو القسم، تاء القسم، رب، حتى، منذ، خلى، عدى، حاشا،..... ".

وكأمثلة من الرواية " لم يمنعني إلى الانقطاع عن الحي اللاتيني من متابعة هذه الدراسات فقد استحضرت كتبها وانغمست في مطالعتها لنفسي، وسرت على دربها وأنا في حجرتي إن التحصيل في ذاته للثقافة والتكوين سر لذاتي الكبرى الآن."[1]

حروف العطف:

حروف العطف في الرواية هي " الواو، الفاء، ثم، أم، أو لكن، بل، لا."، و قد ورد في الرواية**حرف الواو:** ومثاله " وقد أنتهي وأبى إلى استحالة المضي فيها وأنا في هذه البيئة الأوربية العاصفة، هذه البيئة الحديثة وما يسور فيها من جو "المودرنيزم"يفسر من فهي للأشياء ويدور دون تعرفي حقيقة شخصيتي في الفن والأدب "[2]

حرف الفاء: ومثاله في الرواية " فأسلوبي الآن خاضع لتطورات سريعة مستمرة."[3]

فالفاء تفيد الترتيب والتحقيق.

[1] الرواية، ص 79
[2] الرواية، ص 36
[3] الرواية، ص 44

حرف ثم: ومثاله " ثم أمامي خطاب ممن أحببت وأوهمتني بنعيم دام أسبوعين."[1]

حرف **أو:** " أما أنا فقد أنكرته أو على الأقل سائرني طريق إنكاره والإيمان بالواقع. "[2]

حرف لكي: " وهو يستحق أكثر من هذا ولكن كلماتي كما تعلم محدودة "[3]

حرف بل: " بل أن الإمعان في طلب الفن الفطري وصل إلى حد استلهام فن الزوج. "[4]

الصيغ الصرفية:

1 -الأفراد:

هو ليس مثنى ولا جمع

ومن الأمثلة الواردة في الرواية " الكلام، الشخص، الضحك، الضعف، الحياة، المكب ".

2 التثنية:

هو ما دل عل اثنين يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء

وهي قليلة في الروية " تريدان ".

3 الجمع:

هي ثلاثة أنواع:

جمع المذكر السالم: هو ما زيد في آخره (واو و نون) عند الرفع، أو (ياء و نون) عند الجر والنصب، ويكون في الفعل وفي الاسم

[1] الرواية، ص 25
[2] الرواية، ص 31
[3] الرواية، ص 70
[4] الرواية، ص 41

من أمثلته نجد (لا أرتدي كما يرتدي الآخرون)[1]

ومع المؤنث السالم: هو ما زيد في آخريه (ألف و تاء)

ومثاله (جميلات، الباريسيات، الأكاديميات، الصالونات).

جمع التكسير: هو الجمع الذي لا يعتمد زيادة أحرف في آخره، ويعرفه العلماء على أنه ما دل على ثلاثة فأكثر مع تغيير ضروري يحدث لمفرده عند الجمع[2]

(الأزهار، العطور، الفروض).

الضمائر: الضمير هو لفظ يكني به عن متكلم ممثل: أنا، أو المخاطب مثل أنت أو الغائب مثل هو .....[3]

يغلب على الرواية ضمير المتكلم، بحكم أن الكاتب يروي حكايته في باريس ومن مميزات هذا الضمير

1 –أنه يجعل القصة المروية مندمجة في روح المؤلف، وهو توفيق الحكيم.

2 –أنه يجعل المتلقي (القارئ) يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف إحدى الشخصياتالتي تنهضعليها الرواية، فكان السرد بهذا الضمير يلقي دوره المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس بوجوده أو لا يكاد يحس به.[4]

[1] الرواية، ص 52.
[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفين دار النهضة العربية لبنان، ط1 2004، ص 110.
[3] محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، ط6 سنة 1995، ص 443.
[4] مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكاية منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 54(بتصرف).

و من أمثلته في الرواية " أنا لست أدري ماذا قام برأسي فجعلني أرسل إليك شيئا مثل هذا لم يتم وحبذ لو أعدتها قبل أن تقرأها "[1]، " إنها لا تستحق أن تتحدث عنها أكثر من ذلك "[2]، يتحدث عن نفسه هو ويتحدث عن الرواية التي كتبها وأرسلها إليه كما استعمل ضمير المخاطب بكثرة ومثاله في الرواية " فأنت الآن رجل ناجح في حياتك تجد من يقدر عملك وجهدك وينقدك عليه أجرا معقولا، والمستقبل أمامك حلى كالنجم اللامع في السماء الصافية. "[3]، هنا يقول له بأنه رجل ناجح في حياته واستعمل ضمير الغائب في تحدثه عن الحفلات الموسيقية التي حضرها، في الرواية (فقد أدوا في الأولى: " الذهب المرتن " ليفاجتيرالخ)[4]

التقديم والتأخير:

إن دراسة الأسلوب عند البلاغين ثملت في رصد النظام الذي تتشكل عليه أجزاء القول، وان الترتيب المعتاد لا يقدم أسلوب بالمعنى الأدبي وإنما المخالفة في الترتيب في التخرج بهذا الأسلوب من الإبتخال إلى الحدة.[5] وأن النظر إلى ما ترتب على التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شكل النظم وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا

[1] الرواية، ص 64
[2] الرواية، ص 18
[3] الرواية، ص 22
[4] الرواية، ص 42
[5] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة 1994، ص337.

بالغا، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي يتغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى آخر.[1]

لم يظهر التقديم والتأخير في الرواية إلا نادرا ومثال ذلك (النقود وصلت) [2] تقدم الفاعل عن الفعل.

التعريف والتنكير:

المعرفة: هي ما وضح لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بعضهم جزئي أو كلي وهي ستة أنواع بالاستقرار (المضمرات، الأحلام+الشخصية أو الجنسية، المبهمات، ما عرف بلام العهد والجنسية أو الاستغرافية ما عرف بالنداء نحو آندريه إذا أقصدت به معين، المضاف إلى أحد الأمور الخمسة بالإضافة المئوية .....[3]

ومثالها في الرواية (الشخص، القوي، الشفاء، البكاء، السجادة، الوحيدة، الشديد، الحق).

النكرة: ما وضع لشيء لا يعنيه منقولا أو مرتجلا مفرد أو مركبا اسما أو لقبا شيء موجود وجسم وحيوان و إنسان وبحر[4] "خطاب، جميل ، شعور"

[1] المرجع نفسه، ص331.

[2] الرواية، ص 19.

[3] شمس الدين أحمد بن سليمان: أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،سنة 2002، ص 203.

[4] المرجع نفسه، ص204

المستوى البلاغي:

كان بحث الإعجاز هو التربة الخصبة التي نمت فيها الدراسات البلاغية، وقد عاونت في تغذيتها مباحث الشعراء والكتاب التي ترتكز حول النظم و النثر. إذا كان عبد القاهر الجرجاني هو مؤسس المنهج البلاغي وكان نحويا ومتكلما فشغلته البلاغة بين القواعد التي يعني بها المحولون لضمان سلامة العبارة، ومن هذا كله تكونت فلسفة البلاغية.

فالبلاغة إذن هي امتداد لعلم النحو، لأنها تنظر في كيفية استعمال الفرد " لمعاني النحو" هذا في مظهرها الأول و الذي هو علم المعاني.

أما بالنسبة لمظهرها الثاني أي كعلم البيان، فهي تنظر في التحويلات التي تربط بين المعنى الوضعي، و المعنى المقصود، و هي من جنس العمليات المنطقية[1].

تعريف البلاغة: هي تقريب المعنى في الإفهام من أقرب وجوه الكلام[2]

يقول الخليل بن أحمد (ت 175 م): " البلاغة ما قرب طرفاه، و بعد منتهاه"[3].

1 علم البديع:

عرفه " ابن خلدون" بقوله: " هو النظر في تزيين الكلام و تحسينه بنوع من التنميق إما بسجع يفصله، أو تجنيس بشأنه بين ألفاظه، أو ترصيص يقطع أوزانه، أو تورية عن

[1] التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث و مناهجها في البحث، دار الوعي، ط2، الجزائر 2008، ص110

[2] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

المعنى المقصود بإيهام المعنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو الطباق بالمقابل بالأضداد"[1].

أولا الطباق:

يعرفه " ابن تيمية" (ت 276 هـ) بأنه: يوصف الشيء بضده صفته للتطهير و التفاؤل كقولهم للديغ سليم، تطيرا من السقم، و تفاؤلاً بالسلامة.

ويعرف كذلك على أنه الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في الكلام، أو بيت الشعر، كالجمع بين اسمين متضادين في قوله تعالى " هو الأول و الأخر و الظاهر و الباطن".[2]

طباق إيجابي: و مثاله في الرواية:[القيامة / الحياة] ،[يقيم / ينهي] ، [قديم / جديد] ،[الشقاء / السعادة]،[سوء / حسن]،[أكثر / أقل]،[بدئت / أختم] ،[أحب / أكره] ،[البكاء / الضحك]،[برودتها / حرارتها]،[حركتهم / سكونهم] ،[عام / خاص]،[بقي / ضاع] ،[أنسى / أتذكر] .

طباق سلبي: :[لاتعرف / أعرف] ، [ما تريد / أريد] ،[لا أرتدي / أرتدي] ، [صحيح / غير صحيح]،[الواعي / غير الواعي]،[إرادته / لا إرادتي].

ثانيا الجناس:

[1]المرجع نفسه، ص170.

1عبد اللطيف شرفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 172.

يذكر "ابن المعتز" أن " الأصمعي" (ت 216 هـ) ألف كتابه "الأجناس" بمعنى : "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت تشعر و كلام ، أي تشبهها في تأليف حروفها.[1]

وهو المجانسة أو التجنيس أو التجنس، وهو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعين جناس تام وجناس غير تام.[2]

الجناس التام: وهو ما تفق فيه اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.[3]

ويعتبر هذا النوع نادر في روايتنا، ولقلت وروده ألغى القيمة الأسلوبية الخاصة به.

الجناس الغير التام: وهو ما أختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة.ومثاله: (إن أثر الفن الزنجي واضح في التصوير الحديث والموسيقى الحديثة والرقص الحديث).[4]

ومثال آخر "وأن حبي كان مما يتغذى بالنقود كما تتغذى النار بالوقود".[5]

ثالثا: السجع

يقول الخليل ابن أحمد (ت 175هـ): " سجع الرجل إذا نطق بكلام فواصل، قوافي الشعر من غير وزن، كما قيل: لصها بطل، وثمرها دقل.[6]

2منير سلطان، البديع الأصيل و تجديد ، ص 63.

3عبد الطيف شريفي، البديع تأصيل، ص 63.

[3]عبد اللطيف شريفي، البديع تأصيل و تجديد، ص192

2الرواية، ص 41.

3الرواية، ص 62.

4منير سلطان: البديع تأصيل والتجديد، ص 27.

ويعرف السجع على أنه توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، وأفضله ما تساوت فقره.[1]

ومثاله في الرواية نجد: " كانت تظن أني وأنا الشرقي أجره على ذلك في غيبتك فهمها أني سأحاول ذلك مرت في حضرتك ". هنا دل السجعمثال آخر " والملاهي الفاخرة والمسارح العامرة !".

2 -علم البيان:

البيان أصول وقواعد، يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن البعض في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه، فالمعنى الواحد يستطاع أداؤه بأساليب مختلفة في وضوح الدلالة.[2]

موضوع علم البيان الألفاظ العربية من حيث التشبيه المجاز، الكناية، الاستعارة.

أولا التشبيه:

على حد قول عبد القاصر الجرجاني، فإن التشبيه ما يشترك في الثقة، إذ يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد كمثال، يشارك الورود.

المستوى الدلالي

لا غنى عن الدلالة في دراسة النص أدبي ما دراسة أسلوبيه إذ تتحكم في هذا النص مجموعة مقولات تظهر معناه الكلي الذي يريد المؤلف إيصاله للقرائ ،وهما

5عبد الطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 200.

1عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم الدلالة، ص 112.

يترجم هذه الدلالات عناصر كثيرة منها الألفاظ، الحقول الدلالية، التراكيب وكيفية توصيلها المعنى، وتغيير هذا المعنى بتغيير التركيب، الشخصيات ، الحيز الزماني والمكاني... الخ.

وما نحن في سبيل معالجته في هذه المستوى عناصر ثلاثة هي الشخصيات، الزمان و المكان وهي كما يلي:

أولا الشخصيات: (دلالة الشخصيات)

الشخصية هي أحد الأفراد الخاليين أو الواقعين، الذي تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية الشخصية الرئيسية في الأصل اليوناني ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت، أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سر تقصصي مسرحيا كانأجروائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي الأحداث السر[1].

وتظهر الشخصية الرئيسية في الرواية التي نحن بصدد دراستها في الكاتب نفسه وأول ما يقودنا الى التعلق بين المؤلف والشخصية هي التي رسمت خلال النص، فهو شاب شرقي قدم فرنسا لاكمال دراسته، وسعى للحصول على الدكتوراه في الحقوق وخلال اقامته قطن منزلا في الريف الباريسي، ونشأت صداقة بينه وبين تلك العائلة المالكة للمنزل. خاصة علاقته بـ "أندرية" وزوجته (جرمين وابنها (جانو).

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان ، ط2، لبنان، بيروت، 1984، ص 208.

وتدور أحداث هذه الرواية حول رسائل التي كان يرسلها الحكيم الى صديقه أندرية الذي غادر كنزله الى مصنع (ليل).

وتعتبر أيضا شخصية صديقه أندرية شخصية رئيسية في الرواية، وذلك لأنهما كان يتبادلا الرسائل إذ شاركه وساهمه في تفاعل الأحداث.

الشخصية الثانوية : هي الأقل شأن من الشخصية الرئيسية، وهي تخلق من الشخصيات الرئيسية ومن سلوكاتها كأنها وأفاعلها، فتتجمع خيوط الرواية وتتلاقى أوصاف الشخصيات لتكون الحدث الروائي.

والشخصيات الثانوية في هذه الرواية هي زوجة أندرية وابنه جانو حيث كان لهما دورا في الرواية وزوجة أندرية هي من كانت تعتني به وكان عند مقابلته لها يرسل لأندرية ويقول بأنه إلتقى بها ويقول له على مدى اهتمامه له ومدى عطفها واعتنائها له.

استعمل الذي ضمير المتكلم عند التكلم عن نفسه واستعمال ضمير المخاطب عند إرساله رسائل إلى صديقه واستعمل ضمير الغائب عند تكلم عن جرمين وابنها جانو.

ثانيا : الزمان

إن دلالة الإقامة والبقاء والكث من ابسط دلالات الزمن، وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دوراتها التصدق عليها دلالة الزمن التي

تحول العدم إلى وجود حسي، أو زمني، تسجل لقطة من الحياة في حركاتها الدائمة، وديمومتها السرمدية[1].

يمثل الزمن محور الرواية عمودها الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية في الحياة.

في رواية "زهرة العمر" يتغلغل الزمن الشخصية ، بحكم أن البطل في سبيل سرد حياته في باريس، إذ تعتبر شخصيته ثامنة في الرواية من خلال حركة الزمن وفعله فيها، إذ يكون بمثابة الصورة الفوتوغرافية الناطقة بأحداثها.

وتتجلى أحداث الرواية في إرسال رسائل إلى أندرية حيث يروي ما يحدث معه ويعبر عما يشعر به لصديقه ومثال ذلك (أنا شخص شقي، وليس الشقاء هو البكاء، وليس السعادة هي الضحك، فأنا أضحك طول النهار، لأني لا أريد أن أموت غارقا في دموعي)

ويحدثه أيضا لقاءه لزوجته جرمين لقوله (أخبرك أن أخر مرة رأيت فيها جرمين كان مساء الأربعاء الماضي حيث تناولنا معا العشاء بصحبة جانو الصغير وسأراها يوم الأحد القادم)[1].

ويسأله أيضا عن حاله لقوله (أحدثك الآن عن أحوالك أنت وعن خطابك الذي حبت على فيع كل لعناتك)[2].

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 2004، ص 12.
[1]- الرواية ، ص 18
[2]- الرواية ، ص 18

ويحدث صديقه عن خطة بزوجته جرمين وابنه جانو هو له (ثم أنت فوق ذلك رجل محاط بالحب والعطف من زوجك وولدك، أنت محب محبوب ومن تحرص عليك وترى فيك المثل الأعلى، لا للرجولة وحدها والبطولة ومكارم الأخلاق بل الجمال أيضا)[3].

ويخبره على أن زوجته دعته الى وليمة عشاء حيث يقول (وأنهز هذه الفرصة لأبلخك شكري الخالص لجرمين على قلبها وهنايتها... كما أخبرك أيضا أنها دعتني بعد ذلك الى وليمة عشاء بمسكنها حيث تصيب المائدة الى جوارالمتجأة لي أني مطلق ذلك الحساء الذيذ لكريم فرميسيل) [4]

ويخبره بأنه يستعد الى امتحان الدكتوراه لقوله (أني أرغم نفسي الآن على الاستعداد للتقدم لامتحان الدكتوراه في القانون، ارضاء لأهلي ... لاشيء يعوقني غعن النجاح غير طبيعي التي خلقت لضياع في القضاء لا للوقوع في قيود الدكتوراه وجود المعارف الجامعية)[6]

ويخبره عن الاضطراب الذي حدث في أوروبا ويقول (لست أدري أمن سوء حظي أم من حسنه أعيش الآن في أوروبا وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل)[7].

---

[3]- الرواية ، ص 22
[4]– الرواية، ص 27.
[6]– الرواية ، ص 31
[7]– الرواية، ص 38

ويرسل له أنه يكتب رواية لقوله (أرسل اليك ما كتبه من الرواية منذ شهور وصور كما ترى فصل وشيء من فصل اقرأهما وأخبرني برأيك ثق كما أخبرتك أنه ليس في عزمي مطلق أن أتم هذا العمل رواية كاملة للأسباب التي ذكرتها لك)[8].

وفي الأخير رسالة يقول له بأنه سيغادر باريس لقوله (أسافر هذا المساء بقطار الساعة التاسعة، وغدا 25 مايو تكون الباخرة ، وليتني قد أقلعت حاملة جثماني، وأن يسألونك عن الروح قل، وجد في قاعة كونيير "بليل")[1].

إذ نجد تسلسل الأحداث في الرسائل وهو تسلسل المنطقي الزمني للأحداث كل رسائل تكمل الأخرى.

ثانيا: المكان

يقوم المكان بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين فلعل هذا ما جعل "هندي متران" يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل العضة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيق[2].

يظهر المكان جليا في الرواية، إذ تدور معظم أحداث القصة في "باريس" أن تجد البطل يقول، (وتحاشدت أن أثير فيك الذكريات الجميلة والتفرق على السعادة التي خلقتها في باريس)[3].

---

[8]– الرواية ، ص 44
[1]– الرواية ، ص 83
[2]– حميد الحمداني بنية النص السردي، ص 65.
[3]– الرواية ، ص 58

وقد جرت الوقائع في أماكن أخرى وهي: شارع بليورفي وهو الذي جرت فيه الأحداث، ومصنع ليل الذي كان يشتغل فيه أندرية، مصنع اكفهورا اشتغلت فيه جرمين، ومسرح الحي، متحف اللوفر، قاعة كونسير "بليل" وتحدث عن مصر كذلك ديقة دار الكتب، الاغريق، الحي اللاتيني.

وفي الأخير نقول، أن كل عنصر من عناصر العمل الروائي ووحداته الأساسية: (الزمان، المكان، الفعل، الشخصيات) محكوم في نهاية الأمر بكونه صياغة لغوية تجعل منه داخل العمل التي مستوى ثابت لما هو عليه خارج العمل.

أي أن اللغة هي التي تمتلك القدرة على التعبير والتصوير وربط جميع عناصر العمل الروائي، وتستطيع في الوقت نفسه أن ترسم الشخصيات بالدقة والهدف الذين يريدهما الكاتب، بحيث يحولهما إلى شخصيات حقيقية ومقنعة في آن واحد.[4]

المستوى الدلالي

لا غنى عن الدلالة في دراسة النص أدبي ما دراسة أسلوبيه إذ تتحكم في هذا النص مجموعة مقولات تظهر معناه الكلي الذي يريد المؤلف إيصاله للقرائ ،وهما يترجم هذه الدلالات عناصر كثيرة منها الألفاظ، الحقول الدلالية، التراكيب وكيفية توصيلها المعنى، وتغيير هذا المعنى بتغيير التركيب، الشخصيات ، الحيز الزماني والمكاني... الخ.

[4]ـمحمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، 2007، ص 189.

وما نحن في سبيل معالجته في هذه المستوى عناصر ثلاثة هي الشخصيات، الزمان و المكان وهي كما يلي:

أولا الشخصيات: (دلالة الشخصيات)

الشخصية هي أحد الأفراد الخاليين أو الواقعين، الذي تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية الشخصية الرئيسية في الأصل اليوناني ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت، أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سر تقصصي مسرحيا كانأجروائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي الأحداث السر[1].

وتظهر الشخصية الرئيسية في الرواية التي نحن بصدد دراستها في الكاتب نفسه وأول ما يقودنا الى التعلق بين المؤلف والشخصية هي التي رسمت خلال النص، فهو شاب شرقي قدم فرنسا لاكمال دراسته، وسعى للحصول على الدكتوراه في الحقوق وخلال اقامته قطن منزلا في الريف الباريسي، ونشأت صداقة بينه وبين تلك العائلة المالكة للمنزل. خاصة علاقته بـ "أندرية" وزوجته (جرمين وابنها (جانو).

وتدور أحداث هذه الرواية حول رسائل التي كان يرسلها الحكيم الى صديقه أندرية الذي غادر كنزله الى مصنع (ليل).

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان ، ط2، لبنان، بيروت، 1984، ص 208.

وتعتبر أيضا شخصية صديقه أندرية شخصية رئيسية في الرواية، وذلك لأنهما كان يتبادلا الرسائل إذ شاركه وساهمه في تفاعل الأحداث.

الشخصية الثانوية : هي الأقل شأن من الشخصية الرئيسية، وهي تخلق من الشخصيات الرئيسية ومن سلوكاتها كأنها وأفاعلها، فتتجمع خيوط الرواية وتتلاقى أوصاف الشخصيات لتكون الحدث الروائي.

والشخصيات الثانوية في هذه الرواية هي زوجة أندرية وابنه جانو حيث كان لهما دورا في الرواية وزوجة أندرية هي من كانت تعتني به وكان عند مقابلته لها يرسل لأندرية ويقول بأنه إلتقى بها ويقول له على مدى اهتمامه له ومدى عطفها واعتنائها له.

استعمل الذي ضمير المتكلم عند التكلم عن نفسه واستعمال ضمير المخاطب عند إرساله رسائل إلى صديقه واستعمل ضمير الغائب عند تكلم عن جرمين وابنها جانو.

ثانيا : الزمان

إن دلالة الإقامة والبقاء والكث من ابسط دلالات الزمن، وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دوراتها التصدق عليها دلالة الزمن التي

تحول العدم إلى وجود حسي، أو زمني، تسجل لقطة من الحياة في حركاتها الدائمة، وديمومتها السرمدية[1].

يمثل الزمن محور الرواية عمودها الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية في الحياة.

في رواية "زهرة العمر"يتغلغل الزمن الشخصية ، بحكم أن البطل في سبيل سرد حياته في باريس، إذ تعتبر شخصيته ثامنة في الرواية من خلال حركة الزمن وفعله فيها، إذ يكون بمثابة الصورة الفوتوغرافية الناطقة بأحداثها.

وتتجلى أحداث الرواية في إرسال رسائل إلى أندرية حيث يروي ما يحدث معه ويعبر عما يشعر به لصديقه ومثال ذلك (أنا شخص شقي، وليس الشقاء هو البكاء، وليس السعادة هي الضحك، فأنا أضحك طول النهار، لأني لا أريد أن أموت غارقا في دموع)

ويحدثه أيضا لقاءه لزوجته جرمين لقوله (أخبرك أن أخر مرة رأيت فيها جرمين كان مساء الأربعاء الماضي حيث تناولنا معا العشاء بصحبة جانو الصغير وسأراها يوم الأحد القادم)[1].

[1]ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 2004، ص 12.
[1]- الرواية ، ص 17

ويسأله أيضا عن حاله لقوله (أحدثك الآن عن أحوالك أنت وعن خطابك الذي حبت على فيع كل لعناتك)[2].

ويحدث صديقه عن خطة بزوجته جرمين وابنه جانو هو له (ثم أنت فوق ذلك رجل محاط بالحب والعطف من زوجك وولدك، أنت محب محبوب ومن تحرص عليك وترى فيك المثل الأعلى، لا للرجولة وحدها والبطولة ومكارم الأخلاق بل الجمال أيضا)[3].

ويخبره على أن زوجته دعته الى وليمة عشاء حيث يقول (وأنهز هذه الفرصة لأبلخك شكري الخالص لجرمين على قلبها وهنايتها... كما أخبرك أيضا أنها دعتني .

[2]- الرواية ، ص 18
[3]- الرواية ، ص 22

بعد ذلك الى وليمة عشاء بمسكنها حيث تصيب المائدة الى جوارالمتجأة لي أني مطلق ذلك الحساء اللذيذ لكريم فرميسيل) [4]

ويخبره بأنه يستعد الى امتحان الدكتوراه لقوله (أني أرغم نفسي الآن على الاستعداد للتقدم لامتحان الدكتوراه في القانون، ارضاء لأهلي ... لاشيء يعوقني غعن النجاح غير طبيعي التي خلقت لضياع في القضاء لا للوقوع في قيود الدكتوراه وجود المعارف الجامعية)[6]

ويخبره عن الاضطراب الذي حدث في أوروبا ويقول (لست أدري أمن سوء حظي أم من حسنه أعيش الآن في أوروبا وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل)[7].

ويرسل له أنه يكتب رواية لقوله (أرسل اليك ما كتبه من الرواية منذ شهور وصور كما ترى فصل وشيء من فصل اقرأهما وأخبرني برأيك ثق كما أخبرتك أنه ليس في عزمي مطلق أن أتم هذا العمل رواية كاملة للأسباب التي ذكرتها لك)[8].

وفي الأخير رسالة يقول له بأنه سيغادر باريس لقوله (أسافر هذا المساء بقطار الساعة التاسعة، وغدا 25 مايو تكون الباخرة ، وليتني قد أقلعت حاملة جثماني، وأن يسألونك عن الروح قل، وجد في قاعة كونيير "بليل")[1]

[4]– الرواية، ص 27.
[6]– الرواية ، ص 31
[7]– الرواية، ص 38
[8]– الرواية ، ص 44

إذ نجد تسلسل الأحداث في الرسائل وهو تسلسل المنطقي الزمني للأحداث كل رسائل تكمل الأخرى.

ثانيا: المكان

يقوم المكان بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين فلعل هذا ما جعل "هندي متران" يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل العضة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيق[2].

يظهر المكان جليا في الرواية، إذ تدور معظم أحداث القصة في "باريس" أن تجد البطل يقول، (وتحاشدت أن أثير فيك الذكريات الجميلة والتفرق على السعادة التي خلقتها في باريس)[3].

وقد جرت الوقائع في أماكن أخرى وهي: شارع بليورفي وهو الذي جرت فيه الأحداث، ومصنع ليل الذي كان يشتغل فيه أندرية، مصنع اكفهورا اشتغلت فيه جرمين، ومسرح الحي، متحف اللوفر، قاعة كونسير "بليل" وتحدث عن مصر كذلك ديقة دار الكتب، الاغريق، الحي اللاتيني.

---

[1]– الرواية ، ص 83

[2]– حميد الحمداني بنية النص السردي، ص 65.

[3]– الرواية ، ص 58

وفي الأخير نقول، أن كل عنصر من عناصر العمل الروائي ووحداته الأساسية: (الزمان، المكان، الفعل، الشخصيات) محكوم في نهاية الأمر بكونه صياغة لغوية تجعل منه داخل العمل التي مستوى ثابت لما هو عليه خارج العمل.

أي أن اللغة هي التي تمتلك القدرة على التعبير والتصوير وربط جميع عناصر العمل الروائي، وتستطيع في الوقت نفسه أن ترسم الشخصيات بالدقة والهدف الذين يريدهما الكاتب، بحيث يحولهما إلى شخصيات حقيقية ومقنعة في آن واحد.[4]

[4]ـمحمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، 2007، ص 189.

خاتمة

مما سبق تبين أن الدراسة الأسلوبية دراسة واسعة المجالات رحبة الأفق مما أدى إلى تعدد مفاهيمها، وهذا لاستثمالها على العديد من المسائل التي تصيب تغير في مجال الدراسة الأسلوبية

وإننا في بحثنا هذا قد انتقينا من أدوات الأسلوبية ما خدم بحثنا وقد استعرضنا أهم المفاهيم المتعلقة بموضوع الأسلوب لغة واصطلاحا.

وأوضحنا مفهوم الأسلوبية كونها تهدف إلى التحليل اللغوي لبنية النص، كما ذكرنا بعض المفاهيم الأسلوبية.

وتحدثنا على اتجاهات الأسلوبية لغة واصطلاحا من التعبيري النفسي ، البنيوي، والإحصائي.

وقد استنتجنا في الجانب التطبيقي الأصوات التي كان بها حضور كبير والتي تخلت الرواية منها حرف العين تمثيلا للمرارة، الحاء تمثيلا للحدة ، والتاء توحي إلى الشدة والانفعال وأخيرا الكاف الممي تمثل: العتاب واللوم.

بعدها انتقلنا إلى المستوى النحوي فاستخرجنا دلالة الجمل الاسمية والفعلية والأفعال الماضية والمضارعة وأنواع الجمل وحروف العطف وحروف الجر والصيغ الصرفية من أفراد وتثنية وجمع، والضمائر، التقديم والتأخير التعريف والتنكير.

أما في المستوى البلاغي فاستخراجنا عناصر بلاغية، إذ ابتدأنا أول الأمر بالبديع من طباق إيجاب وطباق سلبي انتقلنا بعدها إلى الجناس وفيه التام وغير تام وبعد ذلك السجع عرفنا أعطينا عليه مثال أما عن البيان فقد تضمن التشبيه، المجاز.

أما في المستوى الدلالي، استخرجنا الشخصيات رئيسه وثانوية الرئيسية تمثلث في توفيق الحكيم الشباب الطموح الذي ذهب إلى فرنسا من أجل الدراسة وهناك تعرف على صديقه "أنرية" في عصر زهرة العمر وشخصية رئيسية الثانية هي أندرية صديقه الذي كان يكتب إليه الرسائل حينما انتقل إلى مصنع "الليل".

والشخصيات الثانوية تمثلت في زوجته جرمين وابنها جانو، الزوجة الحنونة والمطيعة لعائلتها والتي كانت مساندة لتوقيف الحكيم بعد مغادرة زوجها "آندرية" أضف إلى ذلك قمنا باستخراج البنية الزمانية وتمثلت في سود حياة توفيق الحكيم في الفترة التي عاشها في باريس والبنية المكانية والمكان في الرواية تمثل في باريس حيث دارت الأحداث.

قائمة المصادر والمرجع

1)ابن منظور،لسان العرب، مجلد7، دار صادر دار للطباعة والنشر ،ط1،لبنان، دت

2)الرواية

3)الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة ونشر، بيروتط1984.

4)عبد القاهر الجرباني، أسرار البلاغة، دار المدني،ط1، القاهرة.

المراجع

5)إبراهيم فلاتي، قصة الإعراب " الأفعال" دار الهدى، ط1 الجزائر.

6)أدم حميد الثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق ، دار المسيرة للنشر، والتوزيع عمان، الطبعة 2006.

7)أحمد أبو حامة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملاين،ط1،1988،ط2،1993

8)أحمد درويش الأسلوبية والأسلوب، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلد ،القاهرة 1987.

9)أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة

10)بلملياني بن عمر ، تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني، الحديث، يوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2006.

11)التواتيالتواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومنال مجها في البحث، دار الوعي،ط2، الجزائر،2008.

12)جوزيف مشال شرتم، ودليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

13)حسن ناظم البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر لسباب" المركز الثقافي العربي،ط1،دب ، 2002.

14)محمدي الشيخ، الوافي يتسير البلاغة المكتب الجامعي، الحديث، الإسكندرية،203.

15)حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،ط3،بيروت، 2000

16)رابح بوحوش، الأسلوبيات، وتحليل الخطاب، مدرية النشر الجزائر

17)رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوص يري، ديوان المطبوعات، الجامعية،1993.

18)سعد مصلح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة،ط3،القاهرة،2002.

19)شكري عايد، النفذ والبلاغة،دار المعارف للطابعة والنشر،تونس،1994

20)صلاح فضل:عام،الأسلوبميادئه،وإجراءاته، منشورات دار الأفاق،ط1،بيروت 1985،لبنان

21)عبد الحليم بن عيسى، النية التركيبية لحذب اللساني منشورات، دار الأدب، وهدأن،

22)عبد الحميد مصطفى أسيد، التطبيق الخوي، ج1، دار الحامد،ط1،عمان،2003

23)عبد السلام المسبدي، الأسلوبية والأسلوب دار الكتاب الجديدة المتحة، جانفي،2006

24)عبد الكريم الخلايدة تطور ألغة الطفل، دار الفكر للنشر،ط1،عمان،1990.

25)عبد اللطيف حمار، تقنيات السرد في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر،1999

26)عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2004

27)عبد الرج حي، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية،ط1لبنان،2004.

28) نان بن ذريل البض والأسلوبية بين النظرية والتطبيق منشورات اتخاذ ،الكتاب العرب،دمشق،2000.

29)علي سلق،بلاغة العرب، دار الموسم للطباعة والنشر،ط2،2004،دب.

30)علي نجيب براهم ، جماليات اللفظة تبين السياق ونظرية النظم، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،دمشق،2000.

31) غازي لموت، علم ، البيان، دار الفكر البناني،ط2،بيروت،1995.

32)فتح إليه احمد، سليمان تأليف ، طعوي تقديم ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبية الآداب القاهرة.

33)مجد وهمية، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان،ط2، بيروت

34)محسن علي عطية، الأساليب النموية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1، الأردن،2007.

35)محمد حسين جبل، المختصر في أصوات اللغة، العربية، البربري للطباعة، لمشية دسيون،ط205.

36) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار للطباعة، القاهرة ،ط1،1994.

37)محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها المعيار الروائي عند نجدي محفوظ،دار الوفاء لدينا،ط1،الإسكندرية،2007.

38)مصطفى حركات،ألسانيات العامة ،دار الأفاق، الجزائر.

39)مصطفى قاسي،بناء الشخصية في حكاية"عبدوا الجماجم والجبل"منشورات لأوراس، الجزائر،2007.

40)محمد الصالح ،الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002.

41)منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعرف ، الإسكندرية،1986.

42)مها حسني القص راوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر ط1،بيروت،2004.

43)نحوى محمود صابر،دارسات أسلوبية بلاغية، دار الوفاء للدنيا ،ط1، الإسكندرية، 2008.

44)يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط1 عمان الأردن،2007.