الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: نقد و مناهج

دراسة أسلوبية لقصيدة زمن الغربة و الغروب
لأبو قاسم خمار

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

من إعداد الطالبتين

- **باشا زهرة**
- **العروي شهرة**

إشراف الدكتورة:

لطرش صليحة

السنة الجامعية
2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه و عونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى،إلى الإنسان الذي إمتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة،

أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره؛

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حقالرّعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من إرتحت كلما تذكرت إبتسامتها في وجهي نبع الحنان **أمي** أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين؛

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع لكي أُدخل على قلبهما شيئا من السعادة إلى **إ خوتي**

و **أ خواتي** الذين تقاسمو ا معي عبء الحياة ؛

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذتي الكريمة الدكتورة **: لطرش صليحة** الـ كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليها فأنارتها لي و كلما دب اليأس في نفسي زرعت فيا الأمل لأسير قدما و كلما سألت عن معرفة زودتني بها و كلما طلبت كمية من وقتها الثمين وفرته لي بالرغم من مسؤولياتها المتعددة؛ إلى كل أساتذة قسم اللغة و لأدب العربي.

و إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى...

قال الله تعالى " : إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"....

الآية 11 من سورة الرعد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

هنا بصدد اللمسات الأخيرة على عملنا المتواضع الذي جاء مكللا لمشوار طويل عشناه بحلوه ومره، وهو نهاية لهذا المشوار لكنه بداية في مسار حياتنا، تم هذا العمل بعون الله، وبما أننا في محطة الوداع فما علينا إلا أن نشكر من كانوا لنا خير سند لأن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "، وكذلك قول الله تعالى:" وإذا تأذن ربكم لأن شكرتم لأزيدنكم " فالثناء والشكر لله وحده سبحانه وتعالى على توفيقه لنا.

ثم الشكر الجزيل من أعماق قلوبنا وأسمى عبارات التقدير والاحترام أستاذتنا الفاضلة التي تفضلت بإشرافها على هذه المذكرة وإحالتها بعملها وكرمها وسعت بصدرها، والتي لم تبخل جهدا علينا الأستاذة "***لطرش صليحة*** ' لقد وجدنا في آرائها الرصينة خير مرشد في ما سلكنا حتى اكتملت على صورتها الآن، فإن اعتراها النقص فعلينا وزرها، وإن لاقت القبول فمنها وبفضلها جزاء الله عنها الجزاء الأوفى.

كما لا يفوتنا أيضا التقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم وساعد ولو بكلمة طيبة حقه علينا الشكر الجزيل الذكرى الطيبة.

إلى كل من ساعد فنسيه قلبي سهوا، فعفوا، ثم شكرا.

مقدمة

مقدمة

حاولت الدراسات النقدية المعاصرة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة الإتباع، والبحث في خصائصه الفنية ووظائفه الجمالية، والتنقيب عن أسراره ومكوناته الوظيفية وذلك بتحليل للبنية للغوية للنص، دون إغراق في وصفية اللغة التي تفضي بدورها إلى الوقوع في هوة قياس الأدب بمواجهته بنماذج عليا تجمد حركته، وتوقف نموه.

ومن ثم استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط هذه المناهج في استنطاق النص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خبياه من خلال البنية اللغوية، ومستخدمة طرائق وأدوات لاستخراج قيمه الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف، والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية، وغايتها في ذلك معرفة العلاقات التي تربط ما بينها، ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي.

من خلال هذا المنطلق استطعنا تحديد موضوع دراستنا التي نريد مناقشتها وضبط عنوانها على الشاكلة التالية: دراسة أسلوبية لقصيدة " زمن الغربة والغروب " لأبو قاسم خمار " التي منحته تميزه وتفرده؟

ما الآثار الأسلوبية التي ولدتها تلك البنى الأسلوبية؟

ما مدى ارتباط هذه البنى بحالة الشاعر النفسية والذهنية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا الإجراءات الأسلوبية للكشف عن الجماليات الكامنة في الأساليب، وهذا بتحليل الملامح البارزة التي تعبر عن اختيار خاص.

وقد عملنا على تصميم خطى لهذه المذكرة من خلال تقسيمها إلى فصل نظري، وفصل تطبيقي مصدرة بمقدمة ومنتهية بخاتمة؟

الجانب النظري: الموسوم بـ " مدخل نظري في الأسلوب والأسلوبية " وذلك من حلال آراء بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين، والنقاد الغربيين، كما تطرقنا إلى محددات الأسلوب، لنقف في آخر مطاف هذه الفصل على اتجاهات الأسلوبية.

الجانب التطبيقي: الموسوم بـ " البنى التركيبية في قصيدة ' زمن الغربة والغروب ' الذي كان تقسيمه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول تناولنا فيه المستوى النحوي، وبه مطلبان، الأول أسميناه الجملة الفعلية، والثاني بالجملة الاسميةـ، أما المبحث الثاني، فقد اختص بدراسة المستوى الصرفي، وبه مطلبان، هما: الزمن والضمير، فيما يدرس المبحث الثالث، المستوى البلاغي، وبه ثلاث مطالب: الكناية، التشبيه، والاستعارة.

لينتهي البحث بخاتمة، تحتوي على نتائج الدراسة المتواصل إليها.

وكأي بحث فقد تعرضنا للعديد من المصاعب منها: عدم الفهم الكامل لقصيدة "" زمن الغربة والغروب " وهو ما دفعنا إلى إعادة قراءتها، والبحث عن الدراسات والقراءات المختلفة لها بغية تحديد الملامح الأسلوبية البارزة فيها، إضافة إلى ذلك نشير إلى كثرة التفرعات والاتجاهات الأسلوبية، الأمر الذي يفرض علينا الاطلاع على كل هذه الاتجاهات بغية الاستفادة منها جميعا.

وبتوفيق من الله تعالى نقول أننا تجاوزنا المصاعب بعد جهد عظيم وجملة من النصائح والإرشادات من قبل ملاحظات الأساتذة بكلية " الأدب واللغة العربية ".

وفي الأخير تعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا، فإن أصبنا فبتوفيق من الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله ومن وراء القصد.

الجانب النظري

الفصل الأول: مدخل نظري في الأسلوب والأسلوبية

1) في ماهية الأسلوب
2) محددات الأسلوب
3) في ماهية لأسلوبية
4) اتجاهات الأسلوبية

ماهية الأسلوب

1) التعريف اللغوي

الأسلوب في اللغة العربية يدل على عدة معان منها ما ورد في " لسان العرب " لابن منظور إذ يقول: " السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال الطريق يؤخذ فيه، والأُسلوب بالضم الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه "[1].

من خلال تمعنا في تعريف ' ابن منظور ' للأسلوب يتبين لنا على أنه يقتضي نظاما معينا، أي نسقا محددا من الأنساق، فهو نقيض الأرض الغليظة، التي يتعذر المسير عليها، ذكرنا سابقا في تعريفه " كل طريق ممتد فهو أسلوب "، والنسق هنا قد يكون عاما، فيعني به الطريق، وقد يكون خاصا فيقصد به النظام اللغوي، وعلى هذا الأساس فإن تعريف " ابن منظور " للأسلوب يحتوي على معنيين، المعنى الأول له بعد مادي ارتبط مدلوله بالطريق الممتد، أو السطر من النخيل، أما المعنى الثاني فله بعد معنوي وفني، حيث ارتبط مدلوله بأسلوب القول وطريقة الكلام.

إن هذا التصور العام الذي وقفنا عليه في الجانب اللغوي يمكن الإفادة منه في بلورة ما سنتناوله من تعريفات مختلفة في جانبه الاصطلاحي.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 3، ص 314.

ب) المفهوم الاصطلاحي

1-عند العرب القدامى

إذا جئنا إلى التعريفات التي حضي بها الأسلوب عند الدارسين القدامى، فإننا نجدها لا تعد ولا تحصى، ومنه صعوبة سرد هذه التعريفات جميعا، إلا أننا سنحاول الوقوف عند البعض منها لنتحرى نتائجها بدقة وشمولية:

إذ نجد ' ابن قتيبة ' يقول: " وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص به الله لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلام في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما شبه ذلك لم يأت به من واد بل يفتن، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلىالشيء، ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحقل وكثرة الحشد وجلالة المقام "[1].

– يدعو ' ابن قتيبة ' في قوله هذا إلى ضرورة تأويل القرآن الكريم وفهم إعجازه باستعمال طريقة دراسة الأساليب الكلامية التي ينطوي عليها.

[1]– عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 2000، ص 10.

– كما أنه أشار إلى قضية ربط الأسلوب بطرائق أداء المعنى إذ يصرح أن تعدد الأساليب راجع إلى المواقف التي يتعرض إليها الإنسان، وكذا إلى طبيعة الموضوع الذي هو في صدده، ثم أن لكل متكلم طريقته ومقدرته الخاصة في ترجمة أفكاره ومشاعره الداخلية وفنيته في ذلك، وهذا ما يترتب عنه الاختلاف في التحليل والتفسير، ومنه يكون لكل مقام مقال.

أما ' ابن خلدون ' فيقول في مقدمته عن الأسلوب: " عبارة عن المنوال الذي ينسج فيهالتراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتباره افادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب "[1].

– يقصد ' ابن خلدون ' في قوله هذا أن الأسلوب عبارة عن موقف أو انطباع يتخذه الكاتب تجاه موضوع ما، فيحاول صياغته باستخدام ألفاظ وكلمات وعبارات سليمة، فيعبر عنه بلغة ما، حيث تتشكل هذه اللغة لتصل في نهاية الأمر إلى ما يسمى بالنص سواء شفاهة أو كتابة. ومن فالأسلوب لا يرد به المعنى النحوي للكلام، فعلوم النحو تنفعنا من حيث أنها نظريات لها أهميتها في اصطلاح الكلام، وأما صياغته لأسلوب فهو فن يعتمد على الطبع بالكلام البليغ.

[1]– عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 9، 2006، ص 489.

أما ' البافلاني ' فعن الأسلوب القرآني 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، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد "[1].

– ناقش ' البافلاني ' في قوله هذا مسألة الأسلوب القرآني الكريم بشكل عام، على أنه ليس بشعر ولا أشبه به نهائيا، حيث نلاحظ أن فكرة نظم الشعر عنده كانت مسألة غامضة، إذ أنه ربط بين النظم والأسلوب، وكأن النظم عبارة عن نظام تأليفي يتميز بجودة عالية ولغة رافهة بشكل عام، أما الأسلوب فهو نوع من أنواع التأليف.

2–عند العرب المحدثين

لقد استوعب المحدثون العرب المعاني التي تطرق إليها القدماء في تعريفهم للأسلوب، لذلك جاءت هذه التعريفات مقاربة لتلك المعاني في مضمونها العام، ومن أبرز هذه التعريفات نذكر منها:

– تعريف ' أحمد أمين ' في قوله: " إن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب مقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا، بما توحيه من أفكار وترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي،

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2007، ص 14.

فقد تتألف كلمة مع كلمة، ولا تتألف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفتها "[1].

– يقصد' أحمد أمين ' في قوله هذا أن الأسلوب أولا وقبل كل شيء هو اختيار، إذ أنه من الضروري اختيار الكلمات التي تتوافق مع الموضوع المطروح أو المناقش، ومنه تطابق الكلام بالمقصد، ولن نقف على هذا الحد بل وجب الإشارة إلى أن التآلف المعنوي ضرورة ملحة لأداء المعنى المقصود، وذلك أكيد مع تكامل فني، بمعنى أن هناك كلمة تتآلف مع كلمة دون تآلفها مع أخرى، وبالتالي يكون حسن اختيار وانتقاء الكلمات والعبارات من المتركزات الأساسية التي يجب أن يعتمد عليها من أجل تحقيق ما يسمى بـ ' جودة الأسلوب '.

" الأسلوب أيضا طريقة خاصة بالمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هواية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات، وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق، وطريقة من النظم والضرب فيه قابل للاحتذاء أو الرواية، ويتنوع من مستخدم لآخر، ولذلك قيل: ' الأسلوب إنسان ' "[2].

---

[1]– أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 4، 1967، ص 72.

[2]– صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 156.

وهذا ما يؤكده ' مصطفى أمين ' و ' علي الجازم في قوله: " أنه المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام "[1].

– بمعنى أن لكل كاتب طريقة خاصة في التعبير عن ما يدور في ذهنه وذاته من مشاعر وأحاسيس، وكذا مكونات داخلية، أي هو ترجمة لذات الكاتب، هذا ما جعله يعد خاصة من الخواص الفردية، ومنه فإن الأسلوب في أبسط تعريف له هو طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيته، باختيار ألفاظه وصياغة جمله وعباراته، والتأليف بينهما للتعبير عن معان، القصد منها الإيضاح والتأثير.

– إذن إن تعريفات الأسلوب على تنوعها وتعدادها تلتقي في أمر مشترك يتمثل ذلك في أثر الأسلوب، فقد يكون هذا الأثر إمتاعا أو إقناعا، أو شد انتباه، أو إثارة خيال، أو أي تأثير آخر أيا كان نوعه.

محددات الأسلوب

بعد أن تحدد لنا مفهوم الأسلوب وماهيته يمكن أن نتطرق إلى محدداته، أي ما يستند إليه في تحديد الأسلوب في النص الخطابي، وسنأتي بذلك على ذكر بعضها:

[1]– علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 10.

أ-الأسلوب اختيار

إن لغة النص الأدبي لغة مميزة، وهذا التميز يبين لنا أن الكاتب قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الألفاظ والكلمات التي تمكنه من إبلاغ رسالته، وإحداث الأثر المرجو منها، ومنه التواصل مع القارئ، فالمبدع له الحرية في اختيار ما يراه مناسبا لرؤيته وموقفه.

كما أن هناك عدة طرق مختلفة يستخدمها المبدعون قصد إيصال أفكارهم للآخرين، ولكل فرد طريقته الخاصة التي تتوافق مع قناعاته وأحاسيسه، وكذا الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحته، فهو يخرج ألوانا من عنده، وغنما يستعمل الألوان ذاتها التي سيستخدمها الرسام الآخر، إلا أنه ينتقي منها فقط ما يناسب رسمته وكذا موضوع لوحته.

هذا ما يؤكده ' عبد السلام المسدي ' في قوله: " فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة "[1].

ومن جهة أخرى فإن الأسلوب في أحد تعريفاته هو: " اختيار من بين بدائل عديدة، وأن أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صيغ لسانية متعددة "[1].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، تونس، ط 3، 1982، ص 54.

فالكاتب أثناء كتابته لنص أدبي معين ما هو إلا في صدد التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وكذا مكونات مخفية، أي في صدد ترجمة عالمه الداخلي بالاعتماد على عبارات وألفاظ متعددة، هذه الأخيرة التي تصبح في نهاية الأمر نصا أدبيا، وهذا إذا دل على شيء دل على العلاقة التي تربط بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار.

وهكذا يكون الاختيار أهم وسيلة بين الأديب والشاعر أو الكاتب في عملية الإبداع، كما يمكن أن نعتبره من العمليات المساعدة على الكشف عن تفرد كاتب عن كاتب آخر، كما أنه وجه من أوجه الحرية التي يمارسها الأديب في ظل إبداعه.

ب-الأسلوب تركيب

يعتبر الاختيار نقطة الانطلاق الأساسية في عملية التركيب، فكلما كان الاختيار دقيقا يخدم الكاتب والقارئ كانت التركيب أدق، كذلك ولكل كاتب طريقة خاصة في تركيب الألفاظ والجمل في عمله الأدبي من حيث النحو البلاغي، إذ يرى الأسلوبيون " أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود ".

بمعنى أن عملية التركيب تقاس بالرجوع إلى الحالة النفسية للكاتب وثقافته المتميزة وأيضا إلى الميراث الثقافي لكل عصر، فمن هنا يكون هناك اختلاف في

---

[1]- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط 1، 2001، ص 17.

الأسلوب بين كاتب وآخر، واختلاف بين عصر عن عصر آخر، فضلا إلى أنه يمكن أن يكون هناك اختلاف في أسلوب كاتب واحد عاش فترتين زمنيتين مختلفتين.

وبهذا فإن ظاهرة التركيب تتحدد بعدة عوامل مختلفة منها مزاج الكاتب، أصالته وثقافته ودينه، وكذا الموضوع المراد تناوله، فهي التي تفرض عليه استخدام تراكيب دون أخرى، وهذا طبعا لن يكون ذا فائدة ما لم يكن في إطار العصر وخصائصه وثقافته.

ج-الأسلوب انزياح

" قد اهتمت الدراسة الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام من نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيله للكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين "[1].

بمعنى أن هناك نوعين من الخطاب: خطاب عادي وخطاب أدبي، وهذا الأخير إذا كان يستمد ألفاظه من لغته التي ينتمي إليها لإيصال المعلومات ونقل المشاعر والأحاسيس وكذا إبراز الانفعالات، فإنه قد يكسر القواعد اللغوية التي يعتمد عليها،

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 198.

ومنها الخروج عن الاستعمال العادي للغة، وهذا هو الذي يطلق عليه الأسلوبيون بمصطلح ' الانزياح ' هذا الأخير الذي تعددت تسمياته، واختلفت من أسلوب لآخر على حسب نظرته ورؤيته، إذ يطلق عليه بعدة تسميات نذكر منها: " التجاوز – L'abus '، ' الانحراف –Dérivation ' ' الاختلال –Détorsion ' ' الإطاحة – Subversion ' ' المخالفة –L'infraction' ' الشناعة –Scandale' ' الانتهاك– Le Viole ' ويكاد يجمع أنها تصب في معنى واحد ألا وهو الخروج عن الاستعمال العادي للغة "[1].

ومنه فإن ' الانزياح ' هو اختراق المألوف أو ما هو متفق عليه، فالمستوى المنحرف هو ما يجوز عن النظام اللغوي المألوف، من هذا الخروج تتشكل الخاصية الأسلوبية، هذه الأخيرة التي تستمد أهميتها من حيث أنها تحدث هزة سماعية غير متوقعة لدى القارئ.

مفهوم الأسلوبية

ب–اصطلاحا: لقد تعددت التعريفات حول مصطلح الأسلوبية لتعدد المشارب العلمية منها الغربية والعربية، نجد منها:

[1]– ينظر: حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرونلكس روزفلت، الجزائر، 2013، ص 53.

1-عند الغرب

ظهر مصطلح الأسلوبية عند الغربيين خلال القرن التاسع عشر نتيجة لما توصل إليه ' فرديناند دي سوسير ' الذي تأثر بآراء العالم الاجتماعي الفرنسي ' دور كايم ' الذي يرى أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية، فهي عامة ويمكن دراستها بالخبرة والملاحظة والتجربة، وأن اللغة ظاهرة اجتماعية وليست فردية، ولا تتعلق بشخص واحد[1].

ومن خلال أبحاث ' دي سوسير ' أسس ' شارل بالي ' الأسلوبية علما ومنهجا في التحليل اللغوي، إذ يرى " أن اللغة مجموعة من الوسائل التعبير التي تعبر عن الجانب الفكري والعاطفي، أو الجانب المنطقي، والجانب الانفعالي، وإن علم الأسلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة "[2].

تدور مناقشات ' شارل بالي ' حول فكرة وهي أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية.

إن ' بالي ' اهتم في دراسة الأسلوبية باللغة الشائعة، وليس بالأدب، فالأسلوبية ' شارل بالي ' أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب.

---

[1]- ينظر: أبو أيوب الجرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2014، ص 3.

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص 120.

وبعد سنة 1941 أصيبت الأسلوبية بأزمة دراسة وجفاف للمصطلح، فعمل ' جولزماروزو ' على إعادة إحياء الأسلوبية وقد قدم مجهودات جبارة، إذ نادى إلى إعادة اللغة الأدبية إلى محور الدراسات الأسلوبية ردا على توجه ' شارل بالي ' الذي اهتم باللغة الشائعة وأهمل اللغة الأدبية، وركز ' ماروزو ' على الحقيقة والمجاز في الأسلوب والإيقاع والحركة في الجملة، واستخدام الصيغ والكلمات واختيارها، ونقاء اللغة واللحن، واللغة المكتوبة والمنطوقة"[1].

وقد عرف ' ريفاتير ' الأسلوبية في قوله أنها:" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، لذلك فهي تعنى بالبحث على أساس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، وترمي حسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية "[2].

وعاد ليعرف الأسلوب الأدبي أنه كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا، إن هذا الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي الذي يعمل بين ثنياه القصيدة، أي أن النص الشفوي واللغة العامة يخرج وينتفي انعدام القصدية أو الصدفة في الغاية المتوخاة من الكاتب.

---

[1]– ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص 120.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص 70.

' برند شملنر ' يرى أن الأسلوب هو اختيار المؤلف واسترجاع القارئ أوجه تعريف لأنه يعد أكثر شمولا ودقة، كونه يستوجب عناصر الإبلاغ الثلاثة ممثلة في: المرسل والرسالة والمرسل إليه، ومن هنا فإنه لن يكون هناك إي إغفال لأي من تلك العناصر البلاغية الثلاثة.

فعملية الاختيار تتضمن الظروف الشخصية للمؤلف وشعوره ومعلوماته ثم صلاته الاجتماعية، ومعرفته بأعمال أدبية أخرى، وردة فعله تجاه ذلك، أما عملية الاسترجاع فتتضمن ظروف القارئ وثقافته ومقاييسه الجمالية، ومعرفته بأعمال أدبية أخرى، وعصر انتاج النص وجنسه الأدبي[1].

ويرى ' بيير جيرو ' أن الأسلوبية: " الطريقة في الكتابة، وهي استخدام الكتابة للأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية [2]"

أي أن مفهوم الأسلوبية عند ' بيير جيرو ' هو طريقة الكتابة، وهذه الطريقة تختلف من كاتب لآخر، لأن كل كاتب يستخدم أدوات تعبيرية خاصة به، وطريقة مزجه لها تحدد أسلوبه وطريقته في الكتابة.

2-عند العرب

[1]- أيوب جرسيس العطية، الأسلوب في النقد العربي المعاصر، ص 21.

[2]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1994، ص 36.

أ-القدامى

عرف ' ابن قتيبة ' الأسلوب في قوله: " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في النكاح أو صلح أو ما شابه ذلك لم يأت به من واد واجد بل يفتتن فيختصر تارة ويطيل تارة، ويكرر، ويخفي بعض معانيه ويكشف بعضها، وتكون عناية الكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام "[1].

هنا حاول ' ابن قتيبة ' أن يعطي الأسلوب مفهوما محددا، فربط بين الأسلوب وطرائق أداء المعنى، بحيث يكون لكل مقام مقال، فكثرة الأساليب وتعددها راجع إلى اختلاف الموقف وطبيعة الموضوع وقدرة المتكلم وفنيته وتحليله.

أما ' ابن خلدون ' عرف الأسلوب بقوله: " هو الموال الذي يشرح فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ويشرح ذلك بأن الأسلوب يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، بحسب انطباقها على تركيب خاص، وتلك التراكيب ينزعها الذهن في أعيان التراكيب وأشخاصها يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب بحسب الإعراب والبيان، فيرصها رصا كما يفعل البنَّاء في القال

---

[1]- عبد الله مسلم بن قتيبة، تأويل القرآن، ص 10.

أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الواقية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة بحسب ملكة اللسان، ولكل كلام أساليب تختص به "[1].

أما عند ' حازم القرطجني ' فالأسلوب: " هيئة تحصل على التآليف المعنوية وجانبا من البناء اللغوي، يختص بالتآليف المعنوية، وجانبا من البناء اللغوي يختص بالتآليف المعنوية، في حين ينصب النظام على التآليف اللفظية، وجعل الأسلوب مرتبطا بوحدة الكلام أي أن مجموعة أجزائه مرتبطة، ولا يقوم جزء منعزل عن الأجزاء الباقية "[2].

أما ' ابن الأثير ' فيذهب في كلامه إلى " الربط بين الأسلوب وبين شخصية الشاعر ومقدرته الفنية على استعمال هذه القدرة في عرض الفكرة في أسلوب متميز وطريقة متفردة، ويمكن أن تلمي هذا التميز في عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين يتصرف كل منهما بحسب قدرته "[3].

فهنا ' ابن الأثير ' يرى أن لكل كاتب أسلوب خاص وطريقة متفردة في طريقة عرض أفكاره، أي أنه ربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر، فلكل شاعر طريقة خاصة

---

[1]– أبو، جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 29.

[2]– يحيى المذحجي، الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطجني، دار المحفوظات، محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2004، ص 56.

[3]– بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، نهضة مصر، مصر، د ت، ص 382.

في مزج الأدوات التعبيرية، وهذه الطريقة الخاصة تحدد أسلوبه، وهذا الاختلاف يظهر جليا عند مقارنتنا بين شاعرين في فكرة واحدة، فنلمس الأسلوب الخاص لكلهما.

ب-عند المحدثين

يعرف ' عبد السلام المسدي ' الأسلوبية أنها: " نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، مثيرا انفصالها عنه، واستقلالها في مناهج النقد، بوصفها علما قائما بذاته "[1].

هنا يرى ' عبد السلام المسدي ' أن الأسلوبية علم قائم بذاته يستطيع أن يكون بديلا للبلاغة.

كما نجد ' المسدي ' يضيف أيضا " إنما تُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي أو أداة تأثير فني، إنما تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، والتستر الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج، الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة "[2].

فـ ' المسدي ' يرى أن الأسلوبية مجالها هو الكلام الفني الأدبي، أي أنها تبعث عن ما يميزه عن باقي أصناف الخطاب، وهذا التميز يكون عن طريق الوظائف الجمالية وكذلك الانزياح عن النظام اللغوي العادي، ومهمة الأسلوبية لديه هي البحث

---

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 70.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.

أما ' صلاح فضل ' فيرى أن علم الأسلوب:" هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز كما وصفها، ويرى أن علم الأسلوب انحدر من أبوين هما: علم اللغة الحديث (الألسنية) وعلم الجمال "[1].

أما ' محمد الهادي الطرابلسي ' فيقترح أن تكون الأسلوبية هي الحل لسد الفراغ في فضاء النقد العربي الحديث، وهذا يظهر في قوله: " إن الأسلوبية أو علم الأسلوب، وهو أحد ما تتفرع من اللسانيات، من علوم اللغة الحديثة، ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيرا أو تطبيقا، وعلما ومنهجا (...)ولكن هذا العلم لم يعمر بعد، ما به نستطيع أن نعرف بوضوح على الأقل: ما الأسلوبية؟ وما حد مستويات الكلام؟"[2].

أما ' عبد القادر عبد الجليل ' فيرى أنه: " ومن خلال المبدع، الرسالة، المتلقي، تتجه الأسلوبية في مسارها إلى متابعة خيوط العلاقة بين الدال والمدلول عبر محاوراتها المتتابعة سعيا وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي الفني، وقدرته

---

[1]– ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مسائله وإجراءاته، ص 96.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 74.

على تجاوز مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل، التي تحمل فيها جمالية وإثارة وإقناعا، وهذا الواقع جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي "[1].

وعلى الرغم من تعدد التعريفات للأسلوبية ولكننا نرى أنها متقاربة.

– فالأسلوبية هي دراسة الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية باستخدام آليات وأدوات معينة.

– الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وتنقل اللسانيات من خلالها لدراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا وخطابا ثم أجناسا.

– تسعى الدراسات الأسلوبية إلى زيادة الفهم للعمل الأدبي، وتعميقه عن طريقة النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل والتفسير.

وبصفة عامة فالأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي ليكشف القيم الجمالية فيه، والبحث عن طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعينا بآليات اللغة والبلاغة والنقد.

اتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية: وتعرف بالأسلوبية الوصفية انشقت من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها ' فرديناند دي سوسير ' في بدايات القرن العشرين، وقد أحدث الأسلوبيون الوصفيون نقلة نوعية، وتمثلت في تغيير منهجية البحث الأسلوبي من

[1]– عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص 124.

الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية التي عمدت اللغة ملكة إنسانية ذات أبعاد ثلاثية هي: البعد الاجتماعي، والبعد الذهني والبعد التاريخي، وقد صار هدفها هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها وليست لغايات أخرى "[1].

ويعد ' شارل بالي ' رائد الأسلوبية التعبيرية 1865-1947، وقد أصدر أول كتاب له سنة 1902 بعنوان: ' بحث في الأسلوبية الفرنسية ' وكتابه الثاني: ' المجمل في الأسلوبية ' سنة 1905، ثم أتبع بعد ذلك بعدة دراسات كانت تمهيدا لميلاد الأسلوبية التعبيرية.

وقد حدد ' شارل بالي ' موضوع الدراسة وربط مجالها " بواقع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية "[2] أي الجانب العاطفي للغة الذي يرتبط بمحوري القيمة والتوصيل، أي قيمة الفكرة وطريقة التعبير عنها في تبليغها إلى الطرف الآخر وذلك عن طريق اللغة من خلال مفرداتها وتراكيبها.

وقد ارتكزت رؤية ' شارل بالي ' للخطاب الأدبي على نوعين من حيث شحناته الوجدانية[3].

أ-منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.

---

[1]- ينظر: يونس أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 91-92.

[2]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[3]- ينظر: عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، تح: حسن حميد، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط 2، 2002، ص 136.

ب–ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وهو مجال الدراسة الأسلوبية (الجانب الوجداني) وبراعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها، ذلك أن اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض[1].

أي أن الكاتب المتمكن والعبقري هو من يتفنن في مزج هذه الشحنات لتتفاعل مع بعضها البعض.

وقد اهتم ' شارل بالي ' في دراسته الأسلوبية على اللغة المنطوقة الشائعة، وأخرج النص الأدبي من محور اهتمامه لأن المتكلم في النص الأدبي حسب نظره يستخدم اللغة استخداما واعيا ولا إراديا ولغاية جمالية "[2].

فإذن أسلوبية ' بالي ' هي أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب[3]. إذ أنه يهتم بالجانب الأدائي للغة، وليس الجانب الأدبي، أي أنه فهم اللغة.

وقد نقد ' تودورف ' هذه الأسلوبية حيث وصفها بأنها: " قد اهتمت بتأويل العبارة، وليس تنظيم العبارة نفسها "[4].

---

[1]– عدنان بن ذربل،المرجع نفسه، ص 137.

[2]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 62–64.

[3]– موسى الربايعية، الأسلوبية، مفاهيمها وتحليلاتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 11.

[4]– ينظر: العلاماتية وعلم النص، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 109.

أي أنها اهتمت بتأويل العبارة وبالتعبير، أي أنها أهملت اللغة الأدبية، واهتمت باللغة المنطوقة، إذ أنهم أهملوا العبارة نفسها، أي اللغة الأدبية واهتموا بالتعبير.

2-الأسلوبية التكوينية

وتعرف بالأسلوبية النفسية، وتزعم هذا الاتجاه ' ليو سبيترز ' 1817-1960، وقد ظهر هذه التيار كرد فعل على التيار الوضعي ودعم ' سبيترز ' هذه التوجه بتصانيف مختلفة أهمها: ' دراسة في الأسلوب ' عام 1928، ' وعلم اللغة وتاريخ الأدب ' عام 1948، ثم كتابه ' في الأسلوبية ' عام 1955.

ومجال بحث هذه الأسلوبية هي مدى قدرة النص على الكشف عن شخصية كاتبه من خلال البحث عن السمات الأسلوبية، أي أنها تدرس الأسلوبية النفسية، الأسلوب التعبيري في علاقته بصاحب النص، فالأسلوبية النفسية مجال دراستها هو البحث عن العلاقة بين نسق النص وسياقه النفسي.

وقد ركز مباحث هذا الاتجاه في الدراسة الأسلوبية على عدد من القضايا أبرزها: " البحث في الكاتب الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكان يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي، فهو يتبع التطور التاريخي

للكلمة وما يلحقها من عوارض وتحولات في سياق أدبي قد تأخذ دلالات معينة في النص "[1].

وقد وضع ' ليو سبيترز ' مبادئ توضح منهجيته في البحث الأسلوبي، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1-نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه كيانا لغويا قائما بذاته.

2-البحث الأسلوبي هو بمثابة حلقة الوصل بين علم اللغة وتاريخ الأدب، لأن معالجة النص يفضي بالقارئ إلى الكشف عن الظروف المصاحبة له.

3-الظاهرة الأسلوبية هي ذلك الانزياح الشخصي الذي يميز الاستعمال اللغوي للكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة.

4-اللغة مرآة لشخصية الكاتب ووسيلة من وسائل التعبير التي يعتمد عليها في الوصول إلى الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي، كما أن كل عنصر من العمل الأدبي يعد مفتاح للدخول إلى عالم النص[2].

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 81.

[2]- ينظر: بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 181.

5-لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه، وأن الأسلوبية في اصطلاحها (الحدس) وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه[1].

وفي الأخير يجب علينا الإشارة إلى نقطة مهمة وهي الهدف الذي يطمح إلى تحقيقه ' ليو سبيترز ' في أسلوبيته وهو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله[2]، وهذا يدل على أن ' ليو سبيترز' في دراسته هذه متأثر بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى للبحث في الأغوار النفسية للكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

3-الأسلوبية البنيوية

وتعرف أيضا بالأسلوبية البنائية أو الوظيفية، وكذلك الاتجاه البنائي، ويعود الفضل في ظهور وإرساء معالم هذا المنهج لبعض من أعلام الشكلانية الروسية، ودعموا هذا الاتجاه وقد تزعمه ' رومان جاكسون ' وميشال ريفاتير'.

لقد دعى ' رومان جاكسون ' إلى البحث في الوظائف اللغوية للخطاب، ورأى بأن الوظيفة الأساسية للغة هي: " الإيصال " أي نقل فكرة من متكلم إلى سامع[3]،

---

[1]- عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص 139.

[2]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص

[3]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 63.

وفي نفس السياق حاول' ريفاتير ' أن يعطي مفهوما للأسلوبية الوظيفية ورأى أنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب[1].

" وهذه الأسلوبية تنظر إلى النص بأنه بنية مغلقة تبحث على تناسق أجزاء النص اللغوي وتهتم في تحليلها بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وكذلك بالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية في النص "[2].

وقد اهتم ' ريفاتير ' بالقارئ حيث يرى " بأنه القادر على فك رموز وشفرات النص، واستخراج الخصائص الأسلوبية التي تميز بها نص معين"[3].

واهتم ' ريفاتير ' كثيرا بالسياق الأسلوبي، وعرفه على أنه:" نشق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع وغير متنبأ "، بحث قسمه إلى سياق أصغر وسياق أكبر، أورد له فصل كامل يتحدث عنه في كتابه " محاولات في الأسلوبية البنيوية "[4].

وكنتيجة نقول أن قيمة الأسلوبية البنيوية تكمن في كونها رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين، هما: البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول النص في ضوء هذا

---

[1]–ينظر: بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، قسنطية، الجزائر، دط، د ت، ص 188.

[2]– محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 38.

[3]– ينظر: بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 188.

[4]– ينظر: شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الدار البيضاء د ط، 1985، ص 149–150.

الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها، تتخللها علاقة داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة إلا مع العناصر الأخرى.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: البنية التركيبية

1) المبحث الأول: المستوى النحوي

2) المبحث الثاني: المستوى الصرفي

3) المبحث الثالث: المستوى البلاغي

البنية التركيبية

يشكل المستوى مبحثا هاما في الدراسة الأسلوبية، لذلك اصطفى باهتمام العديد من الباحثين والدارسين، فاندلعت حوله مجموعة من البحوث والدراسات، إذ نجد ' جورج مونان ' يعرفه في كتابه ' مفاتيح الألسنة ' قائلا أنه: " دراسة هيكل الجملة، والجملة في النحو التركيبي هي بناء لغوي مستقل بذاته، تترابط عناصره المكونة ترابطا شديدا "[1].

بمعنى أن محور المستوى التركيبي يكمن في دراسته للجملة الي يقصد بها في المفهوم النحوي، على أنه مجموعة من العلامات المترابطة مع بعضها البعض ترابطا شديدا.

[1]- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، (ط 2)، 1987، ص 40.

المبحث الأول: المستوى النحوي

" يهتم هذا المستوى بدراسة الجملة، وتعرف الجملة بأنها عنصر الكلام الأساسي إذ يحصل بواسطتها الفهم والافهام بين مختلف المنتفعين باللغة، ويحول المنتفع مادة فكرها إلى الكلام عابرا بواسطته الجمل، ويتكلم بواسطتها كذلك "[1].

ويقصد بهذا أن الأسلوب النحوي يهتم بدراسة وحدات الجملة باعتبارها عنصر جوهري من عناصر الكلام، والتي تشكل مع بعضها البعض نسقا متجانسا اعتدنا على تسميته بـ ' الوظائف النحوية ' التي تسعى من خلال النحو بضبط قواعد ومعايير في غاية الدقة، نتمكن من خلالها بتفصيل الأدوار الوظيفية، ما يدفعنا إلى تحقيق ما يسمى بالفهم والافهام بين المنتفعين.

وسندرس في هذا المستوى أنواع الجمل الآتية:

المطلب الأول: الجملة الفعلية

" وهي أن كل جملة تتركب من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية "[1].

---

[1]– عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان ' قالت الوردة '، دار النشر، المؤسسة الصحفية، المسيلة، الجزائر، (ط 1)، 2011، ص 100.

بمعنى أن كل جملة تحتوي على فعل وفاعل تسمى بالجملة الفعلية، وهذه الأخيرة تتكون من خاصية مميزة لا يمكن العثور عليه في نوع آخر من الجمل، والتي هي دخول عنصر الزمن والحديث على الفعل، إذ نلاحظ تعدد هذه الجمل وتنوعها في لقصيدة نذكر منها:

– أشى مغيب الشمس، تنطلق الأفاعي، تضيق بي الدنيا، يجدي اصطباري، أتنفس الأعماق، أخاف أن أبكي، أشم رائحة انفجاري، أستريح من السقوط.

– ترنو بلا لون، أفكر في الأحبة، تهيج من شوقي كروبي، تزخر في صوب، تجيء في هزيج.

– أخاف من الخفايا، أرى بلادي، تبدأ بالشبوب، يهدهدها ركوبي.

إن استخدام' أبو القاسم خمار ' للجمل الفعلية تعود إلى الرؤية التي بنى بها قصيدته، وهذه الرؤية تعبر عن الصراع النفسي الذي يتمثل في الألم والحزن، وكذا خوفه من مغيب الشمس في الغربة، والمقصود من هذه العبارة هو: خوفه من الوحدة،

---

[1]– علي الجازم، مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، (د ط)، (د ت)، ص 36.

هذا وبالإضافة إلى الحركة المتدفقة من ردود الأفعال المختلفة، ذلك أنه من طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره.

من جهة أخرى فإن توظيف الشاعر للجمل الفعلية هو رغبته في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية، فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي، ما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذه التجربة.

والجملة الفعلية بدورها تنقسم إلى قسمين: جملة مثبة وجملة منفية.

أ- الجملة المثبة

" هي التي لم يحصل لها تغيير، ولم تدخل عليها أداة من أدوات النفي "[1].ومن أمثلة هذا النوع من الجمل الفعلية في القصيدة:

- أخشى مغيب الشمس

- تنطلق الأفاعي من سهوبي

- أتنفس الأعماق في مهوى همومي

- أفكر في الأحبة

---

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د ط) ص 153.

– تهيج من شوقي كروبي.

ب–الجملة المنفية

" هي التي دخلت عليها أداة من أدوات النفي الذي هو الاخبار بالسلب أو طلب ترك الفعل ".

ومن أمثلة ذلك:

– لا يجدي اصطباري أو غروبي

– لا تجهل شمال الكيد

– لا أن تكون.

إن الشاعر ' أبو القاسم خمار ' وظف النفي مقابل الإثبات على نحو خلق حالة من التوتر في تركيب الجمل الشعرية، وقد ساهم هذا التوتر القائم على مفارقة تركيبية في رسم الصورة الفنية التي اعتمدت أساسا على ما خلفته هذه المفارقة بين الإثبات والنفي، من خلال إثبات قيمته حضورية، وتغيب قيم أخرى، وفي هذا سمة أسلوبية واضحة ومميزة.

المطلب الثاني: الجملة الاسمية

" كل جملة تتركب من مبتدأ وحبر تسمى جملة اسمية، وهي ما خلت من الفعل"[1]. أي أن كل جملة تبتدأ باسم تسمى جملة اسمية، ومن أمثلة هذا النوع من الجمل في القصيدة:

– في مهوى همومي، مساريب الحبوب، زمن موات.

– أمطار النجيع تصب.

إن توظيف ' أبو القاسم خمار ' للجمل الاسمية بدرجة أقل جاءت لتمور الحزن والمأساة والألم التي يشعر بها الشعر في الغربة من جهة، وخوفه على أهله والقلق عليهم من جهة أخرى، وهذا ما يعبر به عن علاقة الشاعر بأهله، فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام.

فمثلا في عبارة " لا شيء أقسى وأمر على الغريب من الغروب " تكشف عن نفسية الشاعر التي يملأها الحزن والألم، ما جعل رغبة الشاعر قوية في إضفاء نوع من القوة في هذا التعبير، وتأكيده في ذهن القارئ، وكذلك للدلالة على ما يحس به في

---

[1]– علي حازم، مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص 25.

هذا التوظيف، فالشاعر جعلنا نتخيل عظمة ذلك الحدث على نحو تدريجي حتى درجة الانهيار.

وبهذا نقول أن طبيعة التراكيب في قصيدة ' أبو القاسم خمار' تمت عن طريق توظيف التركيب الاسمي والفعلي معا، فكل تركيب يكشف عن الرؤية الخاصة للشاعر، والتي تحمل في مجملها صيغة نفسية وسياقا عاما يتشكل فيه الخطاب الشعري.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

" وهو علم يبحث عن الكلمة من حيث ما يعرض من تصريف واعلال، وانبدال وموضوعه الأفعال والظروف... "[1].

بمعنى أن محور الدراسة في المستوى الصرفي يكمن في تركيزه الكلي على الكلمة.

[1]– مصطفى الغلابيني، جامع الدروس العربية، دار الفكر، لبنان، (ط 1)، 2006، ص 8.

المطلب الأول: الزمن

" ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام: ماض، حاضر، ومستقبل، ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم، فإذا كان زمن الحدوث قبل المتكلم سمي ماض، وإذا كان عند المتكلم سمي مضارعا، وإذا كان بعد المتكلم سمي أمرا أو مستقبلا "[1].

بمعنى أن الزمن يتحدد بارتباطه بالمتكلم، فهذا الأخير هو المحور الجوهري الذي يمد بالكلمة زمن حدوثها.

أ-الفعل المضارع

إذا تفحصت قصيدة ' أبو القاسم خمر ' لوجدنا أنها ارتكزت في تأسيس مسارها الحركي على أفعال المضارع، وهذا يؤدي إلى نوع من الحركة والدينامكية الدالة على حزن وتشاؤم الشاعر وتفاعله مع الأحداث، فهو يمنح النص نوعا من الحركة والحيوية، فهو يحاور نفسه معبرا عن الأحزان والألم التي يشعر بها الغريب في غربته.

وبالتالي فالفعل المضارع هو الأنسب للتعبير عن الحاضر والمستقبل معا، ومن أمثلة الفعل المضارع في القصيدة ما يلي:

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، تحليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتب، نهج نابلس، تونس، 2006، ص 27.

- أخشى- تنطلق- أتنفس- أخاف- أستريح- أشم.

- تنزوي- تبخل- ترنو، أفكر- تهيج، تروح- تجيء.

- يفتك-تصب-أرى-تبدأ-يلوح-يهدهد.

أما بالنسبة للهمزة في الأفعال المضارعة " أخشى- أفكر- أرى " فتحمل الدلالة التي تحملها الأفعال المرتبطة بها، وهي في مجملها دالة على الحزن وانشغال الذهن الذي سيطر على الشاعر، كما أن ' التاء والياء ' في الأفعال التالية: " يختفي- يمتلئ- بفتك- تبدأ- تتروى " فهذه الأفعال تبوح بدلالة الوصف والتوضيح لحالة داخلية في لا شعور الشاعر، و ' التاء ' و ' الياء ' بدخولها على الأفعال أكسبتها دلالة الحيرة والقلق وعدم الاستقرار الذاتي الذي عاشه الشاعر نتيجة الغربة، وبعده عن أصله ووطنه، وفضلا على كل هذا فإن الزمن المضارع زمن حي، يمكنه أن يبث الحياة في أي نص أدبي، وذلك بحكم دلالتة الآنية الحاضرة، لذا قد وظفه الشاعر لخلق تفاعل مباشر وحيوي بين بنية الخطاب والعالم الخارجي، وهذا ما يدل على أن خطاب ' أبو القاسم خمار ' حطاب حي وصريح، يسرد لنا الواقع الذي يعيشه كما هو، ما يجعلنا نلتمس صدقا واضحا وكبيرا في قصيدته ".

كما يدل توظيفه للزمن المضارع على أن خطاب ' أبو القاسم خمار ' خطاب مباشر متفاعل مع الحدث، ومن صور هذا التفاعل نجد:

1- التأثر الشديد للشاعر نتيجة بعده عن أهله ووطنه.

2- الألم والحزن والحسرة الواضحة في خطاب الشاعر.

3- حوف الشاعر وقلقه على أهله وناسه.

وبعد الاستقراء الذي قمنا به على عدد الأفعال حسب أزمنتها في القصيدة يبرز الإحصاء بكل وضوح تفوق الزمن المضارع وطغيانه بشكل كلي على القصيدة، في حين لا نعثر على أي فعل من النوعين الآخرين من الزمن الماضي والمستقبل/ الأمر، وهذا التصرف أكيد له مغزاه لدى الشاعر، إذ أن الفعل المضارع هو الأجدر والأنسب، وكذا الأقدر على التعبير عن الحاضر الذي يعيشه الشاعر، فهو المناسب لوصف وتقرير ما يشعر به في تلك اللحظة الراهنة

المطلب الثاني: الضمير

" هو اسم – لما وضع لمتكلم- كأنا- أو لمحاطب – كأنت – أو لغائب- هو – أو لمخاطب تارة، ولغائب أخرى، وهي الألف، والواو، والنون، كقوما وقاما، وقوموا وقاموا- وقمن- ويقمن "[1].

---

[1]- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، منهج مثن ألفية بن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت (د ط)، ص 79.

بمعنى أن الضمير اسم جامد وضع للدلالة عن متكلم أو مخاطب أو غائب، نيابة عن الاسم الظاهر للاختصار، وذلك يكون بحصب ظهوره في الكلام.

وإذا تمعنا في قصيدة ' أبو القاسم خمار ' وجدناه استعمل الضمير بأنواعه الثلاثة: المتكلم، المخاطب والغائب، موزعة على كل واحدة منها على أبيات القصيدة، وأكيد لكل استعمال منه دلالة خاصة له.

أ- **المتكلم:** ابتدأ الشاعر قصيدته بضمير المتكلم " أنا " فالشاعر في صدد التعبير عما يدور في داخله، لذا فهو انطلق من ذاته، إذ يقول في مستهل القصيدة: " لا أخشى مغيب الشمس " بالإضافة إلى أمثلة أخرى نذكر منها:

- تضيق بي الدنيا- أتنفس الأعماق- أخاف أن أبكي- أشم رائحة انفجاري.

- أفكر في الأحبة.

ومن خلال تمعننا في القصيدة يتبين لنا أن الشاعر اعتمد كثيرا على ضمير المتكلم ' أنا ' إذ كان له الغلبة والطغيان بشكل كبير في معظم أبيات القصيدة، ولهذا الاستعمال أكيد له دلالة عزيزة، وأن الشاعر يتحدث عن نفسه، وما في ذاته، إذ يصف الحزن والألم الذي يسيطر عليه بسبب الغربة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فاستعماله لضمير المتكلم يبين لنا جليا كيف يتدخل الشاعر في صنع الدلالة اللغوية للقصيدة،

ويبلورها كما يريد ليستطيع التأثير في المتلقي عن طريق سياقات مختلفة تصب في نسق دلالي واحد ألا وهو آلام الغربة، وهذا إذا ما دل على شيء فهو يدل على شاعرية الشاعر، ومدى تحكمه في قصيدته.

ب- المخاطب

ومن أمثلة هذا النوع من الضمائر في القصيدة نجد ما يلي:

1- " فتشكوني إلى كبتي

... عيوني "

2- " لا تجعل شمال الكيد

يفتك في جنوبي ".

ما نلاحظه في القصيدة أن الشاعر لم يعتمد كثيرا على ضمير المخاطب، بل استعمله فقط في مثالين هما اللذين ذكرانهما سابقا، ويمكن أن نقول أن استخدامه في هذين المثالين المتتاليين ما هو إلا تعبير عن ما يدور في داخله من آلام وأحزان، فهو في صدد مخاطبة ذاته متأملا بميلاد نهار جديد مشرق ومنتظرا يوم فرج بإذن الله.

ج- الغائب

لقد كان وجود ضمائر الغائب قليلا مقارنة بضمائر المتكلم، ولعل الشاعر قلل من استخدامه في قصيدته لما يجعله من دلالات الغياب والسهو، فهو لا يؤمر ولا يخاطب ولا يُحمِل، ومن أمثلة ضمائر الغائب في القصيدة ما يلي:

- يختفي أنيس الدروب

- ترنو بلا لون

- تهيج من شوقي كروبي

- حديثهم وضجيجهم

- ينساب.

ومن هنا نقول أن دلالة الضمير وتنوعه قد طوعه الشاعر لخدمة غرضه، وهو التصرف بإرادته، محاولا تكسير الحواجز والمعاناة ورغبته الشديدة في مواجهة الحياة، وعلى الرغم من الآلام التي تسيطر على ذاته بسبب بعده عن أهله ووطنه، إلا أنه رسم صورة تفاؤلية في نفسيته، وزينها بطريقة تنير له درب حياته، متأملا في يوم يلاقيه بناسه وأحبته.

المبحث الثالث: المستوى البلاغي

إن طريقة استعمال اللغة لدى المتكلم تختلف كثيرا عند المبدع، فهذا الأخير يحطم قيود اللغة العادية ليرتقي إلى لغة أسمى، وهي لغة إبداعية، إذ يحطم الحقيقة المعاشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى وأكمل من اللغة العادية، فيسمي الأشياء بغير أسمائها، فالقصيدة كما يقال عنها " هي كيماء الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعد متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة "[1]، إذ أن الشاعر يسمح لنفسه تراكيب جديدة وخاصة لتسع أفكاره وأحاسيسه ليعبر عنها بطريقه الخاصة، ولذلك سمي مجازا، وهذا الأخير يحدث عند " الاسناد النحوي بين عناصر لا يكون بينها إسناد في عرف الواقع "[2] أي أن المجاز يكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات في الجملة. وذلك بإعطائها وضائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية ونقصد اللغة الفنية، إذ عرف الشعر في البلاغة العربية القديمة بـ " أنه الكلام البديع المبني على الاستعارة والأوصاف "[3].

---

[1]– ينظر: جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار المعارف، 1993، (ط 2) ومحمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الجانحي، القاهرة، (ط 1)، 1990، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 7.

[3] – المرجع نفسه، ص 8.

والقصيدة التي بين أيدينا" زمن الغربة والغروب " ينطبق علها هذا القول المأثور إلى أبعد الحدود، إذ نجدها تزخر بالمجاز بمختلف أنواعه، فنلاحظ في أسلوب القصيدة أن ' أبو القاسم خمار ' يستعمل الأسلوب الشعري الموجز الذي يرسل لك كما هائلا من المعاني والإيحاءات في شكل صور وإشارات خاطفة تنقل المراد الشعوري في لحظة وجيزة وفي شكل لغوي قصير.

الاستعارة

الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد على التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة بيه و بين الموصوف وصورته التي هي التشابه دائما، غير أنه تشابه كالتحام وتقارب كانسجام، لأنه مفضي إلى فناء أحد الطرفين في الآخر[1].

[1]- ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشور الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 161.

ففي صورة الاستعارة نجد أمامنا صورة واحدة في ظاهر الكلام ولكنها مزروعة في سياق ينبهنا إلى ضرورة استحضار لوحتين موجودتين في باطن الكلام، إذ أنها تتميز بالعمق البالغ وهذا ما يميزها عن التشبيه[1].

ويرى علماء اللغة والأسلوب أن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر، فالشعر الجيد هو الذي يكون غنيا بالاستعارات، ويكون صاحبها متمكن في خلقها وتوظيفها في مكانها المناسب ودقتها في التصوير وجمالها.

يقول ' رتيشاردز ' هي الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من أجل التأثير في الموقع والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقة التي ينشأها الذهن بينها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ العلاقة المنطقية إلا في حلالات قليلة "[2].

فردة الفعل الناتجة عن الاستعارة غير إرادية وذلك بسبب المفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة اسناد كلمات لكلمات أخرى من زمر دلالة مختلفة لا يتوقع المتلقي أن تجتمع في صورة بديعية متماسكة ومنسجمة.

---

[1]- ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشور الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 162.

[2] – محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ص 10.

"إن درجة الشعرية تزداد كلما زادت المسافة بين المستعير والمستعار منه بعدا أو كما يسميها ' سايس ' " زاوية الخيال ".[1]"

للاستعارة عدة أنواع أهمها: المكنية والتصريحية، وهذا التقسيم يتحكم في توفر أحد ركني الاستعارة المشبه والمشبه به.

فالتصريحية ما صرح فيها بلفظ المشبه به وتغييب المشبه، والمكنية ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه أو كني عنه بشيء يدل عليه أو جزء منه[2].

ومن أمثلة الاستعارة المكنية في القصدة نجد قول الشاعر:

- أخاف أن أبكي

- فتشكوني إلى كبتي

---

[1] – ينظر: أبو يوسف العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997، ص 11.

[2] – ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2000، ص 170.

فهنا الشاعر شبه الدموع بالإنسان، إذ يمكنه أن يتكلم ويشكوا، حيث حذف المشبه به الذي هو الإنسان، ورمز بما يدل عليه الذي هو الفعل " فتشكوني " على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك من أمثلة الاستعارات المميزة التي وقع عليها الاختيار للتمثيل بها قول الشاعر:

– زمن موات

هنا شبه الشاعر الزمن بالإنسان الموات أي الذي لا حياة له فيه، فالزمن لا يموت بل الإنسان هو الذي يموت، فقد حذف المشبه به " الإنسان " وترك أجد لوازمه " موات" على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك قوله:

– حتى النسائم

– تنزوي كمدا

فقد شبه الشاعر النسائم بالإنسان الذي ينزوي كمدا أي حزنا وغما، فقد حذف المشبه به " الإنسان " وترك أحد لوازمه تنزوي " على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة أكثر من الاستعارة على الإنسان، إذ أنه يستعير بعبارات تنوب عن الإنسان، وذلك ليجعل المعنى أقوى وأعمق، ويضيف جمالا على القصيدة.

وللاستعارة المكنية الحصة الأسد في هذه القصيدة، والأمثلة التي سبق لنا سردها قليلة مقارنة بكثرتها في القصيدة بشكل لافت للانتباه، وقد وقف الحجم المخصص لهذا المبحث حائلا أمام تحليل وسرد الكثير من الاستعارات المكنية الجميلة التي يمكن القول أنها بشكل عام تنحصر في نقل الجمادات من جمادها، وذلك بمنحها خصائص إنسانية حية تجعلها تشارك في السياق العام للقصيدة الذي هو سياق الحزن على الغربة والوحدة.

أما عن الاستعارة التصريحية فمنها قول الشاعر:

– تنطلق الأفاعي من سهوبي.

فهنا شبه الشاعر وحشة غربته بالأفاعي وأعماق نفسه بالسهوب، حيث حذف المشبه " الوحشة " أو " الحزن " وصرح بالمشبه به " الأفاعي " على سبيل الاستعارة التصريحية.

' أبو القاسم خمار " هنا أبدع بالجمع بين عالمين في الواقع مختلفين ومتباعدين. فقد جمع بين عالم النفس والإحساس والمشاعر بالعالم الملموس الهادئ، فالوحشة والغربة هي أشياء محسوسة لا ترى بالعين بل نحس بها، فوصفها بالأفاعي والنفس بالسهوب.

الكناية

يقول الإمام ' عبد القادر الجرجاني ' في شأن الكناية: " هذا فن من القول، دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أنا نراهم كما يصنعون في النفس الصفة بأن يذهبوا بنا مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المقلق والخطيب المصقع، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا لا عليك بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز

والإشارة، كان به الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلة، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه "[1].

إذن فالكناية كوجه من أوجه البيان، يراها ' عبد القادر الجرجاني " واد من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع، صافي القريحة، والكناية أيضا **طريق جميل من طرق التعبير، يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني و في نفوسهم من خواطر "[2].**

الكناية لغة من الفعل ' كَنَى ' وتعني أن تتكلم بالشيء وتريد غيره[3]، وهي مشتقة من الستر، يقال: كنيت عن الشيء إذا ستره[4]، وذلك عن طريق ترك التصريح به.

أما اصطلاحا فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه جواز إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي[1]، وعليه فالمعنى الكنائي يتضمن معنيين، الأول مجازي والثاني

---

[1] – عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 236–242.

[2] – ينظر رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 184.

[3] – ينظر ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د ت، مادة (ك/ ن/ ي)، ج 13، ص 360.

[4] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 53.

حقيقي[2]. والشيء الذي يرجع كفة أحد المعنيين هو السياق العام للخطاب الكلامي مسموعا كان أم مكتوب.

تنقسم الكناية بحسب المعنى الذي نشير إليه على ثلاثة أقسام، فإذا أشارت إلى صفة فهي كناية عن صفة، وإذا أشارت إلى موصوف فهي كناية عن موصوف، وإذا أشارت إلى تخصيص نسبة لموصوف فهي كناية عن نسبية.

ونلاحظ من خلال استعراض البحث للكنايات المتوفرة في القصيدة بروز الكناية بشكل لافت للانتباه.

ومن أمثلة الكناية في القصيدة قول الشاعر:

– أتنفس الأعماق

كناية عن القهر والضيق بالشاعر، يحس بالحزن في غربته، فهو غارق في الهموم، فكنى عنها بقوله: أتنفس الأعماق.

– في مهوى همومي

---

[1] – ينظر، السيد أحمد الخليل، مدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1968، ص 213.

[2] – ينظر: جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، 2007، ص 208.

وكذلك من أمثلة الكناية قوله:

- لا وقت لي

- لكي أستريح من السقوط

- إلى النضوب

وكذلك قول الشاعر:

- وأشم رائح انفجاري

- في مساريب الجيوب

هنا يقصد الشاعر أنه نفذ صبره وتدمر من الحزن، فكنى عن ذلك بالانفجار الذي يحدث داخله والحزن الشديد.

وكذلك الكناية في قوله:

- أهلا بالغروب

- ولو يعانقه

- عزوبي.

هنا كناية عن اللقاء، فاستعمل الشاعر كلمة عناق ليكني بها عن اللقاء بالأحبة والخلان.

بعض الكنايات مصدرها ديني كقوله:

– ربّاه..... عطفك

لا تصب أهلي

بسهم

من ذنوبي

مما يدلنا على تشبع الشاعر روحيا من الناحية الدينية، وبعض الكنايات ترمز للحزن والغربة مثل: أشم رائحة انفجاري، لا وقت لي كي أستريح من السقوط إلى النضوب، لا شيء أقسى أو أمر من الغريب من الغروب.

قامت الكناية في القصيدة " زمن الغربة والغروب " بدور كبير في لفت انتباه المتلقي وإيقاظه، فتحصل له المفاجأة وينتبه من غفلته عندما يجد أمامه هذه الكناية المحكمة البناء الغامضة، ولكن بقليل من الروية والتركيز وتحليل شفرات هذه الكناية فيدرك المتلقي أن المعنى المراد غير الذي تحتويه العبارة، وعندما يصل المتلقي إلى

هذه المرحلة ويفهم المقصود تذهب عنه الدهشة والمفاجأة، لتحل محلها المتعة والإعجاب بقدرة الشاعر الخلاقة في الربط بين الأشياء.

للكناية دور كبير في تفادي التكرار، إذ أن الكناية عن الغربة والحزن، بعدة تعابير كنائية متنوعة، وهذا ما يبين قدرة الشاعر الهائلة على التجديد والإبداع.

التشبيه

التشبيه هو التمثيل أو المماثلة، ويقال: شبهت هذا بهذا تشبيها لأي مثلت به والشبه المثل[1].

والتشبيه في الاستخدام الأدبي صورة بيانية يحاول الشاعر فيها توضيح قصد ما بواسطة استحضار طرق أخرى يعينه على نقل تجربته الشعرية هو المشبه به الذي يكون موازيا لطرق قبله هو المشبه.

وتبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الخطور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها[1].

---

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 50، (ش/ ب/ ه)

يقوم التشبيه على أربعة عناصر: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة أساسيين، فإن الثالث والرابع ثانويان، فأداة التشبيه تقوم بدور الرابط المعنوي، وعلى هذا يمكن الاستغناء عنهما دون أن يختل التشبيه، لا بل بقوى ويزداد عمقا وبلاغة[2].

أحصى البلاغيون أنواع كثيرة للتشبيه، وقد وصلت في إحصاء إحدى المعاجم المصطلحات البلاغية إلى ما يقارب السبعين نوعا.

- التشبيه المفصل: ما ذكرت فيه جميع الأطراف

- التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه

- التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة

- التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

- التشبيه التمثيلي: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه واحد بين المشبه والمشبه به

---

[1] - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 153.

[2] - ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.

والقصيدة التي بين أيدينا يغلب عليها التشبيه المفصل، ومن أمثلة التشبيه المفصل قول الشاعر:

- زمن موات

- مثقل بالأحزان

- كالحلم العروبي.

هنا شبه الشاعر الزمن بالحلم العروبي في صفة الحزن هنا، فهنا تظهر جميع أركان التشبيه من مشبه " الزمن " ومشبه به " الحلم العروبي " والأداة " ك " ووجه الشبه الذي هو الحزن، فالشاعر استخدم التشبيه لينقل لنا حالته الشعورية والواقع الذي يعيشه في غربته، إذ أن الزمن موات لا حياة فيه، إذ أنه لا يمر لأنه في حالة حزن.

وكذلك نجد التشبيه في قوله:

- لا يقظة فيه

- فلا نوم

- رمادي الندوب

- فكأنه جسد النهار

كذلك هنا الشاعر شبه الحلم بجسد النهار

وكذلك في قوله: فيندم الشهداء

كالشاة الحلوب ..... ؟

خاتمة

هنا وصلنا إلى آخر محطات بحثنا الموسوم بـ " دراسة أسلوبية لقصيدة ' زمن الغربة والغروب ' لـ ' أبو القاسم خمار ' والذي حاولنا من خلاله ملامسة بعض الظواهر الأسلوبية في القصيدة، حيث أسفر على مجموعة من النتائج نذكرها في النقاط التالية:

1- فيما يخص مصطلح الأسلوبية فقد تناولته العديد من الدراسات الغربية والعربية قديما وحديثا، واستطاعت على مدى من الزمن أن تصبح منهجا في دراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود الكثير من الدارسين المحدثين.

2- أما بالنسبة للعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة فهي علاقة وطيدة خصوصا في مسارها التطبيقي، إذ أنها تستثمر الكثير من مباحث البلاغة ولكن برؤية منهجية مغايرة.

3- أما بالنسبة للظواهر التركيبية التي كان لها حضور مكثف في قصيدة ' أو القاسم خمار' فنجد أن:

أ- لكل شاعر طريقة خاصة في استخدامه للتراكيب اللغوية، وهي المعيار الذي يعتمد عليه في التفريق بين تميز شاعر عن شاعر آخر.

ب- التحليل التركيبي في الأسلوبية ذو أهمية كبيرة في إنارة طريق الباحث، وذلك أكيد بعدة خطوات يعتمد عليها، فهو بمثابة محطة يجب على الباحث الوقوف عنده للمرور إلى ما بعده.

ج- يتضح من حلال دراستنا للجانب البلاغي في القصيدة أن الشاعر ' أبو القاسم خمار ' من الواقع الذي يعيشه، وهذا أكيد تعبير عن رؤية الشاعر الصادقة.

وبكل تقدير متواضع أتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة من خلال تقديمها لشخصية أدبية جزائرية، والتي تعتبر من الشعراء الذين يمثلون الأمة الجزائرية وحركتها نحو المستقبل المنشود.

وتبقى هذه المحاولة المتواضعة مجالا مفتوحا للنقد والتصويب، وهي حلقة في سلسلة متواضعة نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثها، فمن اجتهد فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:

المصادر

1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نهضة مصر، مصر، د ت.
2) ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط9.
3) ابن قتيبة (بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 2000.
4) ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، ط 1، 2003.
5) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
6) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1994.
7) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1981.
8) القرآن الكريم.

ثانيا: المراجع:

1) أبو أيوب الجرجسي العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للتوزيع والنشر، الأردن، 2014.
2) أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط.
3) أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1967.

4) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1.
5) جاسم محم عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، 2007.
6) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 2، 1987.
7) جون كوهن، بناء لغة الشعر، دار المعارف، ط 2، 1993.
8) حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرونكس روزفلت، الجزائر، 2013.
9) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2000.
10) السيد أحمد الخليل، مدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1968.
11) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الدار البيضاء، 1983.
12) عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.
13) عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة "، دار النشر، المؤسسة الصحفية، المسيلة، الجزائر، ط 1، 2011.
14) عدنان بن دربل، اللغة والأسلوب، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط 2، 2002.
15) علي الجازم مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، د ط، د ت.
16) علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.
17) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، لبنان، 2003.

18) محمد الهادي الطرابلسي، تحليل أسلوبية دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، تونس، 2006.
19) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة التونسية، تونس، 1981.
20) محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2010.
21) محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990.
22) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، 2004.
23) مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2011.
24) مصطفى الغلابيني، جامع الدروس العربية، دار الفكر، لبنان، ط 1، 2006.
25) منذر العياشي، العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.
26) موسى الرباعية، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار جربر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
27) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
28) يحيى المذحجي، الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطجني، دار المحفوظات، الرباط، المغرب، 2004.
29) يوسف أبو العبوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 1، 2007.
30) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد العربي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997.

فهرس

فهرس

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة

الجانب النظري

الفصل الأول: مدخل نظري في الأسلوب والأسلوبية

1- في ماهية الأسلوب.....05

2- محددات الأسلوب.....10

3- في ماهية الأسلوبية.....14

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: البنية التركيبية

* المستوى النحوي

1- الجملة الفعلية 32

2- الجملة الاسمية.....36

* المستوى الصرفي

1- الزمن.....37

2- الضمير.....40

* المستوى البلاغي

1- الاستعارة.....45

2- الكناية.....50

3- التشبيه.....55

خاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....63
فهرس الموضوعات.....69

الحمد لله