الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

كلية: اللغات والأدب

قسم:اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في المجموعة القصصية "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **بـونحلة أمينة**
- **شلعواو دلال**

إشراف الأستاذ:

بوتالي محمد

السنة الجامعية: 2013/2012

كلمة شكر

الحمد و الشكر لله الذي أعاننا على مواصلة دراستنا و اتمام عملنا هذا.

كما نتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير و الاحترام، الى أستاذنا و مشرفنا المحترم الفاضل السيد: "محمد بوتالي"، الذي طالما كان لنا القدوة الحسنة في العمل و المثابرة و الاجتهاد و الذي رافقنا و كان صبورا معنا طيلة العام الدراسي رغم الظروف التي واجهته.

الى الأستاذ: "أحمد حيدوش" الذي لم يبخل علينا أبدا باقتراحاته و توجيهاته القيمة.

وشكر خاص الى الأستاذة: "زعبوب فتيحة" التي أمدت لنا يد العون و المساعدة طيلة العمل.

فألف تحية و تقدير و احترام منا من صميم فؤادنا اليكم و جزاكم الله خيرا.

الإهداء

إلى رمز الحب و العطاء والتضحية و نبع الحنان و الأمان وصاحبة القلب الكبير أمي الغالية "فاطمة".

إلى سند البيت وعمودها ورمز المثابرة والعمل أبي العزيز "علال".

إلى من كانت لنا نعم الأم جدتي "عائشة".

إلى من غادرنا دون سابق إنذار إلى روحه الطاهرة جدي "أحمد".

إلى إخوتي: فيصل، ناصر،و الكتكوت إيهاب رمزي.

وأخواتي: صفية، فايزة، نادية (دودو).

وأختي وسندي في الحياة نعيمة،و زوجها موسى،و إبنها حسن.

إلى خالاتي:رزيقة، وزوجها، جمال،وأبنائها: هشام، ومهدي، وكوثر.

نصيرة وزوجها أحمد وأبنائها: محمد، محفوظ، نجيب، ياسر، والصغيرة أميرة.

فتيحة وزوجها طيب وأبنائها: هيام هيبة، ومحمد ،وماريا.

إلى أخوالي: رابح(سميرة):عماد، أكرم، أمين، ورحاب.

فاتح(أمينة):رحمة، وتوبة. محمد(فتيحة):أحمد. أحسن(ليلى).

إلى عمي علي وزوجته(ياقوت): نورالدين،حميد؛حسين،نبيلة،أمينة،و روميسة.

إلى رفيقة دربي ومساندتي في انجاز هذا العمل أختي: دودي.

إلى صديقاتي: أمال، مها، أحلام، ليلى، سمية، ميشة، فاطمة،فايزة،فيفي،جميلة.

إلى من حملهم قلبي ولم تسعهم ورقتي. **ميمي**

الإهداء

إلى أقرب و أعز الناس الى قلبي

إلى صاحبة الصبر الكبير التي علمتني الكثير إلى أمي الحبيبة أهدي هذا العمل.

إلى الذي كان نعمة الوالد و القدوة الحسنة إلى أبي العزيز.

إلى قارئ أفكاري و كاتم أسراري الى زوجي و شريك عمري محمد الذي رافقني طيلة مشواري كشمعة أنارت دربي فغمرتني بالصبر و الإيمان ومنحتني سلاح الإرادة.

إلى عائلته الكريمة التي اعتبرها و أسميتها عائلتي الثانية.

إلى إخوتي الأعزاء: أحمد، عبد الرزاق، فاتح، عمر، محمد علي.

إلى أختي ليندة و زوجها محمد،و أبنائها: أحمد، ملاك، علي، مهدي.

إلى أختي و زميلتي التي شاركتني في المذكرة: ميمي.

إلى صديقاتي: ليلى، فاطمة، أحلام، جميلة، سهيلة، سمية، وهيبة، منال، فايزة.

إلى كل من في قلبي ولم يذكرهم قلمي وفي ذاكرتي، ولم أكتبهم على ورقتي أهدي ثمرة جهدي.

دلال

مقدمـــــــــــــــة

تعتبر القصة القصيرة من أحدث الأنواع الثلاث (القصة القصيرة، القصة، الرواية) فهي الأصغر حجما والأكثر تركيزا من القصة، إذ يقتصر الكاتب فيها على جانب محدد وبسيط من جوانب الحياة، أو الشخصيات، فتتناول حادثة مفردة أو موقعا معينا ، ويركز اهتمامه عليها، ويبرز فكرته من خلالها دون الخوض في التفاصيل.

والمجموعة التي بين أيدينا هي عبارة عن قصص قصيرة كتبت خلال عشريتين ما بين عشرية جزائرية سوداء وأخرى حمراء، إذن كتبت بين الظلام والدم ، فكانت هما أسودا ملطخا بحمرة الدم، لذلك فقد جاءت تحمل هم الذات وهم الآخر، وامتزجت فيها عواطف القلب والروح بالواقع.

وكان اختيارنا لهذا الموضوع " دراسة أسلوبية في المجموعة القصصية كسوف في منتصف الليل " بالنظر إلى فحواه، إذ أنه يحوي فترة ذقنا مرارتها وعشنا أساها امتزج فيها الأحمر بالأسود.

وقد ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين.

ففي المدخل كان لا بد لنا من الوقوف على الأسلوب والأسلوبية، نظرا لاعتمادنا على المنهج الأسلوبي إذ تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية، نشأة الأسلوبية واتجاهاتها وأخيرا المنهج في الدراسة الأسلوبية. أما الفصل الأول فتمثل في المستوى التركيبي الذي تضمن مستويين، المستوى النحوي والمستوى البلاغي، حيث ورد في المستوى النحوي الأفعال، الحروف، الضمائر والمشتقات و الممنوع من الصرف، في حين تمثل المستولى البلاغي في دراسة البيان، البديع والمعاني.

كما تمثل الفصل الثاني في المستوى الصوتي والدلالي، فالمستوى الصوتي تمثل في الصوت وعلاقته بالمعنى والوظيفة الأسلوبية للتكرار في حين المستوى الدلالي قد تضمن الحقول الدلالية وعلاقاتها، وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة.

وككل عمل يجب أن تعتريه صعوبات وتعترضه عوائق من بينها صعوبة الإحصاء.

كما اعتمدنا عل مراجع متنوعة ومتعددة من بينها: محمود مطرجي في النحو وتطبيقاته، بكري شيخ أمين – البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، عبد اللطيف شريفي– الإطاحة في علوم البلاغة، نجوى محمود صابر– دراسات أسلوبية وبلاغية رابح بوحوش – الأسلوبيات وتحليل الخطاب، نور الدين السد – تحليل الخطاب الشعري مصطفى السعدي – بنيات الأسلوبية في الشعر الجديد، أحمد عمر مختار– علم الدلالة، يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عدنان بن ذريل–اللغة والأسلوب، حسن ناظم – البنى الأسلوبية.

مدخل

1..مفهوم الأسلوب:

لغة:

ورد في لسان العرب على النحو التالي: " ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب، الطريق، الوجه والمذهب.

يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن ، يقال فلان في أساليب من القول أي أفانين منه(1).

اصطلاحا:

لقد تعددت الآراء ووجهات النظر حول مفهوم الأسلوب، وهذا ما أدى بنا إلى الإقرار بصعوبة تحديد مفهومه، حيث يختلف هذا الأخير من فترة إلى أخرى، ومن محلل أسلوبي إلى آخر، بل حتى عند الشخص نفسه، بحكم أن الأسلوب يعرف من عدة جوانب وزوايا، ومنه حاولنا أن نذكر بعض من المفاهيم.

أ. عند ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ، ت 276ه/889م):

ربط بن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع، مقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب.

قال بن قتيبة " وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات(2).

ب. عند ضياء الدين ابن الأثير (أبو الفتوح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ، ت 637ه/1239م):

يلاحظ أن كلمة أسلوب أو أساليب منتشرة في كتاب ابن الأثير، الذي قرنه بأوجه التصرف في المعاني، والأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد،وأوجه التصرف في هذا المعنى .

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مج7 ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط1 ، د ت ، ص 255.

(2) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 2007، ص 12.

وتحدث عن خاصية أسلوبية هي الالتفات "لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع، وهذا قدح في الكلام لا وصف له، لأنه لو كان حسن لما مل".

ويقول ابن الأثير: "والذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها.

ت. عند العلوي (يحي بن حمزة، ت 749ه/1348م):

ربط العلوي بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وساوى بين الأسلوب والنظم، فلكل أسلوب طريقته الخاصة في استخدام العلاقات النحوية في الفنون المختلفة....(1).

ث. عند محمود عباس العقاد (1383ه/1964م):

تحدث العقاد عن الأسلوب وناقش رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن ... ويرى العقاد أن الأفكار من نوع مخصوص(2).

وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب. وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة أراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب " إفرنجي " فيفسدون بلاغة اللغة العربية ، ويقف العقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن ابن خلدون ، ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما يتغير بتغير العصور والأعراق ... ويرى أن من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقليهما.

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 18 – 19 – 20.

(2) المرجع نفسه ، ص 24.

ج. عند أحمد حسن الزيات (1388ه/1968م):

حاول الزيات في كتابه " دفاع عن البلاغة " دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ... وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما، وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس ... وتحدث عن قضية الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى، ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لا بد من توافرهما لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة ، الوجازة والتلاؤم(1).

2. الأسلوب عند الغرب:

لغة:

إن كلمة (Style) في اللغة الإنجليزية تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ، ولقد " اشتقت من الشكل اللاتيني (Stylus) ابرة الطبع (الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه ، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها ". ومن هنا تبدوا كلمة (Style) لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية ما دامت تشير إلى أداة الكتابة أو الحفر(2).

اصطلاحا:

خضع مصطلح علم الأسلوب (Stylistics) لفكرة الثبات والتحول ، فكلمة (Stylistics) ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي ، وتطورت دلاليا حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحا يدل على مفهوم معين(3).

لاشك في أن ثمة ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الأسلوب وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تسند إليها الضاهرة الأدبية ، وهي

(1) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 26.

(2) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2002 ، ص 15.

(3) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 36.

مقولات : المنشئ (المؤلف) ، النص والقارئ . وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحدد وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب.

فهناك من ينظر إلى نظرية الأسلوب على أنها اختيارا (Choix) تستند إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها . وهناك من يرى بأن الأسلوب مجموعة من الاستجابات (responses)التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النص من خلال سماته الأسلوبية، وهذه النظرية استندت إلى علاقة النص بالقارئ والعكس(1).

وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب يستند إلى عزل النص عن كل من مؤلفه وقارئه ويشمل هذا الاستناد النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا (Déviation) أو إضافة (Addition) أو تضمنا (Connotation) (2). فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي تعبر عنه. وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد، وتعبير متأسلب، فكل سمة لغوية هي سمة أسلوبية(3).

وكتفصيل للآراء السابقة التي تستند إليها الظاهرة الأدبية من زوايا مختلفة نذكر:

أ. من زارية المتكلم: أي الباث للخطاب اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن تفكير صاحبه ، أوهوالإنسان نفسه على حد تعبير بيفون.

ب. من زاوية المخاطب (المتلقي): الأسلوب ضغط مسلط على المخاطبين والتأثير الناجم عنه يصير إلى مفهومي الاقتناع والإمتاع،وفي نظر"ستاندال" جوهر الأسلوب في تأثيره،وحسب " فاليري" و جيد الأسلوب هو سلطان العبارة.

(1) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص 19.

(2) المرجع نفسه ، ص 19.

(3) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 37.

ت. من زاوية الخطاب: إن غالبية الأسلوبيين يعتبرون الأسلوب موجودا في ذاته ولذاته، ولقد حصر(شارل بالي) مفهومه في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة،بخروجها من عالمها إلى حيز الوجود اللغوي.

كما عرفه (ماروزو) بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه(1).

3. مفهوم الأسلوبية:

عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية ، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق ، وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا الميدان المعرفي ، ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف " **بيار غيرو** " الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهر الأسلوب ، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاتها الإبلاغية(2).

إذ أن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو " **نوفاليس** "، والتي كانت تختلط عنده البلاغة ، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي " علم التعبير "، (ونقد للأساليب الفردية)، وحسب " **أريفاي** " هي (وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات) ، كما أمها حسب " **دولاس** " (تعرف بأنها منهج لساني)، أما في حقل السيموطيقا اللغوية تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها(تحليلا لوسائل تعبير اللغة أو تحليلا للأساليب الفردية(3).

(1) محمد الصاوي الجويني ، المعاني ، علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، د ط 1996 ، ص 282.

(2) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط 2010 ، ص 13.

(3) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص 25.

والأسلوبية أيضا، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره(1).

4. نشأة الأسلوبية:

أما إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي " جوستاف كويرتنج Gustav Koarting " عام1886م على : أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت.

وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية ، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل ما بأبحاث اللغة(2).

إذن ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة ، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة ، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها ، وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث فمن العبث القول بأن الأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الإصلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته ، وهذا يعني ألّا أسلوبية قبل عام 1911م أي قبل " فيرديناند دي سوسير (1857م/1913م) Ferdinand de Saussure " ، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم ، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة ، أي نقل اللغة

(1) عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، دراسة ، مراجعة وتقديم حسن حميد ، ط2 منقحة ، 2006 ، ص 131.

(2) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 38 .

من إطار ذاتي إلى إطار موضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها (علم اللغة الحديث)(1).

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك(2).

المنهج الأسلوبي و أهدافه :

المنهج عموما، هو وسيلة لتحقيق هدف معين، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري، وهو في النقد الأدبي طريقة في تنظيم النشاط الذهني، الذي يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء، بمعنى أنه يؤهل الناقد إلى تتبع خطوات معينة ومؤسسة.

وتتعدد المناهج التي تدرس النصوص الأدبية، فنجد المنهج الصوتي، النحوي والدلالي وكذلك المنهج الأسلوبي. وهذا الأخير هو محل دراسة بحثنا، لأنه يعتبر من أنجح الطرق التي تستقرئ جماليات النص الأدبي، وإذا عدنا إلى تتبع المنهج الأسلوبي منذ نشأته، بمنظور يختلف عن المنظور التاريخي السابق، فإننا تستحضر كل الوسائل والأهداف التي يحملها هذا المنهج.

أما بالنسبة لوسائل الدراسة الأسلوبية ، فإننا نتفق هنا على مدى خصوصية المنهج الأسلوبي، ومدى قدرة التذوق الشعري لدى الدارس، يقول العالم " كيسر " عن منهج التحليل الأسلوبي: (على من يتصدى للبحث في أسلوب عمل أدبي معين، أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل والعميق، فالبحث الأسلوبي ليس عملية برهنة رياضية على مقولات مسبقة، ولكي تقوم به فأنت محتاج لشحن أحاسيسك وقوتك على الحدس)(3).

(1) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 39.

(2) المرجع نفسه ، ص 39.

(3) صلاح فضل ، علم الأسلوب ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 291.

معنى هذا القول أن التحليل الأسلوبي لا يعتمد على الإحصاءات الرياضية، بل يجب أن نراعي الذوق الشخصي في عملية التحليل الأسلوبي، وعليه يمكن استخلاص أسس موضوعية في هذا الشرط الذاتي، الذي يتملكه الدارس، لأنه ليس كل إنسان هو مهيأ للعملية، فيجب على الدارس أن يمتلك الكفاءة العلمية، وأن يكون قادرا على الإدراك والاستجابة للإيقاعات الصوتية، والبلاغية والنحوية، وأن يكون الناقد أو الدارس مؤهلا إلى قراءة النص الأدبي، مدفوعا بحب الإكتشاف، ومسكونا بالرغبة لأن التحليل الأسلوبي يستند إلى جملة من الفرضيات العملية المعقدة(1).

وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه هو الغالب في الدراسات الأسلوبية، إلّا أنه هناك من يرفض الاعتماد عليه كليّا، نظرا لتذوقه الشخصي، فيعتبره لا يفضي إلى نتائج صحيحة لاعتماده على الحدس في البداية، ثم الدراسة فالتأويل الأسلوبي.

5. أهداف التحليل الأسلوبي:

تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، التي تدعوا إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية التي تشترك فيها تلك النظريات، وبالتالي يصبح على الباحث في مجال الأسلوبية أن يقوم في المرحلة الأولى بتحديد الموضوع والهدف الذي ينشده، لأنه يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة.

وعلى أية حال فإن البحث الأسلوبي، يحدد الهدف الدقيق للتحليل، ويختار له المنهج الملائم، فيقول العالم " بلومفيلد ": (يمكن تناول الأسلوب من ناحية الشكل ابتداءا، أو من ناحية المعنى والوظيفة كنقطة انطلاق، ففي الحالة الأولى يدرس الجانب الصوتي للكلمة، أو للتعبير ثم تدرس الدلالة اللازمة له)(2).

ومعنى قول بلومفيلد هو أن الدراسة الأسلوبية تهدف إلى إدراك جماليات الشكل أولا ثم إدراك الجماليات الصوتية ، والدلالية التي تحملها النصوص الأدبية.

(1) عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، دار الكتب العلمية الحديثة المتحدة ط5 ، 2006 ، ص 4.

(2) صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص 189.

6. اتجاهات الأسلوبية:

أدى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس الأسلوبيون عليها، من أجل تطبيق مناهجهم الاجتماعية، النفسية واللسانية.

أ- الأسلوبية الوصفية (التعبيرية):

مؤسس هذا الاتجاه اللساني " شارل بالي " الذي درس اللغة من زاوية المتكلم ومن زاوية المخاطب ، وانتهى إلى أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلّا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا من خلال مرورها بمسالك وجدانية مثل : الأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي أو الأمر....

ومنه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين وهذه الآثار نوعان : طبيعية ومبتعثة (اجتماعية)(1).

1. الآثار الطبيعية: مثل تساوي الشكل والموضوع، أو الصورة والمضمون، كالعلاقة بين الصوت والمعنى في الأسماء التي تقلد أصوات الطبيعة، ومنها أسماء الأصوات أو العلاقة بين الماني ، والصور البلاغية كالتعجب والاستفهام والتقديم والتأخير والحذف ... فكل هذه الوقائع في نظر " بالي " آثار طبيعية، وهي صورة من صور التعبير اللغوي.

2. الآثار المبتعثة (الاجتماعية): هي نتيجة للمواقف الحياتية، تستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، كالفرق بين النبل والابتذال في الاستعمال اللغوي، ودلالة كل واحدة منهما مع المتكلم ، وذلك أن كل كلمة وتركيب لغوي، يخص حالة لغوية واجتماعية معينة، فهناك اللهجات والنبرات، وهناك لغات للأوساط الاجتماعية والعلمية والأدبية، وغير ذلك مما يعكس الميول الفكري والاجتماعي للمتكلمين.

(1) رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، د ط ، د ت ، ص 32.

" قسم شارل بالي " الخطاب (الواقع اللغوي) إلى قسمين منه ما هو حامل لذاته غير مشحون ، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات(1).

ب – الأسلوبية النقدية (التكوينية):

يرجع هذا الاتجاه إلى " ليوسبيتزر " ، إذ يعد مصمم الأسلوبية النقدية بتأثير من كارل فوسلير.

وهذه الأخيرة تقوم بدراسة وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة لكاتب أو لكاتب معين، فهو اتجاه تميزه المعالجة النقدية واصطناع " الحدس " والشرح والتأويل، لذلك يسميه بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد(2).

لقد رفض " ليوسبيترز" التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه، من خلال أصالة الشكل اللساني (اللغوي) الذي في نظره هو الأسلوب.

والمبادئ التي تقوم عليها اللسانيات هي :

– نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه ، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل ، واعتباره بالتالي نصا لغويا ، قائما بذاته .

– البحث الأسلوبي هو بمثابة جسر بين علم اللغة، وتاريخ الأدب، لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه.

– إن الخصيصة الأسلوبية هي نهاية الشوط (انزياح شخصي) يفرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة .

– تعكس اللغة شخصية الكاتب، ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير، تخضع لهذه الشخصية.

– مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه، وليس أي شرط مادي، لأن فكر الكاتب هو عنصر العمل الأدبي (التماسك الداخلي).

(1) عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، ص 136.

(2) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 34.

– لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي، بدون التعاطف مع صاحبه.. وإن الأسلوبية في اصطناعها الحدس ، وعملها التحليلي ، والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا عنى عنه(1).

ت. الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

ترى الأسلوبية الوظيفية أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما في وظائفها أيضا، حيث أنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي، كرسالة... أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية ، في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم، واعتبر " ياكسون " أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه ، واللاشعوري.

حمل " جاكسون " التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية أي الهيكل الناظم للخطاب ككل، واعتبر في القواعد وظيفيتها في التعبير الشعري، واعتبر أن الآثار المترتبة تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب، وعلاقاتها ببعضها البعض(2).

والظاهرة الأسلوبية متعلقة ببنية النص ، وأما النص الأدبي فهو في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية، فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته . ويضاف إلى ذلك أن الشكليين جددوا حركتهم في اتجاه بنيوي جديد، ففي عام 1960 م، وما بعده عمل " روويت وجان كوهين وليفان " وغيرهم، على وضع المطابقات بين الخصائص الشكلية للنص وبين جماله(3).

ومن الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبية البنيوية هي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة(4).

(1) عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، ص 138 – 139.

(2) المرجع نفسه ، ص138 ، ص 130 – 131.

(3) المرجع نفسه ، ص 143.

(4) رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 41.

ث . الأسلوبية السيميائية (العدول):

ظهر مفهوم الأسلوبية السيميائية على يد "فون درجيلتس" سنة 1875 م، لما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.

ثم تطور هذا المعنى عند "موروزو" سنة 1931م، فأصبح دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع وهذا الأخير يمكن أن يقاس بما يسمى " حالة الحياد اللغوي "، وأما عند " ليوسبترز" أصبحت تسمى السمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية، لكونها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام ، تختلف عن الكلام العادي وتتميز عنه، لذلك اعتبر كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى.

ومن الذين بحثوا في تطور الأسلوبية السيميائية نجد :

"بيير جيرو" (1954) الذي بحث عن مقياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي، فخلص إلى أن الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب بالقياس إلى التواتر الموضوعي من خلال كتاب آخرين معاصرين له تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب.

أما " ريفاتير سنة 1961م " فقد حاول أن يضبط مفهوم العدول في المعيار، فذهب إلى أنه احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية، وهذا الإجراء قد يجنب اللجوء إلى مفهوم المعيار، أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره.

ونجد أيضا "هنريش بليت" استقر لديه أن أسلوبية العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانيا مكونا من صور انزياحية ذات طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييد له في نفس الوقت(1).

(1) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص41 – 42.

ج. الأسلوبية النفسية:

تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز مجال البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي. واهتم أيضا بذاتية الأسلوب وفرديته، لذلك فهم يدرسون العلاقة الموجودة بين وسائل التعبير والفرد دون أن يغفلوا علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة(1).

يعتبر "ليو سبيتزر" (Léo Spitzer) (1887 – 1960) من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية ، حيث تشير إليه أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها(2).

فمن وجهة نظر " سبيتزر " للأسلوبية فهو يؤطرها في المرحلة التالية :

- اكتشاف الإنزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي .
- تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري .
- توفيق بين هذا الاكتشاف بين أسلوب العمل العام(3).

فقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع " ليو سبيتزر " الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصّي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية :

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التعاطف مع النص ضروري في التحول إلى عالمه الحميم(4).

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 67.

(2) المرجع نفسه ، ص 71.

(3) المرجع نفسه، ص 78.

(4) المرجع نفسه ، ص 81.

كما لخص صلاح فضل المنهج الأسلوبي الذي اعتمده " سبيتزر " في ستة محاور:

- انساق النقد من العمل الأدبي ذاته ، ولا يتكئ على وجهة نظر مسبقة.
- يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي.
- ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي.

يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحدس، على أن يكون خاضعا للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات(1).

- تتخذ الدراسة الأسلوبية الملمح اللغوي منطلقا لها، لكنه اعتباطي، ولذلك يمكنها اتخاذ خاصية ملائمة للعمل الأدبي، حيث تمثل انحرافا أسلوبيا يختلف عن الاستعمال المألوف.
- لا بد لعمل الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة، كما ينبغي له دراسة الخطاب الأدبي من داخله، وفي شموليته(2).

ح. الأسلوبية الإحصائية:

الإحصاء الرياضي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، حيث يقوم تعريفه فيها على أساس محدد مثل قول " **فول فوكس** "(Fucks) : " نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتجديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص " ، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، إن النسبة بين ورود الكلمة في نص ما ومجموعه الكلي يمكن تمثيلها عدديا ليسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى.

أحصى " فوكس " وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ، ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة من خلال وضع متوسط عدد المقاطع في

(1) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 71.

(2) المرجع نفسه ، ص 85.

كل كلمة، في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في كل جملة في يمين الشكل ومنه يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه.

ويهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها وذلك بإظهار معدلات تكرارها وسبب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع(1). ومن هنا نرى أن استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان نوعه، يمكننا من دراسة الظواهر دراسة موضوعية بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية.

(1) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 112.

الفصـــــــل الأول

• المستوى التركيبي

المستوى النحوي.

المستوى البلاغي.

المستوى التركيبي:

I. المستوى النحوي:

1. الأفعال: دلالة الفعل على الزمن: نقصد به الزمن الداخلي وهو الزمن الذي يؤطر: لنص من الداخل، أي الزمن الخاص بالعالم المستحضر ومجاله السياق(1).
فالفعل هو ما دل على معنى نفسه، أو حدث مقترن بزمان وهو ثلاثة أنواع: ماض، مضارع وأمر(2).

لقد مزج الكاتب بين الأفعال الماضية والمضارعة والأمر والمبني للمجهول، وقد كانت نسبة الأفعال متفاوتة فيما بينها من قصة إلى أخرى.

القصة	الماضي	المضارع	الأمر	المضارع المنفي	الماضي المبني للمجهول	المضارع المبني للمجهول
كسوف في منتصف الليل	88	156	02	16	04	/
أغنية الفجر	197	128	06	13	/	/
الشارع والمكنسة	03	09	01	/	/	01
الشبح	32	49	01	04	/	/
العيون المخيفة	64	46	01	04	/	/
مسرحية من ثلاث فصول	09	25	01	01	01	01

(1) مصطفى السعدني، البيانات الأسلوبية في لغة النشر، منشأة المعارف بالإسكندرية (و – ط)، 1987، ص 176.

(2) د – محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط 1، 2000

طلب وراثي	51	43	04	07	03	/
الاجتماع	29	19	/	03	04	/
شهادة لم يسجلها الرشاش	66	64	03	03	06	03
المجموع	539	539	19	53	19	5

(1)

قصة"كسوف في منتصف الليل" توحي بأن أحداثها حدثت في زمن الماضي، ومن ثمة يتصور القارئ أن تكون الأفعال الماضية حاضرة بقوة، فحركة الأفعال دلالتها تحدث انطلاقا من العبارة "توقفت عقارب الساعة" إلا أن الدراسة الإحصائية للقصة كشفت عن حضور عدد الأفعال المضارعة أكثر من الماضية حيث نجد:

عدد الأفعال المضارعة بـ: 156، أما الأفعال الماضية فعددها:88.

ومن الأمثلة على الفعل المضارع نذكر: كانت الشياطين ترقص وتغني وتراءت لناظرك الأشباح(2).

فالسارد كان يتحدث عن الماضي ولكنّه في نفس الوقت في الحاضر.

ويحددها كذلك السؤال: عندما يوجه سؤاله كأنّه يطلب ما الذي حدث؟ أي يسأل عن الذي حدث في الماضي بمثابة لازمة تتكرر، لكن هذا الذي حدث يصبح يتكلم وكأنّه في الحاضر. فالماضي هو رمز الحياة ولكل ما هو ايجابي، فالأمل كان فيما مضى ولذلك غلب الفعل المضارع الماضي لأن هذه المأساة غير مصورة في الحاضر.

وفي قصة أغنية الفجر الكاتب يتكلم عن المستقبل وفي نفس الوقت قد يكون عن الماضي، ومن خلال عنوان "أغنية الفجر" نستطيع أن نرى تداخل الأزمنة، فهل نغني للماضي أم نغني للفجر الآتي أو للفجر الذي فيه أنا الآن (الزمن الحالي)، لهذا نلحظ هيمنة الفعل الماضي على حساب الأفعال الأخرى، حيث أنّه ورد 197 مرّة.

ومن الأمثلة: ترددت قليلا ثم استجابت.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، دار الأوطان، ط 1، 2009.

(2) المصدر نفسه ، ص 8.

اعتدلت بجواره وراحت تتفحص السيارة(1).

كما عاد الفعل المضارع إلى السيطرة في قصة "الشارع والمكنسة" حيث استخدم الكاتب الرمز فيها. ولم يستعمل الأفعال بكثرة فقد ورد الفعل المضارع 9 مرات ومن أمثلته: الضباب يغطي الجهة الجبلية.

هتافات الحناجر المبحوحة تملأ الشارع، تكسر رتابة الزمن(2).

والماضي ثلاث مرات والأمر مرة واحدة.

أما قصة "الشبح" فنجد اهتمام الكاتب بالأنا وأنا الإنسان بدليل قوله آ، آ، أنا. أي اهتمامه بالبعد النفسي في مقابل الأنا الشخصي.

فالعلاقة التي حددها الفعل الماضي هي علاقة فلسفية. حيث غلب في القصة الفعل المضارع الذي ورد 49 مرة على حساب الأفعال الأخرى.

ومن أمثلته: عساها تهديني إلى عمر هذا الرجل الذي يصعب تحديد ملامحه، لماذا لا تمتد أصابعه..... التي تتجول بحرية...(3).

وعرفت قصة "العيون المخفية" عودة الفعل الماضي إلى السيطرة حيث ورد 64 مرة. فظهوره كان نتيجة إلى كثرة السرد.

فقد بدأ بوصف العيون التي كانت تنظر إلى الفتاة لدرجة أنّها كادت تأكلها وشرارة الاحتقار تتطاير منها، والصفات التي وصفوها بها مليئة بالحقد والكراهية...الخ

فالكاتب سرد لنا الأحداث التي صادفتها الفتاة منذ جلوسها.....إلى غاية مغادرتها للمكان بعد أن تركت رقم هاتفها لأحد الشباب...

ومن الأمثلة حول الفعل الماضي:

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 31 – 32.

(3) المصدر نفسه، ص 34.

"جلست..... ابتلعوها..... قال..... اجتذبت..... استقامت..... وراحت...(1).

أما "مسرحية من ثلاث فصول" نلاحظ أن الفعل المضارع عاد للهيمنة على حساب الأفعال الأخرى حيث أنّه ورد 25 مرة وهذا نتيجة لتطور أحداث القصة.

لقد عرفت استعمال الكاتب لعنصر الحركية، فالصراع بين الرجل والمرأة والحيلة التي قامت بها النسوة لاخراج الرجال من القاعة، كل هذه الأحداث تستلزم حضور الفعل المضارع لأنها مبنية على تطور الأحداث وتسلسلها وليس الثبات والجمود مثل:

"قبل أن يصل إلى الكرسي يسحبه شخص آخر".

"يتفق على ضرورة التعاون فيما بينهن".

"ينبعث من القاعة تصاحبه ألحان عذبة"(2).

وفي "طلب وراثي" استخدم الكاتب الفعل الماضي حيث ورد 51 مرة إذ يحكي لنا الأحداث التي واجهته وأمه والظروف التي يعيش فيها حتى قبل أن يأتي إلى هذه الدنيا، حيث أخبرته وطمأنته بأنه سوف يعيش عيشة الكرماء "طمأنتني أمي يومها"(3). ولم يتخيل الأمور التي حدثت له بعد أن أكمل دراسته وأنهى "الخدمة الوطنية" وشرع في تقديم طلبات للعمل واكتملت بإحساس بالخيبة بعد عدم العثور على ملفه. "خرجت مطأطأ الرأس" ولكنه لم يفقد الأمل ولم ييأس "قررت أن أجدد طلبي"(4).

وأخيرا في قصة "شهادة لم يسجلها الرشاش" وازن الكاتب بين استعمال الفعل المضارع والماضي، فالسارد يتحدث عن الماضي ولكنّه في نفس الوقت في الحاضر.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 38 – 39.

(2) المصدر نفسه، ص 44 – 46.

(3) المصدر نفسه، ص 49.

(4) المصدر نفسه، ص 52.

فالفعل المضارع ورد 64 مرة والفعل الماضي 66 مرة وهنا يظهر لنا تقارب الأفعال الماضية مع المضارعة.

فالفعل الماضي تمثل في سرد الأحداث ونقل الأخبار كما تطرق أيضا لعنصر الوصّف من خلال نقل المعلومات ومثال ذلك: «كان ذلك أيام الاستعمار لكنها الآن سكتت، الوردة ذبلت»(1).

أما الأفعال المضارعة فمعظمها تتراوح بين الاستفسار والاستفهام والتمني.
ومن الأمثلة الواردة: "من أنتم يا سادة القوم ؟".

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 57.

2. الحروف: الحرف ما دّل على معنى في غيره، فإذا جاء في كلام ظهر له معنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى فالحرف مبني لا محل له من الإعراب(1).

وقد وردت الحروف بأنواعها في المجموعة القصصية، منها ما يتصل بالأسماء ومنها ما يتصل بالأفعال.

وفيما يخص الحروف المتصلة بالأسماء فنجد حروف الجّر مهيمنة وهذا لأنها وردت 823 مرة، والحروف التي وردت في القصص هي: (الباء، اللام، في، إلى، على، من، عن، منذ، الكاف، مع).

ومن الأمثلة ذلك نجد:

"الباء" ولها دلالة الاستعانة مثل: صرخت بأعلى صوتك كغريق يستغيث بغريق.(2) بحيث صرخ الكاتب بأعلى صوته من أجل طلب يد العون والمساعدة.

أما "من" فهي تحمل دلالة ابتداء الغاية مثل: بأنك من سلالة آدم الذي أخرج من الجنة(3).

في حين أن "إلى" فدلالتها انتهاء الغاية مكانا مثل: دعني أذهب إلى المصلحة للاستفسار على قضيتي(4).

و "منذ" مثل: فأنا منذ أن غادرت مقاعد الدراسة تغيرت نظرة والدي تجاهي.(5)

و "عن" مثل: كنت أبحث عن السبب(6).

و "الكاف" مثل: تختفي تدريجيا في الظلام الدامس الجاثم على صدرك كغول مزق أحشاء الغابة.

و "مع" مثل: كم أحب الفتاة الصريحة الصادقة مع نفسها(7).

---

(1) د. محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، ص 9.

(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 51.

(5) المصدر نفسه، ص27.

(6) المصدر نفسه، ص12.

(7) المصدر نفسه، ص 6 – 25.

بالاضافة إلى حروف الجرّ فقد وردت حروف النداء 18 مرة، والنداء تمثل في حرف الياء. مثاله: "يا للعار"، "لا يا سيدي سليمان"، "يا سادة ألح في طلبي"، "يا زمان الوصل في الجبل"(1).

أما بالنسبة لحروف العطف فقد وردت في القصص 405 مرة، والحروف التي وردت هي : (و، ف، ثم، حتى، لكن، أو، بل، أم، أما).

ومن أمثلة ورودها نجد:

"ثم":"ودعه ثم راح و هو يمشي الهوينا"(2). ودلالتها الربط بين الجملتين.

"حتى": "وحيدا كنت، حتى القمر هجر النجوم"(3). حتى تفيد الإباحة.

"لكن": "لكن إن سمحت، أريد أن أستفسر عن شيء واحد"(4).

"أو": "خلته ينوي ردّ التحية أو مغادرة المكان"(5). وهنا أو تفيد التخيير.

"واو": "لا تسمح بمرور ورقتي هذه وسطها والتسلل إلى يديك الناعمتين ولكنني مع ذلك أغامر، وأنا لا أشك في أن سلة المهملات ستحتج"(6). وهو يفيد الربط، كما أنه يحي الفكرة ويجددها.

"بل": "بل أجلس جنبه، بل أتوحد معه". وهي تدل على التأكيد.

"سأعيش معززا مكرما، بل سأعيش في جنات النعيم" (7).

"الفاء": "ركبها فوجد نفسه قرب موقف الحافلات".

"فانتبهت من شرودها". فالفاء تفيد الترتيب والتعقيب.

"أم": "هل ترغب في أن أعود في الصباح أم في المساء؟". تفيد التخيير.

"أما": "..... منذ ستة أشهر بسب الرشوة أما المصلحة فما زالت هنا"(8).

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 57 – 59 – 61.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 6.

(4) المصدر نفسه، ص 50.

(5) المصدر نفسه، ص 35.

(6) المصدر نفسه، ص 47.

(7) المصدر نفسه، ص35– 49.

(8) المصدر نفسه، ص 19– 22 – 50 – 51.

أما الحروف المتصلة بالأفعال فنجد حروف النصب التي كانت لها الصدارة في القصص بحيث أنها وردت 80 مرة وحروفه الواردة (أنّ، ل، لا الناهية، لن، حتى).
ومن أمثلة ورودها:
"لن": "لن أبرح هذا المكان".
"حتى": "لن أبرح هذا المكان حتى تأذن لي بمقابلة السيد..."(1).
وحرف التحقيق "قد" ورد في القصص 26 مرة ومن أمثلته:
"كانت الشمس قد راحت تجمع أشعتها استعدادا للشروق".
"اعتقد الجميع أن الخلافات قد سويت وأن الحقل قد بدأ"(2).
ونجد أيضا حروف الجزم وردت في القصص 56 مرة، ومن الحروف الواردة نجد: (لم، إن، لا الناهية، لام الأمر).
من الأمثلة نذكر:
"لم": "لم أر من حولي سوى السكون والظلمة".
"إن": "ما ضر إن بحت بأسراري".
"لا الناهية": "لا تخشى الزوابع".
"لام الأمر": "ليغادر الجميع القاعة مؤقتا"(3).

الحروف المتصلة بالأسماء		الحروف المتصلة بالأفعال	
حروف الجر	823 مرة	حروف النصب	80 مرة
حروف العطف	405 مرة	حروف الجزم	56 مرة
حروف النداء	18 مرة	حروف التحقيق	26 مرة

والحروف عموما تؤدي وظيفة الربط أو التعليق بين أجزاء التركيب وعناصر البناء أو الكلام والتعليق بأداة أو الربط من أهم الوظائف التي تؤديها أداة داخل بنائها

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 15 – 10 – 51.
(2) المصدر نفسه، ص 21 – 46.
(3) المصدر نفسه، ص13 – 12 – 14 – 45.

اللغوي فتعبر عن هذا المعنى الوظيفي عندما تدخل في علاقات سياقية فيكون لها توسط بين الاسم والفعل(1).

ويرجع استعمال هذه الحروف لدورها الدلالي على مستوى كل قصة، وقد يكون سبب استخدام الكاتب لهذه الحروف هو مرارة الواقع المعيش في القصص بالإضافة إلى الانكسار النفسي وخيبة الأمل وكثرة الانتظار.

كما أن الحروف أيضا تستعمل على المساهمة في عملية تسلسل الأحداث والاختصار وتجنب التكرار إلى غير ذلك من الوظائف الجمالية.

3- الضمائر: هو اسم معرفة يدّل على متكلم أو مخاطب أو غائب. والضمير نوعان بارز (ظاهر)، ومستتر (غير ظاهر).(2).

وهو لا يثنى ولا يجمع، ويدّل بذاته على المفرد المذكر أو المؤنث والمثنى المذكر والمؤنث، أو على جمع المذكر وجمع المؤنث، ويمكن أن يقع في أول الجملة، ويبتدأ به الكلام، وقد يسبق العامل ويستقل بنفسه.(3).

قصة كسوف في منتصف الليل:

1. ضمير المتكلم: ورد هذا الضمير في سياقات عدة:

أ. المنفصلة: تمثل في الضميرين "أنا ونحن" وورد ثلاث مرات.

"وأنا الآخر أصغر وأصغر".

"نحن نمارسها بعد ألف عام بالوراثة"(4).

ب. المتصلة: تمثلت في الضمائر (تُ، ي، نا) وقد وردت 59 مرة.

"ما ضر إن بحت باسراري"(5).

"وندوس بأقدامنا أيام السفهاء"(6).

---

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار سوريا، (د – ط)، (د – ت)، ص 92.

(2) يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001، ص 42.

(3) د. محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، ص 09.

(4) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 12 – 13.

(5) المصدر نفسه، ص 12.

(6) المصدر نفسه، ص 10.

"هجرنا الناس".

"بي شبق"(1).

ج. المستترة: وردت 45 مرة.

"أمد يدي لأجمعه".

"ونعزف ألحان الطفولة".

"لم أفعل ذلك".

"لم أر من حولي سوى السكون والظلمة".

"نعلم أغاني الحب لأطفال المدارس"(2).

2. ضمير المخاطب: وقد ورد في سياقات مختلفة

أ. المنفصلة: تمثل في "أنت" وقد وردت مرّة واحدة ""أنا وأنت والزمن(3).

ب. المتصلة: تمثلت في الضمائر "كَ، ــكِ، ــتَ". وقد وردت 84 مرة.

"ما أشبه صرختك اليوم بصرخة البارحة".

"تزداد ثقتك بنفسك".

"فرحة عينيك تأسرني".

"فرشت أحزانك على أرض الخراب".

"طلبت تحقيق في قضيتك"(4).

ج. المستترة: وردت 21 مرة.

"تخبرك أن شيأ ما قد حدث".

"تضيع في شوق الرغبة".

"لماذا ترفض أن تصرخ في وجه الزنادقة"(5).

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص13 – 10 – 12 – 11.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

(4) المصدر نفسه، ص 8 – 9 – 12 – 14.

(5) المصدر نفسه، ص 9 – 14.

3. ضمير الغائب: وقد ورد في سياقاته الثلاث:

أ. المنفصلة: وتتمثل في الضمائر (هو، هي، هن). وقد وردت 5 مرات.

"وهو جالس على عرشه في كبريائه".

"هن حور".(1)

"هي تتابع طريقها إلى كوكبنا"(2).

ب. المتصلة: وتتمثل في الضمائر (ـــه، ـــها، هما، هن، ـــهم). وقد وردت 50مرّة.

"لعله خلل عابر"(3).

"في كل مرّة أنهزم فيها".

"يوجهن صوبك نظرات غامضة"(4).

"تطاردهما العاصفة"(5).

ج. المستترة: وردت 78 مرة.

"كأن الماضي لم يمر يوما".

"كانت الشياطين ترقص وتغني".

"وهي تتابع طريقها إلى كوكبنا".

"كأنه يعيش لحظة الدمار"(6).

الضمائر	عددها
المتكلم	107
المخاطب	106
الغائب	133

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 9 – 15

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 12 – 13 – 15.

(5) المصدر نفسه، ص 11.

(6) المصدر نفسه، ص 6 – 8 – 11.

"**قصة أغنية للفجر**".

1. ضمير المتكلم:

أ. **المنفصلة:** متمثلة في الضمير "أنا" وقد وردت مرّتين.

مثل: "أنا في انتظار وصول أخرى أروع منها".(1)

ب. **المتصلة:** وردت 38 مرّة.

مثل: "لقد تعبت من الوقوف".

"كان الفشل دوما من نصيبي"

"موعدنا غداْ الساعة التاسعة صباحا في المكان نفسه".(2)

ج. **المستترة:** وردت 15 مرّة.

مثل: "إنني أقصد الاتجاه نفسه".

"سأغيرها قريبا".

"أعمل مع الخطوط الخارجية".

"لنذهب".

"أمقتها".(3)

2. الضمير المخاطب:

أ. **المنفصلة:** متمثلة في الضمير "أنت" وقد ورد مرّة واحدة.

مثل: "أنت إنسان طيب".(4)

ب. **المتصلة:** وقد وردت 22 مرّة.

مثل: "لقد أتيت في أوانك".

"ليأكلك البحر".(5)

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 19 – 22 – 25.

(3) المصدر نفسه، ص 19 – 20 – 22 – 23 – 27.

(4) المصدر نفسه، ص 19.

(5) المصدر نفسه، ص 19 – 26.

ج. المستترة: وردت مرّة واحدة.

مثل: "تصوّر انتظرت أكثر من ساعتين".(1)

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: متمثلة في الضميرين "هو، هي" وقد وردت عشرة مرّات.

مثل: "ودّعه ثم راح وهو يمشي الهوينا".

"أما هو فقد تراءى له من خلال قسمات وجهها عالم طفلة بريئة".

"هو الدفء الذي كانت تبحث عنه".(2)

ب. المتصلة: وردت 214 مرّة.

مثل: " استجمع أنفاسه وانطلق من جديد باتجاه سيارته".(3)

ج. المستترة: وقد وردت 230 مرّة.

مثل: "أحس بشيء ما يضغط عليه".

"ألقى بنظرة على الجالسين".(4)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	55	533
المخاطب	24	
الغائب	454	

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 18– 20 – 23.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

(4) المصدر نفسه، ص 17.

قصة "الشارع والمكنسة".

1. **الضمير االمتكلم:**

أ. **المنفصلة:** وقد وردت مرّة واحدة.

وهي "أنا".(1)

ب. المتصلة: لم ترد في هذه القصة.

ج. المستترة: لم ترد أيضا.

2. ضمير المخاطب:

أ. **المنفصلة:** لم يرد استعماله.

ب. المتصلة: وردت ثلاث مرات

مثل: "لكن حذاري أن تدفن نفسك حيا".(2)

ج. المستترة: وردت مرتان.

مثل: "أسكن هذه الساحة".(3)

3. ضمير الغائب:

أ. **المنفصلة:** وردت مرّة واحدة.

وهي "هم".(4)

ب. المتصلة: وقد وردت خمسة مرّات.

مثل: "الشارع نظيف، لكنه حزين".(5)

ج. المستترة: وقد وردت ستة مرّات.

مثل: "مفهوم الزمن تغير".(6)

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 31.

(5) المصدر نفسه، ص 31.

(6) المصدر نفسه، ص 32.

قصة "الشبح".

1. ضمير المتكلم:

أ. المنفصلة: وردت مرّة واحدة. وهي: "آ آ أنا".(1)

ب. المتصلة: وقد وردت 40 مرّة.

منها: "وقفت أتأمله".

"ليس من عادتي ذلك".(2)

ج. المستترة: وردت 11 مرّة.

مثل: "فأحدد عمر هذه الطبقات".

"با أتوحد معه".(3)

2. ضمير المخاطب:

أ. المنفصلة: لم ترّد.

ب. المتصلة: وردت خمسة وعشرون مرّة.

مثل: "لا شك في أنّك زائر من عالم آخر، أليس كذلك".(4)

ج. المستترة: وردت مرّة واحدة.

مثل: " بح لي بقليل من الأسرار".(5)

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: وردت ثلاث مرّات.

مثل: "هو من جماعة الرفق بالحيوان".(6)

ب. المتصلة: وردت 58 مرّة.

مثل: "يعلم الله (وحده) ما في القلوب".(7)

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 34 – 35.

(4) المصدر نفسه، ص 36.

(5) المصدر نفسه، ص 36.

(6) المصدر نفسه، ص 35

(7) المصدر نفسه، ص 36.

ج. المستترة: وقد وردت 30 مرّة.

مثل: "كان مقوس الظهر".

"إنه يحمل هموم العالم".(1)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	52	169
المخاطب	26	
الغائب	91	

قصة"العيون المخفية".

1. ضمير المتكلم:

أ. المنفصلة: وردت مرّة واحدة.

متمثلة في: "أنا سيدة أعمال أعيش في باريس".(2)

ب. المتصلة: وردت أربع مرّت.

مثل: "أتنقل كثيرا نحو عواصم العالم لتفقد مشاريعي".(3)

ج. المستترة: وردت ستت مرّات.

مثل: "هل لي أن أجلس بجوارك".(4)

2. ضمير المخاطب:

أ. المنفصلة: لم ترد في هذه القصة.

ب. المتصلة: وردت عشر مرّات.

مثل: "قرأت شيئا ما في عيونهم وأدركت أشياء من حركاتهم".(5)

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 41.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 40.

(5) المصدر نفسه ، ص 39.

ج. المستترة: وردت مرّتين.

مثل: "تصور أوراق العملة الصعبة".(1)

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: وردت مرّتين.

مثل: "ومع ذلك فهي مازالت ثابتة على كرسيها".(2)

ب. المتصلة: وردت ثمانون مرّة.

مثل: "تأملته بنظرة أخرى أكثر ابهاما".

"عاد بنظره صوبها وتأملها كمن يطلب مساعدتها".(3)

ج.المستترة: وقد وردت سبعة وخمسون مرّة.

مثل: "وضع السماعة واتجه صوب صاحب المحل ليسأل".(4)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	11	90
المخاطب	12	
الغائب	67	

قصة "مسرحية من ثلاث فصول".

1. ضمير المتكلم:

أ. المنفصلة: لم ترد.

ب. المتصلة: لم ترد.

ج. المستترة: وردت مرّة واحدة.

وهي: "ريثما نسوي الخلافات الناشبة بين النساء".

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل ، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 38.

(3) المصدر نفسه، ص 40 –41.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

2. ضمير المخاطب:

لم يرد الضمير المخاطب في قصة "مسرحية من ثلاث فصول".

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: وردت مرّة واحدة.

وهي: "يجلس وهو يردد".(1)

ب. المتصلة: وردت عشر مرّات.

مثل: "لم يبق فيها إلا الفتيات الثلاث.(2)

ج. المستترة: وردت 12 مرّة.

مثل: "القاعة تتساءل".(3)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	01	24
المخاطب	/	
الغائب	23	

قصة "طلب وراثي".

1. ضمير المتكلم:

أ. المنفصلة: وردت مرّتان.

مثل: "وأنا لا أشك في أن سلة المهملات ستحتج بشدة".(4)

ب. المتصلة: وقد وردت 76 مرّة.

مثل: "سيدي المحترم الوقور".(5)

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) المصدر نفسه، ص 47.

ج. المستترة: وردت 20 مرّة.

مثل: "لم أتلق رداْ إلا من مؤسستكم".

2. ضمير المخاطب:

أ. المنفصلة: لم ترد.

ب. المتصلة: وردت 13 مرّة.

مثل: "أعرف أن الأوراق المكدّسة على مكتبك".(1)

ج. المستترة: وردت 05 مرات.

مثل: " تفضل".

"بعد سنة هل ترغب في أن أعود في الصباح أم في المساء"(2)

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: وردت أربع مرّات.

مثل: "وهي طبيعية جداْ".

ب. المتصلة: وقد وردت 26 مرّة.

مثل: "إنّه تأكيد الطبيب المختص في مثل هذه الحالات".

ج. المستترة: وقد وردت 26 مرّة.

مثل: "نعم حملتني أربع سنوات".(3)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	98	169
المخاطب	15	
الغائب	56	

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

قصة " الاجتماع".

1. ضمير المتكلم:

لم ترد ضمائر المتكلم في قصة الاجتماع سواء كانت منفصلة، متصلة أو مستترة.

2. ضمير المخاطب:

لم ترد أيضا ضمائر المخاطب في هذه القصة.

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: وردت مرّة واحدة.

وهي: "وهو يحمل كومة من الملفات".(1)

ب. المتصلة: وردت 30 مرّة.

مثل: "زاده الله معرفة وعلما".(2)

ج. المستترة: وقد وردت 18 مرّة.

مثل: "راحت تعرض على الحاضرين أمثلة خطيرة".(3)

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	/	49
المخاطب	01	
الغائب	48	

قصة "شهادة لم يسجلها الرشاش".

1. ضمير المتكلم:

أ. المنفصلة: وقد وردت مرّتين.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 55.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

(3) المصدر نفسه، ص 54.

وهما: "نحن أبنا القرية، أو نحن أخيارها أجابوك!".(1)

ب. المتصلة: وردت 33 مرّة.

مثل: "قريتي الآن نائمة"(2)

ج. المستترة: وردت 09 مرّات.

مثل: "لنرفع السرعة قليلا".(3)

2. ضمير المخاطب:

أ. المتصلة: وردت أربع مرّات.

مثل: "أنت انسان محترم".(4)

ب. المتصلة: قد وردت 67 مرّة.

مثل: "سرت مطأطأ الرأس".(5)

ج. المستترة: وردت 06 مرّات.

مثل: "سجل: الوقت شتاء، صيف، خريف..."(6)

3. ضمير الغائب:

أ. المنفصلة: لم ترد ضمائر الغائب المنفصلة في هذه القصة.

ب. المتصلة: وقد ورد 70 مرّة.

مثل: "أخرجك سكانها من حدودها"

"لا يزال يحتفظ بخضرته وقدرته على انجاب الورد".(7)

ج. المستترة: وردت 60 مرّة.

مثل: " يبدو أن الأيام فعلت فعلتها فيك".(8).

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل ، ص 60.

(2) المصدر نفسه ، ص 56.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) المصدر نفسه، ص 60.

(5) المصدر نفسه، ص 58 – 63.

(6) المصدر نفسه، ص 56.

(7) المصدر نفسه، ص 63 – 57.

(8) المصدر نفسه، ص 51.

الضمائر	عددها	المجموع
المتكلم	44	251
المخاطب	77	
الغائب	130	

من خلال احصائنا لضمائر نستنتج أنّ الكاتب استخدم ضمائر مختلفة سواء كانت منفصلة مثل: أنا، نحن للمتكلم، أنت للمخاطب وهو، هي، هنّ، هم للغائب.
أو متصلة مثل: ه، ك، ها، ت، نا، أ (الاثنين)، و (الجماعة)، ك، هم، هما، ي، ت، هن، ــن، ــتم، ــكم.
أمّا المستترة فقد استعمل الضمائر العائدة على(هي، هو، أنت، أنت، نحن، أنا، هن) وفي الأخير نستخلص أن ضمائر الغائب كانت لها الصدارة على القصص من حيث الورود وهذا الآن الكاتب سرد لنا أحداث مختلفة حدثت في الجزائر خلال عشريتين واحدة سوداء وأخرى حمراء.
ويتضح ذلك أكثر من خلال الجدول التالي:

الضمائر	
المتكلم	369
المخاطب	264
الغائب	1014

نماذج الاعراب.

– نحن نمارسها.(1)

نحن: ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 12.

نمارسها: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره. والفاعل ضمير مستتر تقديره نحن.

والهاء ضمير متل مبني في محل نصب مفعول به.

– هجرنا النّاس.(1)

هجرنا: فعل ماضي مبني على الفتح. والنون ضمير متصل مبني في في محل نصب مفعول به مقدم.

النّاس: فاعل مؤخر مرفوع بالضمة.

– أمد يدي لأجمعه.(2)

أمد: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره. والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

يدي: مفعول به منصوب بالكسرة نيابة عن الفتحة لاتصاله بالياء وهو مضاف.

ل: أداة نصب وتعليل.

أجمعه: فعل مضارع منصوب باللام وعلامة نصبه الفتحة. والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

– تزداد ثقتك بنفسك.(3)

تزداد: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على لآخره.

ثقتك: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

والكاف ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

في: حرف جر.

نفسك: اسم مجرور بـــ "في" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الكاف: ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 09.

4. المشتقات:

المشتق ما أخذ من غيره أو صوغ الكلمة المأخوذة من كلمة أو أكثر وتنقسم المشتقات إلى موصوفات وصفات. فالموصوفات هي أسماء الذات وأسماء المعاني والصفات هي المشتقات ماعدا اسم الآلة فهو من الموصوفات، ويدرجه النحاة في المشتقات الثمانية.(1)

أ. اسم الفاعل:

يعرّف الشيخ رضي الدين بن محمد بن حسن الأشربادي اسم الفاعل فيقول اسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث، وصيغته من الثلاثي المجرد على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على صيغة المضارع بميم مضمومة وكسرما قبل الآخر.(2)

1. من الثلاثي:

الحاضر: مشتقة من الفعل حَضَرَ

الجاثم: من الفعل جَثَمَ

جالس: من الفعل جَلَسَ

كذلك نجد:الدامس، عابر، ناظرك، ماض، هادئ، رافعين، زاهية، العاتي، راقصات... وقد وردت على وزن "فاعل".

2. من غير الثلاثي:

متجمّد: مشتقة من الفعل تجمّد.

المنافقون: من الفعل نَافَقَ.

المتحد: من الفعل اتَحَدَ.

المعاكس: من الفعل عَاكَسَ.

---

(1) صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 96.

(2) قطب معالي محسن محمد، المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية، مؤسسة دروس الدولية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009، ص 27.

ب. اسم المفعول: هو اسم اشتق للدلالة على من وقع عليه الفعل، وهو مشتق من المبني للمجهول وصيغته من الثلاثي على وزن "مفعول" ومن غير الثلاثي على وزن مضارعة بابدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره.(1)

أ. من الثلاثي: نجد

"طلبك مسموع والقرية فوضت أمرها لكبيرها".

"المبثوث" من الفعل بَثَّ.

"المألوف" من الفعل أَلَفَ.

ونجد كذلك: المظلومين، المقهورين... وقد ورد اسم الفاعل على وزن "مفعول".

ب. من غير الثلاثي:

المحرَمة: من الفعل حَرَمَ.

المحترم: من الفعل احتَرَمَ.

المكدّسة: من الفعل كَدَسَّ.

ت. الصفة المشبه: هي ما اشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت.

مثل: "تختفي تدريجيا في الظلام الدامس".

"الغربة والأشجان وهذيان المنفى وأوراق الخريف الصفراء".(2)

ث. صيغ المبالغة: هي مشتق يفيد الكثرة والمبالغة في معنى الفعل، وهي تشتق من الثلاثي، تدّل على الكثرة في الحديث.(3)

مثل: "الضحية تحولت إلى الجلاد".(4) وهي مشتقة من الفعل الثلاثي (جَلَدَ).

ج. اسم التفضيل: وهو ما اشتق من الفعل الموصوف بزيادة على أفعل... والأولى أن يقال: هو المبني على (أفعل) لزيادة صاحبه على غيره في الفعل المشتق منه

(1) صالح بلعيد حمدي الشيخ، في تسيير النحو والصرف، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د.ط)، 2003، ص 211.

(2) قطب معالي محسن محمد، المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية، ص 29.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6 – 27 – 11.

(4) قطب معالي محسن محمد، المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية، ص 41.

فيدخل فيه خير وشر لكونهما في الأصل الأخير والأشر، فخفف بالحذف لكثرة الاستعمال وقد يستعملان على الأصل.(1)

مثل: "سأغيرها قريبا، أنا في انتظار وصول أخرى أروع منها".

"راح يتأمل جسدها بلهفة أشد".

"اعتنت بهندامها وزينتها أكثر من اللاّزم".(2)

ح. اسم الزمان والمكان: هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على زمان حدوث الفعل أو مكانه.

أمثلة اسم الزمان: لحظة، البارحة، وقت، شتاء، صيف، فجراْ.(3)

أمثلة اسم المكان: الكون، البيت، الثانوية، الشارع، المقبرة، القرية، زاوية، المكتب، المصلحة، البحر...

خ. اسم الآلة: اسم مشتق يدّل على الأداة التي يتم بواسطتها الفعل، لا يشتق من الفعل الثلاثي.(4)

مثل: سيارة، السّاعة، المذياع، المكنسة، السماعة، كرسي.

8. الممنوع من الصرف: هو اسم معرب لا يقبل التنوين وجر بالفتحة عوضا عن الكسرة.(5)

ومن أمثلته نجد: حسناء أمامه، يمشي وراء شقراء، شافية، سليمان، صفراء، بيضاء، خضراء، حمراء، فيفي...

(1) قطب معالي محسن محمد، المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 20 – 22 – 26.

(3) محمد الشيخ، الوافي في تسيير الصرف والنحو، ص 214.

(4) المصدر نفسه، ص 217.

(5) د. محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، ص 561.

II. المستوى البلاغي:

1. البيان:

علم البيان يعلمنا كيف نصوغ الصورة الفنية، وننوع الأسلوب لتظهر الدلالة المقصودة المرادة بوضوح.(1)

لغة: الظهور والوضوح، نقول بأن الشيء بين، إذا ظهر واتضح والبيان ما بُيّن به الشيء من الدلالة وغيرها.(2)

أولا: التشبيه:

أ. لغة: التمثيل من قولك: هذا شبه هذا ومثيله.

ب. اصطلاحا: هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يريده المتكلم.(3)

وللتشبيه أربعة أركان: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

من بين التشبيهات الموجودة في المجموعة القصصية نذكر الأمثلة التالية: "أصرخ بأعلى صوتي ككلب جائع يبحث عن فتات خبز".(4)

الكاتب يشبه صراخه أثناء معاتبته لنفسه بالكلب الجائع الذي يبحث عن الطعام، مستعملا أداة التشبيه وهي الكاف.

"صار البيت عندي كتلك الثانوية التي أمقتها".(5)

شبهت البنت بيتها العائلي بالثانوية التي تكرهها نتيجة سوء المعاملة في المكانين.

"الصمت هزيمة"(6)

---

(1) د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار العلم للملايين ج1، ط1، 1979، ط2، مارس 1984، ص 51.

(2) غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني ط2، ب ت، بيروت، ص 77.

(3) عبد اللطيف شريفي، الاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، 01، 2004، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص 115.

(4) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، دار الأوطان، ط1، 2009، ص 13.

(5) المصدر نفسه، ص 27.

(6) المصدر نفسه، ص 12.

هنا ورد التشبيه في أن الصمت أو المشبه يشبه الهزيمة وهي المشبه به، وحذفت الأداة وكذلك وجه الشبه، وهذا التشبيه بليغ غاب فيه ركنين من أركان التشبيه واكتفى بذكر الطرفين أي المشبه والمشبه به.

"آه يا نطفة لم تكتمل ما أشبه صرختك اليوم بصرخة البارحة"(1)

شبه الكاتب صرخة النطفة اليوم بصرخة أخرى قبلها وهي صرخة البارحة، ووجه الشبه الذي يجمعهما هو ذلك الصراخ وأداة التشبيه هي ما أشبه.

" طيف زارك فجأة ككائن من عالم آخر".(2)

شبه الكاتب الطيف بكائن من عالم آخر وأداة التشبيه هنا هي الكاف ووجه الشبه هو كيفية الزيارة.

نجد أيضا: "كانت عيناي جاحظتين ودقات قلبي تتسارع كأنها تسابق الزمن".(3)

لشدة ما كانت دقات قلبه تنبض بسرعة أحس وكأنها في سباق مع الزمن (الوقت).

"فلأول لحظة أحس وكأنه صيف ثقيل ثقل الهموم التي في رأسه".(4)

"وعلت أصوت ترددها فسمعها آخرون كأنها صوت مؤذن ارتفع فجراْ ينادي للصلاة".(5)

"ورأس ذلك الرجل المغطوس في المياه العفنة يطاردك كما تطاردك صورته تلك النوافير التي خرجت من جميع منافذ جسدك ذات ليلة حالكة".(6)

"أنت كالعواصف لا تقبل الهزيمة".(7)

في المثال الآخير الكاتب شبه قوة شخصية المناضل بالعاصفة التي لا تقبل الهزيمة.

"كانت لحظة تشبه لحظة سكرة الموت".(8)

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، دار الأوطان، ط1، 2009، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

(4) المصدر نفسه، ص 40.

(5) المصدر نفسه، ص 57.

(6) المصدر نفسه، ص 58.

(7) المصدر نفسه، ص 61.

(8) المصدر نفسه، ص 37.

"أبي مثل ذلك الأستاذ الذي بسببه فشلت في دراستي".(1)

وللتوضيح أكثر نستعمل الجدول الآتي:

المشبه به	المشبه	وجه الشبه	أداة التشبيه
الكلب الجائع	الكاتب	الصوت العالي	الكاف
الثانوية	البيت	كراهية المكان نتيجة سوء المعاملة	الكاف
الزمن	دقات القلب	السرعة	كأنّ
الضيف	الرجل	الاحساس بالثقل	كأنّ
المؤذن	الكاتب	تردد الأصوات وتكرّرها	كأنّ
النوافير	رأس الرجل المغطوس في المياه العفنة	المطاردة	الكاف
العواصف	السيد سليمان	عدم قبول الهزيمة	الكاف
سكرة الموت	اللحظة	الشعور بالاختناق	تشبه
الأستاذ	الأب	سبب للفشل	مثل

ثانيا: الاستعارة:

لغة:

قال الأزهري: وأما العارية والإعارة والاستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري ، ويتعورونها، بالواو، كأنهم أرادو تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يردد.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 27.

اصطلاحا: عند البلغاء، ضرب من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة، أي لفظ استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مشابهة، مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيق الذي وضع له اللفظ.(1)

وهي تشبيه حذف أحد أطرفه المشبه أو المشبه به فإذا حذف المشبه فلابد من التصريح بالمشبه به وعندئذ يتحول التشبيه إلى استعارة تصريحية وإذا حذف المشبه به فلابد من ذكر صفة من صفاته ويكون بذلك الاستعارة المكنية، والعلاقة هي المشابهة وقيمتها تشخيص المعنوي أو تجسيده.(2)

ومن أمثلتها في القصص كثيرة نذكر من بينها:

"غاب الزمن في متاهات الزمن".(3) حيث استعار الغياب من شيء مادي إلى شيء معنوي وهو الزمن. وبالتالي فهي استعارة مكنية.

"الأمل يحضن الأسى".(4) استعار الحضن من شيء مادي (الإنسان) إلى شيء معنوي (الأمل) الذي يحض شيئا معنويا (الأسى) فهي استعارة مكنية.

حيث حذف المشبه به (الإنسان) وصرّح بالمشبه (الأمل) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (يحضن).

"القمر تغازله النجوم".(5) استعار الغزل من الإنسان المغرم إلى النجوم التي تغازل القمر فهي استعارة مكنية.

حيث شبه القمر بملك تدور به الجواري التي هي النجوم وهو جالس على عرشه، حذف المشبه به وترك لوازمه: الجواري، العرش والكبرياء.

"الشمس راحت تجمع أشعتها الذهبية".(6) وهي استعارة مكنية.

حيث صرّح الكاتب بالمشبه وهي (الشمس) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه والفعل (تجمع).

---

(1) غازي يموت، علم أساليب البيان، ص 237 – 238.

(2) حمدي الشيخ، الوافي في تفسير البلاغة، ص 22.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 06.

(4) المصدر نفسه، ص 08.

(5) المصدر نفسه، ص 09.

(6) المصدر نفسه، ص 21.

"هتافات الشارع المبحوحة تملأ الشارع تكسر رتابة الزمن".(1) استعارة مكنية.
صرّح بالمشبه (هتافات الحناجر المبحوحة) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك ما يدل عليه (تكسر).
"بح لي بقليل من (الأسرار التي تنام في عينيك)".(2) استعارة مكنية.
حيث استعار (النوم) من (الإنسان) إلى شيء معنوي (الأسرار). إذ صرّح بالمشبه (الأسرار) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك ما يدل عليه وهو الفعل (تنام).
"أمل يشد رحاله إلى قلبي وأبصره، نعم أبصره يقطع المسافات ويقترب".
هنا شبه الكاتب الأمل بالإنسان الذي يسافر، فذكر المشبه وهو الأمل، وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر لنا بعض لوازمه في قوله: "يشد الرحال، يقطع المسافات، يقترب".
"ينقطع الخيط، أمد يدي لأجمعه". هنا صرّح بالمشبه به وهو الخيط وحذف المشبه وهو الأمل، كما يتضح لنا من خلال سياق الكلام، وهي استعارة تصريحية.(3)
"قلمي يعاتبني".
شبه القلم بالإنسان الذي يعاتب شخصا ما فذكر المشبه وهو القلم وحذف المشبه به وهو الإنسان، وذكر أحد لوازمه في قوله: يعاتبني. وهي استعارة مكنية
"أحلامك تنزف دما قاتم السواد".(4)
شبه الأحلام بالجرح الذي ينزف بالدم فذكر المشبه وهو الأحلام وحذف المشبه به وهو الجرح، وترك لازم من لوازمه وهو: تنزف بالدم. وهي استعارة مكنية.
"كان الزمن يجري".(5) استعارة مكنية.

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 32.
(2) المصدر نفسه، ص 36.
(3) المصدر نفسه، ص 08.
(4) المصدر نفسه، ص 12.
(5) المصدر نفسه، ص 37.

حيث استعار (الجري) من (الإنسان) إلى شيء معنوي وهو (الزمن). إذ صرّح بالمشبه (الزمن) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه الفعل (يجري).

"شرارة الاحتقار تتطاير منها".(1) استعارة مكنية.

صرّح الكاتب بالمشبه (الاحتقار) وحذف المشبه به (وهو كل شيء يتطاير في الهواء) وترك ما يدل عليه وهو الفعل (يتطاير).

"تزاحمت الأوراق النقدية في مخيلته"(2) استعارة مكنية.

"القاعة تتسأل".(3) استعارة مكنية.

صرّح بالمشبه (القاعة) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه ألا وهو الفعل (تتسأل).

"سلة المهملات ستحتج بشدة".(4) استعارة مكنية.

استعار الكاتب هنا الاحتجاج من (الإنسان) إلى شيء مادي وهي سلة المهملات.

والاستعارة في القصص كان لها أثر كبير تمثلت في التعبير عن خفايا المشاعر، والوصف الجميل وعن القدرة عن التصوير واثارة المشلعر والأحاسيس وعن مدى تطابق المستعار له والمستعار، فكأنهما شيء واحد، فتأثيرها على المتلقي أحلى وأجمل من تأثير الحقيقة.

ثالثا: الكناية:

لقد حددت البلاغة الكلاسيكية الكناية قائلة "إنّ التعابير البانية مبنية على التوافق، قوامها تسمية شيء ما باسم سيء آخر يشكل مثله كلا مستقلا تماما، إلا أنّه مدين للآخر أو أنّ الآخر مدين له بوجوده وبطريقة وجوده.(5)

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 41.

(3) المصدر نفسه، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص 75.

وهي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من ارادته.

من بين الكنايات الموجودة:

"يدك المشلولة".(1) كناية عن عدم القدرة.

"صوتك لم يتجاوز حنجرتك".(2) كناية عن عدم التبليغ.

"أحلامك الوردية وآمالك الكثيرة".(3) كناية عن التفاؤل.

"ذوو الرؤوس الفارغة"(4) كناية عن قلّة العقل.

" يا نطفة لم تكتمل"(5) كناية عن صغر الشأن.

"سقيت بدمعك ترابا".(6) كناية عن كثرة البكاء.

"تراءت لناظرك الأشباح والأرواح والملائكة".(7) وهي كناية على اضطراب الحالة النفسية للكاتب أو الأديب، فهو من جهة يرى الأشباح والأطياف التي تدّل على الخوف واليأس وفقدان الأمل، ومن جهة أخرى يرى الملائكة التي هي رمز للأمن والطمأنينة والراحة النفسية.

"أبحرنا في الاتجاه المعاكس للربيع، صارعنا الوج العاتي".(8)

وهي كناية عن صعوبة الحياة التي واجهها الكاتب وصراعه وتحديه للمصاعب والمخاطر والشدائد خلال تجربته في الحياة.

"وردّد صدى فرحتنا سبعة ملاين من البشر".(9) وهي كناية عن الضحك والفرح.

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 09.

(4) المصدر نفسه، ص 10.

(5) المصدر نفسه، ص 14.

(6) المصدر نفسه، ص 14.

(7) المصدر نفسه، ص 08.

(8) المصدر نفسه، ص 11.

2. البديع:

علم البديع يعلّمنا كيف نوشي الصورة في معناها ومبناها ونزخرفها الزخرفة الحية الملائمة ليزيد المعنى بهاءاْ والمبنى رواءاْ.

أ. لغة: جاء في اللسان (بدع): بدع الشيء يبدعه بدعاْ وابتدعه: أنشأه وبدأه...والبديع الشيء الذي يكون أولا...والبديع:المحدث العجيب، وابتدعت الشيء اخترعته لا على مثال.

ب. اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات " البديع: تزين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي ويسمى العلم الجامع لطرق التزين".(1)

أولا: الطباق:

هو الجمع بين الضدّين أو بين الشيء وضدّه في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادّين في قوله تعالى: «هو الأول والآخر والظاهر والباطن». أو فعلين في قوله تعالى: «وأنّه هو أضحك وأبكى وأنّه هو أمات وأحيّا». أو حرفين متضادّين في قوله تعالى: «لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت». أو نوعين مختلفين كقوله تعالى: «أو من كان ميتا فأحييناه». فإن أحد المتضادّين اسم وهو (ميتا) والآخر فعل وهو (أحييناه).(2)

وهو ينقسم إلى نوعين: طباق الايجاب وطباق السلب.

1. طباق الايجاب: ومن أمثلته الواردة في مجموعتنا القصصية نذكر"

(الماضي/الحاضر، البارد/دفءْ، غيبوبة/تستيقظ، العبثيين/الجدين، أسماءهم/ألقابهم، صيفا/شتاء، الصمت/الخطاب، يصغر/يكبر، الفجر/الغروب، سؤال/أجوبة، تلقفه/نفثته، طولا/عرضا، الدرويش/الثري، بسرعة/ببطء، البداية/النهاية، تتزايد/تضيق، صعوداْ/نزولاْ، شرق/غرب، شمال/جنوب، اليوم/السنة، الثانية/الدقيقة).(3)

---

(1) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، علم المعاني، ص 51.

(2) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط1، 2003، ص 52.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6 – 8 – 9 – 10 – 11 – 12 – 13 – 16 – 17 – 20 – 21 – 23 – 28 – 30 – 32.

(أقف/أجلس، ماضيك/مستقبلك، يمنة/يسرة، العامة/الخاصة، الصباح/المساء).(1)

2. طباق السلب: لم يرد في المجموعة القصصية بكثرة ومن الأمثلة نذكر:

(لم يمر/مرّ، الحاضر/لم يحضر، لم تتحرك/الحركة، لم تكتمل/الكمال، قال/لم يقل، ما قالته/ما لم تقله).(2)

ثانيا: الجناس:

هو المجانسة أو التجنيس أو التجانس، وهو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وجناس غير تام.(3)

الجناس التام: هو ما اتفق عليه اللفظان في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها واختلافها في المعنى.وهذا النوع غير وارد في المجموعة القصصية.

الجناس الغير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السابقة على جانب اختلافهما في المعنى.(4)

أمثلة الجناس غير التام، والذي يقع فيه الاختلاف في أنواع الحروف والذي يشترط فيه ألا يقع الاختلاف فيه بأكثر من حرف، نجد (يعاودني الحنين وحين أسترق السمع لا يتردد في أذني غير الأنين).(5) فقد حدث الاختلاف في الحرف الثالث من الكلمتين.

(أمد يدي لأجمعه، وقد قبل أنّ أشد عليه قبضتي...)(6) فقد حدث الاختلاف في الحرف الثاني من الكلمتين.

(جموع، شموع على الأصابع).(7) فقد حدث الاختلاف في الحرف الثاني من الكلمتين.

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 35– 36 – 41 – 49 – 50.

(2) المصدر نفسه، ص 06 – 07 – 14 – 34 – 54.

(3) عبد اللطيف شريفي، الاحاطة في علوم البلاغة، ص 191.

(4) عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي، ص 233.

(5) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 13.

(6) المصدر نفسه، ص 13.

(7) المصدر نفسه، ص 30.

ثالثا: السجع:

يقول الخليل بن أحمد (ت 175 ه): "سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل، كقوافي الشعر من غير وزن، كما قيل: لصا بطل، وثمرها دقل".(1) ويعرف السجع على أنّه توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر وأفضله ما تساوت فقره.(2)

ومثاله في المجموعة نجد:

(حبيبتي أوراقي الصفراء تهجرني، وقلمي يعاتبني، وفرحة عينيك تأسرني).(3)

(حين كنت أنهزم كان حجم الخطأ يصغر، وكنت أرى العالم من حولي يكبر).(4)

(بح لي بقليل من الأسرار التي تنام في عينيك، أو بشيء مما يجثم على صدرك، أو ببعض ما في دماغك).(5)

(قرأت شيئا ما في عيونهم، وأدركت أشياء من حركاتهم وأحاديثهم).(6)

(الرجل المناسب في المكان المناسب، على الكرسي المناسب، بالشكل المناسب).(7)

(كان ذلك أيام الاستعمار لكنها الآن سكتت، الوردة ذبلت).(8)

3. المعاني:

إنّ علم المعاني يعلمنا كيف نركب الجملة العربية لنصيب بها الغرض المعنوي الذي نريده على اختلاف الظروف والأحوال.

أول من أطلق تسمية علم المعاني هو عبد القادر الجرجاني في كتابه: «دلائل الاعجاز» وقد كان يقصد بكلمة المعاني: معاني النحو.(9)

(1) منير سلطان، البديع تأهيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1986، ص 27.

(2) عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 200.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 12.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

(5) المصدر نفسه، ص 36.

(6) المصدر نفسه، ص 39.

(7) المصدر نفسه، ص 44.

(8) المصدر نفسه، ص 57.

(9) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، علم المعاني، ص 51 – 55.

1. **الإنشاء:** قول يحتمل الصدق والكذب، ولا يصلح أن يقال لقائله: إنّه صادق فيه أو كاذب.

لغة: الشروع والإيجاد والوضع، تقول أنشأ الغلام يمشي إذا شرع في المشي، وأنشأ الله العالم، أوجدهم، وأنشأ فلان الحديث، وضعه.

اصطلاحا: هو علم يعرف به كيفية استنباط المعاني وتأليفها مع التعبير عنها بلفظ لائق بالمقام وهو مستمد من جميع العلوم، وذلك لأن الكاتب لا يستثني صنف من الكتابة، فيخوض في كل المباحث ويعتمد الإنشاء في كل المعارف البشرية.(1)

وهو ينقسم إلى نوعين: طلبي وغير طلبي.

أ. **الطلبي:** هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب. وأنواعه التمني، الاستفهام، الأمر، النهي والنداء.

1. التمني: يعرّفه البلاغيون بأنّه: طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد مناله.(2)

أداته الرئيسية "ليت" وتشترك معها أدوات أقل شأنا وهي: (هل، لو، لعل، هلا، وألا).(3)

ومن الأمثلة الواردة:

"ليت سيارة داستها، ليتها ماتت".(4) فالأم هنا تمنت لو أن سيارة داست ابنتها وقتلتها.

مثال أخر: "آه ! ليتني جيولوجي فأحدد عمر هذه الطبقات".(5)

تحسر وتمنى الرجل لو أنّه كان جيولوجيا حتى يستطيع تحديد عمر طبقات تهديه إلى عمر ذلك الرجل الذي صعب عليه تحديد ملامحه.

---

(1) أحمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط2، 2003، ص 13.

(2) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، علم المعاني، ص 77.

(3) علي سلوم، بلاغة العرب، دار المواسم للطباعة والنشر، ط1، 2002، ط2، 2004، ص 117.

(4) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 29.

(5) المصدر نفسه، ص 34.

وأيضا: "آه لو كانت الرياح بشرا".

وكذلك: "تمنت لو سلك طريقا أخر".(1)

2. الاستفهام:

أكثر البلاغين يعرفون الاستفهام بأنه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل".(2)

ورد في القصص بكثرة منها نجد:

"أي لحظة يشعر فيها الإنسان هذا الشعور ؟".(3)

هنا الكاتب يتسأل في حسرة وألم عن اللحظة التي يشعر فيها الانسان بشعور مختلف.

مثال أخر: "أأقدم لك هذه هدية بعد أن تصلني الأخرى ؟".(4)

هنا يسأل الفتاة هل يستطيع أن يقدم لها السيارة كهدية بعد أن تصله السيارة الجديدة.

أيضا: "هل لي أنّ أجلس بجوارك ؟".(5) استفهام غرضه التعجب.

ويظهر الاستفهام كذلك "كم من الوقت ستستغرقه دراسة هذه الملفات ؟".(6)

ويظهر أيضا في قوله "لاتسرع في حكمك ؟".(7) استفهام غرضه التعجب.

ونلمح الاستفهام أيضا في قوله "من أعطاكم التصرف في موروث أجدادي ؟".(8)

ومن بين الاستفهامات التي غرضها التعجب نجد:

"أجل ألم نتفق أنّ تكون الجولة قصيرة".

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 61.، ص 24.

(2) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 84.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6.

(4) المصدر نفسه، ص 20.

(5) المصدر نفسه، ص 40.

(6) المصدر نفسه، ص 55.

(7) المصدر نفسه، ص 58.

(8) المصدر نفسه، ص 60.

3. الأمر:

يعرفه البلاغيون بأنّه: "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام".(1)

وأمثلته: "أرصد ما في صدرك".(2) وهنا يدعوه للنظر إلى ما يخالجه في صدره.

"احفظو هذه الأغنية عن ظهر قلب".(3) الفتاة تأمر كل من يسمع أغنية "لكل فجر أغنية اسمها الشمس" بأن يحفظها عن ظهر قلب.

وأيضا: "ليغادر الجميع القاعة مؤقتا".(4) هنا طلبوا من الحضور مغادرة القاعة ليتم تسوية الخلافات الحاصلة نتيجة عدم الاتفاق عن المرأة التي ستؤدي دور البطولة في المسرحية.

وورد في صيغة الأمر في قوله: "القاعة للنساء فقط".(5)

ونجده أيضا في قوله: "أسكت...".(6)

ومما لوحظ في مجموعتنا القصصية عن أسلوب النهي أنه قليل ونادر نجده في:

"لا تخشى الزوابع".

"لا تسمح بمرور ورقتي هذه".

"لا تسرع في حكمك".(7) وهنا يطلب منه عدم الإسراع في إلقاء الأحكام.

(1) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 102.

(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 61.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

(4) المصدر نفسه، ص 45.

(5) المصدر نفسه، ص 46.

(6) المصدر نفسه، ص 58.

(7) المصدر نفسه، ص 14 – 47 – 58.

4. النداء:

يقول عنه البلاغيون: "إنّه طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف من أحرف النداء".(1)

ونجد منه في المجموعة القصصية:

"قريتك يا سيدي سليمان تقف الآن شامخة يحيط بها الكبرياء".(2)

"لأنك قلت لا يا سيدي سليمان".(3)

"القلب يعش كل جميل يا سادتي".

"من أنتم يا سادة".

"لا يجوز يا سيدي".(4)

"ياسادة ألح في طلبي".

"عائدات الزاوية توزّع على فقرائها ومعوزيها يا سيد".(5)

"أرفض قراركم يا سادة"؟(6)

ومنه ما خرج إلى غرض التحسر:

"إيه يا زمان ولى كل شيء".[7]

"يا للعار...".

"إيه يا سيدي سليمان أراك كمن يرغب في الحديث".(8)

وهناك كذلك غرض التحقير.

"آه يا نطفة لم تكتمل".(9)

---

(1) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 113.

(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 57.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) المصدر نفسه، ص 60.

(5) المصدر نفسه، ص 61.

(6) المصدر نفسه، ص 62.

(7) المصدر نفسه، ص 18.

(8) المصدر نفسه، ص 96 – 57.

(9) المصدر نفسه، ص 08.

ب. الانشاء غير الطلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبا، ومن صيغه الواردة: القسم، التعجب، الرجاء.

1. القسم:

يكون بأحرف ثلاث: الواو، الباء التاء.(1)

ومثاله: "رائعة والله، سيارتك".(2)

2. التعجب:

والتعجب في حقيقته أن تر الشيء يعجبك، تظن أنّك لم تر مثله، ويكون قياسا بصيغتين ما أفعل، أفعل به.(3)

ومن الأمثلة التي وردت على وزن ما أفعل: "ما أشبه صرختك...".(4)

ونجد أيضا تعجبات أخرى غرضها الاستفهام منها:

"ألم نتفق أنّ تكون الجولة قصيرة !".

"هل لي أنّ أجلس بجوارك !!؟".

"الضحية تحولت إلى الجلاد !!".

"كان ينبغي أنّ يسير باتجاه المصحات العقلية !!".

"يا للعار... قلتها في صمت !!".(5)

3. الرجاء:

وأفعال الرجاء هي: عسى، حرى، واخلولق.(6)

جاء بصيغة عسى في قوله: "ليتني جيولوجي فأحدد عمر هذه الطبقات عساها تهديني إلى عمر هذا الرجل".(7)

وكذلك يكون الرجاء بالحرف لعل مثل:

---

(1) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 78.

(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 20.

(3) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 79.

(4) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 8.

(5) المصدر نفسه، ص 23 – 40 – 57 – 58.

(6) د. بكري الشيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 79.

(7) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 34.

"لعل تأملها للبحر وأمواجه ولأشعة الشمس الذهبية معلم أخر".

"لعله الفارس المنتظر".

"لعلها كل ممتلكاته".

"لعله الرجل الذي قابلته البارحة".(1)

2. الخبر:

قول يحتمل الصدق والكذب، والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أولا دون النظر إلى نية القائل أو اعتقاده.(2)

وللخبر غرضين، فإذا ألقي إلى من يجهل مضمونه سمي "فائدة الخبر"، ومثاله: "توقف حركة الكون عند فصل الشتاء البارد".

وأيضا: "يزداد احساسي بالانكسار، ويبدو العالم من حولي وكأنه يعيش لحظة الدمار".

مثال أخر: "سأغيرها قريبا، أنا في انتظار أخرى أروع منها".

وكذلك: "رحت أتأمل ملامحه بشكل مركز".

"أنا سيدة أعمال أعيش في باريس وأتنقل كثيرا نحو عواصم العالم".(3)

وإذا ألقي إلى من يعلم مضمونه دعي "لازم الفائدة".

ومن أمثلته: "أنا وأنت والزمن، كنا نتجر أحلام اليقظة، وندوس بأقدامنا أيام السفهاء".

وأيضا: "أنت إنسان تافه، إذن، ألم تتذكر أنّ ثلاثة أرباعكم كانت تخرج من المقبرة إلى المقبرة".

"أنت إنسان محترم وهبت نفسك للدفاع عن موقف القرية".(4)

كما توجد أساليب خبرية منفية منها:

"لم أفعل ذلك لأن الصمت عادة سرية مورست قبل ميلادنا".

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 22 – 23 – 34.

(2) علي سلوم، بلاغة العرب، دار المواسم للطباعة والنشر، ص 104.

(3) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6 – 13 – 20 – 35.

(4) المصدر نفسه، ص 10 – 58 – 60.

"قال لي بعبارة صريحة لم يبق لك مكان بيننا".

"لكنني لم أفعل".

"لم يبق فيها إلا القليل".

"الوقت ظهرا، لم يتعود أبناء قريتي على القيلولة".(1)

وقد يلغى الخبر لأغراض أخرى تفهم من السياق منها: الفخر، اظهار التحسر، اظهار الضعف، الاسترحام.

فمثلا نجد الفخر في قوله: "آه لو كانت الرياح بشراْ".(2)

الانزياح: يكاد الإجماع فيعتقد أنّ الانزياح هو الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية في النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة.(3)

ومن أمثلته: "كسوف في منتصف الليل".(4)

الكاتب هنا انزاح عن المعنى الأصلي حيث أنّ كسوف الشمس يحدث في النهار وليس في الليل.

أيضا نجد: "شمس منتصف الليل".

فهنا القمر الذي يظهر في منتصف الليل وليس الشمس.

مثال أخر: "الماضي لم يمر يوما، والحاضر لم يحضر بعد، والمستقبل مرّ قبل لحظات".(5)

الكاتب خرج عن المألوف حيث أن الماضي هو الزمن الذي مرّ علينا، والحاضر هو الذي مر قبل لحظات وأما المستقبل فهو الزمن الذي لم يحدث بعد.

"تتحرك عقارب الساعة إلى الخلف".(6)

عقارب الساعة تتحرك إلى الأمام وليس إلى الخلف

---

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 12 – 27 – 35 – 45 – 56.

(2) المصدر نفسه، ص 60 – 61.

(3) عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي (د.ت)، ص 195.

(4) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6.

(5) المصدر نفسه، ص 6.

(6) المصدر نفسه، ص 6.

وكذلك نجد: "أبحرنا في الاتجاه المعاكس للريح".(1)

فالإبحار يكون في اتجاه الريح وليس معاكسا لها.

أيضا: "يجيبك الصمت".(2)

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل 9.

(2) المصدر نفسه ، ص 11.

الفصـــــل الثاني

·المستوى الصوتي الدلالي

·المستوى الصوتي

·المستوى الدلالي

I.المستوى الصوتي:

1. الصوت:

أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة أو تحريكها بطرق معينة ومحددة، حيث يبذل المتكلم مجهودا كي يحصل على الصوت. وقد قسمه الباحثون إلى قسمين، صوامت وصوائت.

❖ **الأصوات الصامتة (Consonants):** وتسمى بالحروف عند علماء وتنقسم الأصوات الصامتة إلى مجهورة ومهموسة.

أ. **الأصوات المجهورة:** " يحدث الصوت المجهور حيث يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء، وأثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور، فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به وهي: (ب – ج – د– ذ – ر– ز– ض– ظ – ع – غ – ل – م – ن– و – ي)(1).

وفي ما يلي عرض لبعض الأصوات المجهورة المذكورة في القصص :

– **حرف العين :** صوت حلقي مجهور يخرج من وسط الحلق ، إذ هي أقوى الحروف العربية تمثيلا للطعم المر(2). فإذا أوردت في الوسط نجدها تدل على الشدة والفاعلية(3).

(1) د.كمال بشر،علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، (د.ط)، 2000، ص 184.

(2) د.نجوى محمود صابر،دراسات أسلوبية وبلاغية،دار الوفاء للطباعة والنشر،الاسكندرية، ط1، 2008، ص 17.

(3) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، (د.ط) 1998، ص 222.

ومثاله :

" ربما كان ذلك بدافع الفضول، ليس من عادتي ذلك، قد يكون ما فعلت لسبب آخر...كان أشعث، قابعا على مقعد... لعلها... مع المقعد، لعله... هموم العالم، عفوا ... عيناه ... شعره أشعث، عليه تراكمت طبقات من الغبار"(1).

وهنا تكرر حرف العين سبعة عشر مرة، وإن دلت على شيء إنما تدل على المرارة والقسوة.

مثال آخر: " لعله ألف العيش معها أو أنه قد وقع معها معاهدة معايش سلمي "(2). تكرر حرف العين سبع مرات .

وأيضا: " أنا سيدة أعمال أعيش في باريس وأنتقل كثيرا نحو عواصم العالم لتفقد مشاريعي "(3). تكررت العين خمس مرات .

- **حرف الميم:** هو الذي يحصل بانطباق الشفتين، وهو صوت يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما من الليونة والتماسك مع شيء من الحرارة(4).

ومن الأمثلة نذكر :

" غاب الزمن في متاهات الزمن ... كأن الماضي لم يمر يوما ... لم يحضر... والمستقبل مر "(5).

وقد تكرر حرف الميم عشر مرات

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل ، ص 34.
(2) المصدر نفسه، ص 35.
(3) المصدر نفسه ، ص 41.
(4) محمد السيد أحمد الدسوقي، إنتاج المكتوب صوتا، دراسة في ابداع صوت النص الأدبي، العلم والإيمان للنشر الأدبي، العامرية، الاسكندرية، ط1 ، 2008/2007، ص 60.
(5) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 6.

" ما ارتسم ... غمزها بكلمات لم تسمع بمثلهما منذ مدة ، شعرت باطمئنان ... من حياتها "(1). تكررت الميم إحدى عشرة مرة .

مثال آخر: " وقفت أتأمله، ربما... من عادتي ... ما فعلت ...مقوس الظهر... مقعد... متآكل... كومة ... ممتلكاته... منسجمة تماما مع المقعد "(2).

- **حرف الراء :** هي من الأصوات المتكررة ، وهي أصوات تتكرر فيها ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا(3).

وهي تمتاز بقوة الوضوح السمعي ، وسهولة الانتشار ، هدفها تحقيق غاية تعبيرية ، وسهولة في الحوار ، وانتقال الرسالة بين الشخصيات في النص(4).

نجد تكرار حرف الراء في قوله(5):" اتجهت ببصرك نحو عقارب الساعة التي لم تتحرك ، خامرتك فكرة بعث الحركة فيها صرخت ... كغريق يستغيث بغريق ". في هذا المثال تكرر حرف الراء تسع مرات".

" اهتزت الأرض ... القارة الأخرى ... راوده ...راح ينظر يمنة ويسرة ، قرأ لافتات كثيرة ... معرض، لافتات، مطار...عاد بنظره ...من الكبرياء".أما هنا فتكررت أربعة عشر مرة .

" ترأس الاجتماع كبير العارفين في أمور...المحضر الذي سجله مقرر الجلسة " . وهنا تكررت الراء سبع مرات.فهي تحقق غاية تعبيرية من خلال ما تمتاز به من وضوح سمعي.

---

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 20.

(2) المصدر نفسه ، ص 34.

(3) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د.ط)، 1993، ص 57.

(4) رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 100.

(5) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص6 – 41 – 53.

- **حرف النون :** هو صوت مجهور متوسط الشدة ، وهو حسب النطق به يوحي تارة بالحركة من الداخل إلى الخارج ، وهو الانبثاق .

مثل : " قبل أن ...نحوه ... بنظرة ... بتنهيدة ... كمن ... من ... ينوي ... المكان، لكنه ... من ... عن سؤالي ... ووجدتني ... جنبه ... بأنه ... سكران ... أنه ... والفناء تنقص ... ضمن ذلك من ...من جنس" . ورد حرف النون اثنان وعشرون مرة . مثال آخر : " عيونهم ... من حركاتهم ... نظرها ... من... منها ... كمن ... يريد أن ... ممكنة من النيكوتين ... بتنهيدة ... دخان السيجارة المنتشر ... من حولها ، كأنه سحاب " . تكرر النون ستة عشر مرة .

وأيضا " قريتي الآن نائمة ... أبناء قريتي ... لكنهم ... سليمان ... كمن ... تنبعث ... تنشط عندما يميل أبناء قريتي " أما هنا فتكررت النون عشر مرات(1).

ب – الأصوات المهموسة : عندما ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج ، دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان ، وفي هذه الحالة يحدث الصوت المهموس .

فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به وهي : (ت – ث– ح – خ – س– ش– ص – ط – ف – ق– ك– ه)(2).

ومن الأصوات المهموسة نذكر الأمثلة الآتية :

- **حرف التاء :** تعتبر التاء من الصوامت الانفجارية ، تخرج بقوة الضغط المسلط ، فتحدث صوتا انفجاريا(3).

(1) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 20.
(2) كمال بشر، علم الأصوات، ص 184.
(3) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 100.

وهو من الصوامت المهموسة التي توحي بما يقتضيه الموقف من خوف ورهبة(1).
ومن أمثلة التاء :" معظم الأجهزة الآن في جسدك لا تقوم بوظيفتها ، كل شيء قد تعطل(لعله خلل عابر، لعل الروح لا تزال بخير)حاولت أن تقنع نفسك بهذه الفكرة "(2). وقد وردت التاء في هذا المثال ثماني مرات.
مثال آخر " اعتدلت بجواره وراحت تتفحص السيارة فوقع نظرها فجأة ... رأت ابتسامة ترتسم عليه في هدوء ، تحمل في طياتها شيئا ما ، أحست بنظراته تحتويها، وبرجفة عينيه تهز كيانها هزا ، شعرت بقشعريرة تسري بجسدها ، حاولت التخلص من حالتها ، قالت...أتيت ...لقد تعبت من الوقوف أكثر من سلعتين "(3). تكررت التاء في هذا المثال خمسة وثلاثون مرة.
وأيضا: " ابتلعوها أكثر من مرة بنظراتهم، ومع ذلك فهي ما زالت ثابتة على كرسيها تتأملهم جميعا بنوع من التحدي الواضح "(4). هنا تكررت التاء تسع مرات.

- **حرف الحاء :** هي الصوت الحلقي المهموس الذي يناظر العين الحلقي المجهور، يخرجان من نفس المخرج لولا جهر أحدهما وهمس الآخر ، والحاء هي الصوت الذي نصدره من حلوقنا حين نذوق شيءا حادا لاذع الطعم(5).

فحرف الحاء يمثل الحدة ومن الأمثلة :

" بصرخة البارحة... اللحظة الأليمة... لفظ الحياة ...حزن يعانق حزنا، صمت يحاور صمت، في صدرك المتحد بالكون...سحب "(6). تكررت الحاء هنا ثمان مرات ، لتبرز بحق الحدة والغضب.

(1) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ص 35.
(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 07.
(3) المصدر نفسه، ص 19.
(4) المصدر نفسه، ص 38.
(5) د. نجوى محمود صاب، دراسات أسلوبية وبلاغية، ص 17.
(6) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 08.

مثال آخر : " طلبت فتح تحقيق ... رحت تعانق الوجود وترفض حولك ملائكة الرحمة ... عقارب الساعة تتحرك ... شابت روحك فيه ... تسأل المحيطين بك ... حزينة ... حور "(1). في هذا المثال تكررت الحاء عشر مرات .

أيضا : " كاد الفرح يقتلها ... أوحال الهزيمة ... راح يخاطب (لم أحب الفتاة الصريحة)(2). تكررت الحاء خمسة مرات .

- **حرف السين :** وهو أحد الحروف الصفيرية يوحي بإحساس بصري من الانزلاق والامتداد ... وفي كثير من المصادر التي تبدأ بحرف السين التي تدل على التحرك والمسير ، بما يتوافق مع خاصية الانزلاق في صوته(3).

ومن الأمثلة عن حرف السين في القصص نجد :
" أي لحظة يشعر فيها الإنسان هذا الشعور ، تساءلت في حسرة وألم ، أحسست بحركة نملية تسري في جسدك "(4). تكرر حرف السين سبع مرات .
" كانت السيارة تسير بسرعة ... بالأنغام الموسيقية ... أحست بالأمل ...الفارس المنتظر ... تلمس يدها ... لم تحس به ... قد استيقظت ... نفسها ... استسلمت ... أنفاسها ... مساحة ... الواسع الأرجاء، مساحة ... إحساس ... يسألها "(5). تكررت تكررت هنا السين تسعة عشر مرة .

أيضا : " لم يتأسفوا ... الإحساس بالخطر ... حسن الاستماع والاستيعاب ... حول العنوسة ... ابتسمت ... بأحسن منها ... سيتلذذون بها ... في عرس(6).

تكرر حرف السين إحدى عشرة مرة.

---

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 14 – 15.
(2) المصدر نفسه ، ص 25.
(3) محمد السيد أحمد الدسوقي ، إنتاج المكتوب صوتا ،ص 81 – 82.
(4) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 6 – 7.
(5) المصدر نفسه ، ص 20.
(6) المصدر نفسه ، ص54 – 55.

- **حرف الكاف :** هو حرف صامت يخرج بالتقاء متن اللسان عند نهاية الثلث الداخلي منه ، بما فوقه من أول الحنك الصلب(1). وهو من الحروف التي تفيد العتاب واللوم . ومن الأمثلة نذكر :

" في كبرياء ... أنسجة أنفك ...يتدفق في جسدك كنهر هادئ ... أحلامك الوردية و آمالك الكثيرة ، تزداد ثقتك في نفسك "(2). هنا تكرر حرف الكاف تسع مرات .

مثال : " في عينيك ... في صدرك ... دماغك .... اسمك؟ جنسيتك؟ عمرك؟ لغتك؟ هويتك؟ أصلك وفصلك؟ أحلامك؟ مشاعرك؟ ماضيك؟ مستقبلك؟ تعبت من الكلام ... كان ... اكتملت دورتها "(3). في هذا المثال وردت الكاف سبعة عشر مرة .

أيضا : " رفعت بصرك ... كأنها أخذت تتحرك بحركة اهتزازية كادت ... لكنه لم يفعل ... لكنه كان دوما صامتا "(4). تكررت الكاف هنا ثماني مرات .

(1) محمدحسن حسن جبل، المختصرات في أصوات اللغة العربية، البربري للطباعة الحديثة،بسيون،ط3،2005،ص 112.

(2) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 36 – 37.

(4) المصدر نفسه، ص56 .

❖ **الأصوات الصائتة:** عرف كمال بشر الصوت الصائت على أنه " الصوت المجهور الذي يحدث في أثناء النطق به أن يمر الهواء حرا طليقا خلال الحلق والفم ، دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل ، أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا(1).

وعدد الأصوات الصائتة في اللغة العربية ستة :

1 – الفتحة القصيرة: مثل [بصرك ، صوتك ، خلل ، فرحة ، أر، تجترك،فوقع].

2 – الفتحة الطويلة:(الألف الممدودة) مثل [هادئ، آمالك، الفضاء، يعاتبني الوراثة ، أخبارا، النائم، قضايا، راح].

3 – الضمة القصيرة : مثل [معظم ، أصرخ ، أشد ، الحظ ، يفتح ، أعاتب].

4 – الضمة الطويلة (الواو الممدودة): مثل [الروح ، النجوم ، الرؤوس ، ندوس مورست ، السكون ، صوت ، مبحوح ، دوما].

5 – الكسرة القصيرة : مثل [تيار، تحس ، تجلس ، يرتل، صوته، البزنس ، أقصد].

6 – الكسرة الطويلة (الياء الممدودة): مثل [تأسرني ، يدي ، هزيمتي ، قلبي ، قبضتي ، نواميس ، الأبدي ، الحديث، قليلا، يغني، ربيع، رفيق].

عموما هذا يعتبر عرضا بسيطا لأهم الأصوات الموجودة في القصص ، إذ قمنا بتفصيلها مع ذكر أهم ما جاءت من أجله ، سواء كانت أصوات صامتة مثل [العين الميم، الراء، النون، التاء، الحاء، السين ، الكاف]، أو كانت صائتة مثل [الفتحة القصيرة والطويلة ، الضمة القصيرة والطويلة ، والكسرة القصيرة والطويلة]

(1) د. عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقاتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع ط1 ، 2008، ص 143.

فورود الصوائت مقترن بورود الصوامت، فهي ملازمة لها.

– الوظيفة الأسلوبية للتكرار

يعد التكرار أدنى مستوى يمكن تصوره في سلم اختلاف دلالة اللفظ ، إذ أنه ظاهرة لغوية ذات قيمة أسلوبية متنوعة ، وهو يقوم على مجموعة من العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل ، وتقاس معدلات التكرار بنسبة وروده في النص ، كما يضفي التكرار نغمة موسيقية على النص .

تتحد موسيقى النص النثري بتكرار مجموعة من العبارات والجمل التي تتلاقى فيما بينها لتحدث نغمة موسيقية جذابة يحس بها المتلقي ، فالموسيقى تتجلى في كلا أنواع النصوص شعرا كانت أم نثرا(1).

والتكرار نوعان بسيط ومركب .

أ – التكرار البسيط : هو تكرار الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا ، وتكمن أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية في إبراز أهمية الكلمة المكررة في السياق ، ويلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب ، إضافة إلى كونه خاصية أساسية في بنية النص القرآني(2).

وتكمن الأبعاد الأسلوبية والدلالية للتكرار في كون الكلمة الثانية لا تحمل في طياتها معنى الكلمة الأولى ، وإنما تحمل معنى إضافي هو الذي أبرز وجودها .

" وللتكرار وظيفة هي الوظيفة الإيقاعية الموسيقية التي يمنحها للنص ، كما له وظيفة أخرى وهي ربط عناصر الخطاب بعضها ببعض(3).

غير أن وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد ، بل تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه ، وهذه القضية مهمة لأنه باستطاعة الأديب وبتكرار بعض الكلمات أن

(1)عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص 252.

(2) نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، منشأ المعارف، الجزائر ،ج1 ، (د.ط)، (د.ت)، ص107 .

(3) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 56.

يعيد صياغة بعض الصور السابقة من جهة ، ويستطيع أن يكشف من الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى.

ومن بين الأمثلة الواردة في القصص نذكر(1)

نوع التكرار	الكلمة المكررة
تكرار بسيط	غاب الزمن في متاهات الزمن
تكرار بسيط	كغريق يستغيث بغريق
تكرار بسيط	ضاع السؤال في متاهات السؤال
تكرار بسيط	حزن يعانق حزن
تكرار بسيط	إلى ماض ما قبل الماضي
تكرار بسيط	بي شبق وبك شبق
تكرار بسيط	الخطأ يصغر العالم يصغر
تكرار بسيط	وأنا الآخر أصغر وأصغر
تكرار بسيط	وأبصره ، نعم أبصره
تكرار بسيط	أحببن أثرياء صدفة ، وتزوجن صدفة ، وأنجبن صدفة
تكرار بسيط	أواه لقد تأخرت ، تأخرت كثيرا
تكرار بسيط	أعقب ذلك بحركة ... وامتدت يدها بحركة
تكرار بسيط	اتصلت بالقارة ، الأخرى بالقارة
تكرار بسيط	قرأت لافتات كثيرة ... لافتات
تكرار بسيط	تجر القاعة ... القاعة
تكرار بسيط	الرجل المناسب، في المكان المناسب، بالشكل المناسب بالوجه المناسب، بالهندام المناسب باللحن المناسب
تكرار بسيط	سأعيش معززا ... سأعيش

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 6 – 60.

تكرار بسيط	حملتني في بطنها ... حملتني
تكرار بسيط	هل ترغب ... أم ترغب
تكرار بسيط	كومة من الملفات ... الملفات التي ستدرس

كما تتجلى وظيفة تكرار الكلمة في اختيار التشكيل اللغوي المناسب للتغيير أولا ثم تحديد نوعية اللغة المستعملة وكيفية استعمالها في الإيصال عموما ، وفي الإيصال الأدبي خصوصا تحدد كذلك رؤية مستعمل اللغة للعالم والأشياء المحيطة به ، كما منحت دلالة خاصة للأشياء التي عبر عنها الأديب ، فدلت على أدبية النص من جهة ودلت على قدرته في تشكيل دلالات منزاحة عن المألوف من جهة أخرى .

من التكرار البسيط تكرار حرف أو أكثر ويختلف أثر هذا الأمر ، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطه المألوف ، ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات في ما بينها ، أو لتأكيد أمر اقتضاه القصد ، فنجد مساواة في الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التغبير عنه .

وهذا مثال يبين ذلك : " توقفت حركة الكون عند فصل الشتاء البارد ، وشمس منتصف الليل التي كانت تضيء الدنيا " . تكررت الفاء ثمانية مرات ، والكاف ثلاثة مرات ، والياء أربع مرات ، والواو أيضا أربع مرات .

إن هذا التكرار المتعمد لبعض الحروف يؤدي إلى خلق جرس موسيقي جذاب يؤثر في القارئ وهذا ما يعمد الكاتب إلى تحقيقه .

ب. التكرار المركب : هو تكرار جملة أو عبارة ، إذ أن مدلول الجملة المكررة يكون بحسب تركيبها ووظيفتها ، فهي ليست زائدة على الحاجة لأنها هي الجملة الأولى نفسها ، فهي إن كانت هي نفسها في القواعد فليست كذلك في المعنى ، فالمعنى يختلف ، فتوظيف الجملة الأولى هو وظيفة إخبارية ليست إلا ، أما الجملة

الثانية فهي وسيلة أسلوبية للتأكيد وهي أبلغ من أية وسيلة نحوية أخرى ، ويؤدي التكرار وظيفة موسيقية وأسلوبية تعبيرية في غاية الأهمية في الخطاب(1).

ويمكن ملاحظة التكرار في هذه القصص، حيث أن الكاتب كرر بعض العبارات والجمل بصفة ملفتة للانتباه:

تكرار مركب(2)

نوع التكرار	الجلمة المكررة
تكرار مركب	ما الذي حدث؟ ما الذي حدث؟
تكرار مركب	كانوا وحدهم ، وحدهم كانوا
تكرار مركب	في كل مرة أنهزم ... في كل مرة أنهزم
تكرار مركب	كان الزمن يجري ... كان الزمن يجري
تكرار مركب	مع الخطوط الخارجية ... مع الخطوط الخارجية
تكرار مركب	سأتصل ، سأتصل ، سأتصل
تكرار مركب	يا للعار ، يا للعار ، يا للعار
تكرار مركب	سيدي سليمان ... سيدي سليمان
تكرار مركب	يا سادة ... يا سادة

لقد عرفت المجموعة القصصية تكرار بعض الجمل الواردة، وفي هذا دلالة على دور أسلوب تكرار الجملة في تأدية المعنى، أي شد انتباه القارئ وتمييز النص عن باقي النصوص الأخرى.

(1) نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، ص 108.

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 7 – 61.

ومن بين الوظائف التي يمكن أن يؤديها تكرار الجملة، هو محاولة خلق تكامل داخل النص وتحقيق تنامي العناصر المكونة له. فالجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام يمكن أن توجد في مكان يبتدأ به الكلام.

مما يعني أنها تؤدي وظيفتين ، فالأولى بمنزلة التعقيب والثانية بمنزلة المعنى ، وهي بحكم موقعها هذا تربط بين عناصر النص ، بضم سابق إلى لاحق ثم إنها تفتح لما يأتي في سبيل تحقيق التنامي النصي.

ج – تكرار الحرف : يلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب فضلا عن كونه خاصية أساسية في بنية النص الأدبي .

تكرار الصيغة : هو تكرار يشمل الدواخل كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء والسوابق كحرف المضارعة ، واللواحق كالضمائر المنفصلة والمتصلة ، والخوالق كالتعجب والاستغاثة ، كما يشمل التكرار الأسماء والأفعال.

أ – الدواخل : كحروف الجر التي أكثر الكاتب من استعمالها ، وأبرز الأحداث التي حدثت في النصوص .

ومثال ذلك :(1)

نوع الحرف	الحرف المكرر
حرف الجر	كرة ثلجية هامدة في كون تسبح فيه فقاقيع في الظلام
حرف الجر	عني ، عن أبي ، عن جدي
حرف الجر	عبر رحلة إلى ما قبل ... المهاجرة إلى اللاعودة
حرف الجر	فاستلقى على ... بنظره على ... يضغط عليه ...على الطاولة
حرف الجر	للبحر وأمواجه ولأشعة الشمس
حرف الجر	بح لي بقليل ... أو بشيء ...أو ببعض
حرف الجر	من حركاتهم ... من سيجارتها ... اجتذبت منها ... من النيكوتين

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 6 – 39.

ب – السوابق : كحرف المضارعة والتي لم يستعملها بكثرة مثل :

سأتصل ، سأتصل ، سأتصل . سأعيش ... سأعيش(1).

ج – اللواحق : كالضمائر المنفصلة والمتصلة ، والتي تشير إلى شخصيات القصص منها :(2).

نوع الضمائر	الضمائر المكررة
ضمير متصل	توقفت عقارب الساعة ... حين تجاوزت
ضمير متصل	اتجهت ببصرك ... خامرتك فكرة ... خانتك يدك ... انتابك إحساس
ضمير متصل	قسمات وجهها ... الحياة يقتلها ... الشقاء يطوقها ... نفسها
ضمير متصل	يتفوه أحدهما ... التي قطعاها ... بينهما
ضمير منفصل	ما هو من جنس ... فهو من أولئك
ضمير منفصل	نحن أبناء القرية ، أو نحن أخيارها
ضمير متصل	تهجرني ... يعاتبني ... يأسرني
ضمير متصل	معه صديقه ... ودعة .. كأنه ... افتقده

كما توجد ضمائر كثيرة مكررة في القصص ، فالتكرار في القصص يعطي للقارئ صورة ملموسة عن حقيقة الأحداث وواقعيتها ، وهو في حد ذاته وسيلة سحرية يعتمد عليها الأديب ، وهي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة ما في العمل الأدبي والفني عامة . والتكرار إما أن يكون بتكرار كلمة واحدة، أو تكرارا لعبارة ما، وإما أن يكون تكرار لحرف، فهو إلحاح على كلمة أو عبارة معينة يهتم الكاتب بإيرادها أكثر من مرة في كتاباته نتيجة حالة نفسية تعتريه.

(1) أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 42 – 49.

(2) المرجع نفسه ، ص 6 – 60.

II. المستولى الدلالي

الحقول الدلالية

أ. مفهوم الحقل الدلالي :

الحقل الدلالي (Semantic Field) أو الحقل المعجمي (Lexical Field) هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثل الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح " لون " وتظم ألفاظا مثل : أحمر أخضر ...إلخ .

وعرفه (Ullmann) في قوله: " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة ".

كما عرفه ليونس (Lyons) بقوله : " هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة "(1).

وتعود بدايات نظرية الحقول الدلالية إلى عام 1977 م ، فقد اشتغل تجنر (Tegner) مصطلح حقل في مقاله ، " تقديم أفكار الحقل اللغوي "(2).

وقد ارتأينا في دراستنا أن نشير إلى الحقول الدلالية الموجودة في المجموعة القصصية " كسوف في منتصف الليل " لأحمد حيدوش ، والمتمثلة في حقل الحب والحزن والطبيعة والموت .

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 79.

(2) فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2005، ص 172.

حقل الحب	حقل الحزن
الأمل–حنينا– أحضانها– قبلة– الأحلام الشوق– الرغبة– السعادة –عاشقين الحب–الجميلة–حبيبين– عناقها– شفاهنا حبيبتي– الإحساس– شفتيك– الابتسامة العاطفية– غمزها– النظرات– الجميل الشعور– لهف– لطف– الفرح– الصادقة عاشق– متيم– قلبها– نشوة– عرس الحفل– الحميمية– القلب–حبي .	الكآبة– الألم–التعساء– المقهورين المظلومين– المعدمين– الغربة– المنفى الصمت– تهجرني– يعاتبني– الانكسار الأنين– أحزانك– حزينة– مشاكل– رجفة قشعريرة– اليأس– الشقاء– الدرويش المتاعب– المكبوتة– آلام– البكاء الدمعة– الهموم– تنهيدة– يجثم– ارتجف معاتبة– العاتية– الهائجة– الفقراء الإحساس.
حقل الموت	حقل الطبيعة
اقتلوهم–هزيمة–انهزم–الخوف–الرهبة الظلمة–السكون–الدمار–الخراب–انفجار الدفينة–يقتلها–تتفجر–تنتحر–اغتيال تدفن–اختناق–الموت–الغيبوبة–مخيف الخطر–محترقة–المدفون–جلاد–المقبرة المفقودة–اضطراب–القلق–الدم–يدمي التراب.	الشتاء–شمس–الليل–الكون–الثلجية الغابة–القمر–النجوم–بحيرة–سحب الضباب–صباحا–العصافير–الياسمين الورد–النهر–الفضاء–فاكهة–الشجرة كوكبنا–نزرعها–عصفورين–العاصفة الفصول–ربيعا–الأزهار–الموج–الرياح أوراق–الخريف–الجليد–رمال–الصحراء صيفا–الجبال–العالم–الزوابع–ترابا الأرض–البرد–زلزال–الفجر–غروبا– الماء البرق–الشروق–الهضاب–الشاطئ الغبار– الحشرة–الحيوان–كهف–القنافيد الصراصير–الوردة–الغصن–الأحجار

لقد وردت في القصص الحقول المحسوسة المتصلة والتي عدها Ullmann نوعا من أنواع الحقول الدلالية ، حيث يمثلها نظام الألوان في اللغات ، فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة وتختلف اللغات فعلا في هذا التقسيم(1). ونجد في قصص " كسوف في منتصف الليل " ألوانا تتناسب مع الوصف فمثلا : "الملفات بيضاء"(2). فهنا وصف لنا الكاتب شكل الملفات بالبياض ، فاللون الأبيض من الدلالات التي يحملها الطمأنينة والسلام ، أما في موضع آخر فنجد " الثلج يعطر القرية "(3). فهنا الكاتب استخدم كلمة الثلج للدلالة على اللون الأبيض ، كذلك نجد اللون الأسود فمثلا: " تنزف دما قاتم السواد "(4). فهنا الكاتب يصف لون الدم بأنه شديد السواد ، وأيضا نجد " يختلط بسواد مخيف "(5). فهنا الكاتب يصف لنا حالة الخوف ، فمن دلالات اللون الأسود الحزن ، الكآبة ، التشائم .

بالإضافة إلى اللونين السابقين فإننا نجد اللون الأحمر مثل : " يا قبلة كانت تعانق سمات الشتاء البارد ، وتحولها دفء "(6). فمن بين الدلالات التي يحملها اللون نجد دلالة الحب والرغبة ، فالكاتب وصغ لنا القبلة بكثير من الحب وعبر عنها باللون الأحمر .

أما اللون الأصفر فنجده في " أوراق الخريف الصفراء " . فهنا استعمل اللون الأصفر للدلالة على الذبول والكآبة.

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 107.
(2) أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ص 55.
(3) المصدر نفسه، ص 61.
(4) المصدر نفسه، ص 8.
(5) المصدر نفسه، ص 43.
(6) المصدر نفسه ، ص8.

وقد وردت الحقول الدلالية المحسوسة ذات العناصر المنفصلة ويمثلها نظام العلاقات الأسرية ، فهو يحوي عناصر تنفصل واقعا في العالم غير اللغوي(1). مثل : أبي جدي ، أمي ، إخوتي(2). وهذه الكلمات نجدها في حقل القرابة وقد استعملها الكاتب أثناء سرده للأحداث فهي بمثابة محرك لسيرورة الأحداث ، وهناك أيضا حقل الأسماء مثل : فيروز ، فيفي ، شافية ، سليمان . والتي تمثل لنا شخصيات القصص.

ب – علاقات الحقول الدلالية

هناك عدة أنواع من العلاقات بين مفردات داخل الحقل الدلالي الواحد ، وقد حصر اللغويون العلاقات الممكن وجودها في حقل واحد ، فوجدوا أنها لا تخرج عن خمس علاقات وهي :

- الترادف Synonymy
- الاشتمال أو التضمين Hyponymy
- علاقة الجزء بالكل Part . Whole . Relation
- التضاد Antonymy
- التنافر Incompatibility

1. الترادف : يتحقق الترادف حيث يوجد تضمن من الجانبين ، يكون (أ) و(ب) مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (ب)، و(ب) يتضمن (أ) .

كما في كلمة "البكاء و" الدمعة "(3).

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 107.
(2) حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، ص 10 – 27 – 29.
(3) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 98.

علاقة الترادف في حقل الحزن

الحزن	الكآبة
البكاء	الدمعة
المشاكل	الهموم
المقهورين	المظلومين
العاتية	الهائجة
الغربة	المنفى
الفقراء	المعدمين
رجفة	قشعريرة

علاقة الترادف في حقل الموت

الخوف	الرهبة
الدمار	الخراب
الموت	الغيبوبة
المقبرة	المدفون

علاقة الترادف في حقل الطبيعة

رمال	الزوابع
الحيوان	العصافير

الزهور	الوردة
الرياح	العاصفة
البحر	الموج
الشتاء	الأمطار
الزهر	بحيرة
الغابة	خضراء
الأرض	تراب

علاقة الترادف في حقل الحب

عاشق	متيم
السعادة	الابتسامة
العاطفة	اللطف
الحفل	عرس
الشعور	الإحساس

2. الاشتمال (التضمين) : تعد علاقة الاشتمال أهم العلاقات في السيمانتيك التركيبي ، والاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد ، يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي Toxonomic مثل : "عصافير " الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى حيوان ، وعلى هذا فمعنى "عصافير " يتضمن معنى حيوان(1).

علاقة الاشتمال في حقل الحزن

خوف	رجفة – قشعريرة – المكبوتة – ارتجفت
التعاسة	التعساء –المقهورين – المظلومين – الكآبة – الانكسار – اليأس – البكاء – الدمعة – الهموم – الشقاء
الدم	تنزف – الألم

علاقة الاشتمال في حقل الموت

المقبرة	تدفن – الدفينة – المدفون – التراب
الموت	أقتلوهم – تنتحر – اختناق – اغتيال – جلاد – الغيبوبة
الخوف	الرهبة – الظلمة – السكون –
القلق	الاضطراب

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 99.

علاقة الاشتمال في حقل الطبيعة

الأرض	ترابا – الغبار – تزرعها – زلزال
البحر	الماء – الأمواج – الشاطئ
السماء	الشتاء – شمس – الليل – سحب – النجوم – القمر – البرق الثلج – غروب – شروق
الفصول	الشتاء – الخريف – الربيع –صيفا
الصحراء	رمال
الغابة	العصافير – الياسمين – الأزهار – القنافيذ – الحشرة
الشجر	الغصن – العنب – فاكهة
الجبال	

علاقة الاشتمال في حقل الحب

السعادة	الابتسامة – الفرح
الرغبة	قبلة – غمرها – أحضانها – شفاهنا – النظرات – لطف – نشوة – حميمية

3. علاقة الجزء بالكل : أما علاقة الجزء بالكل مثل علاقة اليد بالجسم ، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال واضح ، فاليد ليست نوعا من الجسم ولكنها جزء منه . بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزء منه(1).

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 101.

علاقة الجزء بالكل في حقل الحب

اليد	الجسد
الروح	الجسد
عطر	الياسمين
الصوت	الأذن

4- التضاد : هناك أنواع متعددة من التقابل ترد تحت ما سماه الغويين بالتضاد فهناك ما يسمى بالتضاد الحاد (Ungradable) أو غير المتدرج (Nongradable) مثل : الليل والنهار – القمر والنجوم(1). وكذلك نجد التضاد العكسي مثل : قلبي وقلبها.

علاقة التضاد في حقل الحزن

الألم	الأنين
الحزن	أحزانك
الألم	آلام

علاقة التضاد في حقل الموت

المدفون	الدفينة
المحترقة	المحروق
الدم	يدمي
انفجار	تتفجر
اغتيال	انتحار

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 99.

علاقة التضاد في حقل الطبيعة

السماء	الأرض
الليل	النهار
القمر	النجوم
الورد	الأزهار
الغروب	الشروق
الخريف	الربيع
الصيف	الشتاء
الكون	العالم
البحر	النهر
الثلج	الجليد
النور	الظلام

علاقة التضاد في حقل الحب

شفتيك	شفاهنا
عاشقين	عاشق
حبيبين	حبيبي
الحفل	عرس
الجميل	الجميلة
قلبي	قلبها

5. التنافر: مرتبط كذلك بفكرة النفي مثل التضاد، ويتحقق داخل الحقل الدلالي إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب) ولا يشتمل على (أ)، وبعبارة أخرى هو عدم التضمن من طرفين(1).

التنافر

الثلج	المطر
الشمس	القمر
الشتاء	صيف
الربيع	الخريف
العصافير	القنافيذ
الليل	النهار
الفضاء	الكون
النهر	البحر
الأشجار	الأزهار

وفي الأخير نستنتج أن المجموعة القصصية " كسوف في منتصف الليل " عرفت هيمنة حقلين دلاليين ، هما حقل الحب وحقل الطبيعة. فقد استعمل الكاتب في حقل الحب مختلف الكلمات الدالة على المحبة . أما حقل الطبيعة فقد استعمل ألفاظا تدل عليها مثل : الورد – السماء – الجبال – الخريف – التراب . فاستخدامها كان من أجل الوصف ، في حين نجد ألفاظا أخرى مثل أنواع الأشجار " البلوط " بالإضافة إلى استعماله لألفاظ الحيوانات كالقنافيد والكلاب .

كما نجد أسماء حيوانات أخرى كالطيور والعصافير واستعمالها كان للدلالة على الحرية والطمأنينة والسلام . وهناك أيضا حقول أخرى ثانوية مثل حقل الموت

(1) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، ص 105.

وحقل الحزن ففي حقل الموت استعمل الكاتب معالم الحزن والألم بكلمات تدل على الموت مثل: المقبرة – التراب – القتل – الألم ...الخ.

أما حقل الحزن فقد وصفه بكل ما فيه من أسى وكآبة وشجون ، فاستخدم ألفاظا تدل عليه مثل : الشقاء – التعاسة – الهموم –البكاء ...الخ .

وتوجد حقول أخرى مثل حقل الألوان والقرابة والأسماء، وهي أقل من الحقلين السابقين، وقد استعملهما الكاتب من أجل الحفاظ على صيرورة الأحداث.

ومنه نستنتج أن الحقول الدلالية لها أهمية تتمثل في تجميع المفردات اللغوية بحسب السمات التمييزية لكل صيغة ، مما يرفع ذلك اللبس الذي كان يعيق المتكلم أو الكاتب في استعمال المفردات التي تبدوا متقاربة في المعنى ، وتوفر له معجما من الألفاظ الدقيقة الدلالة ، التي تقوم بالدور الأساسي في أداء الرسالة البلاغية أحسن أداء .

خاتمة:

من خلال ما سبق يتضح لنا أنه للدراسة الأسلوبية مجالات واسعة ما أدى إلى تعدد مفاهيمها، وهذا لكونها تشتمل على العديد من المسائل التي تصب في مجالها دراستها.

وقد اخترنا منها ما يخدم مجال بحثنا، واستعرضنا أهم المفاهيم التي تتعلق بموضوع الأسلوب عند العرب كابن قتيبة، ضياء الدين ابن الأثير، العلوي، عباس محمود العقاد، أحمد حسن الزيات، وكذلك عند الغرب. كما أوضحنا مفهوم الأسلوبية نشأتها، المنهج الأسلوبي وأهدافه، اتجاهاتها (من تعبيرية، نقدية، بنيوية، سيميائية نفسية وإحصائية).

أما في ما يخص الجانب التطبيقي فإننا في المستوى التركيبي نجد جانبين الجانب النحوي الذي يتكون من أفعال، حروف، ضمائر ومشتقات، وهذا ما يجعل من النص نصا متماسكا ومترابطا، كذاك الجانب البلاغي الذي هو غني بالصور البيانية الحية منها التشبيه ، الكناية والاستعارة التي وردت بكثرة في القصص بالإضافة إلى البديع كطباق الإيجاب وطباق السلب، الجناس التام الذي لم يرد بكثرة في المجموعة القصصية والجناس غير التام ، السجع والمقابلة، التي أضفت على القصص جمالا وإيقاعا. وفي الجانب الصوتي نلاحظ انسجام في الألفاظ وتآلفها مما أنتج إيقاع وموسيقى متميزة من خلال تنويعه في استعمال الحروف سواء كانت مجهورة أو مهموسة ، كما ساهم التكرار في تأكيد الكاتب لأفكاره ومعانيه حيث أضفى على القصص إيقاعا متوازنا.

وفيما يتعلق بالجانب الدلالي للقصص فهو يتمثل في الحقول الدلالية إذ بينا أهم الحقول التي سيطرت على القصص مثل حقل الطبيعة، الحب، الموت والحزن بالإضافة إلى علاقاتها الدلالية من الترادف، الاشتمال، علاقة الجوء بالكل والتضاد.

وفي الأخير نستنتج أن الكاتب " أحمد حيدوش " قد وفق إلى حد ما في تجسيد معاناة الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء.

قائمة المصادر والمراجع

أ – المصادر

– أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صابر للطباعة والنشر، ط1، د ت.

– أحمد حيدوش ، كسوف في منتصف الليل ، دار الأوطان ، ط1 ، 2009.

ب – المراجع

– أحمد بن ابراهيم الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ط2 ، 2003.

– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1998.

– بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ط2، مارس 1984.

– تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا،دط، د ت.

– جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 ، 1987.

– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، د.ط ، 1998 .

– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.

– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، د ط، د ت.

– رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط ، 1993.

– صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.

- صالح بلعيد، حمدي الشيخ، الوافي في تسيير النحو والصرف، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط، 2003.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل بيروت، ط1، 1980.
- عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي د ط، د ت .
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب العلمية الحديثة المتحدة، ط5، 2006.
- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 2004.
- د. عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقاتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط1، د ت .
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، منقحة، 2006.
- علي سلوم، بلاغة العرب، دارالمواسم للطباعة والنشر، ط2002،1، ط2، 2004.
- غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2، د ت .
- فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة ط1، 2005.
- قطب معالي محسن محمد، المشتقات ودلالتها في اللغة العربية، مؤسسة دروس الدولية للنشر والتوزيع، د ط، 2009.
- د . كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ،2002.

- محمد أحمد قاسم، محي ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
- محمد الصاوي الجويني، المعاني، علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، د ط، 1996.
- محمد السيد أحمد الدسوقي، إنتاج المكتوب صوتا، دراسة في ابداع صوت، النص الأدبي العلم والإيمان للنشر الأدبي، العامرية، الاسكندرية، ط1، 2008/2007.
- محمد حسن جمل،المختصرات في أصوات اللغة العربية،البربري للطباعة الحديثة بسيون، ط3، 2005.
- محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2000.
- مصطفى السعدني، بنيات الأسلوبية في لغة الشعر، منشأ المعارف الاسكندرية، د ط ، 1987.
- مصطفى السعدني، بنيات الأسلوبية في الشعر الحديث، دار المعارف الاسكندرية د ط، د ت.
- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأ المعارف، الاسكندرية، د ط، 1986.
- د. نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، ط1، 2008.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائ، د ط، 2010.
- نورالدين السد، تحليل الخطاب الشعري،ج1، منشأ المعارف، الجزائر، دط، د ت.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشروالتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2007.
- يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2001.

الفهـــــــــــــــــــــــــــرس

المحتـــــوى	الصفحـــــة
مقدمة	4
مدخل	6
مفهوم الأسلوب	7
الأسلوب عند الغرب	9
مفهوم الأسلوبية	11
نشأة الأسلوبية	12
المنهج الأسلوبي و أهدافه	14
اتجاهات الأسلوبية	15
الفصل الأول: المستوى التركيبي	22
المستوى النحوي	23
الأفعال	23
الحروف	27
الضمائر	31
المشتقات	46
المستوى البلاغي	49
البيان	49
البديع	56
المعاني	58
الفصل الثاني: المستوى الصوتي الدلالي	67
المستوى الصوتي	68
المستوى الدلالي	90
خاتمة	94
قائمة المصادر والمراجع	96