الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

فرع اللّغة والأدب العربي

قسم الدّراسات الأدبية و النقدية

عنوان المذكرة :

السيمات الأسلوبية في لقصيدة " صلوات في هيكل الحب " لأبي قاسم الشابي نموذجا .

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية مقارنة

إعداد الطالبة :

المداح سعاد

إشراف الأستاذة :

فريحي مليكة

السنة الجامعية : 2016/ 2017

اهـــــــداء

" اللهم علمني ما ينفعني ، و انفعني بما علمتني و زدني علما"

أهدي ثمرة غرسي خلال مشواري إلى من أعطى و لم يأخذ..... و علم و لم يقنع..... إلى من علمني أن الدنيا إهمال و الآخرة أعمال إلى من عاش قطارة يتغنى و نبراسا يضيء.....إلي من يشرفني حمل إسمه.. إلى أبي العزيز حفظه الله و عافاه و أطال في عمره.

إلى من سهرت الليالي و عيناها تفيض نعاسا.... إلى من كانت مضحي بدون سلاح إلى التي رآني قلبها قبل أن تراني عينها...إلى الدرة الغالية أمي.

شكر وعرفان

الشكر لله نحمده و نشكره على نعمة عمله

الذي أهدانا إياها و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة"فريحي مليكة" التي أشرفت على بحثي هذا أو لم تبخل علي بالنصح و الإرشاد، فكان لها الفضل بأن يخرج البحث على هذه الصورة.

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى أساتذتي الكرام الذين رافقوني طيلة مشواري الدراسي و أشكر كل عمال المكتبة و عمال قسم الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،

و كل من ساعدني من قريب أو بعيد

المقدمة :

أظهرت المناهج النقدية الحديثة اهتماما كبيرا يطرق تحليل النصوص الأدبية و الكشف عن مدلولاتها الجمالية و الوقوف عن السمات البلاغة التي تميزها مرتكزة في ذلك على مستويات و آليات يستطيع الناقد أو المحلل الأسلوبي على أساسها ممارسة عمله النقدي .

و من ثم كان الأسلوبية دورها الكبير في استنطاق العمل الأدبي و استكشاف أسراره و سير أغواره من خلال مستوياته أما التحليل الأسلوبي يساهم في إظهار رؤى الكاتب و أفكاره و يكشف عن بيانات النص و السياق كما يبرز القيم البلاغية و الجمالية فيه و القبض على النبض الجمالي للنص الشعري .

و من هذا المنطلق استطعت تحديد موضوع دراستي التي أريد في قصيدة أبو القاسم الشابي " صلوات في هيكل الحب " آنموذجا محاولة الإجابة على عدة تساؤلات قيا قدرت فبادرت في ذهني منذ هذه الدراسة أبرزها :

- ما هي الأصول التي منها علم الأسلوب ؟
- ما هي ظروف النشأة و التطور لعلم الأسلوب ؟
- كيف يمكننا تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي لاستجلاء أبرز الظواهر الصوتية و النحوية و الفنية التي احتوتها هذه القصيدة ؟
- و سأحرص فيما يأتي أن تكون دراستي أحد الجهود المبذولة في مجال البحث الأسلوبي فهي دراسة ترمي إلى تجليات البني الأسلوبية في النص الشعري لدى الشعر أبو القاسم الشابي من خلال قصيدته صلوات في هيكل الحب
- لا يعني هدف الدراسة بتحديد القضية و دراستها فقط بل تهتم أيضا بتحليل الظاهرة اللغوية و ووصفها و تشريحها معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، تتحدد فيه عدة أسلوبيات تهتم هذه الدراسة بتوضيح مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية بوصفها بني أسلوبية مهيمنة وفق نظرة خاصة

تعني بمتطلبات التحليل الأسلوبي و تقع الدراسة في ثلاثي فصول و خاتمة .

الفصل الأول يتمثل في لمحة عامة حول الأسلوبية تناولت فيه أصول علم الأسلوب و الأسلوبية ، ثم نشأة و تطور الأسلوبية ثم يليه متوهم الأسلوبية عند النقاد و العز فيه و العرب القدامى و المحدثين ، كما يدر من هذا المدخل العلاقة بني الأسلوبية و العلوم المجاورة (علم للغة ، البلاغة ، (للسانيات ، علم التحول) كما تطرقت فيه إلى أهم اتجاهات الأسلوبية التعبيرية ، البنيوية الوظيفية ، الإحصائية ، ثم يليه وظيفة الأسلوبية .

أما الفصل الثاني ، تناولت فيه مفهوم التحليل الأسلوبي ، ثم وظيفة التحليل الأسلوبي في تحليل النصوص الشعرية و أهم منطلقاته و الهدف منهم ثم تطرقت إلى الاهتمام العربي و الغربي في المجال التحليل الأسلوبي ثم يليه آليات المقارنة الأسلوبية (المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي)

أما الفصل الثالث هو فصل تطبيقي لمستويات التحليل الأسلوبي قصيدة أبو القاسم الشابي " صلوات في هيكل الحب " عن طريق دراسة النظام الصوتي فيها من خلال دراسة إيقاعه الخارجي الوزن و القافية ، إيقاعه الداخلي عبر الأصوات وصافتها ثم دراسة تحويه لبنية الجمل في القصيدة ، حيث رصدت أهم الجمل الفعلية و البسيطة ، المركزية و الاسمية البسيطة، المركبة و النفي و الثبات و التقديم و التأخير و اسم الفاعل، الهدف ثم أهم الصيغ الإنشائية الواردة في القصيدة (الأمر، النداء ، الاستفهام ، النهي عن طريق أمثلة مستقاة من القصيدة بالشرح

- ثم دراسة المستوى الدلالي عرضت فيه أبرز الظواهر الأسلوبية الفنية (الاستعارة – الرمز ، الانزياح) حيث تتظاهر جميع هذه الظواهر لإعطاء النصوص الشرعية أبعاد دلالية و جمالية تبرز أسلوب الشاعر .
- بأهم النتائج المتوصل إليها طيلة إعداد هذا البحث و تعتمد هذه الدراسة من حيث المادة اللغوية على مراجع كثيرة نذكر منها الأسلوبية الرواية و التطبيق ، يوسف أبو العدوي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب لتور الدين السد ، للغة و الأسلوب ، لعدنان بن ذريل (اتجاهات البحث الأسلوبي) شكرى عياد

- و على الرغم من كثرة هذه المراجع إلى أني واجهت عدة صعوبات واجهتني في بحثي و هي الدراسة التطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي على قصيدة صلوات في هيكل الحب أبو ثاسم الشابي و هي صعوبات أمكنتني تجاوزها بعون الله

و في الأخير أتقدم باسمي الشكر و التقدير للأستاذة فريحي مليكة التي لم تبخل علي بالنصح و الإرشاد و رعياتها للبحث ، ونرجو من الله عز وجل أن يوفقنا في هذا البحث .

1-نشأة الأسلوبية وتطورها:

إن مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية عند العالم الفرنسي جوشان كريم تنج عام1886 على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى آ بحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية

ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر و ارتبطت إرتباطًا واضحًا نشآة علوم اللغة الحديثة و في ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعًا فقد ولدت في وقت ولاة اللسانيات الحديثة[1].

عرفت الأسلوبية مرحلة إزدهار في السنوات ما بين 1960/1950 ثم تراجعت في السنوات ما بين 1975 /1985 أمام انطلاق ميادين أخرى ثم عادت لتعيش نوعا من الإنبعات الجديد الذي جعل منها علما يصل الأمل و التجديد[2]

حددت الأسلوبية موقعًا وسط العلوم الأخرى بوصفها منهجية بحث و مادة تعليم في آن واحد.

فالأسلوبية إذن تعد من أكثر المناهج النقذية المعاصرة التي لها القدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية من منطلق لغوي يسمح برصد أهم السمات و الخصائص اللغوية في العمل الفني و تحديد قيمها الجمالية البارزة فيه.

1/أحمد الشايب الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية دار الفكر للنشر و التوزيع،ط8، ص 5-36.

2/يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق دار المسير للنشر و التوزيع ،ص52.

و بالتالي فهي تعد أيضًا مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصر ومقوماته الفنية و أدواته الإبداعية متخذة من اللغة و البلاغة جسر تصف به النص الأدبي[1].

و قد تم آحيانا بتقسيمه من خلال منهجها القائم على الإختيار و التوزيع[2] مراعية في ذلك الجانب النفسي و الإجتماعي للمرسل و المرسل إليه.

إذن فهي عملية نقذية ترتكز على الظاهرة اللغوية و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، انتشر هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية العربية فقد كان لعبد السلام المسدى السبق في نقله و ترجمته و هو يستعمل مصطلح الأسلوب مرادفا للأسلوبية في كتابه المشهور "الأسلوب و الأسلوبية".

و قد ورث علماء اللغة الأروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها على أن الأسلوب دلالة إجتماعية ترتبط بالطبقات و تندرج في سلم الحياة الإجتماعية و عرف بدائرة فرجيل فالبسطاء لهم أسلوبهم و هم الذين يقفون على السلم الإجتماعيون من ثمة فهناك ثلاثة أقسام من الأساليب: الأسلوب البسيط و المتوسط و الرفيع.[3]

شرع في خلال هذه التطورات النقد الأدبي يتوجه توجهًا علميًا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محض، و يظهر ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي آرس دعائمها العالم السويسري فرديتاندي

1/الجورج مولينه الأسلوبية ترجمة سالم بركة المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ص33.

2/عبد السلام المسدى الأسلوبية و الأسلوب الدار العربية للكتاب و النشر و التوزيع،تونس ،ص84.

3/عدنان حسين قاسم،الاتجاه الأسلوب البنوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع مصر، ص27

سويسر[1]، حيث ذهب إلى أن الألسنة علم وصفي وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبين يلاحظ و يعاني لفهم المنظومة اللغوية.

و بعد أن وضع دوسويسر حجر الأساس في مجال الدراسات في مجال الدراسات الألسنية توالت الدراسات التي تأثرت بأفكار هذا العالم اللغوي و على رأسهم تلميذه شارل بالي الذي يعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفة الأسلوبية الفرنسية سنة 1920م .إذن أسلوبية دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالى[2] و حاولت هذه الدراسة أن تسمع مع غيرها من الدراسات في الحديث عن الأسلوبية بوصفها منهجًا نقديا إذ تعد الأسلوبية مجال من مجالات البحث المعاصر يدرس النصوص الأدبية محاولا الإلتزام بالمنهج الموضوعي فيحلل الأساليب و يكشف عن قيمها الجمالية منطلقًا من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية للنص.

خرج علم الأسلوب منهج لساني من رحم اللسانيات لكنه علم قائم بذاته[3] ارتبطت دعوة التحليل اللساني الأدب بظهور دعاة الأدب من الداخل و الخارج في مطلع القرن 20 فجآت اللسانيات قدمت درس الأدبي و النقد الأدبي تقنياته الخاصة التي اعتماد العلوم الخاجية مثل (علم النفس ،الاجتماع) و أعطاه شيئا من الإستقلال الذاتي ذلك لأن الأدب قوام اللغة الإنسانية و اللسانيات في الأساس الدراسة العلمية لهذه اللغة و

1/رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، دار نشأة المعارف بالاسكندرية،ص7

2/عدنان حسين قاسم الإتجاه الأسلوبي البؤي في نقد الشعر العربي،ص30.

3/عبد السلام المسدى، الأسلوبية و الأسلوب،ص86

ظهر علم جديد يجمع بين النقد الأدبي و اللغة تحت إسم الأسلوبية و هو من مكان قريب من اللسانيات و موزا لها يفحص اللغة و لكن بطريقته و منهجه خاص[1]

الأسلوبية موضوع عام ما أنفك تكثر فيه الأقوال و تختلف حولها أراء.

و يقول ديفيد كريستال "الأسلوب العلم الذي يهدف إلى تطبيق أساليب علم اللغة بطريقه و مناهجه على أنواع خاصة من الإستخدامات اللغوية في مجتمع لغوي معين"[2]

أصبح الفائض فيه كالخائض في خضم عاتبة أمواجه نائية شطأنه ذلك أن الكتب التي ألفت هذا المجال كثيرة جدا مثل الإحصاء الذي أجره (هاترفيد) عن المؤلفات التي كتب عن الأسلوب و الأسلوبية خلال سنة 1952،إذ وصل إلى ألفي مؤلف التي اعتبرت آن الأسلوبية تعني بالأسلوب.[3]

هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب و شرطه الموضوعية و ركيزته الألسنة و هي أيضا دراسته اللغة و إذا اردنا التحقيق أكثر فهي دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية هي العلم الذي يعني بدراسته الأسلوب أو التشكيل الإبداعي للكلام و الأسلوب و يعتبر

1/يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص53

2/المرجع السابق.

3/صلاح فضل علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة بمجلة فصول 1984 ص 51

ميدان الدراسة الأسلوبية[1]) فالأسلوب معطى سيعطي على التحديد و الضبط إذ هو نتاج عمليات معقدة متعاضلة هو اختيار يقوم به المنشيء سمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ينجم عنه تفاعل دائم بين النص.[2]

2-الأسلوبية مفاهيم و أصول:

-الأسلوب و هي ذلك الشيء السهل الممتنع تحسه ولا نعيه، فتعبر عنه تعبيرًا دقيقًا، نعيشه ،إذن الأسلوب سمة عامة لكل شيء في الحياة و لكل جماعة أسلوبها الخاص مثلا أسلوب مفدي زكريا و أسلوب عنترة بن مقداد كلاهما مختلف، و لكل نوع من الأنواع الأداب أسلوبه الخاص مثلا الأدب الفرنسي يختلف عن الأدب الجزائري.

قدمت تعاريف مختلفة بإتجاهات أصحابها ومن هنا تعددت الأراء حول تعريف الأسلوبية و مفهومها،يوصفها منهج نقدي و تعد أيضا مجال من مجالات البحث المعاصر تدرس النصوص الأدبية، محاولة الالتزام بالمنهج الموضوع، فتحلل الأساليب وتكشف قيمها الجمالية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية للنص.[3]

1/صلاح فضل، علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة،ص60

2/عشار داود، الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ص52-53

3/يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية التطبيق المرجع سابق،ص7-8

الأسلوبية la stylistique هي دال مركب من جذوره أسلوب style و لاحقه ique وترجع كلمة style إلى كلمة لاتنية stilus التي تعني الريشةأو القلم أو الكتابة[1]

تظم صورتها المصغرة في الكلمة الإيطاليةstilettoو واضح أن كلمة styleالفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى.

انتقلت كلمة style من معناها الأصلي الخاص بالكتابة و استخدمت في فن المعمار و فن النحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية[2]

في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة باختيار الكلمة المناسبة لمقتضى الحال،و تكلم عنه ارسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة.[3]

ثم تحدث عنه كونتليا نوسا quintitions في الكتاب الثامن من بحثه في الكتاب في نظم الخطابة في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة و قرروا انقسام الأسلوب إلى ثلاثة أقسام البسيط أو الوطىء و الوسيط

1/حميد أدم تويني فن الأسلوب عبر العصور الأدبية دار الصفاء للنشر و التوزيع،عمان الأردن، 110سنة2006،ص18.

2/محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار علم الكتب الحديث للنشر،ص110.

3/مرجع سابق،ص18.

و السامي أو الوقور و عدوا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة: فالرعائيات نموذج للوسيط و الإنيادة للغة بحيث تكون هذه الطريقة صدفة مميزة للكافي أو مدرسة أو فترة زمنية أو نص أدبي ما.[1]

1)عند النقاد العرب و القدامى و المحدثين:

حاول النقاد و الدارسون في مجال علوم اللغة منذ العصور اعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح و هذا ما ورد في معجم لسان العرب لإبن منظور الأسلوب هو الطريقة و الوجه و المذهب، كما يقال سطر من التخيلات اسلوب و كل طريقممتد فهو أسلوب يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع على أساليب و الأسلوب الطريق تأخذ فيه و الأسلوب الأن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ، وان أتفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.[2]

عبد القادر الجرجاني:"....سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة و يقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ويسره...."[3]

تحدث الجرجاني عن الأسلوب حين ربطه بنظم الكلام و بأن مزية الألفاظ "في المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلا ثم حسب موقعها في الجملة و استعمال بعضها مع بعض" فالأسلوب عند الجرجاني يمكن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحو يؤثر في نفس السامع و قد ضرب لذلك مثالا حين رأى بأن سبيل

1/حميد أدم تويني، فن الأسلوب عبر العصور و الأدبية،ص19

2/ابن منظور معجم لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان،ط1 مجموعة3،ص314.

3/عبد القادر الجرجاني أساليب البلاغة المكتبة العصرية بيروت لبنان،ص66

تلك المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش و التي يختارها صاحبها بعناية فتجيء تصويره من أجل ذلك أعجب و صورته أغرب كذلك حال الشعراء في توخيهم لمعاني النحو.[1]

إبن خلدون/عبد الرحمان بن محمد 808هـ/1406م:

الأسلوب عنده عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية و هو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب، وهو يربط بين الأسلوب و الإيجاز و الحذف و الكناية و الإستعارة يقول:"و الشعر بين كلام الصعب المأخذ ....و لصعوبة معناه و غرابة فئة كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه و سحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قواليه و لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف و محاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها و استعمالها و لتذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة و ما يريدون في اطلاقهم[2] فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه باعتبار ملكة لسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به و توجه فيه على أنحاء مختلفة يوضح ابن خلدون في هذا النص مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما: الشعر و النثر و يقدم لنا تفرقة بينهما معتمدًا على خصائص كل نوع من حيث الشكل اللغوي و البناء العروضي و ربط الأسلوب بعنصرين مهمين المخاطب و المقتضي الحال الذي يتصل بهما .... و ذلك في قوله:"و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر و موازينه في المنثور إذا تأملته من باب الشعر التقفية و تقديم النسيب بين يدى الأغراض و صار هذا

1/عبد القادر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني الكتبة العصرية بيروت لبنان،ص132.

2/عبد الرحمان بن خلدون المقدمة،تح:درويش جريدي المكتبة العصرية بيروت،ص576

المنثور من باب الشعر و فنه و لم يفترقا إلا في الوزن و استمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة و استعملوها في المخاطبات السلطانية و خلطوا الأساليب فيه و هجرو المرسل و تناسوه

ضياء الدين ابن الأثير أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ت637هـ/1239.

انتشرت كلمة أسلوب و أساليب في كتاب ابن الأثير الذي قرنه بأوجه التصرف في المعاني و الأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد و أوجه التصرف في هذه المعاني و تحدث عن خاصية أسلوبية هي الإلتفات" لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن نظرية نشاط السامع و ايقاضًا للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوبا[1].

واحد فينقل إلى غيره ليجد نشاط الإستماع و هذا قدح في الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل.

و يقول ابن الأثير:"و الذي عندى في ذلك أن الانتقام من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلى لفائدة اقتضتها و تلك الفائدة أمر وراء الانتقال من الأسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تجد بجدوة لا تضبط بضابط و لكن يشار إلى مواضيع منها لقياس عليها.

-الفخر الرازي محمد بن عمروني الحسن القيمي البكري606هـ/1214م رأى الرازي أن الأسلوب خاصية تمثل مبدعها و أن لكل فن أسلوبه الخاص فالقرآن الكريم أسلوبه الشعر له أسلوبه و للرسائل أسلوبها.

1/المرجع السابق، ص577-578.

*أحمد الشايب :

يعد كتاب الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسته لأسلوب و البحث في محاولاته و في محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري و قد انطلق الشايب في بحث الأسلوب فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب و الفنون الأدبية.

الباب الأول تدرس القواعد التي اتبعت كان التعبير بليغًا أي واضحًا و مؤثرًا فتدرس الكلمة و الجملة و الفقرة والعبارة و الصورة والأسلوب من حيث أنواعه و عناصره و صفاته و مقوماته و موسيقاه وفي الباب الثاني يسمى قسم الإبتكار و تدرس مادة الكلام من حيث اختيارها و تقسيمها و ما يلائم كل منها من الفنون الأدبية.[1]

عرف أحمد الشايب الأسلوب أنه فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو مجاز أو كتابة أو تقرير أو حكما و امتثالا و هو أيضا طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة الاختيار الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير و هو أيضا الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى.[2]

1/يوسف أبو العدوس الرؤية و التطبيق ص18-19.

2/يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق،المرجع السابق، ص26-27.

-عبد السلام المسدي:

جاءت الدراسات المعاصرة كتمة لما جاء به الأقدمون و انطلقت من ذاتها لتعبر عن أرائها و تأقلمت مع الوافد لتستفيد منه فحاول عبد السلام المسدي اعطاء مفهوم الأسلوب حيث يرى أنه "من خصائص انتظام المركبات اللغوية ككل في الخطاب الأدبي فهو مربوط بالكل و ليس بالجزء"[1]

و الأسلوب عنده يرتكز على ثلاثة ركائز:

1-المخاطب:و هو صفيحة الانعكاس لأشعة الكاتب فكرًا و شخصية.

2-الخطاب:رسالة مغلقة على نفسها لا تفضى جدارها إلا من أرسلت إليه.

3-المخاطب: و هو المتلقي الذي يحتضن الخطاب و يتأثر به.[2]

-نور الدين السد:

يرى بدوره أن الأسلوب ما يكشف روعة الكاتب و طقوسيته أنه سجنه و عزلته العنصر الذي لا يحده التعقل و الاختيار الواعي. فمن خلال مفهوم نور الدين السد استخلصت أن الأسلوب يتحدد وفقا لمفهومين هما[3]:

1/عبد السلام المسدي الأسلوب و الأسلوبية، تونس، ص84

2/نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج2 دار النشر همصة، الجزائر، ص23

3/المرجع السابق، ص23

-اختيار المبدع الألفاظ معينة ثم تأليفها مع بعضها على محور التراكيب على أساس التعادل أو التشابه أو الاختلاف.

-إنها انزياح عن المألوف و عن المعنى الأصلي ،شرط ان يرافق ذلك الانزياح وظيفة الجمالية وتعبرية.[1]

مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد الغربيين فلكل واحد منهم وجهة نظر و هذا ما قمت بعرضه بنموذجين.

عرف شارل بالى الأسلوبية بأنها دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني و ربط مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

يرى ميشال ريفاتير أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القاريء بواسطة ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القاريء على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص كله تحت مقولته "الكلام يعبر و الأسلوب يبرز"

و ركز ريفاتير على عنصرين في العملية التواصلية الخطاب ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية و المخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه[1].

1/ نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج2 دار النشر همصة، الجزائر،المرجع نفسه، ص93.

وظيفة الأسلوبية:

لعل من أهم ما جاءت من أجله الأسلوبية هو البحث في الأسرار التي مكنت الخطاب من توصيل رؤيته و "الكشف عن الثواني الداخلية و الخارجية في نظام الخطاب الأدبي و فهم عناصره و ادراك دلالاته ولكل أسلوب طرائقه الخاصة بها يقتحم عالم النص كما أن له الحق في أن يبدأ دراسته من حيث شاء" و أنه يتعذر على الباحث الأسلوبي أن يقارب نصا دون أن يكون النص قد استحوذ على اعجابه.[2]

فالنص كالجليس لا تستطيع أن تحاوره و تأخذ عنه و يأخذ عناك إن لم يأنس أحدكما بالأخر على أنك ستختار من كلام جليسك ما ينفعك و هو كذلك أردت القول أن الأسلوبية لا تدرس النص من كافة الجوانب طولا وعرضا وعمقا.[3]

هنا طرحت اشكالا مفاده هل التأويل من مهام الأسلوبية ؟ يعتبر التأويل غاية أية دراسة أسلوبية يقول مايكل جريجوري gregory 1974فلفت اللغة الانتباه لنفسها بوصفها معجميا و قواعديا و سياقيا و تميز سماتها الداخلية و الخارجية نستطيع أن ندخل في استجابة متنامية و بقولنا بالتحديد ماهي و كيف تكون؟[4]

1/يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص 35-36-38

2/ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسته تطبيقية مكتب الأدب، ص40

3/المرجع السابق ص41.

4/صلاح فضل، علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة، ص115.

تصل إلى معناها....تلك هي وهناك بعض النقاد يرون بأن الأسلوبية ليست مجرد فرع من اللسانيات بل هي أم علم مواز يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة.

استعارت الأسلوبية من علم اللغة مفهومي الدال و المدلول وهذا ما وجدته عند أحد رواد الأسلوبية الإسبانية وهو دامًاسو ألسو فهو خالف دي سويسر في التسمية و أطلق مصطلح المحرك الذهني على المدلول و الصورة الصوتية على الدال.[1]

ومن هنا نستخلص بأن الأسلوبية تنظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منها معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم و عالجة النص وفقا لمستويات التحليل الأسلوبي.[2]

و يرى برندشلنر أن الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي انما هو البحث الأسلوبي و يستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص كما يتنظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية تجد أن دراسة الأسلوب لغويا تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الإجتماع و التاريخ الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديثة إذن فهي مدخل لغوي يفهم النص.[3]

علاقتها بالبلاغة:

1/نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص81.

2/المرجع السابق، ص19.

3/يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص40-41.

هيمنت البلاغة على التفكير الشعري و المنطقي عبر العصور منذ النظريات الكلاسيكية في بداية القرن الثامن عشر و قد توجهت اهتمامات البلاغة في البدايات الأولى إلى دراسة أنماط الخطابية بأنواعها مهتمة بتلك الوسائط التي يدمجها الكاتب بغية عميلة سير التأويل الأسلوبي" إذن نحن بصدد عملية لا دمنها وغلا فما جدوى أن تدرس التكرار و التقديم والتأخير و المحذف الذكر و العدول على مستوى الصورة و غير ذلك من دون أن نربط كل ذلك بتأويل يجعلنا أكثر فهما للنص و أعمق عرضا فيه إذن التأويل لصيق بكل ممارسته الأسلوبية و بهذا كانت مهمة الأسلوبية أسمى بكثير ممن هو ذاتي فمهمتها هي تلمس القيم الجمالية المنبعة من النص ذاته وبمعنى آخر دراسة الجانب القيمي ليتسنى التحليق في سماء النص.[1]

3-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

إن الأسلوبية متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستسقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية فاتخذت مثلا من علم اللغة المنهج اللساني و من البلاغة موضوع الدراسة.

و هي البحث في طرق تنسيق الكلام و ما تحدته من جماليات في النص الأدبي و أنا بدوري تطرقت إلى علاقتها بعلم اللغة.[2]

1/حسن غزالة، الأسلوبية و التأويلو التعليم، كتاب الرياض، السعودية1998 ص63.

2/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص40

اختلف النقاد و الدارسين حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة بسبب الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم الحديث فعلم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب و هذا ما جعلهم يجمعون على أن الأسلوبية فرع جديد من فروع علوم اللسان.

و اعتماد الأسلوبية في تقيمها للظاهرة اللغوية على منهج لساني في تقنياتها الإجرائية[1] جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي و تتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية و يبعدها عن صدقها المنشود و هي البحث في السمات الأسلوبية لكل مبدع.

اقناع المتلقي بقضية ما تم اختصت بعد ذلك دراسته الخطاب الأدبي و من ثم الشعر فأصبحت تمثل فن الشِعر.[2]

و لما كانت طرق تنسيق الكلام و كيفيته و صف الكلمات في الخطاب الأدبي بأسلوب يستميل القارئء و يؤثر فيه من أهم الموضوعات التي تبحث فيها البلاغة فقد جعلها ذلك تدخل في علاقة وطيدة مع ما يسمى بعلم الأسلوب.[3] كما ذهب بعض الدارسين العرب إلى أن علم الأسلوب له جذوره ضاربة في التراث العربي و ذلك بربطه بالبلاغة العربية القديمة فيقول شكري عياد:"إن دراسة الأسلوب تكاد تنجح إلى ماعالجته البلاغة

1/ستيفن أولمان، الأسلوبية و علم الدلالة ،ن دار الهدى للنشر، ص22.

2/ينظر: ستيفن أولمان، الأسلوبية و علم الدلالة ،ن دار الهدى للنشر، ص22.

3/المرجع نفسه، ص.

القديمة و إن كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة و رؤية جديدة و أضاف يقول: الأسلوبية ذات نسب عريق في الدراسات اللغوية القديمة و أن أصولها ترجع إلى علم البلاغة.[1]

يرى شكري عياد في كتابه مدخل على علم الأسلوب أن الأسلوبية لديها علاقة حميمية مع البلاغة، فهي وريثة لها و هي بلاغة جديدة، فالأسلوب لا يستطيع أن يقوم مقام البلاغة.[2]

أوجه الإختلاف بين البلاغة و الأسلوبية:

على الرغم من هاته الصلة الوتيقة التي تربط كلا منهما فإنه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة و العكس صحيح فقد فرقت بين هذين العلمين جوانب عدة يمكن اجمالها في النقاط التالية[3]

آولت الأسلوبية اهتماما كبيرًا بالمخاطب و حالته النفسية و الإجتماعية بوصفه أحد العناصر الثلاثة التي تشكل العملية الإبداعية[4] في حين أغلقت البلاغة المخاطب و اعتنت بحالة اعتناء بالغا ومن ذلك حديث العلماء المفصل عن مطايقة الكلام لمقتضى الحال.[5]

1/يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص48

2/المرجع السابق، ص50

3/ المرجع السابق، ص24

4/فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،ص 25/24

5/يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 62

تم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذوق الشخصي للمبدع فهو الذي يبدع للغة ابداعا يتناسب مع تكوينه النفسي و الإجتماعي و الثقافي دون اعتماد على نماذج عليا يستقي منه أسلوبه في حين تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة التي اعتمدت على النماذج الراقية و المصطفاة وعلى البلاغة اللغة نفسها.[1]

البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقيمية بينما تعرف الأسلوبية عن اطلاق تلك الأحكام التقويمية على العمل الأدبي فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث يقع خلف ذلك الكائن اللغوي و بيان دلالته و رصد مواطن الابداع فيه.[2]

أهم سمة غلبت على البلاغة القديمة هي الطابع الارشادي الذي كان سائدا في تلك الفترة فالبلاغة ترشد المبدع لي طرق إحداث تأثير معين و كيفية استخدام الأساليب الأدبية و بناء جمل و تراكيب لإحداث ذلك التأثير في نفس المتلقي و كان هذا واضحا في نماذج متعددة من التراث العربي مثل صحيفة بشرين المعتمر المشهورة، نماذج مختلفة للجاحظ و أبي هلال العسكري و غيرهم من النقاد و البلاغين القدامى أما الأسلوبية فغايتها البحث في الأعمال الأدبية باختلاف أنواعها و رصد مميزاتها ووصفها و تحليلها.[3]

أوجه التشابه بينهما:

هناك ما يجمع بينهما بالرغم من أوجه الإختلاف التي ذكرناها

1/المرجع السابق ص62

2/المرجع السابق، ص63

3/المرجع السابق ص63

إذا كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي و أدان نقدية تستخدم في تقييم الأسلوب الفردي،فإن علم الأسلوب يستقي من هذا الفن مادته التي يبنى عليها أحكامه النقدية فعلم الأسلوب قائم على جذوره اللغوية و البلاغية.[1]

– تعريف البلاغة الأسلوبية لقاء ومفارقة فالبلاغة في تعريف البلاغة العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال و التي لا تختلف كثيرا عن مصطلح الموقف في الدرس الأسلوبي و المقصود بها مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير[2]غير أن الأسلوبية تفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية و جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لإكتمال عملية الانشاء بل ان المتلقي من منظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بنقله و تذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحد من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنه كلام متفاوت.[3]

كما يظهر التقاطع بين البلاغة و الأسلوبية من خلال علم المعاني فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب و تصوير المعنى تصويرا إجماليا و الذي لا يختلف كثيرا عما تصور إليه الدراسات الأسلوبية ، الأمر نفسه بالنسبة إلى علم البيان و الذي يلتقي مع علم الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها فالمعاني موجودة عند كل واحد و في كل فكرة، وجود اللغة و بلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في اساليبه على مقتضى ملكة اللسان إدا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن.[4] فكان

1/يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ص80

2/المرجع السابق، ص81

3/المرجع السابق، ص86

4/ابن خلدون المقدمة ،ص576

حديث ابن خلدون يدل على أن براعة المبدع تكمن في تأليفه لأساليب لغوية تختلف عن الكلام العادي و ذلك بخروجه عن المألوف في ابتكاره لكيفيات جديدة يعبر بها عن مقصوده الذي يريد.[1]

ابن خلدون يدل على أن براعة المبدع تكمن في تأليفه لأساليب لغوية تختلف عن الكلام العادي و ذلك بخروجه عن المألوف في ابتكاره لكيفيات جديدة يعبر بها عن مقصوده الذي يريد.[2]

وفي الأخير نستطيع إجمال نقاط التقاطع بين هذين العلمين في آن محور كليهما البحث في الأدب و مواطن الجمال فيه المبدع يختار لنفسه أشكالا بلاغية تستحيل السامع و تسترعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الاختبارات بإنزياحاتها المختلفة والكشف عن سر ذلك الجمال و عند هذه النقطة تلتقي البلاغة و الأسلوبية فالأسلوبية و البلاغة تقدمان صور مختلفة من المفردات و التراكيب و الأساليب و قيمة كل منهما الجمالية والتأثيرية.

كما أن البلاغة قادرة على أن تقدم للدرس الأسلوبي اللساني زاد وفيرا من التصورات و طرق التحليل يمكنه اعادة صياغتها أن يحكم وسائله الفنية في معانيه النصوص الإبداعية.[3]

علاقاتها باللسانيات:

يقول ميشال آريفاي: إن الأسلوبية و صف النص الأدبي حسب طرائق مشتاقاة من اللسانيات ثم باتي ريفاتير يربط في تعريفه الأسلوب بين المؤلف و القاريء و النص اللسانيات كما ذكرنا سابقا جاءت لتدريس اللغة دراسة وصفية و اللسان يتطور و علم الأسلوب يواكب هذا التطور.[4] مثل أسلوب العصر العباسي يختلف

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ص88.

2/المرجع نفسه، ص 88

3/يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص88

4/نور الدين السد ،الأسلوبية و التحليل الخطاب، ص80-81.

عن أسلوبنا و يبدو من تاريخ الأسلوبية أنها كانت في تدرجها التاريخي كمادة لسانية ثم اتجهت إلى الأدب و جعلته تكون الأسلوبية بهذا التطور و التجاذب إما أن تذوب في صميم اللسانيات و إما أن تستقل و هذا صعب فقد أنجبت لسانيات دي سويسر أسلوبية شارل بالي وولدت النبوية التي اجتكت بالنقد الأدبي في الشعريات عند جاكسون و كلها استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات صرامة و لنا أن نتباها بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا.[1]

يرى ستيفين أولمان أن الأسلوبية علم لساني فهي دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي و البلاغة و كلاهما يعتمد نفس أليات و مستويات التحليل اللساني.[2]

علاقتها بعلم النحو:

الأدبية هو الرسالة المحمولة بواسطة العلاقات بين العناصر اللغوية الواقعة في نطاق أوسع من الجملة أي في النصوص أو في خطاب ممتد فالتحليل الأسلوبي المعتمد على توزيعات التواتر و الاحتمالات الانتقالية يفيد في تعريف أسلوب فردما أما التحليل الأسلوبي على علاقات قائمة بين العناصر اللغوية في النصوص فيفيد في التعريف على أسلوب نوع ما أو جنس من الأجناس الأدبية أو من الكتاب و الأسلوبية هنا تبحث عن الظواهر اللساني في دراسة النصوص.[3]

1/المرجع السابق، ص99

2/رمضان صادق شعر أبو القارض، دراسة أسلوبية، الهيئة العامة للكتاب ، مصر1998، ص115

3/المرجع السابق، ص115

اتجاهات الأسلوبية:

تحتاج العملية الإبداعية الشعرية في كل تحويلاها و تنقلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها، و استجلاء مواطن الجمال و الجودة فيها، وهي بذلك تبحث دائما في بنائها اللغوي عن القوانيني ثابتة تتنبأ بعصارة أفكاره لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية و تعددت مناهج و اختلفت الاتجاهات و عدت الأسلوبية أحد تلك المناهجالتي تدثر اتجاهات مختلفة و سنعرض فيما يأتي أهم هذه الاتجاهات:

أ-الأسلوبية البنيوية:

يرى أصحاب هذا الإتجاه أن اللغة نظام أي مجموعة من الاشارات فأتى قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما يتها.[1] فضمن البني تعددت وظيفتها و على هذا الأساس لا يمكن أي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطى القيمة الأسلوبية داخل النظام و قد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به رومان جاكسون و ميشال ريفاتير فقد حمل جاكسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية و اعتبرت القواعد اللغوية الوسائل الأساسية في اللغة التي يتمخض عنها التعبير الشعري و ذلك عن طريق تعلق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري[2] كما عد جاكسون لأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من خلال التطابق بين جدول التوزيع الذي للرصف و جدول لاختيار الذي للمنظمة الكلامية.

1/نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص7

2/عرفان بن دريل ، النص الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق،ص 137

يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي باعتبارها علامات استبد اليه أي وحدات لغوية معجمية في عملية الابلاغ[1] إذن يتضح مما ذكرنا أن عملية رصف المفردات من منطلق علائقي يوحده المنطق و يقبله العقل تنتج الأسلوب اللغوي و بعبارة أخرى فالأسلوب يتحدد بتوافق عمليتين متتاليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما الاختيار و التركيب.

-أشار "تاوريريت" إلى ماهية هذا الاتجاه حيث قال بأن " الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة بين رمزتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية.[2]

حيث تأسست القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينها داخل نظام البيئة.

ب-الأسلوبية الأدبية:

بعد العالم النمساوي ليوسبيتوز رائد هذا الاتجاه حيث رفضت تلك التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة و الأدب و رأى بأن مجال دراسة هذا الاتجاه هو علاقة التعبير بالفرد و الجماعة و كذا دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، مركز دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو اسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة ليصلا بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب[3] و قد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا و الجامعية الأدب و الأسلوب دعمه ليوسيتزر بتصانيفه المختلفة دراسات في الاسلوب عام 1928 و علم اللغة وتاريخ الادب 1984

1المرجع السابق ص141.

2/ عرفان بن دريل ، النص الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص141.

3/عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بن النظرية و التطبيق، ص142/141

حاول ليوستيبرزبلورة افكاره وفق مبادئ توضح منهجية في البحث الاسلوبي ويمكن فيما يلي[1]:

1-نقطة انطلاق في البحث الاسلوبي في العمل الادبي في حد ذاته بوصفة كيان لغوية قائما بذاته.

2-البحث الاسلوبي هو بمثابة حلقة الوصل بين علم اللغة و تاريخ الادب لان معالجته النص تفضي بالقارئ الى الكشف عن الضروف المصاحبة له.

3-الظاهرة الاسلوبية في ذلك لانزياح الشخصي الذي يميز الاستعمال القوي للكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة.

4-اللغة مرآة لشخصية الكاتب ووسيلة من وسائل التعبير التي يعتمد عليها في الوصول إلى الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي و مبدأ العمل الأدبي في حد ذاته هو فكرة الكاتب الذي يبعث في النص التماسك الداخلي بين عناصره[2]

5-لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبين بدون التعاطف مع صاحبه وأن الأسلوبية في اصطناعها (الحدس) و عملها التحليلي و التركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه.[3] ، بنى ليوسبيترز دراسته الأسلوبية على الحدس "فما لايتحقق في العبارة لا يعد حد سابل بل هو طابع،فليس للذهن من حدس الا حين يعمل ويشكل و يعبر" و ان من يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي ابدا الى الجمع بينهما"[4]

1/ينظر بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفكر العربية، ص186

2/المرجع سابق، ص 187/186

3/ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بن النظرية و التطبيق، ص 139

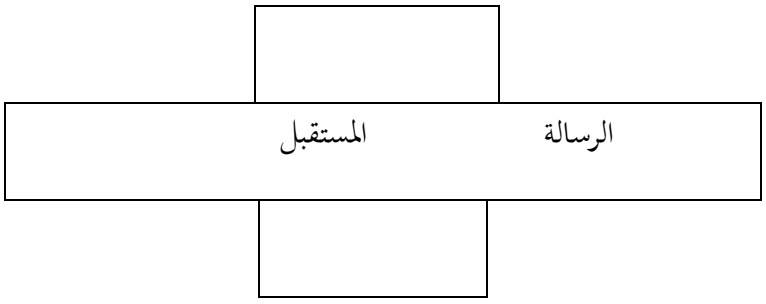
4/ ينظر بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفكر العربية، ص181

لعل اهم نقطة يمكن ان نشير اليها في الاخير هو الهدف الذي يطمح ليوسبترز الى تحقيقه و هو الوصول الى نفسية المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولهانظام الثر كله.

يدل هذا على ان دراسته جاءت متاثرة بابحاث السيك[1]ولوجية التي تسعى الى التعمق في نفسية الكاتب و تفردها بالتجربة الادبية.[2]

ج–الأسلوبية الوظيفية :

من روادها "رومان جاكسون" حيث دعا هذا الأخير الى البحث في الوظائف اللغوية للخطاب، وراى بان الوظيفة الأساسية للغة هي الإيصال اي نقل فكرة من متكلم الى سامع و يكون هذا الاتصال وفق المخطط التالي :



تقوم كل عمليات الاتصال اللغوية على هاته العناصر سواء كان الاتصال مباشرا او غير مباشر وقد حاول جاكسون اعطاء لكل عنصر من تلك العناصر على حسب المخطط التالي:

فقد ركز جاكسون اهتمامه على الوظيفة الشعريةمن حيث هي وظيفة ابلاغية ،وفي المضمار نفسه حاول ريفاتير ان يعطي مفهوما للاسلوبية الوظيفية ، و راى انها الاسلوبية التي تدرس عملية الابلاغ من خلال

[1]/ بيير جيرو،الاسلوب و الاسلوبية،ترجمة منذر عياشي ،مركز النماءالقومي،بيروت لبنان، ص29

[2]/ بشير تاوريت،محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر،ص181

النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على ابراز شخصية الكاتب او المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا ياتي الا باخضاع جل العناصر الاسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بهدف الكشف عن معايير نوعية جديدة للاسلوب.

أضاف ريفاتير بان المتلقي او القارئ العمدة هو الاقدر على فك شفرات النص و استخراج اهم الخصائص الأسلوبية التي تميز بها النص[1].

الأسلوبية التعبيرية:

حاول بيرجيرو اعطاء تعريف لهذا الاتجاه بقوله:"هي دراسة لقيم تعبيرية و انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة[2].

ووظائفها داخل النظام اللغوي[3]. و يتضح ذلك اكثر من خلال ما جاء به بالي من افكار تبقى هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى ان اللغة "سواء نظرنا اليها من زاوية المتكلم او من زاوية المخاطب،حيث تعبر عن الفكرة بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل الامل او الترجي او الصبر ،فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضوع الاساس للاسلوبية في نظره[4]

و قد تتبع شارل بالي الخطاب الادبي من حيث شحناته الوجدانية و قسمه الى نوعين :

1/ بشير تاوريت،محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر،ص188

2/بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ص34

3/فرحتن بدي الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،ص16-17

4/عدنان بن ذربل ، اللغة و الأسلوب ، ص136

ا-ما هو حامل لذاته و مشحون بشيء.

ب-ماهو حامل للعواطف و الانفعالات و موضوع الأسلوبية كما سبق ذكره هو هذا الجانب الوجداني و مدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات في تفاعل مع بعضها، ذلك أن اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض[1]. و لما كان اهتمام بالي شارل مقتصرا على المحتوى الوجداني للغة، جعله ذل

يتصرف النظر عن الجمالية للعمل الأدبي و لا يعبر لها اهتماما بالغا في دراسته و تركيزه على الكلام المنطوق جعل بالي شارل أيضا يبتعد عن مجال التوظيف الأدبي للأسلوب[2] و بالتالي أفرد جل اهتماماته حول تلك القدرات الكامنة أو المثارة في اللغة و دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها[3] أيضا يحدد بالي قيمتان انطباعية، تعبيرية مثال: عند قولنا صباح الخير يا سيد إضافة إلى القيمة المفهومية لهذا القول المتكون لأصوات متصلة تعني تعبير لمتحدثي نجد قيمة انطباعية تتكون من قصد يهدف إلى توليد انطباع عند المستمع إما احترام،استهزاء، لامبالاة، سخرية.

أما القيمة التعبيرية تشير إلى الأصول الاجتماعية و الاتجاهات النفسية للمتكلم، و هما قيمتان مهمتان عند شارل بالي بوصفهما قيما أسلوبية.[4]

1/المرجع نفسه، ص137.

2/ينظر: بشير تاوريت،محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر،ص179

3/المرجع السابق، ص 179

4/ بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ص62

الأسلوبية الاحصائية: la stylistique statistique

جعلت من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، و قد عمل"سعد مصلوح"[1] .على عرضها و ابراز أهمية الاحصاء في هذا المجال ،وعلى ما في الإحصاء من عيوب كاهمال الوقت نفسه لا يملك هذا العلم نظاما من المصطلحات مسلما به و لا تحديد اللغات و للمناهج متفقا عليه "و إذا كان صاحب هذا الكلام هو ستيفن أولمان و هو من رواد الأسلوبية فلا عجب إذاتمثلنا به بعد كل هذه المدة الطويلة، ذلك أنه ما يزال صالحا للاستشهاد به حتى اليوم[2].

1/سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، عالم الكتب، مصر ط3، 1992، ص133

2/شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي ، أصدقاء الكتاب، ص122.

التحليل الأسلوبي:

التحليل الأسلوبي النص الشعري هو تحليل مجموعة من الظواهر اللغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية و المعجمية و النحوية و الدلالية ، و قد تحولت هذه الظواهر في البرنامج الأسلوبي إلى مجموعة من التنظيمات المتواترة بنسب متفاوقة[1]

فالأسلوبية تقوم في عملها داخل النص و انشغالها بتحليل عنصره و استخراج دلالاته على ركائز موضوعية لابد من الإستاد عليها و الانطلاق من تلك المعطيات لتتبع الظاهرة الأسلوبية حتى يتسنى للباحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف المرجوة من هذا العمل وتكون المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي[2]

وظيفة التحليل الأسلوبي:

إن من تمام البحث الأسلوب الوصول إلى الأهداف الموجودة منذ بداية العمل بحيث يهدف إلى الملاحظة المنظمة و التصنيف و تحديد المميزات التي يجدها في الأسلوب أو الوسائل اللغوية المستعملة في النص الأدبي، مما يضفي على العمل الأدبي المتعة و التي تعد المحرك الأساسي في الإبداع الأدبي، و يقول "أما دو ألونسو" :و أفضل دراسة أسلوبية هي التي تنفخ في حذوات المتعة في العمل الأدبي التي تجعل اللهب الذي يشتعل رغبة في الاشتعال[3]

1/تاوريريت بشير، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص20-21

2/المرجع السابق، ص22

3/المرجع السابق ص23

و لن يتحقق للمبدع ذلك إلا من خلال التوظيف المتزايد للأساليب التجريدية التي تخلق في ذهن المتلقي المغامرة و التتبع المستمر لأسرار و مواطن جمال تلك الأساليب الإبداعية كما يهدف الباحث الأسلوبي إلى تحقيق الموضوعية في عمله و تفادي تلك الأحكام التقييمية التي قد تصعر عنه جزافا، فالموضوعية هي الهدف الأسمى الذي يسعى الأسلوبي إلى تحقيقه من خلال إجراءاته التطبيقية على العمل الإبداعي، و الباحث الأسلوبي في كل ذلك قد يعول في تحليل على المنهج الاحصائي في دراسة الأسلوب إلى قدرته على التمييز بينما يتضمنه النص من انحراف منفرد دال في استعمال اللغة و بين الشطط الذي لا متعة فيه(....) و ذلك أنه ليس كل انحراف منفرد جدير بأن يعد خاصية أسلوبية هامة[1]

1/سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ص51.

التحليل الأسلوبي :

التحليل الأسلوبي النص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية و المعجمية و النحوية و الدلالية ، و قد تحولت هذه الظواهر في البرنامج الأسلوبي إلى مجموعة من التنظيمات بنسب متفاوتة [1]

فالأسلوبية تقوم في عملها داخل النص و انشغالها بتحليل عنصره و استخراج دلالاته على ركائز موضوعية لا بد من الإستاد عليها و الانطلاق من تلك المعطيات لتتبع الظاهرة الأسلوبية حتى يتسنى للباحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف المرجوة من هذا العمل و تكون المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي [2].

وظيفة التحليل الأسلوبي :

إن من تمام البحث الأسلوب الوصول إلى الأهداف الموجودة منذ البداية العمل بحث يهدف إلى الملاحظة المنظمة و التصنيف و تحديد المميزات التي يجدها في الأسلوب أو الوسائل اللغوية المستعملة في النص الأدبي ، مما يضفي على العمل الأدبي المتعة و التي تعد المحرك الأساسي في الإبداع الأدبي ، و يقول " أما دو ألونسو " : و أفضل دراسة أسلوبية هي التي تنفخ في حذوات المتعة في العمل الأدبي التي تجعل اللهب الذي يشتعل رغبة في الاشتغال[3].

[1] تاوريت بشير ، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، جامعة محمد حيضر ، بسكرة ص20، 21

[2] المرجع السابق ، ص 22

[3] المرجع السابق ، ص 23

و لن يتحقق للمبدع ذلك إلا من خلال التوظيف المتزايد للأساليب التجريدية التي تخلق في ذهن المتلقي المغامرة و التتبع المستمر لأسرار و مواطن جمال تلك الأساليب الإبداعية كما يهدف الباحث الأسلوبي إلى تحقيق الموضوعية في عمله و تفادي تلك الأحكام التقييمية التي قد تصعر عنه جزافا ، فالموضوعية هي الهدف الأسمى الذي يسعى الأسلوبي إلى تحقيقه من خلال إجراءاته التطبيقية على العمل الإبداعي ، و الباحث الأسلوبي في كل ذلك قد يعول في تحليل على المنهج الإحصائي في دراسة الأسلوب إلى قدرته على التمييز بين ما يتضمنه

النص من انحراف منفرد دال في استعمال اللغة و بين الشطط الذي لا متعة فيه (...) و ذلك أنه ليس كل انحراف منفرد جدير بأن يعد خاصية أسلوبية هامة [1]

يعتمد التحليل الأسلوبي على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية و تحليلية بمعزل عن الظروف الخارجة منه ، و يتوقف عند حدود السمات و الأنماط التعبيرية التي تتجاوز وظيفة الإبلاغ ، فمهمتها هي دراسة كل ما يؤدي وظيفة شعرية في الخطاب الأدبي أي ذلك الجانب الجمالي الذي يبثه المبدع في عمله الأدبي[2].

و يرى عبد السلام المسدي أن التحليل الأسلوبي يبحث في الأنماط التعبيرية التي استعملت في ظرف معين لأدائها للفكرة و العاطفة عند المتكلم من صبغة حركية ، كما تتحد مهمة التحليل الأسلوبي في دراسة الأثر الذي

[1] سعد مصلوح ، الأسلوبية ،دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص 51

[2] المرجع السابق ، ص 52

[3] المرجع السابق ، ص 54

يحدث بصفة عفوية لدى السامعين و تهدف الأسلوبية إلى الكشف الغطاء عن بذور الأسلوب من حيث هي كامنة في أبسط أشكال التعبير [1]

تبقى مهمة الأسلوبية واضحة مهما اختلفت الاتجاهات و الطرائق الإجرائية لتناول النصوص الأدبية بحيث تتجلى مهمتها كما سبق في معرفتها لمختلف أدوات التعبير ووصفها و تحديدها و تصنيفها ، و معرفتها لمختلف نماذج الملفوظات ، كما تتجلى أيضا في إقامتها نموذجا للأساليب التعبيرية ، فعملية البحث الأسلوبي تكمن في الكشف عما وراء الألفاظ و كذا السياق من مغزى و معاني و ينطوي عليها النص و إفراز القيم البلاغية و الجمالية فيه [2].

منطلقات التحليل الأسلوبي :

تعتبر البنية اللغوية للنص هي المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي ، كما يبحث في مختلف مواد البناء اللغوي و الأداء الكلامي عامة و تركز النظر على كيفيات التعبير[3]. سواء ما تعلق منها بالمفردة و التركيب و بالصوت و المعنى و بالصيغة و الدلالة و بالحركة و الصورة و بتنوع النص و شكله أو بحسن الكتابة و غرضها و يكون البحث في كل ذلك بالاعتماد على الظواهر توظيفا جديدا و استعملت استعمالا خاصا لغايات جمالية تأثيرية ، فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي هي مراقبة الانحرافات اللغوية من تكرار للصوت و قلب نظام الكلمات و بناء تسلسلات متشابكة من الجمل و كل ما يخدم وظائفها الجمالية كالتأثير و الوضوح أو الغموض الذي يعطي العمل الأدبي طابعا جماليا خاصا[4].

---

[2] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، ص22

[2] المرجع السابق ، ص 22

[3] المرجع السابق ص 33

[4] المرجع السابق ، ص 40

و إذا كان تحديد الظاهرة اللغوية هو الخطوة الأولى في العمل الأدبي فالخطوة الثانية هي التحقيق في اختيار تلك الظاهرة ، و عن مميزات ذلك الاختبار ، العمل الإبداعي عن مدى صدق ذلك التوظيف و تأُثيره في نفس المتلقي [1]

يستخدم الكاتب الجمل القصيرة دون الطويلة ، مثلا و تغلب الأسماء على الأفعال و استخدام الحروف بطرائق معينة و اختياره لأوزان دون أخرى ، كل ذلك يعد من صميم البحث

الأسلوبين و أي تغيير في ترتيب أجزاء الحملة يتبعه في المعنى ، فالألفاظ ذات الترتيب المختلف لها معاني مختلفة ، و المعاني ذات الترتيب المختلف لها تأُثير مختلفة .

كما يستطيع الباحث الأسلوبي معرفة ذات انحراف الكاتب عن النمط المألوف و ذلك باعتماده على المعيار النحوي و من ثمة على الباحث الأسلوبي أن يلاحظ أُثناء تحليله أن هناك فرقا بين البنية النحوية و النموذج النحوي [2]

يعتبر تغيير الألفاظ أو استبدالها بغيرها في النموذج النحوي يتبعه تغير في المعنى العام ، و لا يتأس للباحث ذلك و لن يستطيع الولوج إلى تلك العوامل الجديدة من دون حل تلك الإشكاليات العالقة في الذهن و العائقة للفهم .

تعريف قيم الظواهر لتطرح من الحساب طل ظاهرة مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي و معرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي ، استعدادا لتحديد مظاهر التعبير و عناصر الإَضافة و مواطن الإبداع في النصوص

---

[2]– مراد الكيبسي ، مداخل في النقد الأدبي ، دار البارودي للنشر والتوزيع ، ص 32

[2] – المرجع السابق ، ص 32

المدروسة و هكذا تنبسط الأسلوبية على رقعة اللغة كلها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات ، حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف عن خصخصة أساسية في اللغة المدروسة [1]

إضافة إلى البنية اللغوية للعمل الأدبي فقد سعى العديد من النقاد و الدارسين في مجال العمل الأسلوبي إلى تجسيد أهم منطلق للأسلوبية في بحوثهم و إجرءائهم التطبيقية المقدمة في هذا المجال ، ففي كتاب " خصائص الأسلوب في الشوقيات " ، الطرابلسي يتخذ الموضوعية ضابطا في عمله التحليلي ، فهي منوطة بنتائج بحثه التي تصبوا إليها و يعدها من الشروط الضرورية التي ينبغي توافرها في دراسته و مختلف الدراسات العربية الأخرى ،

و يعد المنهج الإحصائي الأكثر دقة و تجسيد للموضوع في البحث التحليلي ، فهي وسيلة توصل الباحث الباحث إلى تلك الغاية في تحاليله الأسلوبية [2]

حاول المنهج الطرابلسي إتباع المنهج الإحصائي في دراسته الأسلوبية عن طريق وضع الإحصاءات اللغوية في جداول حتى تكون نتائجها أداة يستعين بها الباحث على تفسير حقيقة امتياز أشعار " أحمد شوقي " بشعرية اللغة في أسلوبها ، و يزاوج محمد عبد المطلب في كتابه قراءات أسلوبية " بين الموضوعية و الإحصاء [3] و يرى بأن المنهج الإحصائي يتدخل في هذه القراءة لضبط خطواتها المهم أن لا يظل الإحصاء في إطاره الكمي و إذا كان هؤلاء النقاد أعطوا أهمية للإحصاء بوصفه ركيزة أساسية في العمل الأسلوبي فإننا نجد نقاد آخرين يقللون من شأنه و يصفونه بضعف قدرته على تخطي تلك الحواجز الحسابية و الغوص داخل ذلك النسيج الدلالي المعقد لاستخراج الوظائف الجمالية القابعة داخله [4].

دور و هدف المحلل الأسلوبي

---

[2] مراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ، ص 12

[3] المرجع السابق، ص 13

[3] المرجع السابق ، ص 30

ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه ، و ذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص و طرق أدائها لوظائفها و علاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر ، و لكي يكون التحليل الأسلوبي إلى حد ما في تحليله .[1]

لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة المستوى الصوتي ، التركيبي و الدلالي ، بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي و ذلك من خلال قراءته لذلك النص، لأن النص الحداثي هو الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق أو الحضارات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبي ، و ليس المنهج هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة [2]

و بهذه الرؤية النقدية يصبح الطابع الإيجابي من أهم خصائص اللغة الأدبية و هو يشكل لونا من ألوان تعدد معنى الدال الناتج عن وضع قيم فوق الوظيفة الإعلامية الخاصة للغة ، و لا بد للمحلل الأسلوبي في دراسته للإيحاءات من العناية بجذور الصياغة الشكلية المسؤولة عن الأوضاع الإيديولوجية و العاطفية التي تطبع أسلوب الكاتب بطابع خاص مميز لنصه الأدبي ، فالتعدد الدلالي الناتج عن الإيحاءات يتسع بقدر ما يرتبط بخاصية أخرى من خواص اللغة الأدبية الجوهرية هي اللبس المتمثل في العقيدة للعالم المصور في النص الأدبي [3]

إذن هنا يجل دور المحلل الأسلوبي في تأثير البني الأسلوبية اللسانية التي تختلف تواترا أو بروزا في النص ، و تمارس ضغطا على القارئ و تأثيرا فيه و غالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة ... فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي ، حيث يعمد المحلل الأسلوبي إلى إحصاء هذه البني الأسلوبية ثم يقيس

[1] سامية راجح ، نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري ، مجلة الأثر ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، ص 215 .

[2] سامية راجح ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، ص 216

[3] شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكاتب ، ص 58

متوسط الانزياح في النص على مستويات عدة ، بدءا بالمستوى الصوتي فالصرفي فالدلالي ، دون نسيان معدل التكرار و تواتره في النص [1]

-إذن للمحلل الأسلوبي دورا هام و فعال في إعطاء لمسة الخاص على النصوص الشعرية و الأدبية حتى ينجح عمله و يكون في المستوى .

الهدف من التحليل الأسلوبي :

و يقول ميشال ريفاتير الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ فالبحث الأسلوبي عند ريفاتير يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة و لا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة ، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة ، و على الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا خلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا محايثة في ضوء علاقتها بالقارىء لهذا مارس ريفاتير استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانه التحليل الأسلوبي و إعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى [2].

فليس ثمة أدبية من وجه نظر ريفاتير ، خارج حدود النص و لكي يحل مشكلة أدبية استثن العلوم التي لا تمثل حاجة هامة للمحلل الأسلوبي فعمد إلى استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي ، كما استثن الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين و تعجز عن إبراز السمات الخاصة داخل النص الأدبي كما استثن الشرح الأدبي لسبب التعميم ذاته و تبعا لذلك تصبح هذه المقتربات غير مؤهلة للكشف عن خصوصية النص الأدبي نظرا لما تتصف به من شمول و تعميم .[3]

[1] شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، أصدقاء الكتاب ، للنشر و التوزيع .

[2] شكري عياد ، مدخل إلى الأسلوب ، ص 60 .

[3] المرجع السابق ، ص 61

إن التحليل الوحيد الذي ريفاتير الذي يبحث عن فردية النص الأدبي هو التحليل الأسلوبي إذ بقى محافظا على منطلق المحاثية في دراسة الأسلوب، و على الرغم من إدخاله للقارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ [1]

لقد تثبت أو تمسك بعض الأسلوبيين بفكرة الكلمات المفاتيح لتحظى صعوبة الكشف و النبش عن الحالات الوجدانية النائمة تحت التراكيب اللغوية للشعر ، فهذه الكلمات تكون بمثابة مصابيح تنير العوامل الداخلية للفنانين أو لافتات تشير إلى اتجاهاتهم و مؤشرا على نوعية اهتمامات الكاتب ، و لكنها تقلل دوما عاجزة عن الكشف والبحث عن البنيات النفسية ، و الذهنية للمبدعين و ركز الأسلوبيين في تحليلهم الأسلوبي على الكلمات المفاتيح ، للبحث عن الدلالة الرئيسية أو النواة الدلالية في النص ، فإنهم استخدموا أيضا عنوان القصيدة لأن العنوان وصلة عضوية بالقصد أو العمل الأدبي [2]

الإسهام الغربي في مجال التحليل الأسلوبي :

تناول شارل بالي في مجال الدراسات الأسلوبية العديد من الموضوعات التي أسهمت في إرساء قواعدها فأصدر عام 1902 م كتابه (في الأسلوبية الفرنسي)، وكتابه (المجمل في الأسلوبية) عام 1905م، الذين أقامها على الوجدانية و تعبيرية اللغة و قد عدت محاولاته حجر الأساس الذي قام عليه صرح الأسلوبية [3] .

كما تحدث بييرجيرو في كتابه (الأسلوب و الأسلوبية) الذي صدر عام 1934 عن موضع الأسلوبية و هو دراسة فن القول و فن الكتابة و فن الأدب عموما [4]

[1] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي ، للنص الشعري ، ص 220

[2] – سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، ص 220

[3] عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ، ص 132

[4] المرجع السابق ، ص 132

ثم توالت بعد ذلك أبحاث الدارسين في هذا المجال محاولة منهم ترسيخ مبادئ هذا العلم فصدر عام 1970 م كتابه بعنوان (الأسلوبية و الشعرية الفرنسية) ، لفريديرك ديلوفرا الذي دعا بضرورة ربط الأسلوبية بالمعارف القبلية و في عام 1971 م أصدر نيقولا ريفاتير كتابه (في الأسلوبية البنيوية) و الذي أوضح فيه بأن الأسلوب هو الخاصية المميزة للقول داخل الخطاب بحيث تبث فيه الجمالية التي تؤثر في المتلقي و يعد ستفن اولمان واحدا من الذين أسهموا في إذكاء الدرس الأسلوبي في حديثه عن نقاط التقاطع و الالتقاء بين معطيات التي يطرحها التحليل الأسلوبي[1].

رأى بأن محور اهتمام علم الدلالة يقع في قضية البحث عن المعنى المعرفي ، أم علم الأسلوب فهة يعالج قضية المعنى التعبيري أو بمعنى آخر يعالج ما وراء المعنى ، كما يعبر عن ذلك ستيفن أولمان ، إضافة إلى العديد من الدراسات الأسلوبية الأخرى التي انطلقت من نماذج لسانية معينة [2].

فيمكن الرجوع على سبيل المثال : إلى دراسة و يدرسون (التحليل الأسلوبي و التفسير الأدبي) و دراسة أرين فيرلي (الانحراف التركيبي و الاتساق) و قد اعتمد كل منهما على نموذج علم الدلالة التوليدي .[3]

الإسهام العربي في مجال التحليل الأسلوبي :

قام العديد من النقاد العرب قراءتهم النصوص الشعرية الحديثة من خلال إقامة تصوراتهم الخاصة عن المنهجية

[1] عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ، ص 133 .

[2] المرجع السابق ص 132 .

[3] ستفين أولمان ، الاسلوبية وعلم الدلالة ، دار المعارف للنشر ، ص 09-10

الأسلوبية دون أن ينكروا تأثيرهم الكبير بالنقد الغربي على نحو يستجيب لمعطيات العمل الأدبي و يستحيل فيه التحليل الأسلوبي منهجا قابلا لفك ثغرات النصوص العربية قديما و حديثا [1]

فمنذ منتصف السبعينات تقريبا تلقى النقاد العرب الأسلوبية دون رفض أو معارضة ، و لعل الصلة الوثيقة التي تربط بين البلاغة و الأسلوبية و التقارب الكبير بينهم جعل النقاد العرب ينشرون مقالات و كتب عديدة حول الأسلوبية و الأسلوب [2].

يعد كتاب أحمد الشايب الأسلوب أهم محاولة في دراسة الأسلوب من جميع جوانبه تنظيرا و تطبيقا و البحث في مجالاته حيث قدم عرضا للبلاغة القديمة في زي عصري و قسمها إلى قسمين : الأول يدرس القواعد و التراكيب بصفة عامة ، و الأسلوب من حيث أنواعه و مقوماته و في الثاني يدرس الفنون الأدبية من حيث اختيارها و تقسيمها و قد تحدث شكري عياد عن فكرة الأسلوب عند الأدباء علم اللغة و علم الأسلوب

و البلاغة و رأى بأن الحديث عن الأسلوب قديم و إن الدراسات البلاغية القديمة تعد الأصول الأولى التي انبثق منها علم الأسلوب فيما بعد موضحا ذلك في كتابه (البحث الأسلوبي معاصرة و تراث [3].

تمثل دراسة عبد السلام المسدي (التظاهر المنهجي في شعر شوقي)، واحدة من أهم المحاولات على هذا الصعيد ، و هي مرتبطة بالتحليل الأصغر ، و يطلق على الأخرى أسلوبية الأثر و هي المقارنة بالتحليل الأكبر ، ثم أضاف المسدي أن مجال أسلوبية السياق هو الحدث الفردي في النص ، و الوقائع الفنية التي يكتنزها الإبداع الأدبي .

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 26

[2] المرجع السابق ص 27 .

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 27

أما الأسلوبية الأثر في مجالها،اكتشاف الظاهرة الفنية التي حولت المادة اللغوية من أداة إبلاغ و تواصل إلى وسيلة إبداع و تأثير [1].

كما أسهم محمد الهادي الطرابليسي بجهد كبير في مجال الدراسات الأسلوبية من خلال كتبه و بحوثه التي مست هذا الجانب من الدراسات النقدية ، حيث صدر له مؤلفات مهمان هما (خصائص الأسلوب في الشوقيات و تحاليل أسلوبية) ، حيث قام بالدراسة التطبيقية للنصوص الشعرية ، كما كان لنور الدين السد باعا في هذا المجال حيث قام برصد أهم الدراسات الأسلوبية التطبيقية في الوطن العربي و حاول إدراك كيفية توظيفها للأدوات الإجرائية في تحليلها للخطابات الأدبية [2]، و قسمها إلى قسمين هامين : تحليل الخطاب الشعري ، تحليل الخطاب السردي .

تحدث صلاح فضل عن العلاقة الوثيقة التي تربط البحث الأسلوبي بعلم اللغة ، و ذكر في حديثه أن نقطة التمايز بينهما تكمل في تركيز علم الأسلوب على تحليل لغة الأدب ، آخذا في اعتباره النظريات الشعرية النوعية المنبثقة منها و كان صلاح فضل قد تحدث عن موضوعات عديدة في هذا المجال [3]

ذلك في كتابه (علم الأسلوب)، حيث طرح الإطار النظري لعلم الأسلوب و مستويات البحث و إجراءاته و أهداف البحث الأسلوبي و منهاجه و دائرة الخواص الأسلوبية .[4]

[1]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 28

[2]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 42 .

[3]– المرجع السابق ، ص 44 .

[4] – المرجع السابق، ص 43 .

أما سعد مصلوح اهتم في دراساته بالمنهج الإحصائي فكان له صليب في هذا المجال خاصة في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) و الأسلوب الذي صدر سنة 1972 م .

تركيز على الدراسات اللغوية الإحصائية حيث رأى أن دراسة الأدب ينبغي لها أن تكون علما منضبطا يحتاج إلى معايير موضوعية للقياس و الوصف و الاستنباط ، و دعا إلى ضرورة العمل على إرساء المنهج اللغوي في نقد الأدب العربي يكون فيه النص في حد ذاته موضوعا للدراسة وفقا للمعايير العلمية لذلك المنهج .

احتوى كتاب عدنان بن ذريل النقد و الأسلوبية إشارات صريحة إلى المنهج الذي أراد اتباعه في موضوع بحثه ، بحيث يكون منهجا بنيويا لسانيا يؤمن بوحدة النص في نظام البنية مستعرضا أبرز النقاد الذين تأثر بهم من بينهم رولان بارت ، تودوروف كما وضح موقفه من مسألة الحداثة و موضوعيتها و ذكر أن عمله يندرج ضمن قائمة المهتمين ببيان حقيقة الإبداع الأدبي و نقده و العاملين على تطبيق المنهجية العملية في تحليل الأدب بحسبه رأيه [1]

لقد اهتم النقاد الأسلوبيين العرب بمجموع ما أنجز في الحركة النقدية الغربية المعاصرة و تجلى اهتمامهم في ترجماتهم للعديد من المؤلفات التي تبنت الدراسات الأسلوبية و عرفت بمنظماتها و تقنياتها الإجرائية و كذا التأليف المباشر في هذا المجال و الاستفادة من هذا الحقل اللغوي و الأدبي على الصعيدين النظري و التطبيقي[2].

مستويات التحليل الأسلوبي : آليات المقاربة الأسلوبية

تحدث صلاح فضل عن علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة و علم الأسلوب ، حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة

[1] – نور الدين السد ، و تحليل الخطاب الشعري و السردي، ص07.

[2] – المرجع السابق ، ص 07

هي المستوى الصوتي و المعجمي و النحوي ، مشيرا في الوقت نفسه إلى البدء في التحليل الأسلوبي من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية ، و غيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية كما يصبح لدينا علم أسلوب معجم للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة و ما يترتب على ظواهر نشأتها و حالات الترادف و الإبهام و التضاد و التجريد و التجديد و الغرابة و الألفة [1] .

و يندرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه و إن أدى ذلك إلى الصعود المتتابع إلى ما يتلوه ، ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا ، مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية ، و الانتقال من نوع محدد من الكلمات و حالات النفي و الإثبات و غيرها ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل و علم الأسلوب في كل ذلك مثل علم اللغة يتسع لمنظورين متبادلين هما الخارج و الداخل أي من ناحية الصيغة و الدلالة [2] .

ففي الحالة الأولى تناول الجانب الصوتي للكلمة أو العبارة ثن نتأمل الدلالة المنبثقة منه ، أما في الحالة الثانية فإننا ننطلق من المعنى لنتساءل عن التعبيرات الشكلية التي تؤدي في لغة معينة أو عند مؤلف خاص ، هذا ما كان يسميه داماسو ألونوسو Damasou Alounsou بعلم الداخلي و الخارجي ، فالمقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عديدة أولها : المستوى الصوتي و هي الذي نتناول فيه النغمة و النبرة و التكرار و الوزن ، و وما شبه المنشئ من توازن ينفذ إلى السمع و الحس [3] .

---

[1]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 42- 43 .

[2]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 43 .

[3]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 51 ، 52

ثاني هذه المستويات و هو المستوى النحوي أو التركيبي فيه يمكن دراسة الجملة و الفقرة و النص و ما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة و قصرها ، المبتدأ أو الفاعل، الإضافة ، التقديم و التأخير ، التعريف و التنكير ، الروابط ، الزمن ، البنية العميقة و البنية السطحية ، الصلة ، العدد ، الصيغ الفعلية ، و الكشف عن التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات [1]، الشعورية و الأدوات الجمالية التي تبرزها و تنتصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية و الكلام العادي على قاعدة الإيحاء و محققاته و التعبير غير المباشر و مستلزماته على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي [2].

و ثالثا هذه المستويات هو المستوى الدلالي و فيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ و ما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى [3]حقول دلالية مثل دراسة الكلمات المفاتيح ، الكلمة و السياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية و المتجاورة،الاختيار المصاحبات اللغوية ، الصيغ الاشتقاقية، المورفينات كعلامات التأنيث و الجمع و التعريف ورابع هذه المستويات المستوى البلاغي و فيه يعتمد المحلل الأسلوبي .

و يتناول فيه الإنشاء الطلبي و غير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام و الأمر، النداء، القسم، الدعاء ، التعجب، النهي و المعاني البلاغية التي تخرج إليها كل نوع الاستعارة و فاعليتها، المجاز العقلي و المرسل، من هذا المنطلق فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تعدد فيه القراءة فهي تتأمل البنية الصوتية و المعجمية و تتأمل البنية الظروف التي اكتفت نشأتها فأكسبتها دلالات هامشية أو رئيسية ، من هلال تقم العوامل الفاعلة للسياق الذي وقعت فيه و قد أُرى ريفاتير ذلك حين طرح فكرة السياق لتضاف إلى الفكرة التي كانت هيمنة على عقلية المحلل الأسلوبي [4] .

---

[1]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 50 – 51

[2] المرجع نفسه ، ص 50 – 51 .

[3]– المرجع نفسه . ص 50 – 51

[4] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 60 .

تساهم هذه المستويات الصوتي ، التركيبي ، الدلالي ، في إعطاء لمسة جمالية وفنية عن طريق تحليل الظواهر الموجودة داخل النص الأدبي .

المستوى الصوتي :

إن المهمة التقليدية التي ينهض بها الشاعر في محاولة إيجاد محاورة بين إيقاع الدلالة و دلالة الإيقاع ، تبدو الآن غير كافية تماما إذا ما أدركنا سر الارتباط الصوتي بين الشعر الموسيقي و العلاقة العضوية بينهما .

يوصف أن الإيقاع المتولد عن هذا التداخل يعد مناخا حيويا يوفر لمنظومة الدلالات المتشكلة من جوهر المعنى الشعري قدرة أكبر على الظهور و اتساع الحدود [1] . و المعنى لا يتحول من نثري إلى شعري إلا من خلال اشتغال بنية إيقاعية تسهم في إحداث هذا التحول الخطير .

في شكل اللغة و طاقاتها الدلالية وصولا إلى التعبير عن الظلال الوجدانية للدلالات[2].

ومن هنا يمكن التأكيد على أن أي خلل في الموازنة الحرة بين إيقاع الدلالة و دلالة الإيقاع يصاحبه شرح في شعرية القصيدة ، يؤدي ضرورة إلى خلخلة نظمها و قوانينها [3]

فالموسيقى تحتل مكانة مركزية في الشعر عند القدامى و المحدثين وابن طباطبا يعرق الإيقاع " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه " [4]

---

[1]- عشتار داود ، الأسلوبية الشعرية ، ص 57

[2]– عشتار داود ، الأسلوبية الشعرية ، ص 58

[3]- المرجع نفسه ، ص 58

[4]– أبو السعود سلامة ، أبو السعود ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء للنشر ، ص 8 – 9

فالتسليم بظاهرة الإيقاع فهو ليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا بل هو صميم بنية النص الشعري فالصلة بين الشعر و الموسيقى وثيقة و هي أقوى وسائل الإيحاء إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها فاغلب الباحثين يؤكدون على أهمية الموسيقى في الشعر .

فالإيقاعات الصوتية الفيزيائية مرتبطة ارتباطا عضويا بدلالة النص الشعري و توحي إلى الحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر ، إنه يخلق حالات من الإيحاء عن طريق الإيقاع الموسيقي[1]

و يروى يورى لوتمان إن البنية الشعرية لا تبدو في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ ، بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات و تجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة و اللغة ، الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية التعبير عنه [2]

فالصوت يمثل أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية ، و يكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية و من هنا نعرف الإيقاع في تعريف شامل و كامل فحاولت من خلال هذا الفصل استجلاء خصائص البنية العروضية عبر استكشاف ظاهرة الإيقاع الصوتي و التمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية [3]

[1]– محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب ، العرب ص 57.

[2]– محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، ص 38 – 39 .

[3]المرجع نفسه ، 37 .

1–مفهوم الإيقاع :

لغة : الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و بينهما و سمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى "الإيقاع".

و هو الميقع الميقعة المطرقة و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها وهو ما يحدثه الوزن او اللحن من انسجام [1] يقول السجلماس : الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة و متساوية و عند العرب مقفاة ".

فالموزونة أن يكون لها عدد إيقاعي [2]

اصطلاحا : النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب ، أو تقدير لزمان الفقرات أو قسمة زمان اللحن بنقرات و النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية و كل واحد منها يسمى دورا أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل آو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان او جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها ادوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة و الأدوار بميزان الطبع السليم [3]

[1] – عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ ، البيان و التبيين ، المكتبة العصرية ،بيروت 61.

[2] – محمد صايرعبيد القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية ، ص 20.

[3] – محمد سليمان، الإيقاع شعر الحداثة دراسة تطبيقية ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ص 29.

فان الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان آو التدفق و المقصود عامة هو التواتر المتتابع بيم الحالتين الصمت و الصوت او النور و الظلام او الحركة و السكون أو الضغط اللين أو القصر و الطول أو الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء أذن فهو يمثل العلاقة بين الجزء و الجزء الأخر و بين الجزء و كل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي [1] و يكون ذلك في قالب متحرك و منتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني .

و الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى و الشعر و النثر الفني و الرقص كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن و يأخذ الإيقاع في سياقاته الإجرائية أشكالا شتى فهو "التكرار المتسق او غير المتسق لوضع" [2] أو مركز قوة لمعنى أو حركة و هو احد أنواع الوحدة لأنه تركيز على حركة او نغم او لفظ معين يظهر في تناوب الحركة و السكون رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة. فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها[3]. ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه ، إلا أن هذا يجب أن لا يوهم بوصف الإيقاع على أنه مجرد وسيلة إطراب أو استجابة لحاجة نفسية صرف، فهو "ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحى بها. وإذا كان الفن تعبيراً إيحائياً عن معاني تفوق المعنى الظاهر فالإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير لأنه لغة التواتر والانفعال ، لذلك ارتكز عليه الشعر ارتكازاً أساسياً في بناء موسيقيته وعد أحد أهم أركانها التي ترتكز أولاً على الانسجام أو تآلف الأصوات[4]"

[1]- محمد صابر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ص .20

[2]- المرجع السابق ص 23

[3]- المرجع السابق ص 30

[4]- محمد صابرالعربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ص 31.

فيأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام غير ان هذه المهمة التي ينهض بها الإيقاع في تشكيل البنية الهيكلية للنص الشعري يجب أن لا تصدر عن حركة خارجية إنما تتبع من الداخل كضرورة تعبيرية فالإيقاع بوصفه التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الفاعلية المميزة للقول الشعري و المبدأ المنتظم للغته و بما انه ينشا غالبا من المتراكبة هو فاعلية المميزة للقول الشعري و المبدأ المنتظم للغته و بما انه ينشا غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين وفي ظل فعاليات متنوعة للعوامل الأخرى المكونة للعمل الشعري التي غالباً ما تكون متعارضة فإن الإيقاع يمثل "في الدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتعارضة. وكلما كان هذا الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي، كان للإيقاع قدرة أكبر "على التعبير والتصوير والتأثير" ذلك لأنه ليس إطاراً كمياً مجرداً يتوقف عمله عند حدود تنظيم طبقة الألفاظ" ولكن له قيما كيفية وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر ربما لا يتحقق في القصيدة تحققاً نموذجياً إذا لم يكن فضلاً عن كل خواصه وطاقاته الجمالية" أداة تعزيز للمعنى[1]

2- الصوت :

مفهومه : تناول الجاحظ تعريفا للصوت على انه "الة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع و به يوجد التأليف" و يضيف حركات اللسان لن تكون كلاما موزونا و لا منشورا الا بخروج الصوت على نحو تستحسنه الأذن و تطرب له [2]

على حسب "ابن الجني " : ما تباعدت مخارجه من الحروف نحو الهمزة مع النون و الحاء مع الباء نحو أن و نأي و حب وبح "[3]

[1] محمد صابر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ص 34

[2] عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ البيان و التبيين تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ج1 ص 61

[3] عثمان أبو الفتح بن الجني الخصائص تحقيق عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة التوقيفية القاهرة ج 2 ص 151

ثم تعمقت الدراسات الصوتية بعد إن كانت عبارة عن إشارات تستوقف اللغويين وكذا العروضيين من حين لأخر حتى يستقيم قوام القصيدة دون أن يلتفتوا إلى القيمة الجمالية التي يحققها تكرار الصوت في المتون الشعرية فأصبح الصوت من ابرز الوسائل اللغوية التي يستعين بها الشعراء لنقل أفكارهم و تصوير عواطفهم و الكشف عن الدلالات المختلفة التي أخفتها البنية الصوتية في النظام اللغوي للنص الشعر، إذن الأصوات تقوم بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت [1].

و كذلك ما يحققه التوافق الصوتي من الوحدة حقيقية يفرضها على الفكرة بين الصوت والمعنى، إذ "لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت يعبر عنه "، فالكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية تقوم على بناء مزدوج إنما هي أصوات "تعتبر رموزاً للمعاني، وهي أيضاً رموز للمعاني تعتبر أصواتاً، وأنت لا تستطيع أن تستعملها بالصفة الثانية، أي أنك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى، ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييراً مادياً دون أن تغير المعنى. وبالأحرى تفقده" ، كما لا يمكن للصوت أن يوجد معزولاً عن المؤثرات الأخرى التي تعزز دوره وتمنحه قدرة على التحرر من سلبيته المجردة، فحين يكون الصوت واللون والشكل كل مع الآخر في وحدة موسيقية كما يقول" ييتس "فإنها جميعاً تصبح صوتاً واحداً، ولوناً واحداً، وشكلاً واحداً، وتثير انفعالاً يصدر عن مثيرات عديدة متميزة[2]

إذ إن كل الأعمال الفنية و الأدبية هي قبل كل شيء أو أي شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى بوساطة الرموز التي تثري في هذه الأصوات و تحيل إلى دلالات معينة [3]

[1] عثمان أبو الفتح بن جني ، الخصائص تحقيق عبد الحكيم بن محمد المكتبة التوقيفية ص 151

[2] نحو محمود صابر، دراسات أسلوبية و بلاغية دار الوفاء للطباعة و النشر ص 18

[3] المرجع السابق ص 19.

الإيقاع الصوتي :

يعد هذا النمط الإيقاعي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالباً ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقنيات وتتكرر الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى، وتصلح مثل هذه القصائد كثيراً للإلقاء إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير[1] في جمهور المتلقين عن طريق "رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه. فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال، وفي ما عدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعاً عفوياً في المواقف الصعبة [2]

فالموسيقى ضبطت الأصول التي يبين عليها الشعر فغايتها تحقيق المتعة الجمالية بما فيها من تحقيق الغايات النفعية[3] .

أقسام الإيقاع الصوتي :

ا- الإيقاع الخارجي الموسيقى الخارجية

ب- الإيقاع الداخلي الموسيقى الداخلية [4]

[1] محمد صابر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ص 40

[2] المرجع السابق ص 40

[3] المرجع السابق ص 40

[4] محمد صابر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاع ص 41

1- الإيقاع الخارجي :

يتمثل في الوزن و القافية لأهما يتعلقان باللفظ و لهما أهمية بالغة في الموضع الكلامي و تصوير المعنى و في تناسق البناء العام للقصيدة و منحها شكلا فنيا خاصا و إبرازها في وحدة متماسكة من خلال النظام الموسيقي و ذلك دو اثر بالغ في استجابة الملتقي للنص لما فيه من انسجام و تناسق [1]

1. الوزن :

الوزن في الشعر يقوم على تعاقب الحركات و الساكنات التي تشكل الأبيات الأسباب و الأوتاد و الفواصل و تكرارها على نحو منتظم بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع و أزمنة النطق بها في كل فاصلة من فواصل الإيقاع [2]

يقول ابن رشيق القيرواني : الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية و هو مشتمل على القافية و جالبا لها ضرورة .

يستطيع الشاعر التنويع في تفعيلاتها كما يتميز بحر ببساطة الإيقاع و نغم خافت و هو ما يقربه إلى دائرة النثر و الحياة اليومية [3]

[1] محمد صابر القصيدة العربي الحديثة بين البنية الدلالية و الايقاعية ص 20

[2] محمد العياشي كنوني شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة اسلوبية) عالم الكتب الحديث ص 110

[3] ناصر لوحيشي ، مفتاح العروض و القافية دار الهداية ص 64

و ينقسم الوزن بدوره إلى عدة تنوعات إيقاعية يمكن حصرها في الأنماط التالية :

فقد تناولها العروضيون في المنون الشعرية و بينوا الحالات المختلفة التي تأتي عليها و التزموا بها في البحور الشعرية[1]

حرف الروي يعرفه النقاط بأنه حرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه وهو ذلك الصوت الذي لابد أن يشترك فيه كل قوافي القصيدة [2].

2-2-أشكال القافية في الاتجاهين التقليدي والحر

ا-القوافي المردوفة والردف ألف أو واو أو ياء ساكنة تكون قبل الروي

ب-القوافي المتواترة وهي القوافي التي تفصل بين ساكنها حرف متحرك

ج-القوافي المتداركة وهي القوافي التي يفصل بين ساكنها حرفان متحركان

د-القوافي المتراكبة وهي القوافي التي يفصل بين ساكنها ثلاثة حروف متحركة.

نستنتج مما سبق أن ألوان القوافي المختلفة يسهم في تحقيق نوع من الثراء الموسيقي و بهذا هي تاج الإيقاع الشعري و جزء لا ينفصل منه.

[1] الحسن ابو علي بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه تحقيق محي الدين عبد الحميد ص 130

[2] المصدر السابق ص 129

2 الإيقاع الداخلي :

هو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي او القافية لخلق إيقاع شامل للقصيدة و هو أيضا يتمثل في الانسجام و التوافق بين العناصر الأصوات في الكلمة و بين الكلمات داخل التركيب ساء كان نثرا أو شعرا[1]

أ- **الألفاظ:**

يختص الإيقاع الداخلي بموسيقى الألفاظ ، إذ أنها أول قيمة فنية في النص الشعري و هي اللفظ و ان يكون سهل مخارج الحروف من مواضيعها ورونق الفصاحة [2]

و اللفظ عند ابن طباطبا ينقسم الى شريف وضيع إذ ينبغي مراعاة التناسب بين المعاني و الألفاظ يقول :

و للمعاني ألفاظ كلها فتحسن فيها و تقبح في غيرها [3]

ب- التوازن : هو اتفاق الأصوات و اختلاف الدالة وهو تلك العناصر اللغوية المشخصة للإيقاع و التي تجعلنا نتحسسه في القصيدة الشعرية أو في النص النثري و المنتجة لعنصر التنغيم [4]

[1] محمد صابر، القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ص 57

[2] محمد صابر، ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ص 58

[3] المرجع السابق ، ص 58

[4] إيمان محمد أمين حضر الكلاني ، بدر شاكر السياب دراسة اسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر ص 27

ج– التوازي :

هو تقارب شيئين او مفردتين لتبيان المتشابهين و المختلفين ، فالتوازي الواحد يمكن إعادته مرات في أكثر من مقطع مقال في النثر يكون عضوا من المكونات الجملة و في الشعر في الأبيات و اشطرها[1]

د– الصناعة الصوتية: و تتمثل في

- **التكرار :**

و هو ظاهرة صوتية و لغوية و المراد به هو إعادة ذكر الكلمة او العبارة بلفظها و معناها و في موضع أخر آو مواضيع متعددة [2]

- **الترصيع :**

هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر او صدر البيت الشعري بلفظة على وزنها و رويها و عرفه قدامى بن جعفر : "نعت من نعوت الوزن الذي يتوخي فيه تصدير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع او تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف [3]

- **الجرس:**

و يعد التناسب اللفظي عند اللغويين و النقاد القدامى و إرهاصا للغاية بالجرس الصوتي و أثره الدلالي و الإيقاعي في النص الشعري، و يعني بالجرس الصوتي .

[1] عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ديوان المطبوعات الجامعية ص 143

[2] عبد القادر هني، ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ص 143

[3] محمود السعران ، عام اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، دار الكتب المصرية ص 127

الأصوات المتشابهة التي تتكرر في النص و يحدث تكرارها موسيقي إيقاعية تكون ذات اثر فعالا في جماليات النص و أبعاده الدلالية [1]

هـ- ظواهر ما فوق التقطيع:

- **المقطع الصوتي :**

و هو تقسيم بسيط للحدث اللغوي او هو الدفعة الهوائية التي تضم وحدة صوتية بسيطة يمكن تجزئتها الى اقل منها [2]

- **النبر و التنغيم:**

1. **النبر** : و هو ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها .
2. **التنغيم** : يكون بارتفاع او هبوط درجة الصوت في الكلام و تنتج عن التغيير في ذبذبة الاونار الصوتية مما يحدث تناغما موسيقيا في الكلام .

2- المماثلة المخالفة:

أ-المماثلة : و هو تقارب أو تجانس او تماثل يحدث بيم صوتين متماسين ، مما يؤدي إلى تقارب في مخرجي الصوتين و صفاتهما أو إلى تماثل كما يتجلى في الإدغام ومن أبواه المماثلة دراسة تحول الأصوات المهجورة إلى المهموسة و العكس دراسة الترقيق و التغليظ و الأطباق في غيرها من الأصوات اللينة و الصامتة [3]

يقول إبراهيم أنيس : و هذه الظاهرة شائعة في كل اللغات بصفة عامة غير ان اللغات الأخرى تختلف في نسبة التأثير في نوعه .

[1] محمود السعران ، علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، ص 127

[2] المرجع السابق ص 127

[3] احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات دار الفكر العربي المعاصر ص 86

فمن المماثلة في العربية إن الطاء و الظاء و الصاد تتنافر مع التاء الافتعال لان هذه الأصوات مطبقة مخمة و تاء الافتعال منفتحة مرتفعة و لا يخفى ما يجده الناطق من عسر في الانتقال [1] من تفخيم الى ترقيق فيأخذ المرفق صفة التفخيم ليحدث الانسجام الصوتي ، فتبدل تاء الافتعال طاء فيقال في : اظتلم – اظطلم– اطتلع–اطلع– اضترب–اضطرب.

ب– المخالفة : و هي اشتمال الكلمة على صوتين مماثلين كل التماثل فيقلب احدهما الى صوت أخر لتنتج المخالفة بين الصوتين .

و من هذا الباب قوله تعالى : ثم دنا فتدلى " سورة النجم اية 03

أصل تدلى : و مثل يتمطى : يتمطط [2]

المستوى التركيبي:

نسعى في هذا الفصل وضع التراكيب تحت المجهر الأسلوبي ، لتكتشف لنا المستويات الأسلوبية المؤدية إلى كينونتها تركيبا بطريقة معينة فدراسة الجملة من مهمات الباحث الأسلوبي فعليه دراسة تموضع الجملة في النص فضلا عن تشكلها بصورة معينة أي يدرس النصفي ضوء الجمل الواردة فيه أو الجمل في ضوء النص بأكمله و بعد أن يحقق رصد لاكتساب المتبادل بين الجمل و السياق ، ينقشع ذلك الظن بان الجملة هي جزء من النص لولاها ما منح السياق دلالة معينة [3]

[1] عبد الله بن المعتز البديع دار المسيرة للنشر ص 05

[2] محمد بو نجمة ، الرمزية الصوتية في شعر ادونيس ، مطبعة الكرامة ، ص 34

[3] عشتار داود ، الأسلوبية الشعرية ص 127

دراسة الجملة :

للجملة أهمية قصوى إذ بها يتم التواصل و التفاهم و ليس هناك خطاب ما دون الجملة و قد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير و الضوابط المتحكمة في ذلك كالبساطة و التركيب (بسيطة – مركبة) و التركيب الداخلي للجملة اسمية ، فعلية ، وصفية ...

و الاستغلال و عدمه أصلية تستقل بذاتها و فرعية تعتمد على غيرها ، و التمام و النقص ما يذكر فيها و كنا الإسناد آو ما يحذف فيها احدهما و الترتيب و إعادته و الدلالة العامة للجملة و فيها : الجملة الخبرية (مثبتة ، منفية ، مؤكدة) [1] . الجملة الإنشائية ، الطلبة (أمر- نهي – استفهام – عرض – تخصيص) انفعالية (ثمن ، ترج ، قسم ، تعجب ، مدح او ذم).

الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين : بنية دلالية و بنية نحوية فبينها تعتمد دراسة البنية النحوية على كيفية صياغة الشكل النحوي النموذجي للجم و على المتغيرات الطارئة عليها من تقديم و تأخير و حذف [2]

التقديم و التأخير:

يعد المبحث من أهم القضايا التي تحقق العدو لا على مستوى الجملة و هو تقنية مرتبطة بالشعر اشد الارتباط يقول ، ابن رشيق : " و رأيتمن علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم و لا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير " و قد خص عبد القاهر الجرجاني بباب في الدلائل الإعجاز و قال " ... هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن واسع التصرف بعيد للغاية ، لا يزال يفترلك عن بديعه و يقضي بك إلى لطيفة و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان [3]

[1] احمد شامية ، في اللغة ، دار البلاغ للنشر و التوزيع ص 36

[2] صلاح دين حساين ، الروابط بين الجمل في النص الشعري النادي و الأدبي الثقافي ص 42

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، موفم للنشر ص 117

لقد شاع هذا الأسلوب في لغتنا شعرا و نثرا مما جعلها لغة ذات شاعرية و لطف ذلك " أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها ، و العدول عن هذه الرتب يمثل خروجا من اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " التي تضع بين أيدينا مالا يحصى من الدلالات المخترعة المتجددة [1]

تقديم المفعول على الفاعل :

هذا يقضي تأخير الفاعل بالضرورة و له حالات يجب فيها و حالات أخرى يجوز فيها الوجهان و هذه الحالات يجب فيها إن يتقدم المفعول على الفاعل لمجيئه ضميرا متصلا بالفعل .

تقديم إنما :

تتكون هذه الأداة من " إن هي حرف مشتبه بالفعل و عملها النصب و من "ما" التي تكفها عن العمل و هذه الأداة تحقق هدفا بلاغيا يتمثل في" الحصر " و مثاله قوله تعالى :" إنما المؤمنون إخوة " إذا حصر المؤمنين في الأخوة التي تربطهم ببعضهم البعض [2]

[1] السد إبراهيم ،قراءة في الشعر بين النظرة الشكلية و أفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ، ص 159

[2] محمد عبد المطلب البلاغة الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية ، للنشر ص 329.

الوصل :

النص الأدبي واقع لا محال بين نمطين وصلين لا يخرج عنهما البنية هما وصل في البنية السطحية للنص أولا و الوصل في البنية العميقة فهذا لا يعني أننا نروم الفصل السابق فالتتابع التركيبي يتحكم بشكل فاعل بدلالة النص ، إن وصل شرط من الواجب توافره في كل نص أدبي كي لا يستحيل و العطف أيضا يحقق الوصل التركيبي كالتوازي و الافتقار و التعالق أما إذا افتقدت هذه التقنيات التركيبية و بمضمنها العطف [1]

يقول الشاعر:

و يرخي على وجهه ألف سر صفيق

لينشب أظفاره في الظلام

و ينهش من كل قلب حنين السلام

و يجري بزورقه في الضحايا

يسوق الجياع حفاة عرايا

و باسم الحضارة يبكي عليهم

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة الأسلوبية ، ص 329.

سلسلة الوصل الواوي التي يجسدها الشاعر في هذا النص واضحة جدا يبدا ان هذا الوصل المتحقق جراء العطف لا يعني تحقيق اتحاد تام بين سياقات هذه الجمل المتعاطفة اذ ان استخدم الروابط في المستوى الحركي يؤدي الى نوع من التناسق بين العناصر [1] .

المستوى الدلالي:

يعتمد هذا المستوى على إجراء مقاربة دلالية على النصوص الشعرية بيد أن هذه الحقيقة تحتم علينا عدم تناول أي جزء من أجزاء النص بمعزل عن السياق لأننا إذا كنا نلجأ كي نشرح علميا مدلولا ما إلى التأمل و التحليل للدال الذي يؤدي إليه فان الوسيلة الحقيقية المهيأة لدراسة المدلول هي متابعة مجموعة من الحالات المتوالية في التشكيل المتزايد نحو تبلور الشكل الداخلي إلى أن نرى توافقه التام مع الدال المائل أمامنا ، إذ أن الدوال قد تبدو متنافرة و غير متجانسة إلا إن ربطها بالبناء العام للنص يحيلها إلى مدلولات متواشجة لذا من المسلمات التي ينطلق منها المبحث الأسلوبي [2]

إن العمل الأدبي وحده تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد فمن أيها ابتدأت فأنت واصل حتما إلى الغرض الذي هو روح العمل الأدبي ، أي أن أجزاء النص الشعري مهما تباينت ظاهريا فيما بينها لا فأنها لا تنفك تدور حول نواة دلالية واحدة ، فإذا كانت بؤرة السرد تسمح بانسراب الأخبار السردي بشكل مكثف من خلال مركز معين في النص النثري قد يكون شخصية أو مكانا أو حدثا فان الآمر مختلف مع الشعر لان بؤرة الشعر آو كما ندعوها (النواة الدلالية) له لا تكمن في مركز ما في النص الشعري [3]

[1] عشتار، داود الأسلوبية الشعرية ، ديوان محمود حسن إسماعيل السلام ص 129

[2] المرجع السابق ص 191

[3] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية ، ديوان محمود حسن إسماعيل السلام ص 191

بل أن كل بؤرة و بنى النص الشعري هي عبارة عن بؤر أو نوى دلالية لأنها صيغ [1] متعددة لمولد بنيوي فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة بحسب ريفاتير وإذا كانت الدلالة تتضح نوعا ما في أبيات أو اسطر معينة من النص و تناول أي معنى الكلمة المفردة ومعلوم أن هذه الكلمات المفردة ومعلوم أن هذه الكلمات المفردة جردت من سياقات عديدة و هو ما يجعل بعض الباحثين ينكرون وجود هذا المستوى أصلا بحجة أن الكلمة لا معنى لها خارج السياق مثل أصحاب النظرية السياقية فلفظة كتب في المعجم تفيد معاني منها التدوين فرض الربط [2].

كلمة عين التي من معانيها جارحة (العضو) البصر و السيد أعيان و نبع الماء الشيء ذاته هذا هو سر صعوبة بناء معجم تاريخي حيث أن الإقرار بأولوية و أسبقية و اقدمية بعض الدلالات عن بعض آمر متعذر بان علمية الكلام

[1] المرجع السابق ص 191

[2] عشتار داود ، الأسلوبية الشعرية 192

لم تصاحبها عملية التدوين ، فالمستوى الدلالي له علاقة حميمية مع فقه اللغة الذي يثير مباحث هامة مثل المشترك اللفظي المتضاد ، المترادف مثل : طويل نستطيع التعبير عنه [1].

عال ، رفيع ، شامل حيث أن الأول يفي مجموعة من المدلولات لدال واحد مثل " عين " و الثاني يعني أن دالا يفيد دالا و نقيضه في أن واحد و المعنى المعجمي هو المعنى الأول للكلمة الذي تدل عليه الكلمة المفردة كما في المعاجم وعن طريقها نتوصل إلى معرفة مفاتيح الكلمات المرتبة ضمن قوائم المفردات في النظام المتبع [2].

فعلى المحلل الأسلوبي تحليل المفردات لكسيم أو لكسيمات النص و التعرف على حقولها الدلالية .

و منه يتناول الباحث الترادف ، المشترك اللفظي التضاد ، فالمستوى الدلالي لنصف الحقول الدلالية و دراستها في علاقتها بسياقتها و سياق النص كلها مثلا الشاعر الروماني دلالي ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة.

و الحية و يدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة لألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة و الحية

و يدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ و ما تمثله من انزياحات و عدول في المعنى [3].

المستوى النحوي:

و يتخرج فيه الصرف الذي يهتم ببنية الكلمة أو المونيم او اللفظ مثل الاشتقاق و الزيادة و التجريد في الانفعال و الأسماء، الصفات ، الإعلال

[1] نورالهدى لوشن علم الدلالة (دراسة و تطبيق) المكتب الجامعي الحديث ص 84

[2] المرجع السابق ص 85

[3] سامية راجح نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري جامعة محمد خيضر بسكرة 216

و الإبدال الزيادة و النقصان ، التصغير منتهى المجموع القلة و نتناول الجانب المورفولوجي أي المستوى الصوتي نتناول فيه التفخيم الترقيق التنعيم، الإعلال، الإبدال، الإمالة ، الوقف ، الصيغ النحوية ، الحال ، المفعول به ، و تكون الدلالة حاضرة عندما أتناول الأساليب النحوية الأمر النداء ، النهي[1]

بناءا على تقدم يمكن القول أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة هذه المقاربة لا تتعدى على آليات او قواعد جاهزة ، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى اثر جمالي و الجمال المستوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو جمال متفرد و متميز مادامت الأسلوبية إلا بتوفر محللي الأسلوب على ثقافة [2].

لغوية و أدبية و ذوقية عامة ، فهذه الثقافة المتنوعة تمكن صاحبها من الغوص في جماليات النص المراد تحليله [3]

ان المقاربة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة و عناصره الفكرية التي يصنع تضافرها وحدة دلالية و تبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي ان يشرح النص تشريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته ومساراته ودوائره اتجاهاته على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية ورؤاه واستبصاراته المنفصلة عن

البنية اللغوية للنص وهذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية المعجمية والنحوية الدلالية واختياراته وتأليفه وانحرافاته في ضوء ا لعوامل الداخلية المبثوثة في ثناياته ذلك لان التحاليل الأسلوبي محكوم بالياته إجرائية أهمها الاختيار والتأليف

[1] سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 216

[2] المرجع السابق، ص 220..

[3] سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 226

الانزياح وأنواعه وأيضا التكرار وأنماطه والتماثل و التقابل التحول وأسلوبه العنوان والكل الشامل لهذه السمات هو الأسلوب وهي خصائص ومميزات تتفاعل فيؤثر بعضها في بعض لكنها ليست متجاورة آو ليس شرطا آن تكون متجاورة و إن كانت إشعاعاتها الجمالية تدفع المحلل الأسلوبي الى الربط بينها على شكل من أشكال ، ويبقى الخيط الجامع بين مختلف مبادئ أو آليات التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البني الصوتية و التركيبية و الدلالية [1].

[1] سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 226

نبذة عن حياة أبي القاسم الشابي : (1909–1934)

- **مولده ونشأته :**

هو أبو القاسم بن محمد بالقاسم الشابي ، ولد في قرية الشابة ، إحدى ضواحي توزر ، عاصمة واحات الجنوب التونسي في منطقة الجريد ، كان مولده في شهر مارس من سنة ألف وتسع مائة وتسعة (1909) [1]

أبوه هو الشيخ محمد بن بالقاسم الشابي ، من أسرة "الشابية " وكان قاضيا وهذا ما تطلب دوام تنقله إل مدن عدة مما حرم الشابي متعة الاستقرار في مدرسة واحدة ، لكن في الوقت نفسه تنقله أكسبه معرفة ساعدته في إنضاج تجربته ، و التحق الشابي بالكتاب وهو دون التاسعة فحفظ القرأن الكريم ، وفي حوالي الثانية عشر عام 1920 أرسل إلى العاصمة ليتابع دراسته في جامع الزيتونة ، ويتخرج حائزا على الإجازة التي حصل عليها أبوه .

وفي عام 1924 عرف الشابي وعمره لا يتجاوز الخامسة عشر أول تجربة حب في حياته ، فنظم شعرا وهو في هذا الطور من صباه ، وفي سنة 1927 حصل على شهادة "**التطويع** " ثم انظم بعدها إلى كلية الحقوق ، وهي هذه الحقبة من حياته مني بنكبات ثلاث : زواج غير موفق ، وحب مخفق ، وموت والده ، وكان لهذه الحوادث تأثير عميق في حياته وشعره الذي انطبع الحزن والإحساس بالكآبة والمرارة [2]

ولسنا نعرف شاعرا في بيئة الشابي وأجوائه تجمعت فيه جل ضروب العذاب وألوان الشقاء ، ففجرت فوائد بالأغاني وألهبت قلبه بالحب ، وقادته غلى حياة صوفية سامية ، فالشابي شاعر ، وبهذه الصفة يتميز عن غيره من الشعراء الذين يعيشون الحياة بحاسة واحدة .

[1] أبو قاسم الشابي –ديوان "أغاني الحياة " تحقيق إميل كبا –دار الجيل ببيروت –ص05 .

[2] ابراهيم خليل –مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث –دار الميسرة للنشر و التوزيع –ط1 2003 ص137 .

أما شاعرنا فقد كان يعيشها بجميع حواسه ، وتلك صفة لا تتأتى إلا لمن كان في مثل أحاسيسه المرهفة وعاطفته وسعة أفاقه [1]

❖ **ثقافة الشابي وإشعاعه :**

نهل الشابي أول ريات العلم و الأدب مع الأخلاق و الإيمان ، من أبيه الشيخ الورع فاتسم بالمثالية أدبا وممارسة يومية .

ثم كون لنفسه ثقافة متنوعة الهويات من عربية عريقة ، مصدرها كتب التراث وأجنبية ، فاطلع على معربات لأدب "لامارتين ودوقيني وبيرون وشلي وغوته وغيرهم ، كما قرأ الأدب المهجري وتأثر "بجبران خليل جبران " وأعجب بما كتبه العقاد " في الشعر وما كتبه "إليا أبو ماضي وفوزي المعلوف ونسيب عريضة .

نشر الشابي قصائده في أكثر من مطبوعة تونسية وعربية كالصفحة الأدبية من "النهضة " عام 1926 ، ثم ظهر شعره في السنة التالية مجموعا في المجلد الأول من كتاب "زين العابدين السنوسي " الأدب التونسي في القرن الرابع عشر ".

-ألقى عام 1927 محاضرات حول " الخيال الشعري عند العرب "

-أنضم إلى جمعية أبولو الأدبية ، وكتب لصاحبها " أحمد زكي أبو شادي "مقدمة ديوانية "الينبوع " ثم خصها بأجود قصائده [2]

[1] محمد صالح الجابري –الشعر المعاصر –ج2 –دار غريب الإسلامي –ط3 بيروت –2000 ص 82 .

[2] أبو قاسم الشابي –ديوان أغاني الحياة –تحقيق إميل كبا – ص 07 .

❖ **وفـــاتـــــــه :**

قصد تونس يوم26 أغسطس 1934 وقد أنهكه المرض و الأوجاع ، وتوفى فيها فجر الاثنين 09 أكتوبر 1934 وفي مساء ذلك اليوم حمل جثمانه إلى بلده الشابية قرب توزر ، حيث قبر ، ثم نقل غلى توزر أمام "دار الثقافة " .

❖ **أثـــــــاره :**

خلف أثارا الحياة "في الشعر ، و" الخيال الشعري عند الغرب " في النثر .

لكن له أثار أخرى منها :

- "جميل بثينة " وقصص أخرى .
- "شعراء المغرب " وهو دراسة أعهدا لتلقي في النادي الأدبي .
- "قصة الهجرة النبيوية " نشرتها مجلة العالم في تونس .
- مقدمة ديوان " الينبوع " لأحمد زكي ابو شادي وهي بعنوان " الأدب العربي في العصر الحاضر "
- دراسة في شعر عمر الخيام ، نشرت في مجلة أبولو .
- "في المقبرة " و"صفحات دامية " و السكير " وهي على التوالي روايتان ومسرحية .

- رسائل فحص بها الشابي أصدقاء : البشروش ، الحليوي ، أبو شادي ، إبراهيم ناجي ، علي ناصر وآخرون [1]

تشتد المتناقضات وإيلام المتفرقات على إحساس الشاعر فتنفجر نفسه تأزما في الحب ، فيصور الشاعر مأساة ازدواجية وانشطاره تصويرا انتحاريا لنفس تمزقت ثم انصهرت في بوقعة الألم ، فاشتدت عليه حتى بلغت بصاحبها روحا من التجلد ، هو إلى الحالات الصوفية أقرب منه إلى نوبات الرومانسيين ، ولعل هذا الانصهار بالغ قمته في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " التي تتألف على دفتي " أغاني الحياة " معلما من معالم التفرد بالخصوصية من حيث انصهار الصوغ الشعري و التصوير الإيحائي .[2]

إن المرأة عند الشابي لم تكن مجرد حبيب أو امرأة يلهو معها ،بل كانت بالنسبة له لغز جميل يفتن بسحره ويجتلب بجماله ، فيتبعه مرغما دون أن يستطيع له حلا .

كما كانت رحيق الحياة وسلسبيل لمحبة و الطيف السماوي الذي يهبط الأرض ليؤجج نيران الشباب ، ويعلم البشرية طهارة النفس وجمال الحنان .

[1] المرجع السابق –ص08

[2] عبد السلام المسدي –قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ وابن خلدون –الشركة التونسية لتوزيع -1984 –ص20

فلم تكن بالنسبة له نموذج بشري عادي ، بل هي أقدس وأجل ، كما يصورها بين أيدينا .[1]

تتألف القصيدة –صلوات في هيكل الحب –من ثمانية وستين بيتا قد أفرغت إفراغ المعلقات ، وهي مزيج من مناجاة الحب واستلهام الطبيعة فهي ابتهالات من اتخذ الحب إلاها ، والغناء معبدا ، و الشعر دعاء وتسبيحا .

وقد اقتصرنا في تحليلنا الأسلوبي لقصيدة " صلوات في هيكل الحب " على أثنين وعشرين بيتا ، الأولى فقط نظرا لطولها ، يقول الشابي فيها :

1. عذْبةٌ أنتِ كالطّفولةِ، كالأحلامِ كاللّحنِ، كالصباحِ الجديدِ
2. كالسَّماء الضَّحُوكِ كالليلةِ القمراءِ كالورد، كابتسام الوليدِ
3. يا لها من وَداعةٍ وجمالٍ وشبابٍ مُنَعَّم أمْلُودِ[2]!
4. يا لها من طهارةٍ، تبعثُ التقديــسَ في مهجة الشَّقيِّ العنيدِ..!
5. يالها رقَّةً تكادُ يَرفُّ الوَردُ منها في الصخْرةِ الجُلْمُودِ!

❖

6. أيُّ شيء تُراكِ؟ هل أنتِ "فينيسُ" تَهادتْ بين الورى مِنْ جديدِ[3]
7. لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعسولَ للْعالم التعيسِ العميدِ!
8. أم ملاكُ الفردوس جاء إلى الأرضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ!
9. أنتِ، ما أنتِ؟ أنتِ رسمٌ جميلٌ عبقريٌّ من فنِّ هذا الوجودِ

[1] أبو القاسم الشابي –الخيال عند العرب –الدار التونسية للنشر- -ط2 -1983 ص 69 .

[2] أملود : ناعم لين

[3] قنيس : إلا الحب و الجمال عند الرومان .

10.فيكِ ما فيه من غموضٍ وعُمقٍ وجمالٍ مُقَدّسٍ معبودِ

11.أنتِ، ما أنتِ؟ أنتِ فَجْرٌ من السّحرِ تجلّى لقلبيَ المعمودِ

12.فأراه الحياةَ في مونِق الحسن ن،وجلّى له خفايا الخلودِ

13.أنتِ روحُ الرَّبيعِ، تختالُ فـ الد نيا فتهتزُّ رائعاتُ الورودِ

14.وتهبُّ الحياة سكرى من العِطْر، ـر، ويدْوي الوجودُ بالتَّغْريدِ[1]

15.كلما أبْصَرَتْكِ عيناي تمشي ن بخطوٍ موقَّعٍ كالنشيدِ

16.خَفَقَ القلبُ للحياة ، ورفّ الزهرُ في حقل عمريَ المجرودِ

17.وأنتشتْ روحي الكئيبةُ بالحبِّ وغنتْ كالبلبل الغرِّيدِ

18.أنتِ تُحيينَ في فؤادي ما قد ماتَ في أمسي السعيدِ الفقيدِ

19.وَتُشِيدينَ في خرائبِ روحي ما تلاشى في عهديَ المجدودِ

20.من طموحٍ إلى الجمالِ إلى الفنِّ إلى ذلك الفضاءِ البعيدِ

21.وتَبُثّين رقّةَ الشوق، و الأحلا مِ والشّدوِ، والهوى ، في نشيدي

22.بعد أن عانقتُ كآبةُ أيَّامي فؤادي، وألجمتْ تغريدي[2]

[1] المجرود : الأجرد المالح الذي لا نبت ولا ثمر فيه .

[2] ألجمت : حبست

❖ **التحليل الأسلوبي للقصيدة :**

تعتبر القصيدة خطابا تعبديا له مفرداته الخاصة ، يتوجه به الأرضي إلى السماوي ، ويشحنه بكل مفردات العشق و العبودية و الخضوع سعيا إلى التقرب منه لنيل رضاه و الظفر بوصاله .

❖ **دلالة العنوان :**

ينقلنا العنوان مباشرة إلى جو روحاني خالص يمتزج فيه الحب بالقداسة ، وجاءت "صلوات " بصيغة التكبير لتسبح في فضاء معنوي بعيد عن التقييد ، كما جاءت بصيغة الجمع دلالة على كثرتها وتدفقها ، فهي تعكس ما في نفس العاشق وتؤكد رغبته في إظهار الخضوع وتوقه على امتداد التواصل مع المعبود تعبيرا عن صدق إحساسه ، ولعل هذا ما يفسر طول القصيدة ، غير أن هذه الصلوات ما تلبث أن تحدد فإذا هي ترتل في هيكل الحب ، وكأن للحب محرابا أو معبدا يتعبد فيه ، وتؤدي في رحاب طقوس العشق ، فتتحول اللغة البشرية إلى ما يسمى " الأوردة " عاشق متبدل في محارب الحب تقربا للمحبوب بعد أن تجلى في صورة علوية .[1]

1 فوزي عيسى ، النص الشعري وأليات القراءة منشأة المعارف بالإسكندرية 1998 .

❖ **التحليل الأسلوبي للأبيات:**

يستهل الشابي قصيدته "صلوات في هيكل الحب " بلوحة مدارها الإثبات الذي يكشف عن الحالة النفسية هي حالة التقرير، صيغت هذه اللوحة على مشهدين مكونين لبنية هذا المقطع الاستهلالي في البيتين الأول و الثاني [1 و 2] يجري مجرى المناجاة يعتمد الوصف المطلق، فكان خطابا وجدانيا ذا مهجة غنائية. في هذا المشهد الترتيلي يتوجه خطاب العشق إلى المحبوبة عبر تلك الجملة الاسمية "عذبة أنت" التي يتقدم فيها الخبر على المبتدأ. و هو تقديم ذو دلالة فهو يخفف من وقت التقرير فيما لو قال "أنت عذبة" و يكسر الإيقاع النمطي الذي لا يتفق وسمات خطاب الصلوات، فمن المناسب أن يتأخر ضمير المخاطب، و تتقدم صفته كأن المحبوب يعرف بصفاته قبل ذاته. و لكن ما دلالة صفة "العذوبة" التي تتمركز حولها صفات المحبوبة؟

كلمة العذوبة – معجميا- هي الماء الطيب الفرات، و كأن العاشق يراها نبع الارتواء، هي التي تمنح الحياة ونجعل لها مذاقا عذبا كما للكلمة "عذبة" معاني معجمية فمن دلالاتها أيضا ففي اللسان "أعذب عن الشيء: امتنع، و عذبة عنه: منعه و فطمه".

فهل يعني هذا التضاد دلالة ما؟ هل يشير إلى أن الموصوف به قادر على أن يمنح الشيء و نقيضه؟ و هل يعني ذلك أن علاقة الشاعر بالمحبوبة تتأرجح بين (الري و الظمأ)، و بين (العطاء و المنع)؟

كما تكشف لنا الكلمة عن دلالة أخرى: فالعذابة هي رحم المرأة ، و بذلك يحتشد وصف الشاعر لمحبوبته بـ " العذوبة" الأمومة و الرحم و الفطام و الري أو الشراب السائغ الفرات ، و الملاحظ أن ضمير المخاطبة "أنت" حل محل الرمز ليعقد الجسر بين الملفوظ و الوجدان فتبوأ – أنت الضمير- منزلة المصداح المحي بمتنفس الشعور

وسيتبلور بعده الرمزي إلى تحولات دلالية يتوزع بموجبها خلال المرات الإحدى و العشرين التي ذكر فيها على حقول معنوية منها: الحب و الحبيب و منها الإله المقدس .[1]

أما التشبيهات الثمانية الواردة في البيتين فهي عذبة كـ: (الطفولة، الأحلام، اللحن، الصباح الجديد، السماء الضحوك، الليلة القمراء، الورد، ابتسام الوليد) فصور المحبوبة هاته تستحضر الأزمنة الجميلة، لذلك ينطلق الشابي في علاقته بمحبوبته من المجرد بما لا يمكن أن تحققه من متعة روحية أو أثر نفسي، كالأنس و الطمأنينة و الأمان كدلالات (الليلة القمراء)و التوق إلى زمن البراءة (الطفولة) و الخلاص من الواقع بـ (الأحلام)، و التطلع إلى (صباح جديد) عامر بالنور و الإشراق و البهجة. و تحقيق المتعة الروحية كـ (اللحن)،و تمنح العطر و الشذى و الإحساس بالجمال كـ (الورود)، و لا يخلو تشبيه (عذوبة الحبيبة) بـ (ابتسام الوليد) من الدلالة الزمنية، فهي حنين إلى الزمن الأول زمن البراءة و استقبال الحياة.

فهذه التشبيهات الثمانية تهدف إلى تأكيد الأثر النفسي، و إلحاح الشابي على هذه الصور يقترن بأزمنة ماضوية أو مستقبلية يشير إلى عدم توافق الذات مع واقعها و يؤكد رغبتها في الخلاص منه.لذلك فالمحبوبة عنده ارتبطت بذلك الزمن الجميل الذي افتقده، كما أن حاسة الذوق عنده هي الوسيلة الوحيدة للإحساس بهذه العناصر جميعا .و هو ضرب من ضروب تراسل الحواس حلت فيه حاسة الذوق محل حواس أخرى، فصار كل ما يدرك بالرؤية (كالسماء و الصباح) أو بالرؤية و الشم معا (كالورد) بالصوت و السمع و اللحن خاضعا لحاسة الذوق .فدلالته النفسية واضحة، فهو يعكس إحساسه الحاد بالظمأ و الحرمان حسب علم النفس .

[1] فوزي عيسى النص الشعري و آليات القراءة – منشأة المعارف بالاسكندرية ص 361 .

و هناك عناصر أخرى ساهمت في تشكيل هذه اللوحة كالصورة اللونية أو دلالة الألوان الموحية بالتفاؤل و الإشراق، كاللون النوراني في (الصباح الجديد، الليلة القمراء، و السماء الضحوك، و ابتسام الوليد)، الوردي في (الأحلى من الورد) التي ارتبطت بها صورة المحبوبة.

و تمتاز تلك اللوحة التصويرية في البيتين [1 و2] ببنائها الإيقاعي المميز و هو بناء دائري تقوم فيه كاف التشبيه بدور محوري في تعميق الإيقاع الصوتي، و تجانسه باستثناء الكلمة الاستهلالية الأولى (عذبة) التي جاءت مرفوعة و اكسبها التنوين جرسا إيقاعيا خاصا، و الكلمات الأخرى تخضع لتأثير الجر سواء باستخدام كاف التشبيه و الجر أو الإضافة مما ربطها بضفيرة صوتية واحدة، و أوجد تجانسا صوتيا واسعا ينبعث من توحد النغم الصوتي (حركة الكسر)، كما يتوافق مع حركة الروي ذاتها و يجسد طابع الحزن و الانكسار الذي تنطلق منه التجربة ذاتها.[1]

و تمتد الموجة الثانية عبر ثلاثة أبيات [3، 4، 5] تتشابه في بنائها الأسلوبي حيث يتكرر أسلوب التعجب بالصيغة ذاتها ثلاثة مرات. و يبدو اقرب إلى طقوس المناجاة و التسابيح، حيث يعبر الإيقاع الصوتي الناجم عن الياء و الهاء الممدودتين في بنية (يا لها.....) عن الاستطالة و الامتداد الملائمتين للمناجاة فضلا عنا يحدثه التنوين المقترن بالكسر من تضفير صوتي في الكلمات التالية: (من وداعة، و جمال، و شباب، منعم، أملود....) حيث يتوحد النغم متوافقا مع لحظات التوحد الوجداني.

فتتحول بنية الخطاب في هاته الموجة باستبدال الطاقة التضمينية في الفعل اللغوي بالطاقة التصريحية ، ذلك أن الإيحاءات المتراكمة في الموجة الأولى خلقت قدرة تجميعية في الدلالة اللغوية أنطقت لسان الشعر

[1] عبد السلام المسدي – قراءات مع الشابي و امتنبي و الجاحظ – ص 23 .

بالمضمون الذي تدور حوله الأبعاد الرمزية الأولى ألا و هو (الجمال) و التحويل الثاني حصل على مستوى الصوغ الأدائي بالالتفات من بنية المخاطب إلى بنية الغائب. له قيمة ارجاعية له وقع من التنزيه عبر عملية التجريد،

و ذلك بواسطة ضمير الشأن و يتطابق مفعول هذا التحويل مع مضمون الدلالة الذي يقوم على تخليص خصال الكمال للمحبوب المشار إليه بالرمز .كما تتحول بنية الخطاب في هاته الموجة فتبدأ اقرب إلى الحوار الداخلي (المونولوج) و ترتكز المناجاة على التغني بقيم الجمال المثالية المجسدة في المحبوبة، و يتوحد المعنى بالحس فيمتزج الجمال و الشباب المترف الغض بالرقة و الطهارة و القداسة، و تتجاوز فيه المرأة دورها الأنثوي باعتبارها مثيرا حسيا لتتحول إلى (نموذج) تنتهي إليه خصال الكمال، و لكن رغم توحد الحسي بالمعنوي إلا أن الهيمنة ظلت للمعاني المجردة التي يحرص الشاعر العاشق على إظهارها (كالوداعة، الطهارة، و الرقة) كما يحرص الشابي على الارتفاع بنموذجه إلى آفاق علوية ، فإذا به يتحول إلى طاقة روحية خلاقة قادرة على هداية الأشقياء و صنع المعجزات حتى ليتحول الصخر الجلمود عن طبيعته الصلبة القاسية، فإذا هو يحاكيها نعومة ورقة و يصير مصدرا للعطاء و البهجة.[1]

[1] عبد السلام المسدي – قراءات- ص26 و 27 .

و المشهد الثاني قد حافظ على نمطية الإيقاع بخاصيتين نغميتين ، أولهما: التوارد المقطعي بتكرار نداء التعجب (يا لها) في طالع كل بيت، و هي صورة تؤاخي تواتر (كاف التشبيه) في المشهد الأول، و ثانيهما: عقد ضفيرة صوتية انطلقت في البيت الأول من هذا المشهد –ثاني- بحرف (العين) مفردا ثم تقلص تواتره في البيت الموالي فجاء ثنائيا يوازيه حرف (الراء) مفردا و حرف (القاف) مضاعفا، و لم يكن أحد من هذه الحروف قد ظهر في البيت السابق.

و في البيت الثالث تختفي العين و تتجمع (القاف) مضاعفة و تتكاثر (الراء) في تواتر رباعي، و هكذا يحصل تراكب صوتي في شكل متدرج أسميناه ضفيرة صوتية، تنصاع، معه نغمية الوقع، مما يسمح لنا بالقول ان حياكة الشعر في هذه القصيدة قد ارتكزت على نسيج الأصوات المولدة للحركة الإنشائية.[2]

إن مثل تلك الصفات المعجزة لابد أن تستشير الذهن و تبعث الحيرة و تفجر السؤال عن كنه صاحبتها و حقيقتها، و لذلك تبنى هاته "الموجة الثالثة" من التراتيل من البيت السادس حتى البيت الثاني عشر (6-12) ففي حين دارت اللوحة الأولى على الإثبات، و الثانية على الاستفسار، تدور هاته اللوحة الثالثة على مزيج منهما، إذ هي قائمة على التردد بين التساؤل و الجزم، و هو حلقة من التأرجح بين الشك و اليقين، لذلك قسمنا هاته اللوحة إلى مقطعين اثنين، فالمقطع الأول يمتد على مدار ثلاثة أبيات الأولى و هي [6-7-8] و يمثل هذا المقطع على صعيد البنية دائرة استفهامية و على مسار الحركة تحولا من أسلوب الإثبات إلى صيغة الاستفهام التي جاءت احتمالا بين طرفين: الآهة الجمال في الميولوجيا اللاتينية، و ملاك السلام في عقيدة الكتب السماوية،جاءت بغية إعادة الكمال المثالي بتفجير المعجزات في القلب الهرم شبابا و شقاوة و سعادة و حبورا، فجاءت أسئلة الحيرة و الانبهار الكامنين في أعماق الذات: "أي شيء تراك؟ هل أنت فينيس" أسئلة يرددها

[2] المرجع السابق – ص 27 .

العاشق الذي يرى في محبوبته نموذجا يتعالى عن النموذج البشري، و هذا ما تعكسه الأسئلة التي تهوم بالشاعر فيتأرجح بين (الشيئة) و (الكلية) و ينزع إلى (التجريد) و (العموم) و تحاول الذاكرة أن تستحضر النموذج الشبيه حتى تستريح فلا تفارقها الحيرة، و لا تصل إلى اليقين، فتتوزع في محاولتها بين الأسطوري و الملائكي (فينيس)،(ملاك الفردوس)، و هو لا يكتفي بمجرد المشاكلة بين الصورتين بل يخضعها للإطار الذي يضع فيه نموذجه باعتباره رسولا يعيد للعالم التعيس شبابه و فرحه المعسول (نلاحظ ارتباط هذه الصورة الذوقية بصورة المعشوقة العذبة) إن صورة المحبوبة التي تشبه ملاك الفردوس تجعلنا نستحضر صورتها و هي تبدو كالسماء الضحوك.[1]

كل هاته المضامين قد سكبت في قالب من الصوغ اللغوي ترابطت فيه أنسجة البناء العروضي ببصمات الإيقاع الصوتي في توازن مندرج ،فأول الانسجامين ظاهرة التدوير التي جاءت عليها كل أبيات هذا المقطع، و الذي تمت به لحمة الوصال في البث الشعري بتعانق البيتين الأخيرين في اللوحة الأولى كما أوضحنا سالفا بتقارب الصورتين، و قد فعل هذا الانسجام الإيقاعي فعله في استحكام الانسجام النغمي، حين سمح للضفيرة الصوتية بالبروز المتواصل عند تلاوة الأبيات.

1 فوزي عيسى – النص الشعري و آليات القراءة – ص 374 .

فالصوت التوليدي في البيت السادس- منطلق هذا المقطع- هو (السين) في (فينيس)، يبرز فريدا ثم يزدوج في كل من البيت السابع و الثامن بواسطة (المعسول و التعيس) و (الفردوس و السلام) من جهة أخرى، و لكن عماد الضفيرة الصوتية يتحول في البيت الوسط-أي السابع- إلى حرف (العين) المخمس في (لتعيد، المعسول، العالم، التعيس، العميد) مع معانقته (للسين) في : (المعسول و التعيس) بتناظر مقلوب الثامن فيرد فريدا كما ورد السين في السادس، فتتجلى عندئذ الضفير في شكل حزمة مخروطة الطرفين .و لكن قد تكون سهلة معاينة الصوت المولد، فمن المذل الاحتكام إلى الصوت الغائب ، وذلك بملاحظة غياب (القاف) طيلة الأبيات الثلاثة المكونة للمقطع الأول، ثم نبين تصدرها في المقطع الثاني حرفا رئيسيا رابطا لأنسجة الإيقاع حيث يمتد هذا المقطع الثاني على باقي البيات الأربعة من الموجة الثالثة و هي [9-10-11 -12] ف (العبقري، و العمق، الجمال المقدس، و القلب، و المونق) كلها دعائم النغم الاقاعي، حيث يتضافر التوليد الصوتي على الأبيات مفردا فمثنى مفرادا على التوالي، و الملاحظ في هذا المقطع الثاني توارد اللفظ المفتاح و هو ضمير المخاطبة (أنت) بما التأليف بين حقيقة الإقرار و واقع الاستفسار (أنت ما أنت؟)، 'أنت ما أنت؟ أنت...) و بين مسام الطرز اللفظي تقوم معاقد الصوت فتتناغم نبرات الحروف بين (الجميل، الوجود، الجمال، الفجر و التجلي) في صغته مثلما يتداعى صوت الغنة من (الميم) في (الغموض، العمق، الجمال، المقدس و المعبود) بعد أن حركه منذ مطلع البيت الاسم الموصول الأغن (ما)، و لا يترامى طرف المقطوعة الا و يعكس (الخلود) رجعا من صوت (الخفايا).

و متى ولجنا إلى المضمون الدلالي و تقفينا بناءه ألفيناه مكاشفة لفحوى الضمير الرامز (أنت) على مرحلتين تستقل كلتاهما ببيتين من رباعية المقطع الثاني للموجة الثالثة ففي البيتين[9-10] يرتكز على تحويل الضمير رمزا للخلق الفني و صورة للإبداع المطلق متجردا من قيود الزمان، و قد خلا البيتان من الفعل المضارع ارتكازا على تجاوز الإدراك سواء صواب ألغاز الوجود أو وفق مقدساته، أما في البيتين المواليين[11،12] المغزى يرتكز على تحويل الضمير رمزا للإلهام السحري، و صورة للوحي الشعري.[1]

هكذا تكتمل في القصيدة دورة من دورات المد الإنشائي، و رأينا فيه لوحة الإقرار فلوحة الاستفسار فلوحة التذبذب بين هذا و ذاك، و كل دورة بمفاصلها الثلاثة تتحول ضمن بناء القصيدة ركحا يهتز عليه فيض الشعر في صوغ اللغوي و إفضائه النفسي تأهبا لانطلاق حاسم تواق.

و ينطلق الصوغ الشعري في بث يستغرق مداه من البيت [13 ، 22]، تجئ فصلا متراكبا بناؤه دائري و تعاضده مع أطراف القصيدة عضوي، و يرتكز على تمفصل يحكي تمفصل كامل القصيدة، سنبينه في باقي الأبيات التي اقتطفناها من القصيدة.

أما مضمون هاته اللوحة الرابعة فهو صميم المناجاة المباشرة و المثبتة قدم الشعر لها و أخر في اللوحات السابقة، حتى قبض على أعنها قبضا .

[1] عبد السلام المسدي – قراءات – ص28 .

كما لا يفوتنا أن نشير إلى هاته اللوحة الرابعة الممتدة من البيت [13، 22] قد قسمناها إلى قسمين – مقطعين- و كان ضمير المخاطبة (أنت) هو الضمير الفاصل الذي حول هذا المقطع إلى مقطع رباعي .

المقطع الأول من اللوحة الرابعة يشمل الأبيات[13-14-15-16-17]، سميناه بمشهد الطبيعة في ملحمة الغناء الوجداني حيث نقرأ فيه (الربيع، الورد، الزهر، و البلبل) فلا يرد على سمعنا إلى ما يبرز الطبيعة ، رغم إن الشابي لم يشأ التصريح بها . فالمحبوبة تحل في الربيع و تتوحد به، فتبعث النماء و الأثمار، و تنعكس حركيتها على ما حولها فتمثال الصور الحركية على هذا النحو:

1-تهتز رائعات الورود 2- تهب الحياة السكرى

3-يخفق القلب للحياة 4- يرف الزهر في حقل عمر العاشق.

كما تنعكس حركة المحبوبة على الطبيعة الصامتة فتصاحبها نوبة صحو و انتشاء، لذلك تقترن الصور الحركية بالصورة الحركية بالصورة الصوتية المعبرة عن الموسيقى الصادحة المغردة:

1-يدوي الوجود بالتغريد. 2- يحدث الانتشاء للروح الكئيبة فتغني كالبلبل الفريد. 3- المحبوبة تمشي بخطو موقع كالنشيد.[1]

و بهذه الطاقة من التضمين الدلالي تعانقت عناصر مختلفة، جعل بينها تطابقا و إسقاطا و تلك العناصر هي الأنا و الأنت، فالأول يتناظر الطبيعة، أما الثاني فصورته الربيع كما رأينا سابقا ثم يحل الربيع من الطبيعة فيرتسم سوارا

[1] إبراهيم خليل – مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث – دار المسيرة للنشر و التوزيع – ط1- 2003 – ص 180.

رباعيا يدور على نفسه فيحول عناصره إلى زوايا متناظرة، يدعو الشاعر فيها الحبيب و يذوب في الطبيعة و فيها الربيع يحي الطبيعة و يؤاخي الحبيب. و يبقى النداء ممتدا كالرجع للصدى .

أن يحل الحبيب في روح الشاعر حلول الربيع في جسم الطبيعة، كما تمتزج داخل هذا المقطع الحواس و المدارك، مبعثها أنفاس الحبيب تلهم السواكن، فيتحرك القلب، و يتنبه اللسان فيختلط الغناء بالحس على حد اختلاط النظر بالورد، و الشم بالعطر، و السمع بالأناشيد.[2]

و مثلما تحرك المشهد بدفع من الضمير الملهم (أنت)، داعيا إلى اقتفاء الصوت المولد المحاكي، و هو حرف التكرير الذي تتجاوب به (الروح، الربيع، الرائعات، الورود، السكرى، العطر، التغريد، الإبصار، الارفاف، الزهر، العمر الجرور و الفريد)، و ليس ثمة مجال لالتقاط الأنفاس في هذا البناء الدائري ذو التدفق الوجداني، و احتدام العاطفة، فلا يكاد المقطع الأول ينتهي حتى يلتحم به المقطع الثاني، و الذي يستهل بصيغة الخطاب ذاتها.

أما المقطع الثاني من اللوحة الرابعة [18-22] هذا المقطع من فصل المنجاة هو مشهد الحب، حيث يكشف هذا المقطع عن أزمة الذات الحادة انكسارها قبل ظهور المحبوبة، فقد حوصرت – الذات- بالفقد و اليأس و الكآبة و فقد تماسكها، و توفق المغني عن الغناء، إلى أن تجلت المحبوبة بصفتها الفريدة، فنفخت في روحه وأحيت أماله و أعادته إلى زمنه الأثير، زمن البراءة و الوداعة، الذي افتقده الشابي في زحام الحياة و آلامها، و فجرت طاقته الروحية و الإبداعية، فألهمته الفن و الغناء و أعادته للتغريد من جديد. حتى صارت حياته رهنا بخطاها، فأقام لها في قلبه معبدا يناجيها و يلهج بصفاتها و يتغنى بمحاسنها و يبوح بمواجده. و قد قام عنصر التضاد بدور بارز في هذا المشهد، فأوجد ثنائية كبرى طرفاها المحبوب و واقع الشاعر.

[2] فوزي عيسى – النص الشعري و آليات القراءة – ص 377 .

فتوزعت تلك الثنائية بين (الحياة و الموت)، (التشييد و التلاشي)، (الحركة و السكون)، (الأمل و اليأس)، (التغريد و الكآبة)، و تحولت من خلالها دلالات السكون إلى النقيض، فكانت هذه الثنائيات دورية يتراقص فيها الموجب و السالب كالبدائل، إذا حضر الواحد اختفى الثاني. و تستأثر الذات وحدها بالتحول الايجابي الذي أحدثته المحبوبة على نحو ما يعبر عنه خطاب العشق:

أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد

و تشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجدود

و تبيثين رقة الشوق و الأحلام و الشدو، و الهوى في نشيدي.[1]

و نلاحظ أن ثمة عناصر لغوية ساهمت في تلاحم هذه الموجة و تدفقها، منها الفصل بين الفعل و مفعوله بالجار و المجرور (أنت تحيين في فؤادي ما قد مات ...) و تعلق الجار و المجرور (في أمسي) بالفعل (قد مات) و إردافه نعتين متتاليين (الفقيد،السعيد)، بحيث لا يمكن الوقوف إلا بعد أن يفرغ القارئ تماما من قراءة البيت، و تطرد تلك السمة في البيت التالي، حيث يتأخر المفعول به فلا يأتي إلا في صدارة الشطر الثاني، و يأتي الجار و المجرور الموصوف (في عهدي المجدود) فلا يدع مجالا لتوقف أو التقاط النفس.

و قد امتد هذا التلاحم أو التدفق في البيت الذي يليه (من طموح...) حيث تعلق الجار و المجرور بالفعل (تلاشى) في البيت السابق عليه، ثم تتابعت المجرورات لتؤكد هذا التدفق:

[1] عبد السلام المسدي – قراءات – ص 378 .

من طموح إلى الجمال إلى الفن إلى ذلك الفضـاء البعيـد

كما تساهم المعطوفات المتتابعة في البيت (21) في تعميق هذا التدفق و انسيابه، حتى إن الجار و المجرور (في نشيدي) المتعلق بفعل الاستهلال (و تبثين) يتقهقر حتى آخر بيت، تأكيدا على هذا النمط الدائري:

و تبيثين رقة الشوق و الأحـلام و الشدو، و الهوى في نشيدي.

و يرتبط آخر بيت في هذا المقطع ارتباطا معنويا بما قبله من خلال البناء ألظرفي الذي يمتد بالمعنى لتكتمل آخر لبنة هذا البناء الدائري :

بعد أن عانقت كآبة أبيا مي فؤادي، و ألجمت تغريدي

0/0/// 0//0/0/ /0/ 0/0/0/ 0//0/ / 0/0// 0/

فاعلا تن متعفلن فعلا تن فا علا تن متفعلن فا عيلا

إن الإيقاع النفسي في القصيدة واضح من خلال توكيده و إلحاحه على بعض التراكيب المعبرة عن الفرح. و مبدأ ارتكاز الصياغة لإنشائية في معلقة الشابي هي الارتكاز على دعامتين، اللفظ المحرك الملهم في بناء الكل، و الصوت المولد في بناء الجزء، كما استعمل ضمير المخاطبة "أنت" من حيث هو الكلمة الفاتقة الرامزة و هي اللفظ المفتاح حيث فصلت بين دوائر متعاقبة داخل القصيدة.

و حسبنا في الأخير أن تقول أن عملية تحليل الأسلوبية تمهد الطريق لبلورة معطيات تدل على مواصفات الخطاب الشعري، فقد عكفت دراستنا الأسلوبية لهذه القصيدة على ممارسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثيرية و الجمالية، و من ثمة كان جهدنا منصبا حول معالجة الظواهر اللغوية على ثلاثة مستويات هي الدلالة و التركيب و الصوت ، دون الإشارة أو ذكر نوع المستوى، و قد حاولنا قدر الإمكان الهمام بجميع الظواهر الأسلوبية في هاته القصيدة التي تعد ملحمة من ملاحم شاعرنا العظيم، لأنها تتسع لدراسة جمالية أكبر.

و أخيرا مبلغ علمنا أن التحليل الأسلوبي يهدف إلى تحديد أدبية الخطاب، بأنها مجموعة من الطاقات الإيحائية في الخطاب.

الخاتمة :

خلصت من خلال هذه البحث بجملة من النقاط و النتائج تمثلت فيما يلي :

- تعد الأسلوبية من أحداث ما تمضصت عنه علوم اللغة في العصر الحديث و رصدوا خواصها التعبيرية و الكشف عن القيم الجمالية التي تختفي وراء البنى الأسلوبية المهيمنة في النص الشعري ، من أجل الوصول إلى ادراك للسمات الأسلوبية أما لأسلوب نظام لساني خاص يحذ من ابتداء بوصفه نظاما متميزا يهمن على مجموعة من النصوص الشعرية و ينبثق من طبيعة شكل البنى .

- التحليل الأسلوبي هو النظام الذي يتزامن فيه المستوى الصوتي و التركيبي الصرفي و الدلالي للنصوص الشعرية تحقق فيه لحظات تحليلية و بهذا تكون الأسلوبية منهجا ، بمعنى أنما مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجوعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البني في النصوص و تكشف أيضا من خلال تحليل هذه البني على البني المتميزة

- من خلال دراستنا لنموذج من الشعر الثنائي و هي قصيدة " صلوات في هيكل حب " التي تضمنت سمات أسلوبية و خصائص فنية تمكن الباحث الأسلوبي من دراستها فهي من الشعر الغنائي و تتجلى مزيجا من مناجاة الحب و استلهام الطبيعة فتفتري كذلك من الشعر الرومنسي أما قمرة امتزاج المقوم النفسي في هذه القصيدة فهو تناسج كل من البنية و الحركة داخل صياغتها و هي ظاهرة فلما تتظافر في الفعل الشعري .

- و في الختام تحف تؤمن بأن مستقبل الأسلوبية سيكون مزدهرا لأنها تنير اهتمامات الكثير في شرط أن يقتنع بأنها ليست ملكا لأحد دون سواه و أن تجتمع في إطار حلقات للدراسة الأسلوبية فيعرض كل أفكاره و تطلعاته و يتم التنسيق من الجميع و من هنا فبدء و لا يسعنا في الأخير إلا أن نتواضع لله فنقر بمجدورية هذا المجهود ، فلا نبرهنه عن نقص و لا تبرئة عن خطأ و لا تدعى له الكمال لأنه موضوع واسع فهو ليس إلا نافذة صغيرة حاولنا أن ننظر من خلالها على بعض الظواهر الأسلوبية في إحدى قصائد الشابي على أن يكون أهمية لبحث عناءا ، و الحمد لله نهاية لا تزال تبدأ و بدعاء لا ينتهي .

قائمة المصادر و المراجع

القرأن الكريم

أ. المصادر :

1. ابن منظور : لسان العرب " مادة بلغ " صادر بيروت ، ط1 2000.

2. الشابي أبو القاسم : ديوان " أغاني الحياة " تحقيق : أميل كبا ، دار الجيل بيروت .

ب. المراجع :

1. أبو العدوس يوسف : اتجاهات البحث الأسلوبي أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع ، ط3 ، 1999

2. بدري الحربي فرحان : الأسلوبية في النقد العربي الحديث المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ط1 2003 .

3. بليث هنريش : البلاغة و الأسلوبية ، ترجمة و تعليق : محمد العمري ، إفريقيا الشرق الدار البيضاء بيروت ، ط2 ، 1999 .

4. بن ذريل عدنان : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2000 م .

5. بن ذريل عدنان : اللغة و الأسلوب ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، ط2 2006 .

6. الجابري محمد صالح : الشعر التونسي المعاصر ، الجزء (2) دار غريب الإسلامي ، ط3 2000 م .

7. الدابة فايز : علم الدلالة العربي : النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

8. دي سوسير فردينا ين : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي و محيد النصر .

9. دربالة فاروق عبد الحكيم : الموضوع الشعري ، أيتراك للنشر و التوزيع ط1 ، 2005 م

22. الملائكة نازك : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ط 5 1992 م .

23. المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط2 1982 .

24 . المسدي عبد السلام : النقد و الحداثة مع دليل ببليوغرافي ، دار الطليعة ط1 1983 م

25. المسدي عبد السلام : قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1984 م .

26. مصلوح سعد عبد العزيز : في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية على الكتب نشر و توزيع و طباعة ، ط3 2002 م .

27. السد نور الدين : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج2 ، دار هوما ، للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 1997 م .

28. عبد المطلب محمد : البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ط1 1993.

30. عيسى فوزي : النص الشعري و آليات القراءة ، منشأة المعارف الإسكندرية 1998 م .

31. عكاشة شايق : مقدمة في نظرية الأدب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1987 م .

32 . فضل صلاح : بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 1992 م .

33. فضل صلاح : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، الهيئة العامة للكتاب ، ط2 1985 م .

34. الصاوي الجويني مصطفى : المعاني في علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية 1996

- محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ، مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، إفريقيا الشرق و المغرب .
- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، الجزء الثاني ، دار النشر الجزائر .
- نجو محمد صادر ، دراسات أسلوبية و بلاغة ، دار الوفاء للطباعة و النشر .
- ناصر لوحيشي ، مفتاح العروض و القافية ، دار الهداية للنشر .
- نور الهدى لوشن ، علم الدلالة (دراسة و تطبيق)
- سعد مصلوح ، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، مصر ، الطبعة الثالثة 1992.
- سناء حميد البياتي ، قواعد النحو العربي ، في ضوء نظرية النظم .
- عبد القاهر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية .
- عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع .
- عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .

- رمضان صادق ، شعر ابن القارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر 1996
- شريط أحمد شريط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، أصدقاء الكتاب ، مصر 1996
- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع .

❖ **الكتب الأجنبية المترجمة :**

- بييرجييرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان .
- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ترجمة سالم بركة ، المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع
- ستيفن أولمان ، الأسلوبية و علم الدلالة و ترجمة محي الدين محسن ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، المينا ، مصر .

❖ **المجلات و الدوريات :**

- مجلة المتلقي الدولي ، الأبعاد الدينية و الفلسفية و التربوية لأثار مفدي زكريا ، المطبعة العربية غرداية ، 2005 .
- محمد ناصر ، شاعر الثورة في مراحل حياته ، مجلة الثقافة العدد 93 .
- سامية راجع ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، مجلة الأثر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر) .

الفـــــهـــرس

تشكرات

الإهداء

المقدمة.....أ

الفصل الأول : لمحة عامة حول الأسلوبية

أولا : نشأة الأسلوبية.....02

الأسلوبية مفاهيم و أصول.....06

عند النقاد العرب القدامى و المحدثين.....08

مفهوم الأسلوبية عند الغرب 13

ثانيا : وظيفة الأسلوبية 14

علاقتها بالبلاغة 15

- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....16

أوجه الاختلاف بين البلاغة و الأسلوبية.....18

- أوجه التشابه.....19

- علاقتها باللسانيات.....21

- علاقتها بعلم النحو.....22

رابعا : اتجاهات الأسلوبية

- الأسلوبية البنيوية.....23
- الأسلوبية الأدبية.....24
- الأسلوبية الوظيفية.....26
- الأسلوبية التعبيرية.....27
- الأسلوبية الإحصائية.....29

الفصل الثاني : التحليل الأسلوبي (نظري)

1- مفهوم التحليل الأسلوبي.....30
2- وظيفة التحليل الأسلوبي.....31
3- منطلقات التحليل الأسلوبي.....35
4- دور و هدف المحلل الأسلوبي.....37
5- هدف التحليل الأسلوبي.....39
6- الإسهام الغربي في مجال التحليل.....40
7- الإسهام العربي في مجال التحليل.....41
8- مستويات التحليل الأسلوبي.....44

المستوى الصوتي.....47

مفهوم الإيقاع.....49

الصوت.....51

الإيقاع الصوتي 53

أقسام الإيقاع الصوتي.....53

أ- الإيقاع الخارجي.....54

الوزن.....54

أشكال القافية في الاتجاهين التقليدي و الحر 55

الإيقاع الداخلي.....56

المستوى التركيبي 59

دراسة الجملة 60

المستوى الدلالي 63

المستوى النحوي 65

الفصل الثالث : الدراسة الأسلوبية (تطبيقي)

1- نبذة عن حياة أبي قاسم الشابي 69

2- التحليل الأسلوبي للقصيدة 75

دلالة العنوان 75

التحليل الأسلوبي للأبيات.....76

الخاتمة..... 90

قائمة المصادر و المراجع

- الفهرس