جـامعـة عبد الرحمان مـيـرة

كـــلية الأدب و العلوم الإنسانية

قـسم اللغـة والأدب العـــربي

عنوان المذكرة:

ديوان مراسيم البوح لـ " عامر شارف "
مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري نـظام ل.م.د

إعداد الطالبتان:

- زهـــيرة أويـــرزو
- حـــكيمة وعـــلي

إشراف الأستاذة:

- جـجيقـا بوسـوف

السنـة الـجامعية: 2014/2013

بـــسم اللّه الرحـــمان الـــــرحـــيم

﴿ ربّنا لا تُؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ﴾

سورة البقرة الآية 286

الإهداء

إلى والديّ الحبيبان (أمّي و أبي)

إذ علّماني أن الحبّ زيادة في العطاء

و إلى أخواتي "جازية"، "الخامسة، "صبرينة"

و إلى أخي العزيز "سعيد"، أدعو اللّه أن يحميهم و يرعاهم.

و إلى الكتكوت الصّغير "يونس"

و إلى كلّ عائلتي و أقاربي

و إلى كلّ من يحبّ اللّغة العربية، لغة القرآن العظيم و الرسول الكريم "ص"

زهيرة أوبرزو

الإهداء

إلى من رسم لي درب الحياة

إلى من علّمني الاحترام

إلى عمود بيتنا

إليك أبي "محمد الشريف"

إلى من وهبت لي الحنان

و لم تمل يوما من العطاء

إلى أجمل زهرة من زهور الربيع ،إليك أمي "زهرة "

إلى شريك حياتي "توفيق" و أختي الوحيدة "صبرينة"

و إلى المحبوب الصّغير "مسي"

و إلى كلّ العائلة و الأقارب

وعلي حكيمة

كـــلمة الشكـــر

نشكر اللّه الذي وفقنا في إتمام المذكرة، ثمّ نتقدم بالشكر الخالص للأستاذة الكريمة "جيجيقا بوسوف"، التي أشرفت على رعاية هذا البحث إلى أن صار مجسدا، و واقعا ملموسا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذة قسم اللّغة العربية و آدابها، و إلى كلّ من قدّم لنا يدّ العون في إتمام هذا البحث.

مقدمة

الأسلوب هو ذلك الطريق أو المنحى الّذي يسلكه الأديب في إبداعاته، و لكلّ جماعة وفرد أسلوبه الخاص، و الأسلوبية باعتبارها علما جديدا، يهتم بالبحث في النصوص الأدبية، ويكشف عن القيم الجمالية في النص ويحلل الأساليب.

و ما يمكن أن يلاحظه الباحث حول الأسلوب والأسلوبية كثرة المفاهيم و تعددها، وقد تكون هده المفاهيم تلتقي في نقطة واحدة وقد تختلف مع التعريفات الأخر.

ومنذ ظهور الأسلوبية ، هناك العديد من الأسئلة تدور حولها ، وحول حقيقة و جودها و بذور نشأتها.

فما معنى الأسلوبيّة؟ و هل تربطها علاقة بالعلوم الأخرى؟ و ما هي مجالاتها؟ و فيما تتمثل مستوياتها؟.

وقد اعتمدنا في دراستنا على "المنهج الأسلوبي "لأنه الأنسب لتحليل النصوص الشعرية، وفيه يستثمر الباحث معارفه اللغوية وغير اللغوية للوصول إلى الغاية المستهدفة وكما أنه يرتكز في تحليلاته على اللغة ودراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات.

وبناءا على ما تقدم ، قد وسمنا بحثنا هذا بـ "ديوان مراسيم البوح لـ "عامر شارف" أنموذجا مقاربة أسلوبية.

وقد قسمنا دراستنا إلى مقدمة وأربعة فصول، فكان الفصل الأول نظريا، استعرضنا فيه تعريف الأسلوب والأسلوبية ونشأتها وكذا علاقتها بالعلوم الأخرى ، ذكرنا أهم اتجاهاتها

وأما الفصل الثاني تناولنا فيه المستوى الصوتي الذي تطرقنا فيه لدراسة الوزن، والقافية، وحروفها، بالإضافة إلى استخراج ألوان البديع من جناس، و طباق، و مقابلة

أما الفصل الثالث تحدثنا عن المستوى التركيبي الذي خصصناه لدراسة أنواع الجمل والأساليب الإنشائية و استخراج أوزان الأسماء و الأفعال، أمّا الفصل الرّابع تطرقنا فيه لدراسة المستوى الدّلالي الّذي خصصناه لاستخراج الحقول الدّلالية.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هدا الموضوع دون غيره من المواضيع:

- ميلنا و انجذابنا إلى الشعر.
- إعجابنا بشعر عامر شارف.
- كون المنهج الأسلوبي المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسات

قلة البحوث التي طبقت المنهج الأسلوبي على الشعر الجزائري المعاصر.

و قد ختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها جملة من النتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال هذه الرحلة العلمية.

و قد اعترضتنا عدّة مشاكل و عراقيل كصعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على النّص الشعري.

- بالرّغم من وجود كتب كثيرة في موضوع الأسلوبية إلاّ أنّها مثقلة بالجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي.

ختاما نودّ أن نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذة الكريمة الّتي لم تدخّر وسعا في الاهتمام بالإشراف على هذه المذكّرة.

الفصل الأول

في المفهوم والمنهج

1- في مفهوم الأسلوب

أ - الأسلوب عند العرب

ب - الأسلوب عند الغرب

2- في مفهوم الأسلوبية

أ - الأسلوبية في نظر العرب

ب -الأسلوبية في نظرالغرب

3 - نشأة الأسلوبية

4 - الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى

أ - الأسلوبية و علاقتها بالبلاغة

ب - الأسلوبية و علاقتها بعلم اللغة

ج - الأسلوبية و علاقتها بالنقد الأدبي

5 - اتجاهات الأسلوبية

أ - الأسلوبية التعبيرية " شارل بالي "

ب - الأسلوبية النفسية " ليو سبيتزر"

ج - الأسلوبية البنيوية "ريفاتير"

1- في مفهوم الأسلوب

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حاول العديد من الأدباء والنقاد العرب والغرب الحديث عن الأسلوب وتحديد ماهيته وكذا مجالاته، وتحديد الدلالة اللغوية والاصطلاحية لماهية الأسلوب.

أ- الأسلوب عند العرب

يعرف "ابن دريد" الأسلوب قائلا: سلبت الرّجل وغيره أسلبه سلبا، وقالوا سلبا فهو سليب ومسلوب، وناقة سلوب إذا فقدت ولدها بموت أو نحر. والأسلوب الطريق، والجمع أساليب، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه»، فالأسلوب هنا يعني الطريق وفن القول. وتستمر لفظة الأسلوب في توسع مفهومها الكلامي كلّما مرّ زمن أبعد لذلك نجد الزمخشري يعيد تأكيد دلالة الوضع الأوّل للّفظة عند "الخليل" في أنّ السّلب هو اللّباس ولكنّه يضيف عليها في قوله: «... وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة»[1]، أي أنّ الأسلوب هو فنّ القول وطريقته.

عرَّفه "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" قائلا: « ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب: بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[2]. فكلمة أسلوب إذا تدل على الطريق أو المذهب أو الفن، والطريق: هو المنهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في كلامه.

أمَّا "عبد القاهر الجرجاني" فيرتبط مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم النظم من حيث هو نظام للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار... وهكذا

---

(1) . حميد آدم ثويني، فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 13،14.

(2). ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، 1994، مادة "سلب"، ص 2058.

فإن النظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.[1]

فيتضح مما تقدم أن مفهوم الأسلوب عند العرب لا يتعدى لفظتي الطريق والفن ما عدا إضافات " ابن دريد"، "والزمخشري"، وابن منظور" في إشارتهم إلى دلالته الكلامية، وكما ارتبط أيضا بحياة العرب المعاشية في طرفيها الاجتماعي والاقتصادي من نوق ونساء وملابس.

وكما أنّ مفهوم الأسلوب في آثار العرب الكتابية لا نجد فيها تعمقا في تحديده إلاّ في العصور المتأخرة عند "ابن خلدون" حيث حدده بأنّه : «القالب أو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلائما معه»، أي أن الأسلوب عنده عبارة عن القالب أو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب اللغوية، ويرجع الكلام إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة. وهذا الأمر أو المدلول يتفق مع ما أقره النقاد الغربيون المحدثون في كون الأسلوب : « طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء في فن من الفنون»[2]، أي أن الأسلوب مرتبط بشخصية الكاتب وهو طريقة التعبير التي يتميز بها أديب عن غيره.

ب- <u>الأسلوب عند الغرب</u>

تعني كلمة أسلوب "style" المشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[3].

وقد قدّمت تعاريف متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصاحبها في تمثل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر ألسنية عرض أبرزها فيما يلي:

أولا: من زاوية المتكلم أي –الباث– للخطاب اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول "أفلا طون": كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه ويقول "بوفون"

---

(1). يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية : الرؤية و التطبيق، ط1 ، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان ،2007، ص 16.

(2). حميد آدم ثويني، فن الأسلوب : دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية،ص15.

(3). يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص 35.

(George louis lecherc, comte de Buffon) : «الأسلوب هو الإنسان نفسه» ومعنى هذا أنّ الأسلوب يعد جزءا من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام، أي أنّه نابع من الذات ومكمل لها في نفس الوقت.

ثانيا: من زاوية المخاطب أي المتلقي للخطاب اللغوي: الأسلوب هو ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأنّ التأثير الناجم عنه يؤدي إلى الإقناع... ويقول ستاندال (Henri Beyle stendhal): « الأسلوب هو أن تضيف لفكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه»، ويقصد بقوله هذا الاهتمام بجميع الوسائل اللفظية التي تؤثر في المتلقي من خلال استعمال المحسنات البديعية والألوان البيانية.

ثالثا: من زواية الخطاب: الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية. وقد حصر "شارل بالي" (Charles Bally) مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة. ويعرف "ماروزو" (Jules Marouzeau) الأسلوب بأنه: اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه. ويعرفه "بيار جيرو" (pierre Guiraud) بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده... ومعنى هذا القول أن الأسلوب هو الكلام الذي ينتج عن اختيار المفردات والجمل حسب الغرض المقصود من الكلام.

وعلماء الغرب منذ اليونان إلى يومنا هذا يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب: الأسلوب البسيط أو السهل، وهو يصلح للرسائل، والأسلوب المعتدل، وهو يصلح للتاريخ والأسلوب السامي الذي يصلح للمأساة[1].

ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه: « منحى الكاتب العام أو الشاعر، وطريقته في التأليف والتعبير والنّظم والتفكير والاحساس على السواء»[2]، ومعنى هذا أنّ لكل كاتب أو شاعر طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.

---

[1].عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية: بين النظرية والتطبيق "دراسة"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 43-46.

[2].حميد آدم ثويني، فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ص 18.

يمكن تصنيف مختلف المفاهيم المذكورة لتعريف "الأسلوب"إلى أنّ هناك من ينظر إلى الأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب أي أنّ الأسلوب ظاهرة فردية، فمن خلال الأسلوب يمكن الكشف عن شخصية الكاتب وآرائه وأفكاره ونظرته للحياة، والأسلوب بوصفه أثرا في القارئ (المتلقي) وهو الذي يركز على القارئ باستخدام العبارات والجمل التي تثير انتباهه، وهناك من ينظر إلى الأسلوب على أنّه النص ذاته، أي أنه يهتم بدراسة النص وحده بعيدا عن المنشئ والمتلقي.

1- في مفهوم الأسلوبية

أ- الأسلوبية في نظر العرب

لقد ورد في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة" لـ:"سعيد علوش" بأن الأسلوبية تعتبر درسا مشلولا[1]. وتعني كلمة مشلول أن الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية والسردية.

ويعد "عبد السلام المسدي" السباق إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أن الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة[2]. أي أن الأسلوبية علم مستقل له أدواته الخاصة ومبادئه التي يرتكز عليها، وبحكم تطور البلاغة ظهرت الأسلوبية لتحل محلها.

ويعرف "صلاح فضل" علم الأسلوب بأنّه: « دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة»[3]، من خلال تعريفه هذا نجده قد تأثر بأسلوبية "شارل بالي" التي تعنى بدراسة كيفية التعبير عن الآراء بواسطة اللغة، والتركيز على الوسائل اللفظية مثل الإيقاع، التي تعين المتكلم على التعبير عن أفكار معينة.

ويعرف "عدنان بن ذريل" "الأسلوبية" أو "علم الأسلوب" بأنها : " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في

---

(1).حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 24.

(2). فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص 70.

(3).نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، ج1، دار هومه، الجزائر، د.ت، ص 37.

نصوصها وسياقاتها»[1]، ويقصد بذلك أن الأسلوبية حديثة النشأة، وتبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل أي خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الباحثين العرب في تحديدهم لمفهوم الأسلوبية لم يخرجوا عن نطاق دراسات الباحثين الغرب.

ب- <u>الأسلوبية في نظر الغرب</u>

تعتبر الأسلوبية في منظور كل مدرسة علما يدرس اللغة في ميدان محدد، ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة. وأول من استخدما مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس"، والأسلوبية بالنسبة إليه، تختلط مع البلاغة[2]، أي أنّه لا يميز بين البلاغة والأسلوبية أو يعتبر الأسلوبية هي البلاغة بحد ذاتها. ولقد ورد في معجم الأسلوبية (A Dicionary of stylistics) لـ "والز كاتي(wales Katie) أن كلمة الأسلوبية Styistics تسمى أحيانا، وبشكل مضطرب، الأسلوبية الأدبية literary أو الأسلوبية اللسانية Linguistic إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات»، أي أن كلمة أسلوبية تسمى أحيانا بالأسلوبية الأدبية لأنها تكشف جماليات النص الأدبي، وأحيانا أخرى يطلق عليها اسم الأسلوبية اللسانية ذلك أنها تعتمد في تحليلاتها على أسس مأخوذة من اللسانيات.

ولقد توالت تحديدات الأسلوبية- فيما بعد- وخضعت إلى منظورات مختلفة كما ذكرها "جيرو" فهي : "علم التعبير ونقد للأساليب الفردية" [3]، ويعني بقوله هذا أن الأسلوبية تعنى بدراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة والحكم على الأساليب الخاصة لكل كاتب أو شاعر. كما أنها حسب أريفاي (Michel Arrivé): "إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات". وحسب "دولاس" (D.Dolas) "تعرف الأسلوبية بأنها منهج لساني" [4]، أي أنّ الأسلوبية تعتمد في تحليلها للنص الأدبي على آليات لسانية.

---

(1). نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، ص 41.

(2). بيار جيرو، الأسلوبية ،تر، منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، دمشق، 1944، ص 9.

(3).حسن ناظم،البنى الأسلوبية : دراسة في انشودة المطر "للسياب"،ص22-25.

(4).عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،2006 ، ص41.

وإلى جانب هذا نجد "شارل بالي" يعرف الأسلوبية بأنّها: "العام الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" [1]، يعني بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين، "فبالي" يقصي كل ما يرتبط بالمؤلف.

يعرف "بيار جيرو" الأسلوبية بأنها : "البعد اللساني لظاهرة الاسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الابلاغية" [2]، أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة العبارة اللسانية، ولا يمكن الغوص والكشف عن ماهية العمل الفني إلا بواسطة الأسلوب.

أما ريفاتير(Michale Riffaterre) جاء متأخرا عمن سواه في إرساء مفهوم الأسلوبية حيث يقول:"علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية السنّية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا" [3]، أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة النص في دائرة مغلقة دون النظر إلى الظروف المحيطة به، أي دراسة النص لأجله ولذاته وهذا ما يسمى بالأسلوبية البنيوية.

وفي نهاية المطاف يمكن القول بأنّ الأسلوبية تعنى بالتحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم فهي فرع من اللسانيات الحديثة التي تطورت في حضنه.

---

[1]. صلاح فضل، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، ط 1 ، دار الشروق، القاهرة ، 1998، ص 17.

[2]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، ص 20.

[3]. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، ص15.

3 -نشأة الأسلوبية:

يعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنغ" عام ألف وثمان مائة و ستة وثمانون على : "أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتّى ذلك الوقت، و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية[1] ، أي أنّه يدعو إلى أن يكون علم الأسلوب علما قائما بذاته، و مستقلا عن المناهج التقليدية.

و لقد نشأت الأسلوبية لدى الغرب و تطورت حتى أصبح بالإمكان عدّها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظلّ كشوفات اللّسانيات الحديثة.[2]

إنّ أوّل إرهاصات علم الأسلوب ظهرت عند "شارل بالي" (Charles Bally)الذي نشر عام ألف و تسع مائة و اثنان كتابه "مقال الأسلوبية الفرنسية" ، ثمّ تلاه كتاب آخر "الوجيز في الأسلوبية"، بحيث نجد أنّ أسلوبية "بالي" لم تخرج من عباءة اللّغة كثيرا، و خلاصة القول عنده: إنّ المضمون الوجداني للّغة هو عماد أسلوبيته ، و هو بدلك يهتم بدراسة مفردات اللغة و قواعدها، ولا يهتمّ بدراستها على أنها أنموذج خاص يستخدمه الفرد في ظروف معينة لأهداف معينة.[3] و مستنده الفكري أنه كان يريد أن يبعث الروح في جسد اللّغة، فبالي هنا يركز دائما على اللّغة و يشدّد على بعدها العاطفي.

و منذ سنة ألف وتسع مائة و واحد و أربعون عبّر "ماروزو" (Jules Marouzeauعن أزمة الدّراسات الأسلوبية و هي تتذبذب بين موضوعية اللّسانيات ونسبية الاستقراءات و جفاف المستخلصات، فنادى بحقّ الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللّسانية العامة.

---

[1]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص38.

[2]. حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص16.

[3]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية:الرؤية و التطبيق ، ص44.

و في سنة ألف و تسع مائة و ستون انعقدت في جامعة "أنديانا"(l'université d Indiana)، بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر فيها أبرز اللّسانيين و نقاد الأدب و علماء النفس و علماء الاجتماع و كان محورها "الأسلوب"، ألقى فيها "جاكبسسون" (Roman Jakobson) محاضرته حول "اللّسانيات و الشعرية" فبشّر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللّسانيات و الأدب.

و في سنة ألف و تسع مائة و خمسة و ستون ازداد اللّسانيون و نقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية و اقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية و ذلك عندما أصدر "تودوروف" (Tzvetan Todorov) أعمال الشكلانيين الرّوس مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

و في سنة ألف و تسع مائة و تسعة و ستون يبارك الألماني "ستيفن أولمان" (Stephen Ullmann) *استقرار* الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: "إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيّات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من تردّد و لنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللّسانيات معا"[1]، أي أنّه يشير إلى أنّ الأسلوبية تعد فرعا من فروع اللّسانيات و يتنبّأ بأنّ التحليل الأسلوبي سيفيد النقد الأدبي و اللّسانيات معا.

و من خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأنّ الأسلوبية علم ذو أصول غربية، و قد ارتبط ظهورها بعلم البلاغة و اللّسانيات.

و قبل ظهور الأسلوبية كعلم مستقلّ قائم بذاته مرّت بعدّة مراحل ، بحيث يعتبر "شارل بالي" (Charles Bally) المساهم الأكبر و الممهد الأول لظهور الأسلوبية إلى الوجود في سنة ألف و تسع مائة و اثنان و ذلك من خلال الدراسات التي قام بها حول الأسلوبية.

---

[1]. عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية و الأسلوب، ص22-24.

و في سنة ألف و تسع مائة و واحد و أربعون أشار "ماروزو" (Marouzeau) إلى اضطراب الدّراسات الأسلوبية، كون هذه الأخيرة ليس لها ركائز خاصة بها تقوم عليها، فهناك من يربطها باللّسانيات و غيرها من العلوم.

و في سنة ألف و تسع مائة و خمسة وستون لقيت الأسلوبية اهتماما كبيرا من قبل النّقاد و الأدباء و اللّسانيين و يتجلّى ذلك في كثرة البحوث التي أجريت حولها.

و في سنة أتف و تسع مائة و تسعة وستون أصبحت الأسلوبية علما قائما بذاته، وهكذا زالت الشكوك حول شرعية وجودها.

4-<u>الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى</u>:

لقد أثيرت مناقشات و خلافات كثيرة حول الدّراسات الأسلوبية عبر مسيرة تطورها و صلاتها بالعلوم الأخرى، واختلف الباحثون في قضية اعتبار هذا العلم علما مستقلاّ بذاته، له ميدانه و أدواته الإجرائية و مفاهيمه الخاصة به، و قضية عدم استقلاله من خلال صلاته بالعلوم الأخرى، كالبلاغة، و علم اللّغة، و النقد الأدبي.

أ-<u>الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة</u>:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرّة من حيث مدى شمولها و اتّساع مجالها و مدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل فنّا لتأليف الخطاب، ثمّ انتهت إلى احتواء التعبير اللّساني كلّه، و بالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا.

لكن هذا الوضع المتميّز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة -كما يخبرنا تودوروف- هدفها النفعي المباشر، كما أنّها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، و اكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدّى بها دلك إلى التخلّي عن الخطاب السياسي و القضائي..[1] و لم يبق لها إلاّ الأدب ميدانا تعمل فيه. ثمّ تقلصت بعد ذلك أكثر

[1]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق، ص61.

فأكثر، و لم تعد تعمل إلاّ في حدود خصائص التعبير اللّغوي للنّص. غير أنّ تطوّر الدّراسات اللّغوية أدّى إلى مولد اللّسانيات وانفصالها عن الدّرس البلاغي، فلمّا استقلت هذه بنفسها نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا و اضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، و لكنّها لم تلبث فيه إلاّ عشية و ضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معزّزة بالدراسات اللّسانية تغزو هذا الميدان كذلك، و تزاحمها فيه...و مهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادّة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النّسيان.[1]

لاحظ الدّارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة و الأسلوبية حيث نجد "بيار جيرو" (Pierre Guiraud) يقرّ بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، و هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير و نقد الأساليب الفردية،[2] فالأسلوبية في منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الأدبي و نقد الأساليب الفردية، و الأسلوبية و البلاغة كليهما يفترض حضور الملتقى في العملية الإبلاغية إلاّ أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا "الحضور" شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إنّ المتلقي -من المنظور الأسلوبي- هو الّذي يبعث الحياة في النّص بتلقيه و تذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكّل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعدّدة لمفهوم "مقتضى الحال"[3] ، و هذه هي أهمّ النقاط المشتركة بين البلاغة و الأسلوبية.

أمّا بخصوص عناصر المفارقة بين العلمين سنحاول أن نلخّص ما أورده "شكري عياد" في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب".

---

(1) . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص61.

(2) . نفسه، ص62.

(3) .فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، 2008، ص31.

إنّ الفرق الأول و الأهم يرجع إلى "أنّ علم البلاغة علم لغوي قديم و علم الأسلوب علم لغوي حديث "، و من هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فالعلوم اللّسانية القديمة التي احتكّت بالبلاغة كانت تنظر إلى اللّغة على أنّها متطوّرة و متغيّرة.

و الفرق الثاني هو أن "علم البلاغة علم معياري، على حين أنّ علم الأسلوب علم وصفي "، فالبلاغة تقوم على قواعد و أصول و هي عبارة عن مقاييس يجب الأخذ بها، بينما الأسلوبية تنفي عن نفسها صفة المعيارية.

و ثمّة فرق ثالث بين علم البلاغة و علم الأسلوب، و هذا الفرق يرجع إلى نظرة كلّ منهما إلى "الموقف"، "فكما أنّ علم البلاغة يقرر أنّ الكلام يطابق –أو ينبغي أن يطابق– مقتضى الحال، فكذلك يقرّر علم الأسلوب أنّ نمط –القول– يتأثّر "بالموقف"، إنّ الظروف العامة التي تكتنف الكلام هي التي تختلف في البلاغة عنها في الأسلوبية". فالبلاغة نشأت في ظلّ هيمنة المنطق على التفكير، فكانت تركز على الخطاب أكثر من تركيزها على الشعر، و لهذا فإنّ الظروف المحيطة بالكلام إنّما تعني الحالة العقلية.

أمّا الأسلوبية التي أنشئت في الوقت الذي عرف فيه علم النّفس انتعاشا، فقد عنيت بالجانب الوجداني أكثر من عنايتها بالجانب العقلي.

أمّا الفرق الرابع فيكمن في "اتّساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة "[1] ، فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللّغوية جميعها بدءا من الصوت و حتّى المعنى مرورا بالتراكيب.

وضف إلى ذلك هناك فروقات أخرى منها:

علم البلاغة يفصل الشكل عن المضمون، بينما الأسلوبية لا تفصل بينهما، الأسلوبية توحّد بين الدال و المدلول في تأليفها معا للدلالة، أي بين مستوى الصياغة و مستوى المفهوم.

---

[1] . شكري محمّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط1 ، دار العلوم للطباعة و النّشر، الرياض، 1982، ص46-47.

يهتمّ علم البلاغة بفصاحة الألفاظ و انسجام الأصوات في تركيب اللّفظ و يقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة و المركبة من أصوات متقاربة في المخارج و الصّفات. بينما الأسلوبية تدرس الألفاظ و التراكيب الفصيحة و غير الفصيحة في الخطاب، و تحلّلها وتحدّد وظائفها، و لا تقوم بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.

علم البلاغة يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب، في حين أنّ الأسلوبية لا تطلق أحكاما على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كلّه. فالبلاغة لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله، ذلك أنّها تعتمد على مقاييس شكلية ، أمّا الأسلوبية فتدرس الخطاب الأدبي في شموله و لا تطلق الأحكام القيمية، فليس من مهمّة المحلّل الأسلوبي الوصول إلى حكم تقييمي بالحسن أو القبح.

يعدّ علم البلاغة الانزياحات و سواها من الظواهر، عوامل مستقلّة تعمل لحسابها الخاص. في حين أنّ الأسلوبية تعدّ الانزياحات عوامل غير مستقلّة و تعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كلّه.[1]

و يعني هذا أنّ البلاغة لا تهتمّ بالانزياحات و سواها من الظواهر (كالغموض، الرمز، التناص...)، أمّا الأسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح أي تدرس كلّ ما هو خارج عن المألوف.

و خلاصة القول أنّ البلاغة و علم الأسلوب علمان يشتركان في بعض النقاط منها ضرورة وجود القارئ في العملية الإبداعية، و النظر إلى الظروف المحيطة بالنّص.إلاّ أنّ هناك فروق أساسية بين علم البلاغة و علم الأسلوب:

علم البلاغة علم موجود منذ القدم، بينما علم الأسلوب هو علم حديث النشأة، ظهر إلى الوجود عندما تطوّرت البلاغة.

و أنّ البلاغة تعتمد على قواعد صارمة لا يجب الخروج عنها في حين أن الأسلوبية لا تلتزم بأية قواعد، بل تهتمّ بدراسة كلّ ما هو خارج عن المألوف، و كما أنّ البلاغة تولي اهتماما

---

[1]. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب"،ص28.

كبيرا بالأثر الأدبي، و بالتالي تهتمّ بالجانب العقلي أي المنطق، بينما الأسلوبية تصبّ اهتمامها على الجانب العاطفي.

و كما أنّ مجال علم البلاغة مجال محدّد مقارنة بمجال الأسلوبية الّتي تقوم بتحليل جميع الظواهر اللّغوية من غموض، انزياح ، التناص، المستوى الصوتي، التركيبي والدّلالي.

ب- <u>الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللّغة:</u>

علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة هي علاقة منشأ و منبت، و وفق ما يرى بعض الباحثين تتحد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللّغة، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصّة تميّزها عن سائر فروع الدّراسات اللّغوية، فالأقرب إلى المنطلق اعتبارها علما مساويا لعلم اللّغة، لا يعنى بعناصر اللّغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية، و على هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللّغة، و هذا ما ذهب إليه ستيفن ألمان" (Stephen Ullmann) ، و يرى "برند شبلنر" أنّ الأسلوبية فرع من فروع علم اللّغة النظري، حيث تحتلّ مكانها بجانب النّظرية النّحوية .

فالّذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللّغة التطبيقي، إنّما هو البحث الأسلوبي.

و أدّى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية و علم اللّغة ببعض مؤرّخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية و النّحوية...) من الدّراسة الأسلوبية. [1]

لكن الأمور لم تبق على مثل هذا الخلط، فسرعان ما انبرى الدّارسون للتفرقة بين العلمين و توجيهاتهما، فقيل مثلا: "إنّ علم اللّغة هو الّذي يدرس ما يقال، في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف و التّحليل في آن واحد"[2]

---

[1] . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص40.

[2] . محمّد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبية: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2 دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص186.

ويعني هذا أنّ علم اللّغة يهتمّ بالكلام الذي يقال. بينما الأسلوبية تعنى بدراسة الطريقة التي يقال بها الكلام، و قيل أيضا: "أن اللّغة تقتصر على تأمين المادّة التي يعمد إليها المتكلّم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أمّا علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادّة للتّوصل إلى نوع معيّن من التّأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتّفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، و قواعد صرفية و نحوية وبيانية"[1] ، أي أنّ علم اللّغة يهتمّ بإيجاد المصطلحات أو الكلمات الّتي يوظّفها المتكلّم أو الكاتب بعكس علم الأسلوب الذي يغربل هذه المادّة معتمدا على القواعد الصرفية و النّحوية و البيانية.

إنّ الأسلوبية وليدة علم اللّغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النّص، و سنعرض أهمّ الجهود اللّسانية في علم اللّغة الحديث لدى "سوسير" و موضوعه كما لخّصه في آخر جملة في كتابه بقوله: "إنّ موضوع علم اللّسان الحق و الوحيد إنّما هو اللّسان (اللّغة) معتبرا في ذاته و لذاته" [2] ، أي أنّ موضوع علم اللّغة هو اللّغة بذاتها أي دراسة النّص كبنية مغلقة. و قد أثار عددا من القضايا الّتي كان لها أثر كبير على المدارس اللّسانية و سندرج البعض منها:

أوّلا: اللّغة نظام منسوق، و هي نظام من العلامات يرتبط بعضها ببعض.

ثانيا: العلامة اللّغوية ذات طبيعة مركّبة، و هي مكوّنة من اتّحاد الدّال و المدلول.

ثالثا: اللّغة هي ملكة التخاطب الّتي يملكها كلّ البشر طبقا لقوانين الوراثة، و هي ظاهرة إنسانية عامّة، و هي توجد وجودا كاملا في عقل الجماعة فقط، أمّا الكلام (parole) فهو ما نسمعه في الحياة اللّسانية من عبارات ينظّمها الأفراد، لها وجود مادّي.

أمّا اللّسان (langue) فهو نظام اجتماعي عند جماعة لغوية محدّدة، فهو ما يدور على لسان أصحاب كلّ لغة و يستخدم في التّفاهم بينهم. و قد اهتمّ الأسلوبيون بفكرة الدّال و المدلول و نظروا إلى الظاهرة على أنّها رمز، و من بينهم "داماسو ألنسو" (Damaso

---

[1] . جبورعبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص20-21.

[2]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص41-45.

(Alonso الذي عمد إلى تغيير التّسمية، فسمّى الأوّل بالمفهوم أو المدرك الذهني، أمّا الثاني الصورة الصوتية. و الّذين يميّزون بين اللّغة و الكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام، إذ أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلاّ بالكلام، و هو الحيّز المادي الملموس الّذي يأخذ أشكالا مختلفة، قد تكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو قصيدة، إذا كان الكلام هو موضوع الدّراسة الأسلوبية، فإنّ اللّغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب و اختلافه من فرد لآخر.[1] و معنى هذا أنّ الأسلوبية تصبّ اهتمامها على دراسة الكلام بكلّ أنواعه المختلفة سواءا كان خطابا أو رسالة أو قصيدة.

و ما يمكن قوله من خلال علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة، أنّ هناك من يرى أنّ الأسلوبية علم غير مستقلّ عن علم اللّغة (فرع من فروعه)، إلاّ أنّ للأسلوبية ميزاتها الخاصة بها التي تميّزها عن غيرها من فروع الدّراسات اللّغوية، و بالتّالي يمكن القول أنّ علم اللّغة يعتبر علما موازيا لعلم الأسلوب.

و انطلاقا من هذا التداخل بين العلمين أدّى بالعلماء إلى عدم التمييز بينهما (الأسلوبية و علم اللّغة)، إلى نوع معيّن من التّأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتّفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، و قواعد صرفية و نحوية و بيانية.

و لكن هذا الخلط لم يدم طويلا بحيث أصبح العلماء يميّزون بين العلمين؛ علم اللّغة يصبّ اهتمامه على الكلام أي ما نسمعه و نتحدّثه، بينما الأسلوبية تصبّ اهتمامها على الطريقة الّتي يصاغ بها ذلك الكلام.

ج- <u>الأسلوبية وعلاقتها بالنّقد الأدبي</u>:

تعدّ الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النّص الأدبي من خلال عناصره و مقوّماته الفنيّة، و أدواته الإبداعية، متّخذة من اللّغة و البلاغة جسرا تصف به النّص الأدبي و تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار و التّوزيع، مراعية في ذلك الجانب النّفسي

---

[1] . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق، ص41- 45 .

و الاجتماعي للمرسل و المتلقي، و من ثمّ فإنّ الدّراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللّغوية، و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أمّا النّقد فيعمد في اختياره على عنصر الصّحة و الجمال، فالصّحة مادّة الكلام، أما الجمال فجوهره، و تكون الأسلوبية بمثابة الجسر الّذي يربط نظام العلاقات بين علم اللّغة و النّقد الأدبي، و هي مرحلة وسطى بين علم اللّغة و الدّراسة الأدبية، فترتبط باللغة و الأدب على حدّ سواء.

و فيما يتّصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتّجاهات هي:

الاتّجاه الأوّل: يرى أنّ الأسلوبية مغايرة للنّقد الأدبي، و لكنّها ليست وريثة له، و سبب ذلك أصبح اهتمام الأسلوبية ينصبّ على لغة النّص و لا يتجاوزها فوجهتها في المقام الأوّل وجهة لغوية، أمّا النقد فاللّغة هي أحد العناصر المكوّنة للأثر الأدبي، و يرفض هذا الاتّجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ أنّها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية و الدّلالية و التركيبية و الإيقاعية، لا تقول هذا جيد و هذا رديء ، و إنّما تقول هكذا أجد صلة اللّغة ببناء النّص و تنظيمه و سياقاته و أساليبه.[1]

و كما يرى هذا الاتجاه أنّ نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة و هو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفّرة مثل: اللّغة، الذوق الفّني، التّاريخ، الصياغة، أو علم النّفس... و من ثمّ يحكم على الأثر الفنّي بالجودة و الرّداءة بناءا على المعطيات القائمة بين يديه، أمّا الأسلوبية فإنّها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ومهمّتها فحص النّص الأدبي في تركيباته اللّغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية.

أمّا **الاتّجاه الثاني:** يرى أنّ النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب و صار فرعا من فروع علم الأسلوب، و مهمّته أن يمدّ هذا العمل بتعريفات جديدة، و معيار جديد.

---

[1]. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ، ص52-53 .

بينما **الاتّجاه الثالث:** ينظر إلى أنّ العلاقة بين الأسلوبية و النّقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدّمه كلّ طرف للآخر فكلاهما يستطيع أن يمدّ الآخر بخبرات متعدّدة استقاها من مجال دراسته، و هنا يمكن الإشارة إلى القضايا التّالية:

هناك علاقة بين الأسلوبية النفسية و الاتجاه النفسي في النقد، فكلاهما يخضع النّص لمعايير علم النّفس و مقاييسه، و كلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية و المراحل المبكّرة لطفولة الكاتب و مدى تأثيرها على كتاباته...

إنّ للأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النّص بكلّ تكويناته الصّوتية و المعجميّة، والدّلالية و التّركيبية، فالنّظرة الأسلوبية قائمة أصلا على فحص النّص الأدبي في تركيباته اللّغوية، و الكشف عن قيمها الجمالية[1].

و يرى فريق من النّقاد أنّ الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي و من ثمّ فهي نظرية نقدية لابدّ من الاحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعدّ ركيزة أساسية في النّص الأدبي، أمّا النقد فإنّه لا يهتمّ في تقييمه للنّص الأدبي باللّغة إلاّ قليلا، و بدلا من ذلك يعتمد كثيرا على الذّوق الشخصي للأديب و النّاقد...

و من هنا يهتمّ النقد بالأحكام الانطباعية و الذاتية من خلال مناقشته للخيال، العاطفة و الموضوع(...) ، لذا يجب على النّاقد أن يتجرّد من ذاتيته قدر الإمكان حتّى يصبح النقد موضوعيا، و هذه الذاتية و الانطباعية تكادان تكونان منعدمتين في الأسلوبية.

إنّ الفارق بين النّقد و الأسلوبية يتأتّى من الأدوات و الأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللّغة فحسب فإنّ النّقد بعينه يعدّ اللّغة إحدى أدواته، و إذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللّغوي و ما داخله من انزياحات عن

---

[1] . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ، ص53-54.

القاعدة المعيارية فإنّ الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف و لماذا؟ مستعينا بكلّ ما يراه من أدوات تخدم هدفه.

و من خلال ما قيل يمكن القول أنّ الأسلوبية تعتمد في تحليلاتها للنّص الأدبي على ركيزتين أساسيتين هما اللّغة و البلاغة، كما تولي اهتماما للجانب النفسي و الاجتماعي للمبدع و القارئ أثناء تحليلها للنصوص الأدبية.

أمّا النقد فلا يهتمّ باللّغة إلاّ قليلا، فالناقد عندما يقوم بتحليل النّص لا ينبغي عليه أن يحلّل النّص وفق ميولاته أو أفكاره أو آراءه و إنّما يحلّله بالاعتماد على الموضوعية.

و الأسلوبية تعتبر علما يدرس و يحلّل جميع الظواهر اللّغوية، و يكشف عن جماليات النّص الأدبي من خلال الصياغة (البيان و البديع)، لذلك تعتبر علما شاملا، بينما يعتمد النّقد الأدبي على التقييم و إصدار الأحكام، و ينظر إلى جودة النّص أو رداءته.

5- اتّجاهات الأسلوبية:

أدّى استقلال الأسلوبية عن اللّسانيات إلى التنوّع في اتّجاهاتها، فظهرت الأسلوبية التّعبيرية بزعامة "شارل بالي"(Charles Bally)، و الأسلوبية النفسية و من أبرز ممثليها "ليو سبيتزر"(Léospitzer)، و الأسلوبية البنيوية الّتي طوّرها "ريفاتير (Michael Riffaterre)".

أ- الأسلوبية التّعبيرية "شارل بالي":

يعدّ "شارل بالي" (Charles Bally) المؤسّس الحقيقي الأول للأسلوبية في العصر الحديث، و هي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية الّتي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبّرة، و تدرس أسلوبيته هذه العناصر من خلال محتواها التّعبيري و التّأثيري.[1]

يعدّ "شارل بالي" (Charles Bally) علم الأسلوب واحد من علوم اللّغة كعلم الأصوات و علم التراكيب، و علم الصيغ، و كان يدعو إلى عدول علم اللّغة عن المنهج التّاريخي في الدّراسة ليتناول عصرا محدّدا في تطوّر اللّغة، معتمدا على اللّغة التلقائية الطبيعية المتكلمة.

إذ كان يرفض بعض مقولات الأسلوبيين الألمان الّذين كانوا يعدون الأسلوب خاصية من الخصائص التي تميز لغة ما، و تعبّر عن الخصائص القومية لأهلها، و كانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللّغوية العامة، و هي -كما يرى- هي أفكار مجردة بعيدة عن واقع الاستعمال اللّغوي. كما كان يرفض الفكرة الشائعة القائلة بأنّ كل علامة لغوية لها مدلول أساسي معين، و هو يرى أنّ واقع اللّغة إنّما يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية "الاستبطانية" بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر

---

[1]. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب"، ص60.

الفكرية في اللّغة "التي نتوصل إليها بالملاحظة الخارجية" و "العناصر الوجدانية" التي نتوصل إليها بالملاحظة الداخلية هي موضوع علم الأسلوب.

و إذا كان "بالي" (Bally) قد اهتم باللّغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنّه لم يخص لغة الأدب بذلك، و إنّما تحدث عن اللّغة الطبيعية التواصلية أيضا، و كان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، و العلامات اللّغوية التي تتوسل بها اللّغة لإحداث الانفعال لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلم و السامع . و هذا يعني أنّ "بالي"(Bally) أقصى الأدب من الدراسة الأسلوبية وعمد إلى ما هو يومي و متداول، أي نظر إلى لغة الاستعمال.

و كان"شارل بالي" (Charles Bally) يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللّغوية المميّزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللّغة، و حسب " بالي" أنّ هناك قيما تعبيرية لاواعية في هذا النظام، و هناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، و تدعى هذه الحالة بالمتغيرات، و تتجلّى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدّة إمكانات تعبيرية منها:

- "تفضلوا بقبول خالص الشكر و الامتنان
- شكرا جزيلا.
- كم أنا ممتنّ!.
- أنت صديق.

إنّ كلا من هذه الصيغ تشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها " [1].

[1] . نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث" الأسلوبية و الأسلوب" ، ص61-63.

و معنى هذا أنّه يمكن التعبير عن فكرة واحدة باستعمال العديد من الصيغ المختلفة.

إنّ أسلوبية "بالي" (Bally) تقوم على تحديد ما في اللّغة من وسائل تبرز المفارقات العاطفية و الإدارية و الجمالية و الاجتماعية و النفسية، و يبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللّغة الشائعة التلقائية بمعنى أنّ موضوع التحليل الأسلوبي عند "بالي" هو الخطاب اللّساني بصفة عامة، و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث اللّغوي، بأبعاده: الدلالية، التعبيرية، و التأثيرية، و يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدّد للأسلوبية بعض مجالات التحليل.[1]

من خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نلخص أسلوبية بالي فيما يلي:

يعتبر "شارل بالي" (Charles Bally) علم الأسلوب فرعا من فروع علم اللّغة، كما استبعد المنهج التاريخي لدراسة اللّغة، و يركز في دراسته للّغة على الجانب الوجداني والعاطفي، و أقصى الأدب عن الدّراسات الأسلوبية، لأنّه يرى أن الكلام العادي يخضع لقاعدة تقيس عدولاته، أما الأديب فإنّ لغته لا تخضع لتلك القاعدة لأنّه يستعمل لغة واعية، كما أنّه لا يوظّف اللّغة قصد التواصل كما هو الحال عند المتكلم.

فبالي إذن يهتمّ بالكلام التلقائي الطبيعي المتداول يوميا. و يعتمد "بالي" في تحليلاته على مبدأ المحايثة –دراسة النص في ذاته و من أجل ذاته– و حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، أي أنّه يبحث في نظام اللّغة و تراكيبها و وظيفة هذه التراكيب فيما بينها.

---

[1]. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب" ، ص63-64.

ب- الأسلوبية النفسية "ليوسبيتزر":

يعتبر "ليوسبيتزر" (Léospitzer) من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية الذي نشأ في فيينا و تأثر مبكرا "بفرويد" (Sigmund Freud) ، و بنظرة "بندتو كووتشه" (Benendette Croce) إلى اللّغة بوصفها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات.

ترصد أسلوبية ليوسبتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب و جهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف و نصه الأدبي.

إنّ أسلوبية "سبيتزر" تبحث عن روح المؤلف في لغته، و من هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي و ما هو لساني.

لقد كان همّ "سبيتزر" يتلخص في إقامة جسر بين اللّسانيات و تاريخ الأدب، و لقد كان يعوّل على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر، بيد أنّ "سبيتزر" نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثّل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، و لكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي و بين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين، يقول: "إنّ الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابدّ أن يكشف عن التّحول في نفسية العصر، و هو تحوّل شعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، لابدّ أن يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء؟ و من المسلّم به أنّ تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتّاب المعاصرين، لأنّنا نعرف أساسهم اللّغوي أكثر مما نعرف أساس الكتّاب المتقدّمين" [1].

---

[1] . حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص34-35.

و يعني أنّ أيّ خروج عن المألوف لابدّ أن يعبر عن التّحول الذي يطرأ على نفسية العصر، و انطلاقا من هدا التغير يجد الكاتب نفسه يعكس روح العصر عن طريق الكتابة، و لكن إذا أردنا تحديد بداية أيّ تجديد لغوي سيكون أيسر بالنسبة للكتّاب المعاصرين لأننا نعرف حياتهم الشخصية و أساسهم اللّغوي ، أما بالنسبة للكتّاب المتقدمين فيتعسّر ذلك عليهم .

و كان "سبيتزر" (Léospitzer) يدعو إلى الاستعانة بعلم الدّلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنّه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب و يتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، و هذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا قائما بذاته.

فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب و بالتالي حضارته و ثقافته... و قد استعانت جلّ دراسات "سبيتزر" للأسلوب بعلم الدلالة التاريخي، فهو يتبع التّطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة البؤر المظلمة في النّص، لأنّ الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، و قد تتعدد دلالاتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي، و لكن الذي لاشك فيه هو أنّ الكلمة تتطور و تتغير تبعا للأجيال و طبقا للصراعات و الحاجات، فالكلمات عبر التّاريخ تعيش و تضعف و تموت و تقوى عبر مسارها التاريخي، و كلّ جيل حسب "سبيتزر" يركز في دراسة الأسلوب على العوارض والتّحولات التي تحدث للكلمات، و هو يهدف من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة و يلحّ على الجانب النفسي للكلمة و السياق مراعيا المقام الذي قيلت فيه.[1] و معنى هذا أنّ "سبيتزر" يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية، أو أنّه يبحث عن الأصل الاشتقاقي للكلمة من خلال تتبع التطور التاريخي لها للكشف عن التحولات التي طرأت عليها.

---

[1] . نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب ، ص73.

و يستند منهج "سبيتزر"(Léospitzer) في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، فهو يحدّد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية)، إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص و يصل إلى شيء في لغته يلفت نظره.[1]

و باختصار، فإنّ المبادئ المهمّة التي انطوت عليها أسلوبية "سبيتزر" يمكن تلخيصها في مايلي:

-معالجة النّص تكشف عن شخصية مؤلفه.

- الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المألوف للّغة.

- فكرة الكاتب لحمة في تماسك النّص.

- التعاطف ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

و من خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأنّ أسلوبية "سبيتزر" تعتمد على تحليل النص و دراسته من أجل التعرف على شخصية صاحبه.

و تدخل في أسلوبيته فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثّل في خروج بنى النص عن المألوف أو الاستعمال الغير العادي للّغة.

أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الكاتب، ذلك أنّ من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبيته.

كما أنّ أسلوبيته تبدأ باللّغة لتنتهي بالنفس، أي تحليل البنى السطحية وصولا إلى البنية العميقة.

---

(1) . حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" ، ص36.

(2) . نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب" ، ص77.

ج- **الأسلوبية البنيوية "ريفاتير":**

ساهم الأمريكي "مايكل ريفاتير"(Michael Riffaterre) في تأصيل ما يسمى بالأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين و من أشهر كتبه: "محاولة في الأسلوبية"، "إنتاج النص".

إنّ موضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص، و هذا النص ضرب من التواصل و يقوم مخططه على ثلاثة عناصر هي: الكاتب و القارئ و النص.

و يرى "ريفاتير" أنّ الكاتب أشدّ وعيا برسالته من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلب على جمود الشخص المقصود بالرسالة بأن يركز على النقاط الأهم من حديثه، أما الكاتب عليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتّى تصل رسالته، لأنّه لا يملك وسائل التعبير اللّغوية وغير اللّغوية (التنغيم و الإشارات...) إذن على الكاتب أن يكون يكون واعيا بما يفعل، مستخدما أفضل ما عنده من صيغ و أساليب لكي يستدرج أكبر عدد ممكن من القراء، و من هذه الأساليب: المبالغة و الاستعارة و التقديم و التأخير[1]، و معنى هذا أنّه ينبغي على الكاتب أن يكون أكثر تركيزا في كتابته، و أن يستعمل لغة موحية مؤثرة و صيغ و أساليب معبّرة (المحسنات البديعية و الألوان البيانية...) من أجل لفت انتباه العديد من القراء.

فالبحث الأسلوبي –عند ريفاتير– يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، و لا يمكن فهم هذه الوقائع إلاّ في اللّغة، بمعنى أنّ الإطار الذي يضمّ هذه الوقائع إنّما هو اللّغة. و على الرغم من ذلك، فإنّ النصوص الأدبية لا تعدّ كذلك إلاّ إذا دخلت في علاقة مع القارئ، فمن الصحيح أنّ النصوص إنّما هي كلمات، بيد أنّ هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة

---

[1] . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص140.

الأدب إلاّ في ضوء علاقتها بالقارئ، و لهذا مارس ريفاتير استثناءات عدّة من أجل إعلاء مكانة البحث الأسلوبي و إعطائه الأولوية على سائر الدراسات الأخرى[1].

من حيث وجهة نظر "ريفاتير" (Riffaterre) ليس ثمة أدبية خارج حدود النّص الأدبي، و لكي يحلّ مشكلة الأدبية استثنى العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحلل الأسلوبي، فعمد إلى استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنينية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي الذي يمثل لديه ممارسة ذاتية ذات مرونة عالية. كما استثنى الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين، وتعجز عن إبراز سمات النّص الأدبي الخاصة.

كما استثنى الشرح الأدبي للسبب ذاته "التعميم" و نقد الأدب الذي يصدر الأحكام المعيارية و اللّسانيات التي تعنى بالمتوالية الكلامية.

و يعرّف "ريفاتير" الأسلوب تعريفين متميّزين، يقول: " و أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية، بمعنى أسلوب مؤلف أو بالأحرى أسلوب نتاج أدبي معزول... أو حتّى أسلوب مقطع قابل للعزل. و هذا التعريف محدود جدّا فعوض شكل مكتوب، ينبغي من الأفضل وضع عبارة ثابت حتّى يمكن احتواء أساليب الآداب الشفوية. وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفزيائية للنص، و لكن على الأصح نتيجة حضور خصائص شكلية من النص بحيث يكون حل رموزه، مثل ما هو الشأن بالنسبة إلى تقسيمه، أمرا مضبوطا و ثابتا، و قابلا لأنْ يتعرف عليه"، فالأسلوب عند ريفاتير هو كلّ شيء مكتوب فردي ثابت له مقصدية أدبية.

و يوضّح "ريفاتير" مفهومه ل (المقصدية) قائلا: "و فيما يخص كلمة (مقصدية) فالأمر هنا لا يتعلّق بما أراد الكاتب قوله، و قد كان من الواجب أن يفهم من هذا التعريف بأنّ بعض خصائص النص تشير إلى أنّه من الضروري النّظر إلى النص باعتباره نتاجا فنيا

---

[1].حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص74.

و ليس فقط بصفته متوالية تعبيرية" [1]. و من البيّن أنّ التعريف السابق يشدّد على النص في ذاته و على مقصدية النّص الأدبية ، بمعنى خصائصه التي يتمظهر عبرها بوصفه بنية متميزة و ذات طابع فنّي.

بيد أنّ "ريفاتير" (Riffaterre) يورد تعريفا آخر للأسلوب يرتبط بمفهوم القارئ ويبني على أساس أنّه تشديد و لفت للانتباه، فيرى أنّ الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية [2].

فالأسلوب عند ريفاتير هو الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة من الألفاظ إلى انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوّه النص و لا يستطيع أن يترجم رموزها دون أن يجدها مهمّة و مميزة، إذن القارئ لدى ريفاتير يلعب دورا أساسيا في عملية تحديد الأسلوب.

و يرى ريفاتير أنّ أي نص يحتاج في قراءته لمرحلتين هما:

القراءة الأولى: و هي مرحلة اكتشاف الظواهر و تعيينها، و تسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص و البنية النموذجية القائمة بحسه اللّغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات و المجازات و صنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللّغوي، فيقصيها...

القراءة الثانية: و هي مرحلة التأويل و التعبير و هي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص و فك رموزه.[3]

إنّ تحديد موضوع الأسلوبية يضع ريفاتير في موقع يربط فيه بين الأسلوبية و نظرية التلقي (theory of reception) بما أن الأمر يتعلّق بلفت انتباه القارئ عبر لغة النص

---

(1) . حسن ناظم، البنى الأسلوبية : دراسة في "أنشودة المطر" للسياب ، 74-75.

(2) . حسن ناظم ، البنى الأسلوبية: دراسة في " أنشودة المطر " للسياب ، ص75.

(3) . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق ، ص142.

نفسه وطبيعة بناه. و من جهة أخرى طوّر "ريفاتير" مفهوم الانحراف ليستخلص منه –في الأخير– مقولة التضاد البنيوي التي تسمح بإنتاج إجراءات أسلوبية تستند إلى القارئ إذ تصبح عملية التلقي بمثابة معيار لتحديد الوقائع الأسلوبية التي يتوفر عليها النص الشعري. و إذا كان الاستناد إلى القارئ في تحديد الوقائع الأسلوبية يعد عملية تنطوي على أحكام قبلية و ذاتية، فإنّه بالإمكان تحويل هذه الأحكام القبلية و ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية لتحليل النصوص الأدبية، فالأحكام التي تصدر من القارئ إنّما صدرت نتيجة لمثيرات موجودة في النّص، و إذا كان موقف القارئ موقفا شخصيا، فمن المؤكّد أنّ السبب الذي ولد هذا الموقف إنّما هو سبب موضوعي و ثابت.[1]

و في الأخير يمكن القول إنّ "ريفاتير" (Riffaterre) يعتمد في دراسته للأسلوب على النّص بالدرجة الأولى و هذا الأخير عبارة عن شكل رسالة (الكاتب، القارئ، النّص)، و من هنا عني "ريفاتير" بالوظيفة الاتصالية. و كما ركز على المخاطب (المتلقي) بوصفه عاملا أساسيا في عملية الاتصال. و لم يخرج عن حدود مبدأ المحايثة، بالرغم من أنّه أضاف عنصر القارئ.

[1] . حسن ناظم ، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر"" للسياب ، ص

الفصل الثاني

المستوى الصوتي

1 – الوزن

2 – القافية

أ – حرف الروي

ب– حرف الوصل

ج– حرف التأسيس

3 – الزحافات

4 – الحرف

أ– حروف المباني

ب – حروف المعاني

5 – الطباق

6 – المقابلة

7 – الجناس

في هذا المستوى درسنا الإيقاع و العناصر الّتي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الّذي يحدثه، كذلك تكرار الأصوات و الدّلالات الموحية الّتي تنتج عنه.

و يرتكز التّحليل الصوتي للأسلوب على الوزن، و القافية و حرف الرويّ، و الزحافات.

1- الوزن: هو تنظيم للمقاطع الصوتية يراعى فيه عددها و ترتيبها و أنواعها (من حيث الطول أو القصر). و الشكل الّذي ساد الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحاضر يقوم على تقسيم القصيدة إلى مقادير متساوية أو متقاربة في الوزن يسمّى كلّ منها (بيتا)؛ و البيت ينقسم إلى قسمين قد يتشابهان و قد يختلفان بعض الاختلاف، و يسمّى كلّ منهما (شطرا)، و الشطر الأوّل في البيت يسمّى (صدرا)؛ و الثاني يسمّى (عجزا)؛ و في القصيدة الواحدة تتشابه الصدور و تتشابه الأعجاز، و كلّ شطر يتكوّن من وحدات يسمّى كلّ منهما تفعيلة، و التّفعيلة مجموعة من المقاطع مرتبة وفقا لأنواعها (من حيث الطول، القصر).[1]

يقول الشاعر "عامر شارف" في قصيدة "حبيبتي":

"حبيبتي لم تر الإيلام في مهجتي لمّا اشتهى ظمئي بالنّار تقبيلي"[2].

حَبيْبَتيْ لمْ ترَ لإيلام في مُهْجتي لمْم شْتهىْ ظَمَئي بنْنأر تقْبيليْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

بحر البسيط.

---

[1] . علي يونس، أوزان الشعر و قوافيه: مدخل ميسر لتذوقها و دراستها، دار غريب للطباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة، 2006، ص16.

[2] . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "حبيبتي"، ط1، مطبعة الفجر، بسكرة، الجزائر، 2005، ص31.

من خلال تحليلاتنا لجميع القصائد الموجودة في ديوان "مراسيم البوح" ل"عامر شارف"، يتبين لنا أنّه اعتمد على بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) أكثر من اعتماده على البحور الأخرى، لأنّه يتلائم مع طول النّفس أو الوصف الّذي يحتاج لطول النّفس.

جدول البحور الشعرية:

الترقيم	عنوان القصائد	البحر
1	مالي أمر حزينا..!!	بحر البسيط
	ما للقوافي؟	بحر البسيط
	أشعر أنّي	بحر البسيط
	بيانات التشهي	بحر البسيط
	دوائر أنامل النهر	بحر البسيط
	مرسوم على صدر الحرف	بحر البسيط
	اصطياف على شطآن حرماني	بحر البسيط
	على يدي و اللّيل	بحر البسيط
	حبيبتي	بحر البسيط
	شهادة	بحر البسيط
	تبقين أنت الغوايات	بحر البسيط
	التماسات	بحر البسيط
2	آملا	بحر المتدارك
3	لغات التدلي	بحر المتقارب
	إحالات احتراق	بحرالمتقارب
	يقين الروح	بحر المتقارب
4	أناشيد الحنين	بحر الطويل
	شموخ	بحر الطويل
5	هي ذكرى قافيتي	بحر المديد

2- **القافية**: و هي في العروض التّقليدي آخر ساكنين و ما بينهما، و المتحرّك الّذي يسبق الساكن الأوّل.[1]

يقول الشاعر في قصيدة "أشعر أنّي":

"أرسلت بعد سؤالاتي لها مثلا إنّ الّتي تشتهيني تستريح معي".[2]

أرْسلْتُ بعْدَ سُؤالْاتيْ لها مثلْ إنْنَ لْلَتيْ تَشْتهيْنيْ تسْتريْحْ معيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

القافية: ريح معي

0// /0/

تسمية القافية: المتراكب و نقصد به القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات.[3]

و للقافية حروف منها حرف الرويّ، حرف الوصل، وحرف الرّدف...

أ- **حرف الروي**: هو الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، و يكون إمّا ساكنا وإمّا متحركا، فيقال قصيدة دالية إذا كان حرفها الأخير دالا، لامية إذا ما كان حرفها الأخير لاما.[4]

يقول الشاعر في قصيدة "التماسات":

"كم أنت أكرم منّي جئت معترفا لولاك ما كان بالإيحاء أشعاري"[5].

---

(1) . علي يونس، أوزان الشعر و قوافيه: مدخل ميسر لتذوقها و دراستها، ص11.

(2). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "أشعر أنّي"، ص15.

(3) . حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، الظاهر، 2001، ص29.

(4). سليمان معوّض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009،ص120.

(5). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة"التماسات"، ص40.

كمْ أنْتَ أكْرمُ مِنْني جئْت معتَرِفَنْ لوْلاكَ ماْ كانَ بلإيْحاء أَشْعاريْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

بحر البسيط

حرف الروي: هو الراء.

ب- **حرف الوصل**: هو الياء، و نقصد به الحرف الّذي يلي حرف الروي و يكون متّصلا به، و هو ما يتولّد عن إشباع الحركة.

ج- **حرف التأسيس**: هو ألف المدّ، و نقصد به الألف الّذي يسبق حرف الروي والّذي يفصل بينهما حرف متحرك، شرط الألف أن تكون من كلمة الروي، أي من أصل الكلمة الّتي يوجد فيها حرف الروي.[1]

3- الزحاف: جمعه زحافات و هو التّغير الّذي يحدث في تفعيلات الحشو و الضرب والعروض. و الزحاف جائز كالأصل و قد يعدّ أحيانا في الذّوق أطيب و أفضل عند السامع. و الزّحاف لا يقع إلاّ في الأسباب.[2]

يقول الشاعر في

قصيدة "أناشيد الحنين":

"رسمت جحيما ياسمينا على فمّي يفيض احتراقا يستريح بأبجدي"[3]

رسَمْت جحيمَنْ ياسمينَنْ على فَمْمي يفيْض حْتراقنْ يسْتريحْ بأبجديْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

بحر الطويل.

---

[1] . سليمان معوّض، اعلم العروض و موسيقى الشعر ، ص120-122.

[2] .. حميد آدم ثيويني، علم العروض و القوافي، ط1، دار صفاء للنشر و التّوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص35.

[3] .عامر شارف ، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة أناشيد الحنين ، ص 20.

القافية: أبجدي

0//0/

تسمية القافية: المتدارك، و هي القافية الّتي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان.[1]

حرف الروي: هو الدال، الوصل: هو الياء.

جدول التغيرات:

أصل التفعيلة	التغيرات
فعولن	فعول
مفاعيلن	مفاعلن

الزحافات في الطويل:

القبض: هو أن تسقط نون فعولن فتصير فعول أو مفاعيلن[2]، أي أن يسقط الحرف الخامس الساكن في التفعيلة.

4- **الحرف**: لفظ يدلّ على معنى غير مستقلّ بالفهم إلاّ مع الاسم أو الفعل، مثل: عن، في، ب، إن، لكن...

إنّ أكثر الحروف ورودا في العربية الراء، و الياء، و اللاّم و الألف. إذ يرى الجاحظ "أنّ هذه الحروف أكثر ترددا من غيرها و الحاجة إليها أشد...."[3]، أي أنّ هذه الحروف أكثر استعمالا من الحروف الأخرى.

و تنقسم الحروف العربية إلى قسمين هما:

أ- **حروف المباني**: و هي رموز مجرّدة تنضمّ إلى بعضها لتكون الكلمة فكلمات و جمل وهي الحروف الهجائية الّتي تتشكّل منها اللّغة العربية.

---

(1) . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "أناشيد الحنين"، ص20.

(2) . حسين نصّار، القافية في العروض و الأدب، ص29.

(3) . سليمان معوّض، علم العروض و موسيقى الشعر، ص19.

ب- حروف المعاني: و هي الحروف الّتي تدخل في تكوين الجمل و تؤثّر على الكلمة الّتي تأتي بعدها، و هي حروف الجر، و الجزم، و النصب، و العطف، و لا يتمّ مدلولها إلاّ باستعمالها مع الاسم أو الفعل.[1]

اعتمد الشاعر في ديوانه بكثرة على حروف الجر بحيث نجد "في" ورد مائة و ستة عشرة مرّة، "ب": ورد خمسة و ثمانون مرّة، "من" ستون مرّة، "على" تردد ستة و عشرون مرّة، "ل" تكرر ثلاثة و عشرون مرّة، "إلى"وردت خمسة عشر مرّة، أما "عن" أربعة مرات.

حرف "في": يقول الشاعر في قصيدة "آملا":

"أبدت حظوة الحزن في داخلي جرّدت صبّها في كتاب السهر"[2].

حرف الباء: يقول في قصيدة "أناشيد الحنين":

"أميمة حلي وهج أنفاس شاعر يمني التّشهي بالتشهي بمفرد"[3]

أمّا فيما يخص حروف العطف نجده استعمل حرف "الواو": مائة و خمسة و سبعون مرة، "الفاء": واحد و ثلاثون مرة، "أو": ثمانية عشر مرّة، "ثمّ"تكررت ثلاث مرات.

حرف "الواو":

يقول الشاعر في قصيدة ما "للقوافي":

"لو مي الّذي أهدى قلبه فسها ثمّ اكتفى بالتأويل و الذّكر"[4].

حرف "الفاء": يقول الشاعر في قصيدة "مالي حزينا أمر"

---

(1) . صالح بلعيد، الصرف و النّحو: دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص24-25.

(2) . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "آملا ، ص6.

(3) . نفسه، قصيدة أناشيد الحنين، ص7.

(4) . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "ما للقوافي"، ص9.

" فعديني أخيرا معدما و لها و كوني بعض أشياء المباحات"[1].

أمّا بخصوص حروف الاستفهام نجده استعمل حرف "هل" تسعة عشر مرّة، "لم" أربعة عشر مرّة، "من" ثلاثة عشر مرّة، "كيف" و "أين": ثلاث مرات.

يقول الشاعر في قصيدة "تبقين أنت الغواية...!!":

"تخفي عذابات اللّيالي حلمنا هل في هيامك يا حبيبة أسحق؟"[2].

أمّا بخصوص حروف النصب و الجزم لم ترد بكثرة في الدّيوان.

يقول الشاعر في قصيدة "آملا":

"آملا ...آملا أن أراها قمر عندما تشتهي مرّة أن تمر"[3].

و كما يحتوي المستوى الصوتي على ألوان البديع مثل: الطباق، المقابلة، و الجناس...

5- الطباق: مأخوذ من مطابقة الفرس و البعير لوضع رجله مكان يده عند السير. وعرفه "العلوي" في كتابه "الطراز" قائلا:

"و يقال له التّضاد و التكافؤ و الطباق، وهو أن يؤتى بالشيء و بضدّه في الكلام"[4]، أي هو الجمع بين الشيء و ضدّه.

فالشاعر لم يستعمل الطباق بكثرة في ديوانه، إلاّ ما جاء منه عفويا. كقوله في قصيدة آملا:

"هدئي داخلي هنئي من سها إني عاشق لا أحب السفر"[5].

طباق السلب: عاشق# لا أحب.

---

(1) . نفسه، قصيدة "مالي حزينا"، ص7.

(2) . نفسه، قصيدة، تبقين أنت الغواية"، ص37.

(3) . نفسه، قصيدة "آملا"، ص5.

(4) . إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع و البيان و المعاني، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص 597.

(5) . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح" قصيدة "آملا"، ص6.

يقول في قصيدة "ما للقوافي":

"ما للقوافي تعطيك خمرتها تصبح بالبوح السكر المرّ"[1].

طباق الإيجاب: السكر# المرّ

يقول الشاعر في قصيدة "أشعر انّي":

"في الحب يا فتني لن تعرفي تصوري إنّي جميل و لو في صورة البشع"[2].

طباق الإيجاب: جميل# البشع.

6- **المقابلة**: من فعل قبل يقبل، و قابل المرء: واجهه و قابل الشيء بالشيء: عارضه به ليرى وجه التماثل أو التخالف بينهما"[3].

و لقد استعمل الشاعر المقابلة في ديوانه مرة واحدة في قصيدة "يقين الروح":

"أنا لا أحب المرور عليك أحب إليك أحب مرور"[4].

7- **الجناس**: الجنس في اللّغة هو الضرب من الشيء و هو أعمّ من النّوع، والمجانسة المماثلة. و نسمي هذا النّوع من جناسا لما فيه من المماثلة اللّفظية، اتّفق علماء البيان أنّ الجناس هو أن تتفق اللّفظتان في وجه من الوجوه و يختلف معناها[5].

يقول الشاعر في قصيدة "أشعر أنّي":

"النّهر و النّار للتّسبيح من زمن و الماء يشرب من شطآننا من بدع"[6].

الجناس الناقص: نهر، نار

---

(1) . عامر شارف، قصيدة "ما للقوافي"، ص7.

(2) . نفسه، قصيدة "أشعر أنّي"، ص15 .

(3) . إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع والبيان و المعاني ، ص596-597.

(4) . عامر شارف، قصيدة "يقين الروح"، ص25.

(5) . إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع و البيان و المعاني ، ص466.

(6) . عامر شارف، قصيدة أشعر أنّي"، ص15.

يقول في قصيدة "إحالات احتراق":

لو خاصمتني في الصباح بحار و استوقفني موجة و بخار"[1].

الجناس الناقص في: بحار، بخار.

[1] . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح" ، قصيدة إحالات احتراق"، ص11.

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

1 – أنواع الجمل

أ – الجملة الفعلية

ب – الجملة الإسمية

2 – الأساليب الإنشائية

أ – الاستفهام

ب – الأمر

ج – النهي

3 – صيغ الأسماء و الأفعال

أ – اسم الفاعل

ب – اسم المفعول

ج – الصفة المشبهة

د – اسم التفضيل

هـ – اسم الآلة

1-أنواع الجمل:

أ- **الجملة الفعلية**: هي ذات فعل الأمر، و المضارع (المنفي و المثبت) و الماضي، هي جملة تحمل الإسناد، يكون المسند فعلا مسندا إلى فاعل و يكون جزءا من أجزاء الفعل الّذي أسند إليه. الجملة الفعلية تبدأ أصالة بالفعل، و عمدتها الفعل و الفاعل أو نائب الفاعل.[1]

استعمل الشاعر في ديوانه جملة فعلية بنسبة أكبر من الجمل الاسمية، بحيث وردت أربع مائة وستة مرة ،لأنّ الجمل الفعلية تدلّ على الحركة و هي الأنسب للتّعبير عن معاناته و آلامه و حزنه إزاء حبّه لحبيبته.

و تتجلّى الجمل الفعلية في قوله في قصيدة "أناشيد الحنين":

"تبرأت من نهري و من هذيانه وضيعت إيهامي...ربيعي تمرّدي"[2]

يقول في قصيدة "مالي حزينا أمر...":

"تضايقت القوافي عندما صهلت شفاهي في الفيافي للسنا الآتي"[3]

يقول في قصيدة "بيانات التشهي":

"أهفوا إليها في شاعر يشتهي ينهار في سحر مانع البذل"[4]

ب- **الجملة الاسمية**: هي الجملة الّتي تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة و المنسوخة و المنفيّة؛ فالاسم يسند و يسند إليه؛ يكون المسند اسم أو ما يجري مجراه (أي أنّ الجملة الاسميّة قد

---

(1) . صالح بلعيد، الصرف و النّحو: دراسة وصفيّة و تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، ص163.

(2). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "أناشيد الحنين"، ص20.

(3) . نفسه، قصيدة "مالي حزينا أمر"، ص8.

(4) . نفسه، قصيدة "بيانات التشهي"، ص17.

تسند إلى اسم أو فعل). ليست الجملة الاسمية وحدة متكاملة؛ حيث يمكن الفصل بين المبتدأ و الخبر؛ أي يحدث استقلال كلّ واحد عن الآخر.[1]

و تتجلّى الجمل الاسمية في قوله في قصيدة "اصطياف على شطآن حرماني":

"الحب تغريدة الرّوح لا أخفي و الشعر تغريد النّفس في عرفي"[2].

يقول في قصيدة "دوائر أنامل النّهر":

"الحزن نايي و الأغاني تهمة و قصائدي الأخرى لها شفرات"[3]

يقول في قصيدة "تبقين أنت الغواية":

"المعجزات على يديك نبية و الصمت في شفة النبية ينطق"[4]

أمّا بخصوص الاسم و الفعل نجد أنّ الشاعر استعمل الاسم ألف و ثلاث مئة وإحدى عشر مرّة في الدّيوان، بينما استعمل الفعل ستة مائة و واحد و ثلاثون مرّة، فالشاعر استخدم الاسم أكثر من الفعل لأنّه الأنسب للوصف.

أمّا فيما يخص الفعل فنجد أنّ الشاعر استخدم الأفعال المضارعة ثلاثة مائة و خمسة مرّة في الدّيوان، و الأفعال الماضية مئتان و اثنان و خمسون، و أفعال الأمر ثمانية وخمسون، و سبب اعتماده على الأفعال المضارعة، أنّه أراد أن يعبّر عن الحالة الحقيقية الّتي يعيشها، و الحزن و الألم الّذي يعتريه.

---

(1) . صالح بلعيد، الصرف و النحو: دراسة و صفية وتطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية ، ص167.

(2) . عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "اصطياف على شطآن حرماني" ، ص28.

(3) . نفسه، قصيدة "دوائر أنامل النّهر"، ص18.

(4) . نفسه، قصيدة "تبقين أنت الغواية"، ص37.

الفعل المضارع: يقول في قصيدة "على يدي و الليل":

"وحدي أنا أمشي على أطياف ودّي يا عالمي كم أنتشي بهواك وحدي"[1]

فعل الأمر: يقول في قصيدة "ما للقوافي":

"صبي احتراقي عيدا على صدري و شيدي أهراما على نهري"[2]

فعل الماضي: يقول في قصيدة "بينات التشهي":

"الآن أدركت السر في شهوتي مفتاحه موصول إلى مثلي"[3]

2 -**الأساليب الإنشائية**: و تشمل، الاستفهام، الأمر، النّهي. ، فلقد استعملها الشاعر في ديوانه بكثرة، سواء كان استفهاما أو أمرا أو نهيا.

أ -**الاستفهام**: طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل.[4]

و يقول في قصيدة "ما للقوافي":

"استفسري أخرى في الهوى كبرت هل تستريح الأنثى على جمر؟"[5]

للدلالة على النّفي.

ب -**الأمر**: طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام.[6]

يقول الشاعر في قصيدة "يقين الروح":

---

(1). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "على يدي و اللّيل"، ص10.

(2). نفسه، قصيدة "ما للقوافي؟"، ص9.

(3). نفسه، قصيدة "بيانات التشهي"، ص17.

(4). عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 2002، ص260.

(5). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح" ، قصيدة "ما للقوافي؟"، ص9.

(6). عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص262.

"دعي في فمّي رعشات الزّهور فأنت لكلّ الفصول زهور"[1].

للدلالة على الإعجاب.

يقول في قصيدة "ما للقوافي":

"صبي احتراقي عيدا على صدري و شيدي أهراما على نهري"[2]

للدلالة على الإعجاز.

ج -**النّهي**: طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء، و الإلزام.[3]

يقول الشّاعر في قصيدة "أشعر أنّي":

"لا ترحلي فخطاك الآن لم تعني شكّلتني سفرا....لم تعرفي نجعي"[4]

للدلالة على الالتماس.

3- : صيغ الأسماء و الأفعال:

أ- **اسم الفاعل**: اسم مشتق من فعل متعدي أو من فعل لازم معبّر عن حدث و يدلّ على من يقوم به و يصاغ من الثّلاثي المجرّد على وزن -فاعل-، و من المزيد بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة و كسر عين الفعل.[5]

---

(1). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح "، قصيدة "يقين الروح"، ص24.

(2). نفسه، قصيدة "ما للقوافي؟" ، ص9.

(3). عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 262.

(4). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح" ، قصيدة "أشعر أنّي"، ص15.

(5). عبد الوهاب بكير و آخرون، الصرف العربي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1971، ص122.

لقد اعتمد الشاعر في ديوانه بكثرة على صيغة اسم الفاعل و يظهر ذلك في قوله في قصيدة "آملا":

"يافع المشتهي مستبيح الرضا طيبة يستبيح التشهي بمر"[1]

يقول في قصيدة "مالي حزينا أمر":

"فأيّ قصيدة رسمت بذاكرتي أميرة شاعر عرش الإمارات"[2]

يقول في قصيدة "التماسات":

"كم أنت أكرم مني جئت معترفا لولاك ما كان بالإيحاء أشعاري"[3]

ب –اسم المفعول: اسم مشتق من الفعل للدّلالة على من وقع عليه الفعل.[4]

فالشاعر لم يستخدم صيغة اسم المفعول في ديوانه كثيرا، إلاّ أننا نجده في بعض القصائد، كقصيدة "آملا"، "مالي حزينا أمر"، "بيانات التّشهي".

يقول الشاعر في قصيدة "آملا":

"يافع المشتهى مستبيح الرضا طيبة يستبيح التشهي بمر"[5]

يقول الشاعر في قصيدة "مالي حزينا أمر":

"فعديني أخيرا معدما ولها و كوني بعض أشياء المباحات"[6]

---

(1). عامر شارف، ، قصيدة "آملا"، ص5.

(2). نفسه، قصيدة "مالي حزينا أمر"، ص8.

(3). نفسه، قصيدة "التماسات"، ص40.

(4). عبد الوهاب و آخرون، نفسه، ص128.

(5). عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "آملا"، ص5.

(6). نفسه، قصيدة "مالي حزينا أمر"، ص7.

يقول الشاعر في قصيدة "بيانات التشهي"

"يا شاطئ مفتون أنا بالمنى هل شيّدت أنثى البحر بالرمل"[1]

ج-**الصّفة المشبّهة**: لفظ يشتقّ من فعل ثلاثي لازم معبّر عن وصف و يدل على من اتّصف بهذا الوصف، تصاغ الصّفة المشبّهة عادة من الأفعال الّتي على وزن فعُلَ، وفعِلَ.[2]

فالشاعر لم يعتمد كثيرا على الصّفة المشبهة في ديوانه إلاّ في بعض القصائد مثل: "مالي حزينا أمر"، "مرسوم على صدر الحرف".

يقول في قصيدة " مالي حزينا أمر":

"وحيدا أرتدي جسدي أطوف بي فضاء المعدمين بوحي أناتي"[3]

يقول في قصيدة "مرسوم على صدر الحرف":

"لو أنّها حاورتني يائسا تعسا وحدي تزرع في أعماقي الأمل"[4]

د- **اسم التّفضيل**: اسم مشتقّ من فعل ثلاثي للدّلالة عادة على أنّ شيئين اشتركا في صفة و زاد أحدهما على الآخر في تلك الصّفة و يكون على وزن أفعل.[5]

---

(1). نفسه، قصيدة "بيانات التشهي، ص17.

(2). عبد الوهاب بكير و آخرون، الصرف العربي، ص195.

(3). عامر شارف، نفسه، قصيدة "مالي حزينا أمر"، ص7.

(4). نفسه، قصيدة "مرسوم على صدر الحرف"، ص26.

(5). عبد الوهاب بكير و آخرون ، الصرف و النحو، ص195.

يقول الشاعر في قصيدة "إحالات احتراق":

" يا أجمل الكلمات تسكن أضلعي لولاك ما اجتمع الندى و النّار"[1]

يقول في قصيدة "التماسات":

"البحر أكرم من غيم و من سحب و الشمس أكرم من دفء و الأنوار"[2]

هـ-اسم الآلة: اسم يشتق، من الفعل الثلاثي عادة ليدلّ على ما وقع الفعل بواسطته، و يأتي على وزن: مفعال، مفعل، مفعلة.[3]

"اسم الآلة" فقد ورد سبعة مرات في الديوان، و هي: مفتاحه، قنديل، السيف، فانوس، قنديل النّاي، العود.[4]

يقول الشاعر في قصيدة "دوائر أنامل النّهر":

"الحزن نايي و الأغاني تهمة ناجي و أمسكي...فلي شرفات"[5]

يقول الشاعر في قصيدة "حبيبتي":

"أحييت روح الفتى يا نبع تخييل قد بات قلبي فراشات لقنديل"[6]

---

(1). عبد الوهاب بكير و آخرون، المرجع السابق، ص203

(2). عامر شارف، المرجع السابق، قصيدة "إحالات احتراق"، ص12.

(3). نفسه، قصيدة "التماسات"، ص40.

(4). عبد الوهاب بكير، و آخرون، نفسه، ص214-215

(5). عامر شارف، نفسه، قصيدة "دوائر أنامل النهر"، ص18.

(6). نفسه، قصيدة حبيبتي، ص31.

الفصل الرابع

المستوى الدّلالي

1 – في مفهوم علم الدلالة

و ندرس فيه دلالة الألفاظ و الحقول الدّلالية.

1-في مفهوم علم الدّلالة هي اللّفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى، و بما أنّ المعنى جزء من اللّغة فإنّ علم الدّلالة علم يعنى بدراسة معاني الألفاظ.[1]

يتبيّن من خلال دراستنا للحقول الدّلالية في الدّيوان أنّ الشاعر اعتمد على أربعة حقول دلالية و هي: حقل الطبيعة، حقل الحب، حقل الحزن، حقل الزمن، و هذه الحقول تتكرّر دائما في جميع قصائد الديوان.

حقل الطبيعة: يقول الشاعر في قصيدة "ما للقوافي؟":

"صبي احتراقا عيدا صدري و شيدي أهراما على نهري"[2].

يقول في قصيدة "التماسات":

"البحر أكرم من غيم و من سحب

و الشمس أكرم من دفء و الأنوار"[3].

و يقول في قصيدة "يقين الروح":

"دعي في فمّي رعشات الزهور فأنت لكلّ الفصول زهور"[4].

استعمل هذا الحقل للدلالة على الراحة، الهدوء، الاطمئنان، الأمل، الأنس.

حقل الحب: **استعمل الشاعر هدا الحقل للدلالة على العطف والحنان والسعادة ، كقوله** في قصيدة "أشعر أنّي":

---

[1]. مجيد ماشطة، من علم المعاني إلى علم الدلالة، دار المحبة، دمشق، 2009، ص59.

[2]. عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح" ما للقوافي، ص9.

[3]. نفسه، قصيدة "التماسات"، ص40.

[4]. نفسه، قصيدة "يقين الروح"، ص24.

"سر الصبابة ألحان و لي زجل

ضمأى قوافي الجوى تختال في ورع"[1].

و يقول في قصيدة "لغات التدلي":

"فمي أبدع الومي في همسه بأنفاس عشق و أعناب دل"[2].

حقل الحزن: **استعان به للدلالة على الألم والكآبة والضياع ، نسمعه**

يقول في قصيدة "مالي حزينا أمر":

"حزينا كم أمر على الأسى أملا أخيط مدامعي بصدى المساءات"[3].

يقول في قصيدة "مرسوم على صدر الحرف":

"لو أنها حاورتني يائسا تعسا وحدي تزرع في أعماقي الأمل"[4].

حقل الزمن: يقول في قصيدة "إحالات احتراق":

"لو خاصمتني في الصباح بحار و استوقفتني موجة و بخار"[5].

يقول الشاعر في قصيدة "يقين الروح":

"و صبي معي في المساء غماما و يفاتح فجري كسرب طيور"[6].

---

[1]. عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "أشعر أنّي"، ص15.

[2]. نفسه، قصيدة "لغات التدلي"،ص13.

[3]. نفسه، قصيدة "مالي حزينا أمر"، ص7.

[4]. نفسه، قصيدة "مرسوم على صدر الحرف"، ص26.

[5]. عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، قصيدة "إحالات احتراق"، ص11.

[6]. نفسه، قصيدة، "بقيت الروح"، ص24.

استخدم الشاعر حقول أخرى مثل: حقل الإنسان و النّار.

يقول في قصيدة "مالي حزينا أمر".

"تغني لي القوافي وحدها أسفا تمر على شفاهي كالسؤالات"[1].

للدلالة على الحياة و التنفس و الاستمرار.

يقول في قصيدة "لغات التدلي":

"على لهب السحر قلبي اغتسل و غنى و وشح حتى ثمل"

استعمل الشاعر حقل النار للدلالة على الألم و الوجع و العذاب و المعاناة.

و يتبيّن من خلال معظم الأبيات الشعرية تكرار لفظة "البوح" ، فالبوح يجعل الإنسان مرتاح البال، بينما الشاعر هنا جعله البوح بحبه لحبيبته يعيش في معاناة و ألم و حزن وضياع. كقول الشاعر في قصيدة "مرسوم على صدر حرف":

"ناري مؤجّجة بالبوح في جسدي

هذا المقام رصيفي أيها الرسل"[2]

و يقول الشاعر في قصيدة "تبقين أنت الغواية":

"هذاك إيمان الجفون صبابة و البوح في سر الجميلة أعمق"[3]

---

[1]. نفسه، قصيدة، "مالي حزينا أمر"، ص 8.

[2].عامر شارف، ديوان" مراسيم البوح "، قصيدة "مرسوم على صدر الحرف"، ص26.

[3]. نفسه، قصيدة "تبقين أنت الغواية"، ص38.

خـاتمة

- البحث الأسلوبي أصبح ينظر إلى النص نظرة نقدية شاملة.

- الأسلوبية في الأساس نتاج تلاقح العلوم المختلفة والمناهج المتنوعة.

- الشَاعر عامر شارف سار على نهج القدامى، ويظهر دلك من خلال شكل القصيدة، واعتماده على وزن واحد وقافية واحدة. و أغلب قصائد الديوان أتت على تفعيلة "البحر البسيط

- ميزة شعر عامر شارف أنه لا يولي أهمية للزخرفة اللفظية والتكلف إلآ ما جاء عفويا، وإنما ركز أكثر على المعنى في شعره .

- يستقي الشاعر معجمه اللغوي من الطبيعة ، وكدا المعجم الديني ، واستعمال رموز مستقاة من الأسطورة مثل سندباد ، ورموز مستوحاة من التاريخ العربي القديم مثل "قيس".

- طغيان نبرة الحزن والألم على أسلوبه، والشعور بالوحدة والضياع، مما يدل على أنَه شاعر رومانسي.

وأخيرا ما يمكن استنتاجه من خلال دراستنا أنَ الشاعر جدد من حيث المضمون، إلَا أنَه بقي محافظا على شكل القصيدة العربية التقليدية.

المصادر والمراجع

المعاجم العربية :

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، 1994 .

- جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984.

- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة :البديع و البيان و المعاني، ط2، بيروت – لبنان،1996.

المصادر العربية:

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية و التطبيق ،ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان،2007 .

- حسن ناظم، البنى الأسلوبية : دراسة في "أنشودة المطر " للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 2002.

- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب : دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب "، دار هومه، الجزائر، د.ت، ج1.

- عامر شارف، ديوان"مراسيم البوح"، ط1، مطبعة الفجر، بسكرة ،الجزائر ،2005.

المراجع العربية :

- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب : دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية ، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ،2006.

- عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق "دراسة " ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.

- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث : دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2003.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،2006.

- صلاح فضل ، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1998.

- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية : مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ط1، دار الآفاق العربية ، مدينة نصر، القاهرة ،2008 .

- شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب، ط1، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض ،1982.

- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية: بناء الأسلوب في شعر الحداثة "التكوين البديعي "، ط2، دار المعارف، القاهرة ، 1995،

- علي يونس، أوزان الشعر و قوافيه : مدخل ميسر لتذوقها و دراستها، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،2006.

- حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، الظاهر، 2001.

- سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009.

- صالح بلعيد ، الصرف و النحو : دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومه، الجزائر،2003.

- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

- عبد الوهاب بكير و آخرون ، الصرف العربي، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس، 1971.

- مجيد ماشطة، من علم المعاني إلى علم الدلالة ، دار المحبة، دمشق ،2009.

- حميد آدم ثويني، علم العروض و القوافي، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ،2004.

المراجع المترجمة :

- بيار جيرو ،الأسلوبية ، تر ،منذر عياشي ، ط2، دار الحاسوب للطباعة، دمشق ،1944
.

فـهـرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ب

الفصل الأول: في المفهوم و المنهج

1- في مفهوم الأسلوب..... 8

أ - الأسلوب عند العرب..... 8

ب - الأسلوب عند الغرب..... 9

2- في مفهوم الأسلوبية..... 11

أ - الأسلوبية في نظر العرب 11

ب –الأسلوبية في نظر الغرب 12

3 – نشأة الأسلوبية..... 14

4 – الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى..... 16

أ - الأسلوبية و علاقتها بالبلاغة..... 16

ب - الأسلوبية و علاقتها بعلم اللغة..... 20

ج - الأسلوبية و علاقتها بالنقد الأدبي..... 22

5 – اتجاهات الأسلوبية..... 26

أ - الأسلوبية التعبيرية " شارل بالي " 26

ب - الأسلوبية النفسية " ليو سبيتزر"..... 29

ج - الأسلوبية البنيوية "ريفاتير"..... 32

الفصل الثاني :المستوى الصوتي

1 – الوزن..... 38

2 – القافية..... 40

أ - حرف الروي..... 40

ب- حرف الوصل..... 41

ج- حرف التأسيس..... 41

3 – الزحافات..... 41

4 – الحرف..... 42

أ- حروف المباني..... 42

ب – حروف المعاني..... 43

5 – الطباق..... 44

6 – المقابلة..... 45
7 – الجناس..... 45

الفصل الثالث: المستوى التركيبي

1 – أنواع الجمل..... 49
أ – الجملة الفعلية..... 49
ب – الجملة الإسمية..... 49
2 – الأساليب الإنشائية..... 51
أ – الاستفهام..... 51
ب – الأمر..... 51
ج – النهي..... 52
3 – صيغ الأسماء و الأفعال..... 52
أ – اسم الفاعل..... 52
ب – اسم المفعول..... 53
ج – الصفة المشبهة..... 54
د – اسم التفضيل..... 54
ه – اسم الآلة..... 55

الفصل الرابع: المستوى الدلالي

1 – في مفهوم علم الدلالة..... 58
خاتمة..... 62
قائمة المصادر و المراجع..... 64
فهرس الموضوعات..... 67