الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور –خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية
شعبة: الدراسات الأدبية
تخصص: النقد الحديث والمعاصر

مقاربة أسلوبية في قصيدة وجه ليلى لمصطفى الغماري

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

تقديم الطالبة
سلوى غربي

إشراف الأستاذ
د. حميد قبايلي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
فيصل حصيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
حميد قبايلي	أستاذ محاضر –أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
نبيلة سكاي	أستاذ مساعد –أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

العام الجامعي
2018-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وعرفان

شكر وعرفان

لا يسعني في هذا المقام إلا إرجاع الفضل لأهله، والاعتراف بالجميل والشكر، لأستاذي الفاضل الدكتور "**حميد قبايلي**"، الذي لم يبخل بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيّمة، التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذ البحث.

وشكري الخالص والخاص، للدكتور "**رشيد بلعيفة**"، والدكتور "**خميسي أدامي**"، اللذان لم يبخلا علينا بالمادة العلمية.

كما أشكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وأخصّ بالذكر أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرّموا بالاطلاع على هذا البحث.

إهداء

إهداء

أهدي هذا العمل البسيط إلى: أمي الغالية

وأبي العزيز

إخوتي وأخواتي

إلى: زوجي، وابني الغالي

إلى: أساتذتي وزملائي.

سلوى

مقدمـــة

مقدمة:

يُعدُّ الشعر من أسمى وسائل التعبير، التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كلّ ما يجول في خاطره من أفكار، وما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر، وكذا عن انتمائه السياسي والفكري والعقائدي؛ وهذا يعود لاتساع مجال الشعر، خاصة أنه لا ينفصل عن الإحساس بمشاكل الآخرين، فهو بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع، يصور همومه ومشاكله وانشغالاته، كما يبحث لها عن حلول، خاصة الأوضاع التي تعيشها الشعوب المحتلة، ولما كان كذلك، فقد اختار الشاعر مصطفى الغماري تصوير ونقل معاناة إخوانه المسلمين الأفغان، الذين يعيشون تحت وطأة الاستعمار الروسي، إذ أبدى تعاطفه معهم، ومع جل قضايا المسلمين في كلّ أنحاء العالم، وفي معالجته لهذه القضية لم يستبعد الجانب الفني والجمالي، إذ أنّ أسلوبه في الكتابة يظهر بين السطور، ومن هنا حُدّدَ عنوان البحث بـ:" مقاربة أسلوبية في قصيدة وجه ليلى لمصطفى الغماري".

ومن خلال ما ذكرنا، شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من إشكالية مثلت محركا قويا للبحث، وهي: إلى أيّ مدى استطاع الشاعر تجسيد شحناته الشعورية في القصيدة؟ وكيف استطاع إبراز بصمته وأسلوبه الخاص؟ ثّم كيف للمنهج الأسلوبي أن يكشف مكامن الجمال في الخطاب؟ ومن هذه الإشكالية تظهر لنا مجموعة من التساؤلات:

- ما هو الأسلوب والأسلوبية؟
- كيف كان التلقي العربي لهذا المنهج؟
- كيف ندرس القصيدة من باب التحليل المستوياتي؟

وقد لقيت أعمال الشاعر اهتماما كبيرا من طرف النقاد والباحثين، حيث اعتمدنا بعض الدراسات والأطاريح كمرجع لدراستنا، ومنها: "تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لـ: مصطفى الغماري"، وهي مذكرة ماجستير معدة من طرف الطالبة خديجة كروش من جامعة باتنة، وأيضا: "ديوان بوح في موسم الأسرار لمصطفى الغماري

دراسة أسلوبية"، وهي مذكرة ماستر من إعداد الطالبة: صباح حمام، وإشراف الدكتور: فيصل حصيد من جامعة خنشلة، وكما يبدو لنا أنّ هذه الأعمال كانت موسعة فهي دراسات لدواوين بأكملها، فلم تستطع أن تمسّ بعض الجزئيات في أعمال الشاعر، ولهذا جاء بحثنا ليسلط الضوء ويخصص أوراقه لدراسة قصيدة واحدة علّه يصل إلى نقاط لا تستطيع الدراسات الموسعة الوصول إليها.

ولعلّ من الدوافع التي جعلتنا نختار هذه القصيدة لدراستها، رغبتنا في الاطلاع على خصائص الشعر الجزائري واستنباط أساليب شعرائنا، وأيضا الوصول إلى أعماق النص الشعري، والوقوف على عناصره اللغوية، وعلاقتها بالعناصر الوجدانية التي تشكل دلالتها، ثم وجهنا الاهتمام إلى الشعراء الجزائريين وإبداعاتهم الفنية، بغية اكتشاف القيمة الجمالية لهذه النصوص، أما السبب الذاتي فكان الرغبة والميل إلى الدراسة الأسلوبية، ذلك لتشعبها وكثرة مشاربها، فهي ملمة بالعديد من العلوم، كالصرف، والنحو، والبلاغة.. مما يجعلها تنمي قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية.

ولمعالجة هذا الموضوع رسمنا خطة مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة. أما المدخل ففيه تتبع للدراسات العربية للأسلوبية، من خلال بعض النماذج، كدراسة عبد السلام المسدي، أحمد الشايب، وغيرهما. ثم الفصل النظري، وفيه مفاهيم أولية في الأسلوبية، تناول مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند كل من الغرب والعرب، وأيضا اتجاهات الأسلوبية، ومحدّداتها، ثم علاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل التطبيقي والمعنون بـ"مستويات الخطاب الأسلوبي في قصيدة وجه ليلى"، وفيه قمنا بدراسة المستويات الأربع للتحليل الأسلوبي: الصوتي، وفيه الإيقاع الخارجي، من وزن وقافية وروي، أما الداخلي تمثل في الأصوات، حضورها في القصيدة، وكذا صفاتها ومخرجها ودلالتها، وأيضا درسنا التكرار كظاهرة صوتية، والجناس والتقابل، أما المستوى الصرفي، ففيه: الأوزان الصرفية،

المشتقات والصيغ، وفي المستوى التركيبي: الأسماء والأفعال، الجمل وأنواعها، الأسلوب الإنشائي وصيغه الحاضرة في النص، وكذا التعريف والتنكير، التقديم والتأخير، وفي المستوى الأخير؛ أي الدلالي، الرمز والصور البيانية... هذا دون أن ننسى الدلالة وهدف الشاعر من توظيف هذه الظواهر.

واعتمدنا المنهج الأسلوبي في دراسة القصيدة، وفق آلية الإحصاء، وكذا المستويات: الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي.

كما نأمل أن يكون هذا البحث فاتحة خير لدراسات أخرى، لأنه يحوي الكثير من القضايا التي لم نستطع التطرق إليها لظروف عدّة، ومنها أننا ملزمون بحجم معيّن للمذكرة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أنوه بالملحوظات القيمة التى سجلها الأستاذ المشرف:عبد الحميد قبايلي " لتصويب هذا البحث وإثرائه، وأن أتقدم له بالشكر الجزيل على رعايته لهذا البحث وبما أفادني به من نصائح وتوجيهات منهجية، والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة الموقرة الموكول إليها تقييم هذا العمل العلمي آملة أن ينال قبولهم واستحسانهم.

مدخـــل

مدخل

الأسلوبية ومكانتها في الدراسات العربية الحديثة

أصبح الحديث عن المناهج النقدية وإشكالية تطبيقها على النص الأدبي، هو الشغل الشاغل لكثير من النقاد العرب المحدثين، هذا ما جعلهم يقومون بالعديد من الدراسات والأبحاث في هذا المجال، وإن كانت هذه الإشكالية لم تظهر عند العرب قديما، كونهم اعتمدوا على النقد الانطباعي القائم على تراثهم اللغوي والبلاغي.

فإن الانفتاح الحاصل في العصر الحديث، خلق انبهارا بالمناهج النقدية الغربية الحديثة، فحاول النقاد والباحثون العرب الاستفادة منها لمقاربة النص العربي، فتطلعوا لما عند الآخر، محاولين الأخذ عنه واستيراد ما لديه. ومن المناهج النقدية الغربية: الأسلوبية "**La Stylistique**"، حيث أنّه في الساحة النقدية العربية نجد نقادها الذين تأثروا بهذا العلم وعمدوا للكتابة فيه تنظيرا وتطبيقا. "وقد صدرت في مجال الدراسات الأسلوبية مجموعة من الدراسات نشير –هنا- إلى أهمها، وهي:

- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب
- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب
-شكري عياد: اللغة والإبداع
- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ
- كمال بشر: علم الأصوات
- محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة
- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها
- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي
- سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.
- شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب.

- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات.

- طه وادي: شعر ناجي، الموقف والأداة.

- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة"[1]. وسنحاول من خلال هذه الصفحات الوقوف على بعض الدراسات العربية، التي تركت بصمتها في مجال الأسلوبية.

1-دراسة عبد السلام المسدي:

يعد المسدي من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة، من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، الصادر في طبعته الأولى سنة 1977م، وبهذه الدراسة نقل الناقد علم الأسلوب إلى اللغة العربية.

يقّر الناقد أنّ هذا العمل هو ثمرة من التدريس والبحث، وأكّد أنّ اهتمامه بقضايا الأسلوب يعود إلى سنة (1974-1975)، حين درّس الأسلوبية التطبيقية في في كلية الآداب (بتونس)، وتدريس الأسلوبية النظرية والتطبيقية في دار المعلمين العليا (بتونس).[2]

تناولت دراسته هذه قسمين؛ الأول كان عصارة مخاض فكري، والقسم الثاني احتوى ملاحق.

في القسم الأول: تتبع نشأة علم الأسلوب في العالم الغربي، إلى أن اكتملت معالمه مع **شارل باليه Charle Balley**، فيقول: "فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع **شارل باليه Charle Balley**، أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية".[3]

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص 7.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2006، ط5، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

وذكر أيضا الآراء لمختلف النقاد الغربيين، الذين كان لهم الدور في نشوء هذا العلم ومباركته، منهم: جاكبسون **Roman Jakobson**، وريفاتير **Michael Riffaterre**، وتودوروف **Tzvtan Todorov**، وأولمان **Stephen Ulmann**.[1]

واعتبر الناقد أنّ مشكلة علم الأسلوب هي مشكلة كل علم حديث التأسيس في كونه يسعى إلى كسب استقلاله عن العلم الأم، الذي هو –الألسنية-، وتحديد هذا الاستقلال لا يتّم إلا بتحديد نوع الاتصال بين الأصل والفرع. "فالأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة"[2]، وبهذا تكون فكرة استقلاليتها غير واردة.

ولم يهمل الناقد الحديث علمية الأسلوب، وقد أفرد لذلك عنوان: "العلم وموضوعه"[3]، فتفحص من خلاله الأبعاد الألسنية والأدبية لظاهرة الأسلوب.

ولم يغفل أن يتحدّث تحت هذا العنوان عن البلاغة، "البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ماقبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة"[4]؛ فها هنا يحدد علاقة الأسلوبية بالبلاغة، عن طريق الفروقات الواجدة بينهما، وفي ظل هذا العنوان أيضا تحدث عن علاقتها بالنحو، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تخص الأسلوبية، كـ"مصادرة المُخاطِب والمُخاطَب والخطاب"[5].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق ، ص 21-26.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

[4]- المرجع نفسه، ص 44.

[5]- المرجع نفسه، ص 47-71.

وبهذه الرسالة يكون عبد السلام المسدي، وفّر على الناقد العربي جهدا كبيرا في تتبع الظاهرة الأسلوبية عند الغرب، فهو يقّمها لنا على طبق من ذهب.

2-دراسة أحمد الشايب:

لاقت دراسة الشايب مكانة بارزة في الساحة النقدية العربية، وله الدور الريادي في صياغة مفهوم الأسلوب، وذلك من خلال كتابه الموسوم: "الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية". يقول عبد السلام المسدي: "أّما أحمد الشايب فإنه يفكك الظاهرة الأدبية إلى عناصر أربعة؛ هي: العاطفة والفكرة والخيال، ثم يضيف: وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تنمي الأسلوب (**Style**) وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار "كذا" ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية (...) ، ومنا هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأّنه الكلام الذي يعّبر عن العقل والعاطفة"[1]؛ فهو هنا يحاول أن يركّز مفهوم الأسلوب في التركيب اللغوي ذاته، مع ربطه بالغرض الذي يهدف إليه المتكلم من الأمور العقلية أو التأثيرية.

قّدم أحمد الشايب، أيضا في كتابه، العديد من التعريفات للأسلوبية، فخلص إلى اعتبار أّن: "الأسلوب هو طريقة التعبير، لأّن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار، وكذلك العلماء لهم رموزهم، ومصطلحاتهم، ومناهجهم في البحث والآداء".[2]

كما يربط أحمد الشايب الأسلوبية بالبلاغة العربية، باعتبار التشبيه والمجاز والكناية، كما يربط الأسلوب بالجنس الأدبي.

وفي أحد تعريفاته للأسلوب في هذه الدراسة، يقول: "الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعّبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 87-88.

[2]- أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية)، مكتبة النهضة المرصية، القاهرة، ط8، 1991، ص 44.

اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[1]. يرى –وفقا لتعريفه هذا- أن الأسلوبية هي التعبير عن المعنى المنشود.

وقد وضع أحمد الشايب مقاييس للأسلوب، مستفيدًا من تجربته النقدية، منها:

- قوة الصورة التي تتجاوز معناها الحرفي إلى معنى أو معانٍ أخرى.
- قوة التركيب
- الإيجاز في التعبير
- سلامة العبارة وخلوها من الاضطراب الصوتي والخشونة التي لا تنم عن عاطفة أو خيال
- الابتعاد عن الكلمات المتنافرة، والعبارات المتنافرة.[2]

وبهذا يكون قد وضع شروطا وفي تحققها يقوى الأسلوب.

3-تجربة شكري عياد:

دخل أيضا شكري عياد عالم الأسلوب من خلال دراستين، أو بالأحرى كتابين، هما: "اللغة والإبداع"، وأيضا: "مدخل إلى علم الأسلوب".

أما الأوّل: فتحدّث فيه عن "المشكلة الأساسية التي يتعرّض لها الأدب الحديث، بحسب رأيه، هي مشكلة لغوية، كما أنّ المشكلة بين الحداثة، التي تأتي بمعنى التجديد، والأصالة تتلخص في الغموض بسبب مخالفة قواعد الإنتاج الأدبي السائر وفق نظام اللغة المألوف، إذ أنّ هناك من يفهم الحداثة على أنها تحطيم للقواعد اللغوية، ويحاول شكري عياد الدخول في عالم الأسلوبية والبحث في المشكلة اللغوية ذاتها، ونعتمد في ذلك تصريحه الآتي: "الكتاب الذي بين يديك غير مخصص للبحث في الحداثة، في الإبداع،

---

[1]- المرجع السابق، ص 109.

[2]- ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية)، ص 116.

أو في النقد، ولكنه مخصص للبحث في اللغة، حين تتخذ وسيلة للإبداع الفني"[1]. وبهذا فالناقد يعلّل اهتمامه ودراسته للغة، فهي وسيلة للإبداع وتشكّل الأسلوب، لأنّ كلّ شاعر وكاتب له طريقته الخاصة في استعمال اللغة.

وتحدّث أيضا عن إشكالية البحث الأسلوبي، وماهية علم الأسلوب. "البحث الأسلوبي أوسع من التفسيرات والتطبيقات الأسلوبية لمفاهيم الحداثة، وكذلك هو أوسع مما تعبر عنه الأخيرة (أي الحداثة) بالاستعمال الفني للغة"، فيقدم من خلال ذلك اعترافه بوجود علم الأسلوب الذي يقوم على دراسة الإمكانيات التعبيرية للغة، بمعنى أنه يدرس "الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معانٍ تتجاوز الأغراض الأولية للكلام"[2]؛ إذن فالناقد يعترف بوجود علم الأسلوب، ويحدّد مجال دراسته، فهو يرى أنّ اللغة هي أساس اهتمام الأسلوبية، "أما منهجه المعلن لتحقيق ذلك فهو التجذير في البحث عن الخصائص الفنية للغة العربية في كتابات اللغويين القدامى، فضلا عن التراث البلاغي، وبعد ذلك تكون محاولة إقامة البلاغة العربية المعاصرة وتجديدها في صورة علم للأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة، التي ميزت الظاهرة الأسلوبية من الظواهر اللغوية العادية"[3]، إذن، فهو يعترف بالتزامه المنهجي بما يسميه (التطور التاريخي)، "فيحاول – كما يصرح- أن يؤصل منهجا للدراسات الأدبية، ويصف كتابه بأنه محاولة لإرساء علم جديد يحتوي على (مبادئ علم الأسلوب العربي) أو أصول البلاغة العربية الجديدة"[4]، أي

---

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية، لبنان، 2003، ط1، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 84-85.

[3]- المرجع نفسه، ص 85-86.

[4]- المرجع نفسه، ص 86.

أنّ هدفه الأساس في هذه الدراسة هو وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي، والبحث في لغة الأدب من خلال استعمالها الفني.

وفي دراسته الثانية، من خلال كتابه الموسوم "مدخل إلى علم الأسلوب"، فيه قسمان: نظري وتطبيقي، إلا أنّ معظم النقاد يعدونه كتابا تطبيقيا، وفي جانبه النظري، نجده يتحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء، فيبحث من خلال ذلك في الأصول العربية عن الأسلوبية، كما يرى أنّ الأسلوب "يحتلّ مكانة تشبه مركز الدائرة بالنسبة إلى العمل الأدبي في تفكير كثير من المنشئين والنقاد"[1]، وبهذا فهو يعدّ الأسلوب أساس العمل الأدبي، فوجب التركيز على ذلك في دراسة النص. وهو يحاول على هذه الحال أن يضع طريقة لقراءة الأساليب وتمييزها.

أما القسم الثاني فهو "دراسة تطبيقية في قصائد مختارة من الشعر الوجداني. تحت هذا العنوان يدرس عددا من القصائد بوصفها تطبيقا للدرس الأسلوبي في القصيدة العربية الحديثة، وهذه القصائد هي: خواطر الغروب، واستقبال القمر، وعاصفة روح لإبراهيم ناجي، ثم وادي الموت، والصباح الجديد، ومن أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي"[2]، وها هنا تتحدّث عن دلالات العنوان، ثم البحر الذي نظمت عليه القصيدة، والحديث عن الصور المتواجدة، وكل ما تعلّق بمظاهر الأسلوب، وبهذا قدّم دراسات لنماذج طبّق فيها المبادئ النظرية، راجيا أن تعود دراسة الأدب للاهتمام بالنصوص.

4-جوزيف ميشال شريم:

و هو من كتب "دليل الدراسات الأسلوبية"، وهو كتاب تعليمي أكاديمي، و نموذج منهجي للدراسات العليا، وفيه "تمهيد عن ماهية الأسلوبية استخلص بعدها جدولا وضع

---

[1]- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة زهراء الشرق، 1992، ط2، ص 14.

[2]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص 261.

فيه ترسيمة خطية بيّن فيها أهم الاتجاهات في الأسلوبية وموقعها ضمن مسرد العلوم الإنسانية. وإنّ هدفه المعلن من كتابه هذا، هو تكوين فكرة شاملة لدى القارئ العربي عن الأسلوبية بمساعدة هذا (الدليل). ومن خلال خطابه الافتتاحي (هذا) نجده ينطلق في رؤيته الخاصة من مقولة التواصل على وفق مخطط ياكبسون، إذ يكون النص حلقة وصل بين القارئ والكاتب، متخذا من محتويات التحليل اللساني أنموذجا لكشف هذا التواصل من خلال بنية النص، بمعنى أنه يتمثل المنهج البنيوي الوصفي في دراسة النصوص"[1]؛ وهذا يعني أنه يستعين بالدرس اللساني البنيوي في تحليل الخطاب ودراسة النصوص، واقفا على قطبين أساسين في استنباط الأساليب هما: القارئ والكاتب.

5-فتح الله سليمان:

وقد شقّ طريقه في الأسلوبية من خلال دراسته "قضايا التركيب في شعر البارودي"، حيث كانت عبارة عن رسالة لنيل الدكتوراه، ويقول أستاذه طه وادي "...وقد بذل فيها جهدا طيبا، سواء في مجال الدراسة النظرية لعلم الأسلوب، أم في مجال الدراسة التطبيقية عند دراسته لأهم قضايا التركيب في ديوان الشاعر العربي الكبير محمود سامي البارودي (1839-1904) وقد درس بموضوعية وشمولية أهم قضايا التراكيب عند البارودي، وهي التناوب، والحذف، والاعتراض، والتقديم والتأخير، والالتفات"[2]. أي تطرق إلى أهم القضايا التي طالما اهتمت بها الأسلوبية في دراستها للنص الشعري. ولا شك أنه من خلال هذه الدراسة يدخل في إطار كوكبة الباحثين الجادين الذين حاولوا تأصيل هذا العلم في عالمنا العربي.

---

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 81.

[2]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 8.

6-تجربة سعد مصلوح:

يحمل كتابه في ميدان الأسلوبية عنوان "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، "يبدأ المؤلف دراسته تحت عنوان (الحاجة إلى منهج) مبيّنا كيف يستطيع القارئ المتمرس أن يميّز أسلوبا من آخر، ويستعرض تلك الميزات ثم كيف أفرغ هذا الكتاب لنوع واحد هو القياس الكمي أو التحليل الإحصائي، ثم يتناول ماهية الأسلوب محدّدا المعايير التي يمكن بواسطتها تحديد السمات الأسلوبية ، ثّم يردف الحديث عن (معادلة بوزيمان) نسبة للعالم (بوزيمان)الذي طبّقها في دراسةٍ له سنة (1925)، وخلاصتها: يمكن تمييز النصوص الأدبية بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: التعبير بالحدث (الفعل)، التعبير بالوصف (الصفات) ، ثّم عبّر عنها بـ(عدد الأفعال) و(عدد الصفات)"[1].

نستشف مما سبق، أن الباحث نهج تقنية الإحصاء، وأيضا حدّد معايير الأسلوبية، وتأثره بالمنهج الغربي واضح، وبخاصة بالعالم (بوزيمان).

وكتابه هذا يقع ضمن الحقل اللساني في دراسة الأدب، إذ نجده يقول: "لهذا كان هذا الكتاب محاولة متواضعة... يقدمها أحد المشتغلين بالدراسات اللسانية من يعنيهم أمر النص الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، وبعد ذلك يصفه بأنه مساهمة في التمهيد لطريق الخروج بدراسة النص الأدبي إلى ميدان المعالجة العلمية الحديثة بموجب صياغة عربية لملامح هذه الحداثة"[2]، أي أنه يدعو إلى المعالجة العلمية المنضبطة للنص الأدبي والمساهمة في ازدهار البحث الأسلوبي والعمل على تمكينه ضمن إطار المعرفة المعاصرة.

---

[1]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 253.

[2]- المرجع نفسه، ص 96.

7-دراسة صلاح فضل:

يعدّ كتابه "علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته" من المرتكزات المهمة في البحث الأسلوبي العربي المتخصص بتوجيه النظرية وتأسيس مفاهيم هذا العلم. تناول في هذه الدراسة، ومن خلال مقدمته الافتتاحية:

- حداثة علم الأسلوب ضمن قائمة العلوم الإنسانية؛
- تأصيل جذوره في ثقافتنا العربية، فهو على الرغم من حداثته ليس بدعة عصره؛
- صلته بعلم البلاغة (تلك الصلة القائمة على التوارث)، وهو ما يحدّد دوره في الثقافة بعد عجز البلاغة وعقمها؛
- اختلاف روافد النشأة لهذا العلم، فهو ينحدر من أصلاب مختلفة على الرغم من أنّ هذه الروافد تعود في النهاية إلى أبوين، هما علم اللغة الحديث (الألسنية) من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر؛
- يشير إلى قصور الثقافة العربية عن ميلاد علم للأسلوب عربي أصيل، ينبع من واقع الثقافة العربية ذاتها.[1]

أي أنه حاول أن يمسّ عدة جوانب مهمة في نشأة علم الأسلوب، معترفا بحداثته، لكنه لا ينطلق من فراغ، بل يوجد له جذور في الثقافة العربية، وأنه وريث شرعي للبلاغة، كما ينحدر من اللسانيات الحديثة وعلم الجمال، وفي الأخير يعدّ الأسلوبية كعلم وليد البيئة الغربية لا العربية.

ويعد صلاح فضل أنّ مادة علم الأسلوب هي دراسة الأساليب ذاتها، وحاول –أيضا- أن يستكشف مجالات هذا العلم ويستوضح مناهجه، كما تتبع الأسلوبية عبر مراحل تطورها الزمانية، وذلك لغرض إرساء أسسها وفق نظرية المعرفة المعاصرة، ولبيان أهمية

[1]-ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 74-75.

اعتمادها في الدراسات التطبيقية، وعرض مجموعة من الإجراءات التحليلية والقضايا الأسلوبية التي تدرس كيفية وضع المنهج موضوع التنفيذ. كما أعلن عن مبادئ إجرائية متعددة في منهجه، في إشارة منه إلى تجاوز قصور الآخرين في إغفالهم إياها، ومن جملة تلك الإشارات:

- تجاوز الوعي الفطري الساذج في مقابل المعرفة العلمية
- تناول الظاهرة الأدبية في حياتها داخل المجتمع
- الأخذ بمقولة التلاقح الثقافي للمعرفة بين الأمم
- يعلن رفضه للنسخ وتقليد الآخر (الأوروبي)، فالباحث العربي –كما يفترض- يمتلك فرصة الاختيار والإضافة، بما يتوافق مع الذوق الجمالي والخصائص المميزة للغة والفن.[1]

إذا فصلاح فضليرفض أخذ المنهج الغربي وتطبيقه كما ذُقل على النص العربي، إنما على الباحث أن يشكّله وفق ما يتماشى والإبداعَ العربي، لأنّ الأسلوب الذي يمتاز به الآخر (الأوروبي) يختلف مع الأنا (العربي).

والناقد له موقفه من الأسلوبية، عبّر عنها من خلال عرضه لآراء، منها:

"- اعتماد الدراسة المنهجية في التطبيقات الإجرائية، وتقنين المبادئ وتأصيل الأساليب في التحليل الأسلوبي.

- التزام نسق علميتكاملي يتّصف بالنضج ويتخذ وسيلته وأدواته في التحليل والقياس بما يتناسب والتطورَ الحاصل في المعرفة، بمعنى اتباع أسس سليمة تضمن التنامي العلمي للحقائق والتراكم الطبيعي للإنجازات.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 75-76.

- التوصيف الدقيق للظواهر والرؤية الشاملة لمختلف الاتجاهات والمدارس، ليكون الاختيار من بينها، ويكون ذلك الاختيار مبنّيا على علم وبّينة في فكر الباحث ليتّم التوفيق بين عناصرها والظواهر الأسلوبية عن وعي وإدراك وبصيرة.

- وهو ما يعني الاتصاف بالنضج العلمي والتقدم المعرفي، إذ أنهما من خصائص عصور الازدهار.

- ورود منابع العلم لدى الأقوام الأخرى، والإيمان بتلاقح الثقافة والمعرفة.

- الكشف عن حقيقة امتلاك المجتمع الثقافي العربي القدرة على العطاء، إذ أنّ لديه طرقا خاصة في توليد المعرفة وابتكارها، فضلا عن قدرته على احتضان المنتج الحضاري المنقول عن الأمم الأخرى وتبّنيه وتطويره. ومثال ذلك تجربة النهوض البلاغي في العصر الإسلامي.

- اعتماد آلية الابتكار والإتقان، إتقان الممارسة وابتداع التطبيق وابتكار الحلول.

وكان هدفه المعلن –من وراء ذلك كله- هو الارتقاء بالمستوى المعرفي الإنساني على المستوى العالمي، والخروج عن نطاق الانغلاق في التراث".[1]

ركّز صلاح فضل في هذا الكتاب على أهم المدارس الأسلوبية في الغرب، وعلى أهّم الإجراءات الواجب توافرها في أثناء دراسة النص الأدبي دراسة أسلوبية، إلا أّنه غامض إلى حدّ ما، وهذا راجع إلى غموض المناهج الغربية التي استقى منها دراسته.

8-تجربة محمد الهادي الطرابلسي:

يعدّ كتابه: "خصائص الأسلوب في الشوقيات" من أفضل الدراسات الأسلوبية العربية، التي جمعت الاتجاهات النظرية والنصوص التطبيقية، حيث تزخر هذه الدراسة بالتقنيات الأسلوبية، إذ حشد المؤلف فيها عناوين جّمة، وشملت موضوعات كبير، سنرصد أهمها:

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 75-77.

"يبدأ المؤلف دراسته بالقسم الأول: أساليب الكلام: يدرس في الفصل الأول: موسيقى الإطار، يتناول بحور الشعر والقوافي، فيقسمها إلى ثلاث مجموعات نظرية اعتمادًا على عدد المقاطع المكّونة لكل مجموعة: مجموعة الكامل، مجموعة الوافر، مجموعة الطويل..."[1].

يبدأ ، إذن، دراسته للمجموعة الشعرية بالجانب الصوتي، فيحدّد البحور التي استعملها الشاعر، ثّم يعقّب بالحديث عن القوافي وأنواعها واستعمالاتها، ثّم ينتقل إلى ما يسمى بـ(الموسيقى الحشو)، ويقصد بها المظاهر الموسيقية العامة والخاصة عند شوقي، ففي الموسيقى العامة يتناول أثر المماثلة والمقابلة، والترديد والتكرار، والجناس بـ(الترصيع، التدوير، التصريع...)، ثم يشير إلى موسيقى التراكيب..."[2]، ويتحدّث عن هذا **فتح الله أحمد سليمان**: "وفيما يرتبط بموسيقى الحشو –ويعني بها الإيقاع الموسيقي وتركيب الأصوات في البيت- هناك علاقة بين الصوت والمدلول الذي يشير إليه والمعاني التي يرمز لها"[3]، أي أنه يمسّ كلّ ما له علاقة في إحداث نغم وموسيقى داخل النّص الشّعري غير القوافي (موسيقى الإطار) ، غير أّنها قد تتعدّى حدود الجمال الموسيقي إلى الاتصال بالمدلولات في السياق الشعري.

ويدرس في القسم الثاني: مستوى الملموسات، أبرز أساليب التعبير عن الحركة، ومن أبرزها المقابلة بنوعيها: اللغوية والسياقية، وأيضا درس أسلوبي العكس والتناظر، وقلب الوضعيات، وأسلوب التدرج والاطّراد.[4]

---

[1]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 255.

[2]- المرجع نفسه، ص 256.

[3]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 55.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 57، 58، 59.

أما القسم الأخير من الكتاب فيدرس: "أساليب الكلام"، ويتتبع فيه التنكير والتعريف، ودلالة الأعلام والضمير، ودلالة المباني والمعاني.[1]

فهو هنا يدرس التراكيب المشكّلة لنصوص الشاعر أحمد شوقي، وبهذا يكون قد وقف على جزئيات أشعاره، مُحصيًا وشارحًا، مُتّكِئًا على محاور الأسلوبية ومناهجها.

9-عبد الحميد هيمة:

قدّم دراسةً بعنوان: "البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) واقتصرت دراسته هذه على شعر نُخبة معيّنة، أو بالأحرى جيل خاص؛ هو (جيل الشباب).

خصّ مدخل دراسته بتتبع المتن الشعري الجزائري المعاصر، فاعتبر "أنّ أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب (جيل الحداثة الشعرية)، الذي يمثّل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث"[2]. وبهذا يعتبر أنّ الشعر الجزائري ولد على يد شعرائها الشباب في تلك الفترة.

ومن خلال دراسته لهذه النصوص الإبداعية وجد أنها تشترك في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء، وأحوالهم النفسية المتأزمة، حيث استغلّ الشعراء كثيرًا من الظواهر الفنّية في تجسيد ما يشعرون به، في مقدمتها أسلوب التقابل والتنافر والتضاد، التي تتخذ داخل النص شكل صور ومشاهد متقابلة تجسّد موقف الشاعر من الواقع المعيش، وهو رفض الواقع، والذي عبّر عنه ببنية الانفصال والرغبة في الاتصال، وبين الانفصال (الموت)، والاتصال (الحياة)، تُكوّن الصور الفنية أفقا نفسيا متصاعدًا إلى زمن البعث والميلاد.[3]

---

[1]- ينظر: أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 260.

[2]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 6.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 14-34.

كما قدّم صور الانزياح والعدول، وأيضا قانون التكرار وتجلّيات الرمز.

10-تجربة حسن ناظم:

تهدف دراسته إلى كشف تجلّيات أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر **بدر شاكر السياب** (1926-1964) من خلال تعرضه لدراسة مجموعة شعرية وهي: **أنشودة المطر**، وتحدّث عن نظرته للأسلوبية قائلا: "طبيعة نظرتنا إلى الأسلوب بوصفه نظاما لسانيا كامنا ومفعما بالقيم الجمالية. والنظر إلى الأسلوب من هذه الزاوية سيحدد وجهة نظرنا إلى الأسلوبية بوصفها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي سندرس بها النص السيابي"[1]. من هنا يحدد حسن ناظم المنهج الذي اعتمده في دراسة شعر السياب، ألا وهو المنهج الأسلوبي، وذلك بتفحّص البنى الأسلوبية البارزة، من خلال الاستقراء والتحليل.

اعتمد في دراسته المواشجة بين أسلوبيات عدّة، كأسلوبية شارل باليه، وريفاتير، وليو سبيتزر[2]، حيثُ تعرّض لمستويات التحليل الأسلوبي (الصوتية والمستوى التركيب والدلالي).[3]

ويقول في ختام كتابه: "إنّ معاناة السياب، جوعه وفقره وأمراضه، وقبل كل هذا، قبحه المفرط، كان لها أثر بالغ في إضفاء مضمون يتناسب وتلك المعاناة، بل إنني أفترض أنها كان لها أثر –كذلك- في طبيعة تشكّل بنى نصّه الشعري-بمعنى، أنها كانت تصوغ

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 7.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 31-72.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 83-195.

البنى الأسلوبية في النص السيابي."[1]، فدراسته هذه تقوم باستكشافين: الأول: عن البنى الأسلوبية المهيمنة في النص السيابي، والثاني، تجلية القيم الجمالية.

11-تجربة منذر عياشي:

من خلال كتابه "مقالات في الأسلوبية (دراسة)، طرح إشكالية العلاقة بين الاسلوبية واللسانيات،... فعدّ الأسلوبية فرعا من فروع هذه النظرية (النظرية العامة للسانيات)، إذ أنّه بسبب تطّور اللسانيات وامتدادها وملامستها العلوم الاجتماعية بأنواعها، التحمت الدراسات الأسلوبية، عن طريقها بالأدب وصارت بهذا أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص ودراسة الخطاب، ثّم تطّورت الأسلوبية حسب رأيه وصارت علما له خصوصياته، لكنها ظلت فرعا من فروعها، فرؤيته تتلخص بأنّ المعارف الخاصة بالنظرية اللسانية (المقترحة) تشكّل الكّم المعرفي الأساس والضروري بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، كما بّين موقفه من إشكالية العلاقة بين اللغة والكلام، وموقف الأسلوبية من تحديد موضوعها، وموقعة (الأسلوب) بينهما (أي اللغة والكلام)".[2]

في كتابه هذا: "بنى (عياشي) خطابه على عنصر رئيس وكان منطلقه فيه أنّ الحقل اللساني للأسلوبية هو الأساس المعرفي الذي استمدت منه نظريتها، ثم أردف بما هو ناتج عنه وموازٍ له، في الوقت ذاته، وهو ما يخص علمية الأسلوبية بتلك العلمية القائمة على معطيات (الأسلوبية الذاتية) بوصفها نظرية تسعى إلى خط منهجها في التحليل. أما عن آليته في تحقيق هذين المنطلقين الذي سعى إلى إثبات وجودهما عبر خطابه فكانت ممثلة بالتعريف باللسانيات وإقامة نظرية عامة لها."[3]

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب ، ص 256.

[2]- ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 94-95.

[3]- المرجع نفسه، ص 95.

يتبّين لنا أنّ دراسته هذه انبنت على موضوع (الفرع) الأسلوبية والأصل (اللسانيات)، والبحث عن الجذر فيما يخص تعريف الأسلوب.

12-كمال عبد الرزاق عجيلي:

ركّز على الجانب التطبيقي في دراسة المطوّلات الشعرية، يقول: "تمثّل فكرة هذا الكتاب هاجسًا قديمًا كان يحاصرني كلما تأكّد عندي ولع النّقّاد المحدّثين العرب خاصة بالجوانب النظرية من النقد، وتحّين معظمهم العناية بالجانب التطبيقي والتّعرّف على مفاصل النّص".[1]

قام –من خلال دراسته هذه- بحصر الأعمال الشعرية في العالم العربي التي تحركت دراسته في مجالها، حيث بدأ من مرحلة الإحياء في العراق، مرورا بمدارس الشعر في النصف الأول من القرن العشرين، فيها شعراء المهجر وجماعتي الديوان وأبولو، وصولا إلى مرحلة الشعر الحرّ في العراق، وأيضا تناول بعض التجارب الشعرية في العالم العربي.[2]

لم يتناول جميع الأعمال التي كتبت في هذه المدة الزمنية لطولها، غير أنّه قام بالانتقاء، وفق شروط وضعها، يقول: "وعلى الرغم من الخطورة المترتبة على سعة هذه المدة الزمنية وامتدادها عبر عقود طويلة وشمولها عددا كبيرا من الشعراء، فقد كان لهذا الاتساع حسناته، إذ اعتنى البحث تاريخيا وفنيا بتنوع الأساليب وتعدد الاتجاهات"[3]. وقد اختار تلك الأعمال للدراسة، لاعتبارات فنية يتحكم فيها عاملان أساسيان، هما: النص ومتلقيه، دون أن يغفل المبدع.

---

[1]- ينظر: كمال عبد الرزاق عجيلي،البنى الاسلوبية(دراسة في الشعرالعربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،2012، ط1، ص2.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

[3]-المرجع نفسه، ص 6.

كما تناول بالبحث البنيات الإيقاعية والموسيقية في المطولات الشعرية، فتحدّث عن الإيقاع واللغة الشعرية، والوزن، والقافية، والتكرار...[1]

ودرس البنيات التركيبية في ثلاثة أقسام: الجملة، الحذف، وحركة الزمن[2]، وفي هذا حاول التوفيق بين التحليل اللغوي والإحصاء، وصولا إلى استقصاء جماليات النص في هذا المستوى.

كما درس البنيات الدلالية، وذلك عبر أربعة محاور: (الدلالة واللغة الشعرية والعنوان)، (الأعلام والتضمين)، (الصورة الشعرية).

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 46، 50.

[2]- ينظر: كمال عبد الرزاق عجيلي،البنى الاسلوبية(دراسة في الشعرالعربي الحديث)، ص 125، 171.

الفصل الأول

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في الأسلوبية

أوّلا: تجلّيات الأسلوب والأسلوبية:

قبل الولوج في عالم الأسلوبية، منهجا وعلما، وجب أن نعرج على الأسلوب كمصطلح، ذلك لأهميته، فالأسلوبية موضوعها الأسلوب، ومادامت لا تستقيم إلاّ بالتركيز على هذا الأخير علينا الوقوف عنده من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1-الأسلوب:

1-1-حدود الأسلوب في التراث اللغوي:

1-1-1-في التراث العربي:

تناولت العديد من المعاجم العربية مفهوم الأسلوب، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور، "ويقال للسطر من النخيل: أسلوبٌ، وكلّ طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتُم في أسلوب سوءٍ، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفنُّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرا".[1]

ونجد الأسلوب في قاموس المحيط: "سلبه سلْبا: اختلسه كاستلبه. ورجل وامرأة سلبوب وسلابة. والسليب: المستلب العقل، ج: سلبى. وناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلب وسلب: مات ولدها، أو ألقته لغير تمام، ج: سُلُبٌ: وسلائب. وقد أسلبت، فهي مُسلِبٌ. وشجرةٌ سليبٌ:سُلِبَتْ ورقها وأغصانها... والسلب: السير الخفيف، والأسلوبُ: الطّريقُ، وعُنق الأسد، والشموخ في الأنف"[2].

ومن المعاجم الحديثة التي تناولت مفهوم الأسلوب، نجد معجم الوسيط، حيث أنّ "الأسلوب: الطريق. ويقال سلكتُ أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. و -طريقة الكاتب

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 2004، ج7، مادة (سلب)، ص 225.

[2]- الفيروزأبادي: قاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2009، ص 627.

في كتابته. و-الفنُّ. يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. و-الصف من النخل ونحوه. (ج) أساليب ".[1] إذن، رغم اختلاف المعاجم اللغوية إلا أنّها لا تكاد تختلف حول مفهوم الأسلوب من الناحية اللغوية، فهي تتفق حوله.

1-1-2-في التراث الغربي:

أخذ المصطلح عدّة معانٍ في الدّرس الغربي، "مصطلح (أسلوب) (**Style**) في الدرس الغربي له ارتباط بدلالته اللاتينية، حيث تشكّل معناه من الكلمة (**Stilus**) وتعني (ريشة)، وفي الإغريقية (**stilos**) وتعني عمودًا، ثّم انتقل مفهوم الكلمة إلى معانٍ أخرى بالمجاز، تتعلّق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات، ثّم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية"[2]؛ نستشف من هذا المفهوم أنّ الأسلوب انطلق من إطلاقه على الريشة الخاصة بالكتابة كمسمى، إلى إطلاقه على أنواع التعبيرات الخاصة بالأدب. "وتشير المعاجم الغربية فرنسية وإنجليزية، إلى هذا المعنى العام لـ (الأسلوب)، الذي تشترك فيه حقول مختلفة، والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فنّ الكتابة أو الطريقة الخاصة للتعبير عن الفكر والانفعالات والعواطف"[3]؛ أي أنّ المصطلح انتقل بين كثير من الحقول، وهو يشير إلى خاصية معيّنة ومحدّدة.

فالأسلوب في اللغة عند العرب، إذن، يختلف عمّا هو عند الغرب.

1-2- حدود الأسلوب في التراث الاصطلاحي:

رغم الكم الهائل من الدراسات التي قدّمت مفاهيم وتعريفات للأسلوب، غير أنّه يستعصى علينا ضبط مفهوم واحد شامل له، وبتعدد هذه التعريفات نجد أنّ بعضها

---

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب (السين)، مادة (سلب)، ص 441.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2013، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

يتقارب، والبعض الآخر يتخالف ويتدافع، وفي جمعنا للدراسات العربية والغربية نجد تراثا ضخما عن الأسلوب، غير أنّ المقام لا يسعنا لتتبع جلّ هذه المفاهيم، وعليه، سنورد فيما يلي بعضها، عند العرب والغرب.

1-2-1-في التراث العربي:

تناولت المعاجم النقدية العربية مصطلح الأسلوب، ومنها: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، وفيه نجد تعريفات للمصطلح عند كثير من النقاد والبلاغيين، وفي هذا المقام سنقف عند بعض المفاهيم، ومنها رأي ابن قتيبة، "أراد ابن قتيبة بالأسلوب طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم، لأنّ الشاعر المجيد مَنْ سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السّامعون ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، واستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصحّ في الوزن ولا تحلو في الأسماع"[1] ؛ أي أنّه يذهب بالأسلوب إلى الجانب الفّني، ويربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف المواقف تؤثّر في تعدّد الأساليب.

وورد –أيضا- في المعجم نظرة عبد القاهر الجرجاني للأسلوب، حيث يقول: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبًا، والأسلوبُ الضربُ من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشّبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[2] ؛ أي أنّه يربط الأسلوب بالنظم من حيث هو نظْم

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

للمعاني وترتيب لها بحيث أنّ النّظم يتحقّق عنده عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.

وكذلك لابن خلدون رأيٌ، إذ كان أدقّ القدماء في تحديد الأسلوب، قال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن المِنوال الذي تسبح فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصوّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيها رصًّا كما يفعله البّناء في القالب أو النّساج في المنوال، حتّى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصُّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[1]. فهو يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية، هما: الشعر والنثر، ويقدم لنا تفرقة بينهما معتمدًا على خصائص كل نوع من حيث التشكيل اللغوي والبناء العروضي، كما يربط الأسلوب بالقدرة اللغوية وحسن التركيب.

ورد مصطلح الأسلوب أيضا في المعاجم المحدثة، ومنها معجم مصطلح الأصول، فنجد الأسلوب: "وقد تواضع أهل العربية على أنه هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم

[1]- المرجع السابق، ص 78-79.

في تأدية معانيه ومقاصده من كلامه، أو هو طابع الكلام أو فنّه الذي انفرد به المتكلم كذلك، وهذا كما يتّضح، غير المفردات والتراكيب التي يتألّف منها الكلام. والظاهر أنّ المتأخّرين قد وسعوا في الإطلاق فشمل الإطلاق على الكيفيات التي تكون متغيّرة. وهو المعنى الدقيق لكلمة أسلوب حديثا والأولى أن تُخص به"[1]. أمّا في معجم المصطلحات الأدبية، ورد الأسلوب **Style** على أنه: "شكل التعبير عن الفكر أو الحديث باختيار الألفاظ والتراكيب وترتيبها مع الأخذ بالاعتبار الخيال والتصوير والعاطفة لبلوغ الحد الأسمى من التأثير في القارئ أو السامع أو المشاهد، بحيث يصبح ذلك كله سمات مميزة لشخص أو جماعة أو عصر"[2]؛ ومن هنا يتّضح أنّ الأسلوب هو استخدام أدوات التعبير استخداما صحيحا لتحقيق غايات جمالية ولإحداث التأثير في المتلقي، وهو يختلف من فرد لآخر ومن عصر لآخر.

1-2-2- في التراث الغربي:

نجد مصطلح الأسلوب واردًا عند الغرب قديمًا في مجال البلاغة: "وفي كتب البلاغة الإغريقية، كان (الأسلوب) يعدّ وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة. وخاصة فيما يتعلّق باختيار الكلمات المناسبة بمقتضى الحال، وقد خصّه أرسطو بحديث (في بابا الخطابة)، وكونتليانوس في (نظام الخطابة)، وعرّفه أفلاطون، بقوله: الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[3]؛ وفي هذا يتضح أنّ الأسلوب يتفق مع مقولة أنّ لكل مقام مقالا، وهو خاص بالفرد حسب أرسطو.

---

[1]- هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص 28.

[2]- نواف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، ط1، 2010، ص 25.

[3]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 32.

وفي العصور الوسطى أخذت معالم الأسلوب تتضح، فقد قسّم إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، فيقال: الأسلوب البسيط، وهو الذي يمثّل الطبقة الوضيعة أو البسيطة، مثل (الرعاة)، والأسلوب المتوسط؛ وهو الذي يمثل الطبقة المتوسطة، مثل (الفلاحين)، وثالثا: الأسلوب السامي الرفيع؛ وهو الذي يمثل الطبقات الاجتماعية العليا، مثل (الملك ورئيس الجند)، ويتجسد هذا التقسيم في أعمال "فرجيل" **L'Eniede, les bucoligues, les georgigues** " أي (الإنياذة، الرعائيات، والزراعيات)، وهو معروف بعجلة فرجيل (**La Roue de Virgile**)[1].

يعتمد هذا التقسيم طبيعة المتكلم والوضع الاجتماعي لكل طبقة، وهو يبتعد قليلا عمّا كان فيه الأسلوب عند الإغريق.

أما عن المصطلح في الدرس الغربي الحديث: "استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الإنجليزية عام 1846م، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك عام 1872م".[2]

كما أنّ اللغوي الفرنسي **بوفون** هو أول من عرّف الأسلوب تعريفا نال قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار، وحظّا أكبر من الفهم الذي تباين حينا وتطابق حينا آخر، حيث قال: الأسلوب هو الشخص نفسه"[3]. كما يعرّفه بقوله: "إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا

---

[1]- المرجع السابق، ص 32.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 33.

[3]- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، سورية، ط1، 2003، ص 28-29.

ينتقل ولا يتغيّر"[1]؛ أنّه لا يبتعد عن الرؤية القائلة بأنه السمات الشخصية التي تميّز الفرد (الكاتب).

أما "جوته يرى: الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه، ويقول موريه: الأسلوب بالنسبة لنا هو موقوف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشي روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه"[2]؛ ونلاحظ على هذه التعريفات السابقة أنها تركّز اهتمامها على الشخص في حدّ ذاته (المؤلف) وأسلوبه الذي يستطيع من خلاله الكشف عن مختلجاته.

أما عن تعريف الموسوعة الفرنسية **Encyclopedia Universalis**: "يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة ستشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مولف من المؤلفات. وتحدد –مرة أخرى- خصوصياته وسمة مميزة: فامتلاك الأسلوب فضيلة. وتقول الموسوعة أيضا: إننا إذا أولينا الاهتمام للنظام وقدمناه على الإنتاج، فإنّا نعطي الأسلوب تعريفا جماعيا، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتمامنا، فإننا نعرف الأسلوب حينئذ تعريفا فرديا، ونسند إليه وظيفة فردية. ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام بآن".[3]

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 95-96.

[2]- المرجع نفسه، ص 97.

[3]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 29.

كما وجب علينا أن نقف عند **شارل باليه Charles Balley** ومفهومه للأسلوب، باعتباره المؤسس الأول للأسلوبية، وكل الدراسات أخذت من دراسته كقاعدة للانطلاق، فهو عنده: "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ويحصر مفهومه مرة أخرى في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعض الآخر، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية"[1]. يتضح أنه يربط الأسلوب باللغة، والطريقة التي ينتهجها الباثُّ في التأثير على المتلقي عن طريق اللغة.

2- مصطلح الأسلوبية في التراث العربي والغربي:

تعددت مفاهيم الأسلوبية، وربما ذلك يعود إلى اختلاف رؤية الدارسين، ومشاربهم الفكرية، إلا أنه هناك خيوط ربط كثيرة بينها، وفيما يلي سنقدم أبرز المفاهيم لدى العرب والغرب.

2-1- في التراث العربي:

ورد مفهوم الأسلوبية في معجم المصطلحات الأدبية على أنها: "فرع من الدراسات اللغوية، يدرس أصحابه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة لإنتاج أسلوب أدبي معيّن، ويشمل ذلك كل مظاهر التعبير اللغوي، كفقه اللغة والعروض والنحو والصرف، وعلم المفردات، وقد لقي هذا العلم عناية العلماء منذ القدم".[2].

---

[1]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 34-35.

[2]- نواف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، ص 26.

كما قدّم رواد الأسلوبية في العالم العربي مفاهيم متعددة، حيث اعتبرها أحمد الشايب: فنٌ من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا أو كنايةً، تقريرًا حكمًا أو مثالًا"[1]؛ أي أنه يربط الأسلوب بالجنس الأدبي، ويقول أيضا: "هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2]؛ وهذا يعني كيفية انتقاء الألفاظ، ثم كيفية تأليفها لتؤدي المعنى، وتحدث تأثيرا في المتلقي، وهذا هو هدف المبدع.

ويقول عبد السلام المسدي: "تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3].

ويعرفها منذر عياشي على أنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدإ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكرًا، هو أيضا، على ميدان تعبيري دون آخر".[4]

ويعرفها عدنان بن ذريل بقوله: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها".[5]

---

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 31.

[4]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص 29.

[5]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 47.

ويعتبرها محمد عزّام: "علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني".[1]

وخلُص جوزيف ميشال شريم إلى القول: "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية".[2]

نخلص إلى أنّ التعريفات العربية للأسلوبية لا تكاد تختلف، وكثيرا ما تلتقي، إن لم نقل تتطابق، فجلّها تعتبر الأسلوبية علما منهجيا لغويا.

2-2-في التراث الغربي:

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علًما يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[3]

والأسلوبية **Stylistique** دالٌّ مركب جذره (أسلوب) **(Style)** ولاحقته (ية) **(ique)** وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص –فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي[4]. وإذا ما أردنا تحديد التاريخ الدقيق لمولد علم الأسلوب (الأسلوبية) نعود لما قاله جوستاف كورتنج **Goustave Kourtnej** عام 1886م: "إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف

---

[1]- المرجع السابق ، ص 47.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 47.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص 39.

[4]- ينظر: رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 45.

التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشد ما ترغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفنّ وبشكل أسلوب الثقافة عمومًا".[1]

يقول بيير جيرو **Pierre Guireau** في الأسلوبية: "إنّ الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية"[2]، ويقول أيضا: "دراسة للتعبير اللساني"[3] ؛ أي أن تصوّره للأسلوبية أنها بلاغة حديثة يعود إلى أنّ كثيرا من المبادئ الأسلوبية لها أصول بالبلاغة القديمة، فأراد بذلك أن يعيد للبلاغة مكانتها. وهذا ما ذهب إليه الكثير من الدارسين.

وصفها أيضا تزفيطان تودوروف **Tzvetan Todorov**: "بأنها قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها".[4]

وعرّفها رومان جابسون **Roman Jakobson**: " بأنها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[5]؛ فهو يقصد أنّ الأسلوبية تبحث عن الشعرية والأدبية في الخطاب، فهي تدرس الكلام الفني ولا تتناول النصوص التي ليست ذات طابع أدبي فني.

أما شارل بالي **charles Balley** الذي يعدّ المؤسس الأول لعلم الأسلوب فإنه يقول: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16-17.

[2]- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994، ص 9.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2011، ص 12.

[5]- المرجع نفسه، ص 13.

وقائع الحساسية المعبّرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1]؛ أي أنّ الأسلوبية تعتني بالوقائع اللغوية التي تحتوي على مضامين وجدانية، وأثرها على الحساسية وعن فعلها فيها.

أما ميشال ريفاتير **Michael Riffaterre** فتحدث عن الأسلوبية من خلال إعطائه مفهوم للتحليل الأسلوبي: "أما التحليل الأسلوبي للنص –عند ريفاتير- فهو الذي يضع يدي المحلل على (أدبية النص) الأدبي، حيث ينطلق من النص الذي هو صرح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه، وهذه السمة الفردية هي الأسلوب، وهي بالتالي (أدبية النص)"[2]؛ أي دراسة أسلوب الآثار الأدبية تنطلق من اعتبار النص بنية ألسنية والكشف عن جماليته.

ثانيا: محددات الأسلوب:

1-الأسلوب اختياراً (Choice):

يعد الأسلوبيون الاختيار من المبادئ التي تشكل منطلقا لفكرة الأسلوب، فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي دوال معينة يستعملها في ملفوظه عن قصد، وتاسيسا على ذلك، فالخطاب الأدبي هو عمل يتّم عن وعي، فكل الذي يوجد في الخطاب من تراكيب وألفاظ في الحقيقة تؤدي وظيفة قصدها المتكلم.[3]

---

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 31.

[2]- عقيد خالد عزاوي وعدنان جاسم الجميلي: الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث، دار العصماء، سورية، ط1،2015، ص 43.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

كما أن "هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار، فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين بدائل عديدة"[1]؛ أي أنّ المتكلّم يستطيع إبلاغ الأفكار بأشكال وكيفيات متعددة عن طريق الانتقاء (الاختيار).

اختلف الأسلوبيون في قضية حضور الوعي في الاختيار الأسلوبي، حيث نجد توجهين اثنين: "يركز أصحاب الاتجاهات المثالية القائلة بالعبقرية والإلهام على لاشعورية الاختيار، يذهب الأسلوبيون المحدثون إلى أن الباثّ يتخيّر من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، (وأنّ) الخطاب الأدبي هو عمل يتّم عن وعي، ويؤدي وظيفة قصدها الباث".[2]

يبقى الاختيار أهم وسيلة بيد الأديب والشاعر في عملية الإبداع، وهو ضرورة، وهو - من جهة أخرى- وجه من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ظلها إبداعه، وهو الذي يقوم بتحديد الأسلوب[3]، إذ "أنّ مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[4].

نستنتج أن هدف الاختيار الأسلوبي إحداثُ انطباع جمالي عند المتلقي، ولهذا يكتسب الأهمية البالغة في مجال الأسلوبية.

2- الأسلوب انزياحًا: (Deviation):

يتفق على الانزياح أو ما يسمى بالعدول أنه "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرضٍ قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه

---

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2015، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 34-35.

[4]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2011، ص 17.

يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[1]، وهذا الخروج عن المألوف عدّه بعض الباحثين أسلوبا في حدّ ذاته، ومقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية.

"كما تعدّ نظرية الانزياح أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها، وهم يرون في الأسلوب انزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري، وهذا المبدأ الذي حاول به أصحابه تفسير الأسلوب، هو برأينا أجدى في مجال البحث من الاقتصار على مبدإ الاختيار إنما تتجلى مظاهره من خلال الانزياحات المختلفة للنص"[2] ؛ هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الاختيار لا يحدث شيئا في نفس المتلقي إلا إذا انزاح وخرج عن المألوف، فهما كلٌّ متكامل، كما أنّ الانطباع الجمالي لا يتحقّق إلا بمخالفة المعهود في الإيصال اللغوي، وبهذا يتحقق الأسلوب، ويتمثل هذا الأثر الجمالي في الدهشة التي تولّدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية، وقد رأينا أنّ سمات كالجدّة والتنّوع هي سمات جمالية محتفى بها لدى فلاسفة الجمال وعلمائه، حتى إنّ بعض الاتجاهات ربطت ربطا مطلقا بين الجميل والغريب العجيب، كالسرياليين الذين عبّر عن رأيهم أندريه بريتون بقوله: إنّ العجيب جميل دائما، وكل ما هو عجيب جميل، بل إنّه لا جميل في الدنيا إلا العجيب"[3]، وعن الأثر الجمالي للانزياح أيضا يقول أوستين وويليك: "نحن نراقب الانحراف عن الاستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف غرضه الجمالي؛ ففي الحديث المتصل العادي لا ننتبه إلى صوت الكلمات ولا إلى ترتيبها، ولا إلى بنية الجملة... فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعري، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

الكلمات، أو بناء تسلسلات تشابكية من الجمل، وكل ذلك مما يخدم الوظيفة الجمالية"[1].

من هنا يتضح لنا أن الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علماء الأسلوب.

3-الأسلوب إضافة: (Addition):

الأسلوب من وجهة نظر ثالثة ليس اختيارا، ولا انحرافا وعدولا، وإنما يعتبر إضافة، وهذا يعني "أنّ الأسلوب شيء يضاف على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أن يميّز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية. وهذا أمرٌ يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد غير ذي أسلوب أو ليس له أسلوب"[2]، وفي هذا يقول سعد مصلوح: "وتفترض هذه النظرة وجود تعبير محايد **Neutkal** لا يتسم بأيّ سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسمى بالتعبير غير متأسلب **Styless Expression** أو تعبير ما قبل التأسلب **Prestylistic Expression**، ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد لكي تنحو به منحى خاصًّا موافقا للعبارة عن سياق بعينه"[3]؛ أي أنّ أصحاب هذه النظرة يرون أن الأسلوب هو عبارة عن إضافات إلى التعبير الأصلي أو الأساس.

وتتمثل طريقة التحليل عند أصحاب هذه النظرية (نظرية الإضافة)، في تجريد وتعرية العبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى الجوهر المجرد؛ فالباحث الأسلوبي يبدأ من أين ينتهي صاحب النص، فالمنشئ يبدأ بالعبارة المحايدة لينتهي بها حين تتخذا شكلا أسلوبيا، أما الباحث فيقوم بعزل السمات الأسلوبية ليصل إلى العبارة المحايدة تلك التي تمثل نقطة البداية للمنشئ.[4]

---

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)، نقلا عن: وارين وويليك: نظرية الأدب، ص 232.

[2]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، ط1، 2014، ص 30.

[3]- سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 44.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 34.

يتضح لنا من خلال تعريف الأسلوب، من حيث أنه إضافة، "أنه يعني أيضا التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أيّ أسلبة ممكنة"[1]؛ أي أنه يوجد نوعان من التعبير. لكن هناك صعوبة في التحليل، وفق هذه النظرة ذلك"أننا لا نستطيع التمييز بين التعبير اللغوي الأساسي والزيادة الخاصة بالأسلوب، كثيرا من الباحثين رفضوا التمييز بين هذين المستويين، ومن هؤلاء (كروتشه) الذي لم ير وجها للتفريق بين القوانين النحوية والقوانين الأسلوبية الجمالية"[2].

يبدو لنا أن التحديدات السابقة للأسلوب على أنه (اختيار، وإضافة، وانزياح)، متكاملة وليست متنافرة، لكن اختلفت لمجرد اختلاف وجهة النظر لدى الباحثين في ميدان الأسلوبية. ويبدو لنا أنها تتجلى وتظهر بكثافة في الشعر أكثر منه في النثر.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

نلاحظ أنّ هناك عدّة اتجاهات للأسلوبية، اختلفت باختلاف نوعية النصوص التي قاربتها، وباختلاف ميولات الباحثين واهتماماتهم الفكرية، وقد أحصى الدارسون أكثر من اتجاه للأسلوبية، سنوردها فيما يلي:

1-الأسلوبية التعبيرية:

أسس هذا الاتجاه العالم السويسري شارل بالي **Charles Balley** مؤسس علم الأسلوب، وتلميذ دي سوسير **Ferdinand De Saussure** [3] حيث يقول: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية

---

[1]- المرجع السابق، ص 30.

[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، ص 38.

[3]- ينظر: بوعلام رزيق: علم الأسلوب (دراسة في المبادئ والأسس)، الوطن اليوم، سطيف، دط، 2017، ص 35.

الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، أي تلك الطاقة العاطفية التي تحتوي عليها اللغة والتي تبحث عنها الأسلوبية.

اهتم بالي بتوسيع مستوى اللغة التي يبحث فيها عن القيم الأسلوبية، فقد كان الاهتمام منصبا من قبل –ومازال كذلك في كثير من الآداب- على اللغة المكتوبة باعتبارها مستوى تعبيريا راقيا، لكن الأسلوبية التعبيرية دعت أيضا للاهتمام باللغة المنطوقة باعتبار أنها لا تنفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية[2]؛ أي أن الأسلوب لا يشترط اللغة الأدبية، بل يتجه إلى اللغة الاعتيادية.

أما عن المنهج الذي اتبعه بالي فهو المنهج الوصفي "اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب. إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني -وليس المنطقي- الذي تختزنه المفردات والتراكيب"[3]، فيجب أن يكون كلام الإنسان نابعا من وجدانه (في نظر بالي)، ليتمكن من إيصال أفكاره ومشاعره إلى المتلقي.

أضاف منهج بالي الكثير إلى حقل الدراسات الأسلوبية، فقد:

"- وسّع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية وعدم اقتصارها على الصور البلاغة التقليدية

- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية

- الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية"[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص 35.

[2]- ينظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص32.

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص 32.

[4]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 32.

وتعتمد دراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية على مستويات، هي:

"1- **اللهجة:** من المعلوم أنّ اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى، وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به.

2- **الطبقات الاجتماعية:** لكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أنّ كلّ طبقة تميل إلى الاحتفاظ بأسلوبها، مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

3- **العصور والأمكنة:** لاشك أن لكل عصر مفرداته ومصطلحاته المتداولة، وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

4- **الأعمار والأجناس:** للأطفال استخداماتهم، وكذلك بالنسبة للرجال والنساء، وقد دلّت الإحصاءات على أنه في حالة اتفاق السن والثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا وأشدّ تحديد من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس"[1]

لكن لا يخلو هذا المنهج من السلبيات، فقد خلّف شارل بالي بعض الثغرات، منها:

- تركيزه على المحتوى العاطفي في الأسلوب صرفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في كثير من الأحيان

- الاهتمام باللغة المنطوقة ابتعد به عن اللغة المكتوبة، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية

- اهتمامه بالتنظير شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة"[2].

نستنتج مما سبق أنّ الأسلوبية التعبيرية تعنى باللغة اليومية العادية، دون اللغة الأدبية، وهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، كما تعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي؛ أي أنّه وصفي بحت.

---

[1]- بوعلام رزيق: علم الأسلوب (دراسة في المبادئ والأسس)، ص 37.

[2]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 32.

2-الأسلوبية النفسية: (أسلوبية الكاتب)

يمثّل هذا الاتجاه ليو سبيتزر **Leo Spitzer**، ويطلق عليها أيضا (الأسلوبية الأدبية)، أو (الأسلوبية النقدية)، بفضل تقربها من الأدب واعتمادها على النقد.[1]

"ترصد أسلوبية سبتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي. إنّ أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[2].

هذا يعني محاولة إقامة صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، وذلك من خلال اللغة؛ أي الربط بين ما هو نفسي وما هو لساني.

اهتم ليو سبتزر بكيفية فهم الكاتب للعالم ككل، أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرة حياته، وهو لم يربط الأسلوب بفكر الكاتب فحسب، بل ربطه بالمشاعر النفسية عنده كذلك[3]؛ أي أنّه يربط الخصائص الأسلوبية للنص بالخصائص النفسية للكاتب، وكيفية رؤيته للعالم.

أضاف هذا الاتجاه الكثير إلى دراسة الأسلوب، ومن جملة ما أضافه: "أن النقد ينبغي أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه

-إن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية

-على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله، وأن المبادئ المسبقة عند النقاد الذهنيين ليست إلا تجريدات تعسفية

---

[1]- ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، 2002، ص 138.

[2]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص 34.

[3]- نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، دط، 2016/2015، ص 147.

- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها

- إن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف"[1] ؛ وهذا يعني أنّ العمل الأدبي أو الإنتاج هو عبارة عن كلّ متكامل، وهو مستقل بذاته، ويتّم الكشف عنه من خلال جزئياته الداخلية، وبالكشف عن روح مؤلفه، وأنّ النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدًا تعاطفيًا.

لخّص سبتزر منهجه هذا سنة 1948 قائلا: "والذي يجب أن يطالب به الدارس، على ما أعتقد، هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني، للعمل الفني؛ بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل على المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله... ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدإ إبداعي لعله كان موجودا في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني، الذي كوّنه بصورة أوّلية قادرا على أن يفسّر الكلّ".[2]

يمثّل هذا المنهج أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ولكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل النص إلى القارئ، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لهذا يطلق عليه اسم "منهج الدائرة الفيلولوجية" ، ويتّم تطبيقه على مراحل متعدّدة. فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعدّ خاصية يتّم التوصّل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يتّم اختبارها مرة أخرى بشكل منظّم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى، وتتّم الإجراءات التي سماها سبتزر دائرة فقه اللغة بخطوات

---

[1]- المرجع السابق، ص 148-149.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 112.

عدّة، ويبقى على الإنسان (الباحث) بوصفه مفسرا وشارحا أن يقرأ دون تردد حتى يلفت الأنظار إليه كلغوي. إنّ مثل هذا المكان الجزئي في النص الذي يرى أنه علامة معروفة له أهمية أسلوبية، وينبغي فحصه منهجيا بقراءة متأنية جديدة، وليتم الاقتناع به يجب مقارنته بعلامات أسلوبية مشابهة. وتتألف نهاية الدائرة الفيلولوجية بملاحظة فردية تخمينية مكتسبة تدهش التحليلات الأسلوبية، وينتج عن ذلك اقتناع بأن هذه المظاهر الفردية، هامة وممثلة للعمل الفني.[1]

نلاحظ أنّ هذا المنهج الذي أورده سبتزر له الأثر الكبير في إخصاب النقد الأدبي، وتخليصه من بعض الآثار السلبية، وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة.

3-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

يبرز اسم **ميشال ريفاتير Michael Riffaterre** كمؤسس لهذه النظرية ومؤصل لها، وتعدّ هذه النظرية امتدادا متطورا لأسلوبية (شارل باليه) في ما يسمى (الأسلوبية الوصفية)، وكذلك امتداد لرؤية (سوسير) في التفرقة ما بين اللغة والكلام.[2]

تقول هذه النظرية أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، وأنه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة.

أولى ريفاتير الأهمية البالغة للمتلقي "لا سبيل إلى تحديد (الأسلوب)، في نظره، إلا عن طريق (المتلقي)، أي السامع أو القارئ..."[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص112-113.

[2]- ينظر: عقيد خالد العزاوي وعدنان جاسم الجميلي، الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث، ص 19.

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، (دراسة)، ص 142.

ويرى أنّ الأسلوب إبراز عناصر الكلام، وحمل المتلقي له على الانتباه لها..بحيث إذا هو غفل عنها شوه النص، وإذا حلّلها وجد فيها دلالات متميزة خاصة.[1]

أسهب ريفاتير في الحديث عن منهجه هذا، متأثرا بالدراسات السابقة له، وبخاصة برومان جاكبسون، فانطلق من حيث انتهى الأخير.[2]

فموضوع الدراسة بالنسبة له، هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاثة عناصر، هي: الكاتب والقارئ والنص، و يرى أنّ الكاتب أشدّ وعيا برسالته من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلّب على جمود الشخص المقصود بالرسالة بأن يركّز على النقاط الأهم من حديثه، أما الكاتب فعليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتى تصل رسالته، لأنه لا يملك وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية (التنغيم، والإشارات...)؛ أي على الكاتب أن يكون واعيا بما يفعل، مستخدما أفضل ما عنده من صيغ وأساليب لكي يستدرج أكبر عدد من القراء، ومن هذه الأساليب المبالغة، والاستعارة والتقديم والتأخير[3]؛ أي أسلوبية ريفاتير هي التي تهتم بجوانب التأثير في المتلقي، مستعينا في ذلك بالوسائل اللغوية.

تتمثل غاية الكاتب من نصّه هو القارئ، فإليه يتوجّه، وعليه يريد أن يسيطر، وهذه الأمور حاضرة في ذهن الكاتب، ومبثوثة في ثنايا كتاباته، لذلك فإنّ الوجه الأسلوبي يكون مركبا في النص على نحو لابد أن ينتبه إليه القارئ، وأن يهديه إن التقطه إلى الأمور والقضايا المهمة في النص... فمهمة القارئ هي التقاط العناصر والسمات الأسلوبية المهمة في النص وبهذا يرى أن النص يحتاج لقراءته إلى مرحلتين هما: مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وفيها يدرك القارئ وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 142.

[2]- ينظر: عقيد خالد العزاوي وعدنان جاسم الجميلي، الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث، ص 19.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 140.

النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، أما المرحلة الثانية، وهي مرحلة التأويل والتعبير، التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه...[1]؛ أي أنّ المحلّل يطلق أحكام ويعطي عللها ويبّين الأثر الحادث في النص، وهذه الأحكام تكون ناتجة عن ذاتية.

4-الأسلوبية الإحصائية:

يبدو لنا من الوهلة الأولى ومن خلال التسمية، ارتباط هذا الاتجاه بالرياضيات (الإحصاء)، يعتمد "الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجّنب الباحث الوقوع في الذاتية"[2]. ففي إجراء العمليات والحساب تكون النتيجة مطلقة وموضوعية لا مجال فيها للذاتية، ذلك لما له علاقة بالرياضيات.

تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ذلك بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة.[3]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 142.

[2]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 19.

[3]- ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 58-59.

رغم ما يبدو على هذا الاتجاه من جمود، إلا أنه يفيد في مجال التحليل الأسلوبي "يمكن للتحليل الإحصائي أن يساعد على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ووحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها.

يزودنا المنظور الإحصائي بمؤشر تقريبي لمعدّل تكرار أداة خاصة، ولاشك أنّ للتكرار ومدى كثافته دلالة أسلوبية معينة.

-يكشف المنظور الإحصائي عن ظواهر استثنائية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي، ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون آخر"[1]؛ أي أنّ القيم المحسوبة والمستنتجة خلال عملية التحليل الإحصائي تستعمل في معالجة النصوص الأدبية من ناحية أساليبها، وتستخدم باعتبارها دالا على الأسلوب الأدبي، الذي يمكن أن يميّزه عن النصوص الأخرى.

ولعلّ هذا ما تجسّده معادلة بوزيمان في معالجة النصوص الأدبية، والتي اقترحها العالم الألماني بوزيمان **A. Busemann** عام 1925 التي تقول بأنّه من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: الأول التعبير بالحدث **Active Aspect** والثاني التعبير بالوصف **Qualitative Aspect**، ويعني الأول الكلمات التي تعبّر عن حدث أو فعل. والثاني يقصد به الكلمات التي تعبّر عن صفة مميزة لشيء ما، أي تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كيفيا[2]؛ أي أنّ تمييز النص الأدبي عن النصوص الأخرى يتوقف على النسبة بين الكلمات المعبّرة عن حدث والكلمات المعبّرة عن وصف، ويتّم حساب هذه النسبة وفق هذه المعادلة.

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

رغم الإيجابيات التي تحتويها طريقة الإحصاء، إلا أنّ هناك بعض المآخذ التي تغضّ من قيمتها في معاينة البنى الأسلوبية، وهي:

"أولا: إنّ الطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية والأصداء الموحية والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة وما إلى ذلك.

ثانيا: البيانات العددية يمكن أن تضفي دقة زائفة على معطيات أشد تعقيدا أو أصعب ضبطا من أن تسمح بمثل هذا العلاج (...).

ثالثا: ومن أكبر المآخذ على ما يسمى بطريقة (الإحصاء الأسلوبي) أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي.

رابعا: وثمة خطر آخر في هذه الطريقة وهو أنها تقدم الكّم على الكيف، وتحشد عناصر شديدة التباين على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي فيما بينها.

خامسا: ربما أفضت قائمة هائلة من الأرقام إلى نتيجة لم تكن لتخفى على العين المجردة أو لتحتاج –لشدة وضوحها- إلى إثبات..."[1].

حاولنا الإشارة من خلال ما سبق إلى الاتجاهات الأكثر شيوعا وانتشارا في الساحة النقدية، لأن هناك تقسيمات أخرى، لكن ربما هذه المعتمدة لدى الأغلبية من النقاد.

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص 50.

رابعا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لا يقوم أيّ علم من العلوم بمعزل عن العلوم الأخرى، فوجب أن يتّخذ من الدراسات والمناهج والعلوم التي سبقته مرجعا، يستقي منها، يتأثر بها، ويطور فيها ليتميز عنها بالإضافات التي يضيفها والأسس والمبادئ التي يقيمها، وهذا هو حال الأسلوبية، فلها علاقة بالعديد من العلوم: كالبلاغة، واللسانيات والنقد الأدبي وعلم النفس...، فهي تتداخل وتتقاطع في الكثير من النقاط مما يجعلها ترتبط معها.

1-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

الكثير ممن يعدون الأسلوبية وريثة البلاغة، ومتصلة بها اتصالا شديد، "بعد أن فقدت البلاغة أهميتها باعتبارها مجموعة من التصورات والمفاهيم التقنية المعيارية، لم يعد لها من فاعلية القواعد التي كانت تفرض بها وجودها، فذابت وانحلت في علم الأسلوب الحديث، من حيث كونها جهدا مخلصا للاقتراب من مناطق القوة في التغيير والتأثير في مكوناتها اللغوية والجمالية، لا من حيث كونها مجموعة من الوصفات التي تؤدي إلى الكتابة الجيدة، إذ لم يعد هذا مطابقا لفكرة إنسان اليوم عن اللغة والحياة"[1]؛ أي أنّ البلاغة اندثرت وانصهرت في الأسلوبية التي قامت محلها فسميت بالبلاغة الجديدة.

لكن جددت في طريقة التحليل والدراسة، "والدارسون في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة)، و(الأسلوبية) يعملون، كما يعمل علماء النص على دراستها، والإفادة منها، خاصة ما يسمى (بالحزمة الأسلوبية)، أي ما في النص من مؤشرات دالة، أو ذات دلالة: وهي (المؤشرات) التي تتداخلها: صور البلاغة، وحس الجمال، والجمالية".[2]

---

[1]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص 39-40.

[2]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010، ص 47-48.

ربما تلتقي الأسلوبية والبلاغة في الكثير من النقاط، إلا أنّ كلّ منهما منفرد بذاته، ومستقل عن غيره، ازدهر في مجاله الخاص، ولعلّ أهم الفروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب "أنّ علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث"[1]. والفرق الثاني: يتمثل في أنّ "علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي"[2] ؛ أي أنّ علم الأسلوب يقدّم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختصّ به كلّ منها من دلالات، بينما البلاغة تصفها وفقط.

ويمكن القول أيضا:إنهما يختلفان في "اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة. فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها، من أدنى مستوياتها – الصوت المجرد- إلى أعلاها وهو المعنى. ثم هو يدرسها في حالة البساطة وفي حالة التركيب. فمن الناحية الصوتية يدرس الجملة والفقرة كما يدرس الكلمة المفردة، ومن الناحية المعنوية يدرس المعنى الكلي أو الغرض الذي تدلّ عليه القطعة أو تشير إليه كما يدرس دلالات الكلمات والجمل"[3].

وفي ضوء ما سبق ذكره يمكن ملاحظة وجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة وأنهما متصلان لا يمكن فصلهما، لأن أحدهما نتج عن الآخر، والثاني يقوم على الأول.

2- صلة الأسلوبية بعلم اللغة:

مما لاشك فيه أنّ الأسلوبية شديدة الصلة بعلم اللغة، وهذا ظاهر من خلال تعريف الأسلوبية، "تبرز الصلة الوثيقة بين علم اللغة والأسلوبية من خلال العودة لنشأة علم

---

[1]- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

الأسلوب وبداياته، فالبداية الحقيقية لعلم الأسلوب مرتبطة بعلم اللغة، ومازال حتى الآن يعتمد على معطيات الألسنية"[1].

من خلال هذا يتضح لنا أنّ الأسلوبية علم لغوي، "وهكذا فالأسلوبية تعالج النص من خلال مادته الأساسية وهي اللغة، وبواسطتها يتم ملاحظة الظواهر اللغوية البارزة، وربط هذه الظواهر بأسبابها ومسبباتها، وعلاقتها بكاتب النص"[2]. ومن هنا يتضح أنّ كلا منهما يتّخذ النصّ موضوعا للدراسة.

لا يمكننا التغاضي وعدم الوقوف عند الفروقات الموجودة بين هذين العلمين، وهذا الخلاف يكمن في طريقة التحليل، وأيضا في الهدف، "فوصف اللغوي تنبؤ يمكّنه من استنباط الحقائق اللغوية غير الواردة في صلب المادة المدروسة، ووصف الأسلوبي تصنيفي أكثر منه تنبؤي، قيمته لا تعتمد على القدرة على إنتاج نصوص جديدة.

-هدف اللغوي التوصل إلى قواعد تولّد جملا وتعابير جديدة، في حين أنّ هدف الأسلوبي تبيين الملامح التي يتقاسمها نوع معّين من الرسائل، وكذلك الملامح التي يمكن أن تقسم هذا النوع إلى أقسام أخرى جزئية.

-اللغوي يجري وراء الملامح العامة التي يشترك فيها أبناء اللغة، أما عالم الأسلوب فيتتبع الإضافات الخاصة في لغة الأديب، إذا قورنت بلغة الشخص العادي، مثل اشتمالها على وحدات مكررة بصورة غير مألوفة.

-اللغوي يضع المعيار، أما الأسلوبي فيضع النص في مواجهة المعيار"[3]، وبهذا يتضح لنا أنّ تركيز كل علم يختلف عن الآخر –على الأقل- في جوهره.

---

[1]- إبراهيم مصطفى الدهون: أسلوبية الشعر العربي القديم (دراسة في الترجيع النصي)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018، ص 66.

[2]- نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص 150.

[3]- المرجع نفسه، ص 150-151.

3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعدّ الأسلوبية اليوم من المناهج النقدية التي تبحث عن الأساليب الكامنة في النص الإبداعي، وهذا يوضح صلتها الوثيقة بالنقد الأدبي، فالأسلوبية "عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال فيها"[1]؛ أي أنها تبحث عن مكامن الجمال في النص الأدبي، وبالمقابل نجد النقد "يعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي"[2]، وهنا تكون الأسلوبية في موضع وسط بين علم اللغة والنقد الأدبي، فهي تسمح بعبور النص بينهما، دون إفراط وتفريط.

وعليه يتضح لنا أنّ كلّا من الأسلوبية والنقد يتعاونان ويتكاملان، لكنهما أيضا يختلفان في الأسس والمبادئ، لكن لا يمكن إنكار أنّ علم الأسلوب استقى ملامحه لتكوين صورته النهائية من النقد الأدبي.

وفي ختام هذا الفصل، وكحوصلة لما أوردنا فيه، يمكن القول أنّ الأسلوبية موضوعها الأسلوب، وهذا الأخير ربما يختلف لغويا عند كل من العرب والغرب، ولكنه كمصطلح ضمن المناهج النقدية يكاد يتطابق، كما أنّه بظهور الأسلوبية كمنهج ذاع سيطه بين النقاد، كثر الحديث فيها فتعددت من أسلوبية إلى أسلوبيات، وانقسمت إلى اتجاهات ومشارب كل منها اعتمد على مرجعية مختلفة، بيد أنها تتفق في الكثير من الأشياء، فنسبت كلّ أسلوبية إلى رائدها، الذي حاول أن يطّور ويرسي توجهه كعلم، أما عن محددات الأسلوب، فيكاد يتفق الجميع في أنها ثلاث، وهي الأهم: "الاختيار والانزياح والإضافة. وكباقي العلوم، فإن علم الأسلوب لا ينبع من فراغ. وإنما له علاقة وجذور مع

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

العديد من العلوم، التي لم يسعنا المقام لذكرها، وإنما أوردنا علاقتها بالبلاغة، وعلم اللغة والنقد الأدبي، حيث توصلنا إلى نتيجة مفادها، أنّ الأسلوبية رغم اشتراكها في الكثير من النقاط مع هذه الأخيرة إلا أنها تنفرد بطابعها الخاص، وبأسسها ومبادئها، فقد وضعت لها مكانة رصينة بين مختلف العلوم.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مستويات الخطاب الأسلوبي في قصيدة "وجه ليلى"

تعدّ الموسيقى الميزة الأساسية التي يتميز بها الشعر عن الأنواع الأخرى، وهي أيضا ما يجعله سلسا سهلا للحفظ، فتستسيغه أذن السامع، ولعل أول ما تقف عنده الأسلوبية في دراستها للنص الشعري هي الموسيقى (الإيقاع)، وهذا الأخير يحدث من خلال الوزن، القافية، الأصوات.. وهذا ما سنحاول الوقوف عليه ودراسته، واستخراج دلالته.

1-المستوى الايقاعي في قصيدة "وجه ليلى":

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، وتتضافر فيه الأصوات اللغوية، وفق نظام خاص، لتحدث إيقاعا يعبّر عن مختزنات الحالة الشعورية، وهذا لا يتأتى للشعر إلا بالإيقاع، الذي تتفاعل فيه الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية.

والمستوى الايقاعي : "تعني دراسة موسيقاها بنوعيها: الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثرًا في النفس"[1]؛ أي كل المظاهر التي تحدث إيقاعا يلفت نظر المتلقي، وتستسيغه الأذن، ويمكن اعتبار الإيقاع أيضا: "أنه (تتابع منتظم لمجموعة من العناصر)، وهذه العناصر قد تكون أصواتا، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب. في الفنون يتكون الإيقاع من حركات (الرقص)، أو أصوات (الموسيقى)، أو ألفاظ (الشعر)".[2]

1-1-الموسيقى الخارجية:

وهو ما يتصل بالوزن الذي يمثل مرتكزا إيقاعيا في النص، على الرغم من كونه جزءا من حركة أكبر، إلا أنّه نقطة ارتكاز واضحة، لتلك الحركة الواسعة، وهنا الصلة الحقيقية

---

[1]- بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 29.

[2]- علي يونس: دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993، ص، 17-18.

بين مجالي البنية الإيقاع، الخارج تجسيد الداخل، والظاهر كشف للباطن ضمن علاقة بين التجلي والخفاء"[1]، فالموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن والقافية، والمحسنات اللفظية منها، كالتصريع والجناس، والمعنوية كالطباق والالتفات والتورية، وأيضا الصورة الشعرية المعبرة عن إحساس الشاعر.

1-1-1-الوزن:

وزن البيت هو "سلسلة من السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[2]، ولاستنباط الوزن الذي تقوم عليه القصيدة، وجب علينا دراسة أبياتها عروضيا، والوقوف عند تفعيلاتها.

تجزئة البيت الأول من القصيدة:

ظلالٌ وأضواءٌ وعطرٌ منمنمُ

ظلالُن وأضواؤن وعطرن منمنُمو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة

وشدوٌ كريمٌ من فم الغيب مُغرمُ[3]

وَشدون كريمن من فملغيبِ مُغرُمو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة

---

[1]- ينظر: إليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد ابراهيم الشوشي، بيروت، 1961، ص 50.

[2]- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص 7.

[3]- مصطفى الغماري: ديوان بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، ط1، 1985، ص 13.

تجزئة البيت الثامن من القصيدة:

تَقَاذَفُها الأهواءُ أمْشَاجُ غُرْبَةٍ

تقاذفه َ لْأَهواُء أمشاُج غُربتن

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

يُجنُّ لها لونان : جونٌ وعندمُ [1]

يُ جْنُ بها لونان جونُ نْ وعندمو

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

تجزئة البيت الخامس والأربعين:

يَمُدُّ خُطانا في هواكِ تَوَحُّدا

يُمْدُ خطانا في هواك توحْدُا

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة

فيكفُر جيلٌ بالضّبابِ وَيُسلمُ [2]

فيكفُر جيلْن بضْضَباب وِيُ سلُمو

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة

---

[1]- الديوان: ص 14.

[2]- الديوان: ص 22.

نستنتج من خلال تقطيعنا هذه المجموعة من الأبيات أنّ القصيدة مبنية على بحر الطويل، والذي يعتبر من البحور المركبة.

ضابطه:

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل

تفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[1]

لعل الشاعر مصطفى الغماري نظم قصيدته وفق هذا البحر لأنه واسع الحيّز، قادر على استيعاب أكبر قدر من الأفكار، وتصوير أكبر قدر من العواطف عبر وحداته الإيقاعية، وربما يعود ارتكاز الشاعر عليه إلى أنّ الاجتهاد في هذا البحر يظل مفتوحا، وبخاصة أن حيّزه يدور حول "الواقعية الإسلامية"، فنجد أفكاره تتجسد وترتسم من خلال تفعيلات هذا البحر.

1-1-2-التغيرات الطارئة على التفعيلات:

تدخل أحيانا بعض التغيرات على مستوى تفعيلات القصيدة، وهي جائزة، تكون نتيجة الضرورة الشعرية، وتسمى أحد هذه التغيرات بالزحاف: "وهو تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة"[2]. ومن أمثلته في القصيدة:

التفعيلة	شكلها المزاحف
فعولن	فعول
0/0//	/0//

حذف من التفعيلة الخامس الساكن، ونلاحظ أنّ هذا الزحاف مسّ معظم أبيات القصيدة.

---

[1]- ينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

والنوع الثاني الذي يطرأ على التفعيلة يسمى العلة: "...أما التغيير الذي يحدث في العروض والضرب يسمى (العلة)"[1]. ووردت في القصيدة على الشكل الآتي:

التفعيلة النموذجية	شكلها المعتل
مفاعيلن 0/0/0//	مفاعلن 0//0//

وتسمى هذه العلة القبضَ، "حذف الخامس الساكن في العروض له اسم اصطلاحي هو القبض"[2]، نلاحظ أيضا أنّ هذه العلة، أو المرض كما يسمى، قد دخل على معظم تفعيلات العروض والضرب في قصيدة مصطفى الغماري، وهي لا تنقص من جمالية العمل الفني، وإنما تصاغ من أجل إحداث توافق وتناغم بين ما يختلج نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر، وبين تفعيلات القصيدة، بحيث لا يُحدثُ ذلك خللا على مستوى الوزن.

1-1-3-القافية:

يكاد يتفق علماء العروض في تعريف القافية، "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة؛ أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت".[3]

تحديد القافية من خلال البيت الأول: مغرمو

0//0/

حدها: "المتدارك: وهي حرفان متحركان بين آخر ساكنين"[4].

نوعها: في البيت هي مطلقة، فالمطلقة ما كان رويها متحركا.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، د.ط، 1407هـ-1987م، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص 134.

[4]- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، غراس، الكويت، ط1، 2004، ص 110.

حروفها: مغرمو

0//0/

الروي: حرف الروي هو الميم، وهو مطلق، "فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب"[1].

الوصل: ويكون بإشباع حركة الروي، فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاءٍ بعد حرف الروي،[2] والوصل هو حرف الواو، وهو واو الإطلاق الناشئة من إشباع حركة الروي، التي هي الضمة.

1-1-4-دلالة الوزن والقافية في القصيدة:

احتفال الشاعر ببحر الطويل له ما يسوغه فنيا، إذ يتميز إيقاعه بالجلال والقوة ورصانة الجرس، وقد شاع بين العديد من الشعراء القدامى، فهو أكثر البحور ذيوعا بين العرب قديما، إذ "ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن".[3]

نلاحظ أنّ القصيدة قد نظمت على قافية واحدة، وربما ذلك يعود إلى أنّ لغتنا العربية مشهورة عن غيرها من اللغات بسعة مفرداتها، وكثرة مترادفاتها ومشتقاتها. وهذا ما ساعد الشاعر على إطالة القصيدة على قافية واحدة، وقلّ أن نجد لذلك نظيرا في الآداب الأخرى، فالشاعر مصطفى الغماري يكتب ضمن الواقعية الإسلامية، وكثيرا ما يستعمل الألفاظ الدينية أو الصوفية، وهي متشعبة وكثيرة، كما أنه متشبع بالثقافة الدينية، مما يجعل من السهل لديه توفير الألفاظ والمصطلحات الملائمة، لهذا الوزن وهذه القافية، وليست وحدة الوزن والقافية عيبا في شعرنا العربي أو تقييدا له، فالتمسك بهاتين الوحدتين

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 134.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 57.

والتزامهما، من شأنه أن يقوي بناء القصيدة، ويرتفع بموسيقاها، ويساعد على إخراج الدفقة الشعورية التي تنتاب المحب لخالقه.

وإذا ما نظرنا إلى حرف الروي لوجدناه "الميم"، وهو روي موحد، وهذا ما تمتاز به القصيدة النمطية (العمودية)، وربما اختاره الشاعر لسهولة مخرجه، كما أنه يساعد على طول نفس الشاعر به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن اختياره لصوت الميم جاء مناسبا للموضوع، وهو تضامنه مع الأفغان، الذين يعانون من ويلات المحتل الروسي، وذلك لما لهذا الصوت من إيحاء على الرقة والليونة، أما عن حركة الروي، التي لها أثر كبير في تشكيل موسيقى القصيدة، فقد جاء حرف الروي متحركا؛ أي مطلقا، مشبعا بحرف الواو؛ أي ذات المجرى المرفوع؛ أي الضمة وربما هي الأنسب والأقوى لأنّ الرفع يدل على العظمة، والاعتزاز والفخر بالنفس، واستخدامه لهذا المجرى ذو غرض، وهو التأثير في المتلقي وإيصال حالته الشعورية، ومختلجاته النفسية، وكذا ما تعانيه الأمة الإسلامية.

1-2-الموسيقى الداخلية:

تتحدد القيمة التعبيرية والجمالية للنص من خلال الأصوات، والصوت بمثابة المادة الأولى للشعر، وله الأهمية البالغة، في إحداث التأثير، وجذب انتباه القارئ؛ "الأصوات هي اللبنات الأولى في البناء اللغوي وأساسه الذي يقوم عليه، ولا خير في بناء تهالكت لبناته واهتز قوامه بمادة وصفية، المادة أصوات كل لغة، وصنعتها الإتيان بها أداءً ونطقاً على وجهها الصحيح، لو وجّه الناس اهتمامهم إلى تعرّف أصوات لغتهم واستيعابها مادة وصنعة لساروا في الطريق الصحيح إلى إجادة لغتهم والتمكن منها"[1]. فالأسلوبية، إذا، تهتم اهتماما بالغا بالصوت، وتدرسه من حيث المخرج والحركة، وأيضا دلالة استعماله...

[1]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000، ص 26.

1-2-1-تكرار الأصوات في القصيدة:

الأصوات	تواترها في القصيدة	الأصوات	تواترها في القصيدة
الألف	324	الضاد	13
الباء	82	الطاء	12
التاء	89	الظاء	6
الثاء	8	العين	50
الجيم	39	الغين	27
الحاء	39	الفاء	45
الخاء	11	القاف	44
الدال	49	الكاف	4
الذال	12	اللام	174
الراء	85	الميم	136
الزاي	6	النون	83
السين	43	الهاء	54
الشين	19	الواو	150
الصاد	14	الياء	114

بعد رصد الأصوات (الفونيمات)، نلاحظ أن الأصوات المهيمنة في القصيدة هي (المجهورة)، وبما أنّ الصوت المهيمن يسكت غيره، فوجب علينا الوقوف عندها من ناحية الصفة والمخرج، وكذا من ناحية الدلالة.

الصوت المجهور: "هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار، وضيق مجرى الهواء، واقتراب الوترين الصوتيين اقترابا يسمح للهواء بالتأثير فيهما

بالاهتزاز"[1]، وقد هيمنت الأصوات المجهورة على القصيدة؛ وهي: (الألف، اللام، الواو، الميم، والياء)، والحروف المجهورة هي: "تسعة عشر حرفا، وهي ما عدا حروف الهمس (سكت فحثه شخص)"[2].

الألف: تكرر في القصيدة 324 مرة، وهو من الأصوات المجهورة الانفجارية، الحنجرية، كما أنه انطلاقي، وحرف مدة واستطالة. وهو الصوت المهيمن في القصيدة، وقد عمد الشاعر لجعله كذلك، لأنه يعتبر من أمهات الحروف العربية، وهو أول الحروف وأعظمها شأنا، وأول حرف من لفظ الجلالة (الله)، وهذا دلالة على التشبع الديني للشاعر، وكذلك ثقته وتيقنه بكل ما يقول.

اللام: تكّرر هذا الفونيم 174 مرة في القصيدة، وهو من الأصوات المجهورة، الغارية (الطبق الصلب)، مائع ومذلق (يعتمد عليها بذلق اللسان)، وقد احتلّ المرتبة الثانية في عدد تكرار أصوات القصيدة، وهو من الحروف المحببة لدى شعراء الصوفية، لذلك عمد الشاعر مصطفى الغماري لتكراره بهذا الكم، خاصة وأنه من أكثر الشعراء تمسكا بالدين، وأوثق صلة به، فهذا الحرف يناسب حالته الشعورية ورؤيته الفنية والفكرية.

الواو: وهو صوت مجهور، مائع (متوسط)، من حروف المد والاستطالة، وهو من أصوات اللين، شفوي، تكرر في القصيدة 150 مرة، اختاره الشاعر لما له دور مهم في ترابط القصيدة وتماسكها.

الميم: وهو حرف مجهور، مائع، شفوي، وقد انتقاه الشاعر كحرف روي لينظم عليه قصيدته، وكان هذا الاختيار مقصودا منه، لأنّ حرف الميم من أهم الحروف لدى

---

[1]- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2008، ص 185.

[2]- المرجع نفسه، ص 184.

الروحانيين، فهو عندهم ذو دلالة عميقة، تتماشى والفكر العقائدي، لأنه أول حرف من اسم المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم.

حاولنا من خلال هذه الأسطر القليلة، تسليط الضوء على أهم الأصوات المهيمنة في القصيدة، وكذلك فهم قصد وغاية الشاعر من انتقائها، لتكون الأكثر حضورا من بين الفونيمات الأخرى، وفهم الأثر الجمالي الذي أحدثته، وبخاصة أننا بصدد دراسة أسلوبية، وبهذا تبّين لنا أنه اختار الأصوات المجهورة، لأن الحرف القوي يأخذ صوته أقصى إيحاءاته في القوة والشدة والفعالية والغلظة، كما أنه يحدث وقعه على أسماع المتلقين، فتحدث الاستجابة والأثر السريع لديهم، وبخاصة أنه بصدد إيصال ثقافة أمة بأكملها، ويصورها من خلال أبياته الشعرية، فوجب عليه اقتناء الأصوات المناسبة لإيصال المعنى المرغوب، والتي تحدث انزياحا صوتيا من خلال نغمة موسيقية لافتة للنظر، كما أنّ استعماله المفرط لحروف الاستطالة، دلالة على طول نفس الشاعر.

1-2-2-تكرار الألفاظ:

هو تكرار كلمة معينة على مستوى البيت أو على مستوى النص، مما يحقق بعدًا إيقاعيا ودلاليا، وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.[1]

تكررت لفظة (الهوى)، في القصيدة على النحو الآتي: (هواها، هواها، الهوى، الأهواء، هواك، هواك، الهوى، هواك)، وذلك من خلال الأبيات الآتية:

ألمُّ هواها عالما متوحّدا [2]

حملتُ هواها قبلَ أنْ تعرفَ الهوى

---

[1]- ينظر، عبد الله خضر محمد: السبع المعلقات، دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 163.

[2]- الديوان: ص 13.

تَقَاذَفَها الأهواءُ أمشاجَ غربةٍ [1]

يذوب وجدي في هواك قصيدة

ويعذبُ فنّي في هواك... ويكرمُ [2]

يسلسل أشواقَ الهوى، وينعمُ [3]

يمدُّ خُطانا في هواك توحُّدا [4]

تواترت أيضا لفظة الحب، على النحو الآتي: (الحبيب، الحب، الحبيب، الحب، الحب)، وأيضا لفظة: (يغتال، يغتال، تغتال، تغتال)، وكلمة (وجودي، الوجود، الوجود، الوجود)، وكلمة (غربة، غربة، غربة)، وأيضا كلمة (ظلال، ظلال، ظلّه)، ولفظة (الخضر، خضراء، خضراء، تخضر)، هذا بالنسبة للألفاظ التي تكررت أكثر من مرتين في القصيدة.

و هناك من الألفاظ ما تواتر مرتين في القصيدة، على نحو: (ليلى/ ليلى)، (أفنى/ الفناء)، (فكره/ فكره)، (العصر/ العصر)، (قتل/ قتلا)، (عطر/ عطر)، (مقدسا/ القدسي)، (أسلم/ يسلم)، (يقوم/ المقام)، (غربة/ غربة).

تكاد لا تخلو قصيدة من التكرار، وذلك لما له من فائدة على النص الشعري، وما نلاحظه على قصيدة "وجه ليلى"، أنها احتوت كثيرا من الألفاظ المكررة، وقد أراد بها الشاعر التوكيد تارة، كما أراد بها إضفاء رنة موسيقية تارة أخرى، ذلك باعتبار أنه ظاهرة صوتية، كما أنه أراد بذلك تقرير المعاني في الأنفس واستمالتها، وإحداث التأثير في المتلقي، كما أنّ الألفاظ المكررة في أغلبها من المعجم الصوفي، ودلالة على النزوع

---

[1]- الديوان: ص 14.

[2]- الديوان: ص 20.

[3]- الديوان: ص 21.

[4]- الديوان: ص 22.

الصوفي للشاعر، كلفظة "الفناء" ذات الدلالة الصوفية، ليوضح منتهى وفائه لإسلامه، وتطلعه إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد، وكذا "العطر" كرمز لصلاح الشريعة الإسلامية، و"الخضر" في دلالته على النماء والارتواء من كرم العقيدة، وتمكنها من قلب الشاعر، إذ هي سارية في كيانه كله.

1-2-3-الجناس:

الجناس في مفهومه العام "أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"[1]؛ أي أنه توافق شكلي بين كلمتين من الناحية الصوتية مع اختلاف دلالتيهما.

ومن أمثلة التجنيس الوارد في القصيدة، في (خطانا-خطايا)، في قوله:

على خطوهِ شُلَّت خُطانا وَمُلِئت خطايا... وما عيسى فداءٌ وَسُلَّمُ [2]**!**

وهو جناس ناقص، "وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة (نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها"[3]؛ فاللفظتان اختلفتا في حرفي (النون والياء)، وهذا ينطبق على الجناس الناقص.

وأيضا يظهر في لفظتي (عُري-غُوي)، في قوله: **تُغري وتُغوي بُعاثنا.** [4]

والاختلاف في حرفي (الراء-الواو)

ومن أمثلة ذلك أيضا لفظتا (سادوا-سوّدوا)، في قول الشاعر:

وباسم الجراح الخضر سادُوا وسوّدوا [5]

والاختلاف في حرفي (الألف-الواو)

---

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)، ص 189.

[2]- الديوان: ص 17.

[3]- عبد الله خضر حمد: ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، ص 213.

[4]- الديوان: ص 17.

[5]- الديوان: ص 18.

أما النوع الثاني من الجناس، والذي ظهر بشكل جلي في القصيدة، هو التجنيس الاشتقاقي، و"الاشتقاق هو تجانس بين كلمتين من أصل معجمي واحد"[1]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة (أفنى-الفناء)، في قوله:

وأفنى... وكم يحلو الفناء لعاشقٍ [2]

وأيضا يظهر ذلك في لفظتي (يقوم-المقام)، في قول الشاعر:

يقوم "المقام" الصّعبُ منها بأعينٍ [3]

حُجّت القصيدة بهذا النوع من البديع، ألا وهو الجناس، وربما يعود سبب ذلك إلى ما يحدثه من جرس موسيقي، والذي يكثف الإيقاع الداخلي للقصيدة ويغنيه، ذلك لأنه يعتمد تكرار أصوات بعينها في البيت الشعري، فيحدث بذلك توافق وانسجام ناتج عن تردد الأصوات، وقد أراد به الشاعر إطراب أذن السامع، وتحقيق التناسب والائتلاف بين الألفاظ المتجانسة، وأيضا إحداث المفارقة الدلالية، من خلال اختلاف المعنى بين تلك الألفاظ، والتلاعب الأخاذ بها.

1-2-4-الطباق والمقابلة:

الطباق هو: "الجمع بين الشيء وضده"[4]، وفي القصيدة أمثلة كثيرة عن الطباق، ومنها: (ظلال/أضواء)، في قوله:

ظلالٌ وأضواءٌ وهطرٌ مُنَمنَمُ [5]

---

[1]- عبد الله خضر محمد: ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، ص 214.

[2]- الديوان: ص 13.

[3]- الديوان: ص 14.

[4]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002، ص 521.

[5]- الديوان: ص13.

وكذلك يظهر في اللفظتين (أجدب/أخصب)، في قوله:

فأَجدبَ إلا من شَقاءٍ وغُربَةٍ وأخصبَ فيه جُرحُنا والتّألُّمُ! [1]

وأيضا في: (رجالٌ/نساءٌ)، في قول الشاعر:

رجال فتخصى... أو نساءٌ فتعقمُ ! [2]

وفي لفظتي: (شرقوا/ غرّبوا)، في قوله:

فكم شرّقوا فيه شبابا وغرّبوا. [3]

المقابلة: "هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة، أو المخالفة"[4]. ويظهر التقابل في قصيدة "وجه ليلى"، من خلال (بفكره/ وما الفكر)، في قوله:

وهل يكبر الإنسانُ إلا بفكرهِ وما الفكرُ إلا ذروةُ وتسنمُ[5]

نلحظ من خلال الدراسة السابقة، أنّ الطباق والمقابلة لم يغيبا عن قصيدة مصطفى الغماري، وذلك لأنه يعطي عذوبة ورونقا، ويساعد أيضا في فهم المعنى ووضوحه، فالأمور تعرف بأضدادها، وقد استخدمه الشاعر لتحسين المعنى وتقوية الموسيقى، وقد آثر الشاعر استعمال "طباق الإيجاب"، وهو: "ما صرح فيها بإظهار الضدين، أو هو ما

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- الديوان: ص 17.

[3]- الديوان: ص 19.

[4]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 530.

[5]- الديوان: ص 16 .

لم يختلف فيه (الضدان) إيجابا، وسلبا"[1]؛ ربما ذلك لأنه الأكثر وضوحا وتجسيدا للمعنى المراد إيصاله.

2-المستوى الصرفي للقصيدة:

ترتكز الدراسة الأسلوبية، على المستوى الصرفي، إذ لا يمكن الاستغناء عن هذه المرحلة؛ إذ وجب دراسة الصرف قبل النحو، ذلك أنه لا غنى عنه في الدرس اللغوي، وفي الدرس العربي على وجه الخصوص، إذ أنه يدرس الوحدات الصرفية، والصيغ اللغوية، كما أنه يبحث في بناء الكلمة.

2-1-المشتقات الصرفية:

تعرف اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية، والاشتقاق في اللغة أن تشكل المادة اللغوية على هيئات مختلفة، كل هيئة منها لها وزن خاص ولها وظيفة خاصة[2]، أي تشكيل المادة اللغوية (الكلمة) تشكيلا جديدا.

2-1-1-اسم الفاعل:

"وهو اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل"[3]، حيث ورد اسم الفاعل في أكثر من موضع في القصيدة، نحو قوله:

ألم هواها عالما مُتَوحِّدا [4]

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 523.

[2]- ينظر: عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 75.

[3]- المرجع نفسه، ص 75.

[4]- الديوان: ص 13 .

اسم الفاعل هنا كلمة (مُتَوحِّدا)، إذ يصاغ اسم الفاعل من غير الثلاثي "على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، مع كسر ما قبل الآخر".[1]

وأيضا في كلمات متعددة، نحو: (مُتَجهِّم، مُجرِم، مُسلِم، مُطمئِن...)

وفي مواضع أخرى، ورد اسم الفاعل على وزن الفعل الثلاثي، نحو قول الشاعر:

نوزعَ قلبي عَالِمٌ مُتَجَهِّمُ[2]

إذ أنّ اسم الفاعل هو (عَالِمٌ)، ويصاغ هذا الأخير "من الفعل الثلاثي على وزن فَاعِل"[3]، وقد ظهر هذا أكثر من مرة في القصيدة، نحو: (عالِم، عالِم، عاشِق، عارِف، فارِس...).

2-1-2-اسم المفعول:

تواتر اسم المفعول في القصيدة، حيث ورد من الفعل غير الثلاثي، إذ يصاغ "على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر"[4]، ومن هذا قوله: **ظلال وأضواءٌ وعطرٌ منمنمُ**[5]

إذ أنّ اسم الفاعل هو (مُنَمنَم)، كما تكرّر في أبيات أخرى؛ مثل: (مُغرَم، مُلجَم، مُحتَدّم، مُقدّسا، مُهشّم).

---

[1]- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 76.

[2]- الديوان: ص 14.

[3]- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 76.

[4]- سحر سليمان عيسى : مفاهيم أساسية في علم الصرف، دار البداية، عمان، ط1، 2011 ص 37.

[5]- الديوان، ص 13.

2-1-3-اسم التفضيل:

اسم التفضيل "صفة تؤخذ من الفعل لتدل على أنّ شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها... وقياسه أن يأتي على (أفعل)"[1]، وقد وظّف الشاعر اسم التفضيل في أكثر من موضع، كقوله:

تثورين والأيامُ أفعى وأرقمُ [2]

اسم التفضيل هو (أرقُم)، على وزن (أفعلُ)، كما تواتر في موضعين آخرين، في (أجدب، أخصب).

2-1-4-اسم المكان:

اسم المكان: "اسم يشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل"[3]؛ وقد تواتر مرتين، في قوله:

يقوم "المقامُ" الصعب منها بأعين [4]

و(المقام) هنا هو اسم المكان، وكذلك يظهر في كلمة (مَحاجِر)، مضارعه (يَحْجِرُ)؛ فيصاغ من الفعل الثلاثي (على وزن مَفْعِل (بكسر العين)... إذا كان صحيح الآخر ومضارعه مكسور العين).[5]

---

[1]- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم االصرف، ص 54.

[2]- الديوان: ص، 18.

[3]- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 48.

[4]- الديوان: ص 14.

[5]- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 48.

2-1-5-اسم الآلة:

"اسم مشتق للدلالة على الأداة التي وقع بها الفعل"[1]، وقد ورد هذا الاسم المشتق مرة واحدة، في قول الشاعر:

سل المشعل وَمِقْصَلةَ الضحى [2]

فـ(مِقْصَلة)، هي اسم الآلة، فهذا الأخير يصاغ (ثلاثة أوزان سماعية... على وزن (مِفْعَلَة)"[3].

2-1-6-الصفة المشبهة:

تدل الصفة المشبهة على الثبوت والدوام، "وتكون من الفعل اللازم الذي على (فَعِلَ بالكسر أو من فَعُلَ بالضم)، ولا يكون إلا لازما"[4]، وتكون على عدة صيغ، غير أننا سنذكر منها فقط الواردة في القصيدة، وقد وردت في مثل قوله:

رأيتك يا خضراء والدربُ غابة[5].

والصفة المشبهة هنا هي (خضراء)، على وزن (فعلاء)، من الفعل اللازم (خَضِرَ - فَعِلَ) بكسر العين.

كما حوت القصيدة صفات مشبهة أخرى؛ منها:

---

[1]- المرجع السابق: ص 52.

[2]- الديوان: ص 15.

[3]- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 52.

[4]- عبد الله درويش: دراسات في علم الصرف، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة (السعودية)، ط3، 1987، ص 64.

[5]- الديوان: ص 18.

(الخُضرُ على وزن فُعْلى من الفعل خَضِرَ)، وأيضا (عَنْب على وزن فَعْلى، من الفعل عَنُبَ بضم العين) و(رُعْب على وزن فُعْلى من الفعل رَعُبَ بضم العين)، و(عَناء على وزن فَعال)، و(صَعْب على وزن فَعْلى من الفعل صَعُبَ).

بعد تتبع تواتر المشتقات الصرفية في قصيدة "وجه ليلى"، يتضح لنا أنّ أكثر حضورا منها، هي (اسم الفاعل واسم المفعول)، إذ أنّها تحمل شحنات دلالية عميقة توحي لنا بالحالة الشعورية، التي تعتري الشاعر، ففي الكلمات التالية: (متجهم، مجرم، مهيضات، مهشم)، توضح حالة الحزن والانكسار، التي يحسّ بها الشاعر بصفة خاصة، والمسلمون بصفة عامة، لما يحدث لإخوانهم الأفغان، نتيجة الفعل الإجرامي للاتحاد السوفييتي (مجرم)، أمّا عن الصفة المشبهة، فنلاحظ استعماله (خضراء)؛ أي اللون الأخضر، وهي رمز للإسلام، مع أنه يحمل عقيدته التي تمكنت من قلبه غاية التمكن، فحاله حال المتصوفة، ذائب في حبّه لله، وعقيدته هي التي جعلته يتألّم لمبتلى الأفغان، الذين اعتدى الروس عليهم، فما أجدرهم بلعنة "خضراء" متحدية إرهاب الكفرة، الذين يريدون إطفاء نور الله.

وفي مقابل ذلك، فإنّ باقي المشتقات الصرفية، قليلة الحضور وبعضها ينعدم، ربما يعود هذا إلى أنّ الشاعر لم يجد متنفسا ومساحة له داخلها، ليعبّر عن آلامه وحسرته، وما يختلج نفسه.

2-2-المصادر:

تكاد لا تخلو قصيدة عربية من المصادر، إذ لا يمكننا تتبع جلها داخل القصيدة، غير أنّنا سنقف عند البعض منها، والمصدر: "يختلف عن الفعل في أنّه اسم، ويتفق مع الفعل

في أنّه يدلّ على حدث، غير أنّ الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان".[1]

2-2-1-مصدر الثلاثي:

"مصدر الثلاثي غير قياسي؛ أي أنّه لا تحكمه قاعدة عامة، وإنما الأغلب فيه السماع"[2] ؛ أي أنّه لا يخضع لأوزان معيّنة، وقد ورد المصدر الثلاثي، وتكرّر في أبيات القصيدة بشكل ملفت، ومنها قوله:

وَشَدْوٌ كريمٌ من فمِ الغيبِ مُغْرَمُ[3]

فالمصدر هنا هو (شَدْو) مصدر من الفعل الثلاثي (شدا)، ويمكننا أيضا رصد بعض المصادر الثلاثية، مثل: (دِفءٌ من الفعل دَفِئَ)،(فَاء مصدر فَذَي)، (قُرْبَى مصدر قَرُبَ)، (أشْقَاء مصدر شَقِي)، (حَنينًا مصدر حنَّ)(فُتُوحات مصدر فَتَحَ)، (الوجود مصدر وَجَدَ، وَوَجَدَ).

2-2-2-مصادر غير الثلاثي:

مصدر الرباعي: يظهر ذلك من خلال قوله:

أسافرُ في عينيكِ إصرارَ غُرْبَةٍ[4]

فالمصدر الرباعي هنا هو (إصرار)، من الفعل أصرَّ، وهو على وزن إِفْعال، ويظهر أيضًا مصدر الرباعي في كلمة (إحياء) على وزن إِفعال.

---

[1]- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- الديوان: ص 13.

[4]- الديوان: ص 15.

مصدر الخماسي: وهو مزيد الثلاثي بحرفين:

ويظهر من خلال قول الشاعر:

وأخصب فيه جرحنا والتّألُّمُ ! [1]

والمصدر هنا كلمة (تألُّم) من الفعل تألّم، وهذا وفق القاعدة التي تقول: "إذا كان الفعل مبدوءًا بتاء زائدة جاء مصدره على وزن فعله الماضي مع ضم ما قبل آخره"[2]، والشيء نفسه بالنسبة للمصدر (التسّمم من الفعل تسّمم)، والتّهيّم من الفعل تَهَيَّم)، تأَلُّق من الفعل تَأَلَّقَ).

2-2-3-المصدر المؤول:

وهو أن لا يذكر المصدر بلفظه، وهو يكون من: "أن والفعل، ما والفعل، أن واسمها وخبرها"[3]، وهو يفهم من سياق الكلام، ومن أمثلة حضور هذا المصدر في القصيدة، حين قال الشاعر:

حملتُ هواها قبل أن تعرف الهوى [4]

والمصدر المؤول هنا: (أن تعرف الهوى).

وأيضا في قوله:

رأيتُ ما يترك القلب داميا. [5]

والمصدر المؤول هو (ما يترك القلب داميا).

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 17.

[3]- المرجع نفسه: ص 21.

[4]- الديوان: ص 14.

[5]- الديوان: ص 14.

2-2-4-المصدر الصناعي:

"وهو اسم يصاغ من اسم آخر بزيادة ياء مشددة وبعدها تاء مربوطة في آخره"[1]، وقد ورد مرة واحدة، في قوله:

"بهائية" تُغري وَتُغوي بُغاثَنا [2]

فالمصدر الصناعي: كلمة"َ ائِّية".

2-2-5-مصدر المرّة:

"وهو مصدر يدلُّ على وقوع الحدث مرّة واحدة... ويبنى على وزن (فَعْلَة)"[3]، ومن أمثلته في القصيدة، في قوله:

وما الفكرُ إلا ذَرْوَةٌ وَتَسَنُّمُ [4]

مصدر المرّة هو (ذَرْوَةٌ) على وزن (فَعْلَةٌ).

حضور المصادر في القصيدة كان جليا، وفي معظمها، كانت ترجمة للقضية المدروسة؛ أي موضوع القصيدة، فمصلا المصدر تَ(أَلُّم)، يعبر عن الحالة الشعورية للشاعر، وجلّ الأمة الإسلامية لما يعانيه إخوانهم، فحزنهم من حزننا، وهلاكهم من هلاك للأمة جمعاء، والدلالة نفسها يحملها المصدر المؤول (ما يترك القلب داميا) ، غير أّنه في المصدر الصناعي (بَهائِّية)، تختلف الدلالة، فها هو الشاعر هنا يظهر توجهه وانتماءه

---

[1]- محمد فاضل السّمرّائي: الصرف العربي، أحكاّمومعانٍ، دار ابن كثير، دمشق –سوريا، ط1، 1434ه، 2013م، ص 89.

[2]- الديوان: ص 17.

[3]- محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي، أكاّمومعانٍ، ص 84.

[4]- الديوان: ص13,

الديني، من خلال هذا المصدر، ذلك أنّ البهائية، هي إحدى الديانات التوحيدية؛ أي الموحّدة لله.

3-المستوى التركيبي للقصيدة:

يعنى هذا المستوى بدراسة وحدات النص؛ أي البنية اللغوية، كدراسة الجملة وما يتعلّق بها، وأيضا دراسة التركيب الداخلي لهذه الجملة، خاصة أنّ هذه الأخير هي التي ينبني عليها الخطاب، إذ لا يتوقف هذا المستوى عند دراسة البنية اللغوية فقط، وإنّما البحث عن أهّم السمات الأسلوبية، والتعبيرات المختلفة الكامنة وراءها.

3-1-حضور الأسماء والأفعال والصفات:

قبل دراسة الجملة في القصيدة، وجب علينا الوقوف عند الأسماء والأفعال، وأزمنتها، وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

3-1-1-الأفعال:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
تراءت، حملت، تسنمت، توزع، رأيت، أجدب، أخصب، فدّى، رملوا، أيتموا، سادوا، سوّدوان رأيتك، جلّ، علموا، مدّ، عفى، شرقوا، غربوا، أنجدوا، اتهموا، جن، حملتك، حملتك، قرأتك، رقت، شُلّت، مُلّئت، مدت، أفتوا، عاد، تنّمروا، شادوا، أتخموا.	أُلمُّ، أوغلُ، أسلّم، أُفني، يحلو، تتّئم، تقاذفُها، يـُجنُ، يقوم، تـُعدُ، أسافرُ، تغيرُ، تحطُم، تغيرُ، توزعُه، تثورين، تعانين، يعاني، تغلُّ، ترجُم، تجوبين، ترجى، تقدم، يجرم، يصب، يذبح، يشل، يكبر، يمتد، يعظم، أشدو، أنظم، تزجى، تقدم، يجرم، يصب، يذبح، يشل، يكبر، يمتد، يعظم، يذوب، يعذب، يكرم، ألعن، يغتال،	سل، سل

	تغتال، يجوب، تنشتي، تخضر، تبسم، يمد، يكفر، يسلم، تصيح، يخالون، يغتال، يكتم، يكبر، يغتال، يثور، يغنم، يُعد، تضحي، تحصى، تعقم، تغري، تغوي، يحوم.	

جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية، وربما يحملنا هذا على الاعتقاد بأن الشاعر يهدف إلى إبراز تأثر الحاضر والمستقبل من الحرب القائمة في أفغانستان، وأنّ هذا الحدث ترك آثارا مستديمة، ستبقى ماثلة في نفسية الشاعر والمسلمين على حدّ سواء، كما أنّ الأفعال الماضية، ورغم أنها أقل حضورا من المضارعة، غير أنّ لها بصمتها في القصيدة، فقد جاءت مرتبطة بالوظيفة الذهنية، لأنها تبرز أفكارًا وحقائق واضحة، وفي مقابل هذا، غُيِّبَ فعل الأمر من مسرح القصيدة، فالشاعر لم يوظّفه إلا مرتين باللفظة نفسها (سَلْ)، وربما يعود ذلك إلى أنّ الأغراض الطلبية المتمثلة في فعل الأمر ليست مجال استخدام في غرض يعرض فيه الشاعر حقائق مثلة (القضية الأفغانية).

3-1-2-الأسماء:

للأسماء حضور بارز وواضح في القصيدة، وقد مزج الشاعر بين الأسماء المشتقة والجامدة، وفي ما يلي سنذكر أمثلة عن النوعين:

الاسم الجامد	الاسم المشتق
ظلال، أضواء، عطر، ليلى، الهوى، صخور، كثبان، أفق، أنجم، القلب، الهلامي، الأهواء، أمشاج، قيس، بركان، الإنسان،	الغريب، الحبيب، المقام، متوحدا، عاشق، خضراء، الجليل، الخضر، مقصلة...

جنز، خناجر، عيسى، رجال، نساء، بهائية، نسر، عقاب، قرامطة، غابة، الدب...	

يتضح لنا من خلال دراستنا للقصيدة، أنّ حضور الأسماء كان أكثر من الأفعال، بنوعيها (الجامد والمشتق)، ونقصد بالاسم المشتق المشتقات الصرفية، من اسم الفاعل، واسم المفعول..، والتي قمنا برصدها في المستوى السابق، غير أنّ هذه الأخيرة جاءت قليلة العدد مقارنة بالأسماء الدالة على الذوات، ربما ذلك يعود إلى أنّ الذات هي المحور الذي تدور أركان القصيدة حوله، والأسماء المشتقة تكون في الغالب لتقرير صفة لأسماء ذوات، وبالعودة إلى دلالة الأسماء بصفة عامة، فإنها توحي بالاستمرارية؛ أي أنها صالحة في كل حين، لأنها غير مقترنة بزمن، فالقضية التي يعالجها الشاعر قضية مستمرة، وقارة في نفسه، لا تزول مع الزمن.

3-1-3-الصفات:

سنوضح من خلال الجدول الآتي، الصفات الواردة في القصيدة:

البيت	الصفة	الموصوف		البيت	الصفة	الموصوف
1	مغرُم			25	الخضرِ	الجراحِ
3	متوّحًا	عالًما		27	الجليلِ	الحبِّ
6	متجهٌ م	عالٌم		33	الجليديُّ	الثُّبُّ
9	الصّعبُ	المقام		39	عاشقًا	نجم
11	الإلهي	الحبُّ		43	الصعبُ	الوجودُ
13	أعزّةً	قلوبًا		45	توّحًا	خطانا
14	الأقنى	المشعل				
18	العصرُ	هو				
21	المحرُّم	الّمارُ				

الصفة في أصلها تتبع الموصوف، وهي تزيد المعنى وضوحا، ليصل إلى صميم نفس القارئ، وقد أكثر الشاعر من استعماله لها في القصيدة، لأنه بصدد وصف قضية معاناة المسلمين الأفغان، الذين هم تحت وطأة الاستعمار، ففي بعض الأحيان كان يصف حالته الشعورية، من غضب، ونقم على الاستعمار، وفي أحيان أخرى يصف (المستعمرة)؛ أي أفغانستان، كقوله: "باسم الجراح الخضر سادوا وسودوا"[1]. وتارة يصف المستعمر (الروس)، فيسميه ويصفه بـ(الدب الجليدي)، لشدة توحشه، في مثل قوله: "بأفغان والدب الجليدي يجرم"[2]. وبهذا فهو يقرب المعنى، ويجعلها أكثر التصاقا بنفس المتلقي، فتتضح الصورة بالنسبة له، مما يجعله يعيش الحالة ويتضامن مع إخوانه.

3-2-الجمل وحضورها في القصيدة:

الجملة في تعريفها العام هي: "مجموعة من المكونات اللغوية مرتبة ترتيبا نحويا، بحيث تكون وحدة كاملة في ذاتها، وتعبّر عن معنى مستقل"[3]؛ أي أنها مما يحسن السكوت عنه، فهي مركّب نحوي يفيد معنى معيّن، وهذا التعريف يمسّ الجملة بنوعيها (الاسمية والفعلية).

3-2-1-الجمل الفعلية:

بعد تفحّص الجمل الواردة في القصيدة يتّضح أنّ الغلبة كانت للجمل الفعلية، فقد تواترت أكثر من "66" مرة، ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

حملت هواها قبل أن تعرف الهوى صخورٌ وكثبانٌ وأُفقٌ وأنجمُ ! [4]

---

[1]- الديوان: ص 18.

[2]- الديوان: ص 19.

[3]- سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص 129.

[4]- الديوان: ص 14.

تَسَنّمتُ أضواء الحبيبِ وطالــما توزّع قلبي عالم مُتَجــَهّــمٌ [1]

وأيضا قوله في موضع آخر:

أسافرُ في عينيكِ إصرارَ غــــربةٍ تُغيرُ على دعوى الزّمان...فتحطمُ [2]

يبدو لنا من خلال الاطلاع على الأبيات، أنّ الجمل الفعلية تصدّرت أغلب ابيات القصيدة، رغم أنّ الأسماء كانت أكثر من الأفعال، إلا أنّ الشاعر استخدم الجمل الفعلية أكثر، وربما يعود هذا إلى عادات العرب، حيث كانوا يبتدئون الكلام بالفعل، لا بالاسم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالجمل الفعلية تضيف حيوية وديناميةً للنص، مما يجعله نصًّا مقروءًا ومستساغا، ويُبعدُه عن الجمود، إذ تُعدُّ وحدة بنائية ضرورية لتحقيق التواصل، على اعتبارها عنصرا فعّالا في بناء قصيدة "وجه ليلى"، وقد وردت الوحدات الجملية بين الماضي والحاضر، لنستوعب مشاعر وأحاسيس مختلفة.

3-2-2-الجمل الاسمية:

يلاحظ على الجمل الاسمية أنها أقل عددا من الفعلية، غير أنها وردت بعدد لا بأس به، فقد جاءت على ما يقارب (50) جملة، ومن أمثلة حضورها في القصيدة قول الشاعر:

ظـــــلالٌ وأضواءٌ وعطرٌ مُنَمْنَمُ وَشَدوٌ كريمٌ من فمِ الغَيْبِ مُغرَمُ [3]

وقوله في بيت آخر من القصيدة:

سرابُهُم الورديّ جُـــنَّ جــنونُه فكأسٌ تزجَّى...أو بغيٌّ تقدّمُ !! [4]

---

[1]- الديوان: ص 14.

[2]- الديوان: ص 15.

[3]- الديوان: ص 13.

[4]- الديوان: ص 19.

فيما توحي الجمل الفعلية بالدينامية، فإنّ الاسمية تحمل دلالة مختلفة أخرى، ألا وهي الجمود والسكون والاستمرارية، ويعود هذا لغياب عنصر الزمن فيها، وربما يعود مزج النوعين من الجمل إلى القدرة الفائقة في السبك، وتمكن الشاعر من اختيار الجمل، التي تستطيع التعبير عن الدفقة الشعورية التي تنتابه.

3-3-التعريف والتنكير:

لنا وقفة في هذا المستوى على الأسماء المعرفة، وكذا التي وردت نكرة، والمعرفة: "هي ما وضع ليستعمل في شيء بعينه، وهي ستة أقسام: الضمير، العلم، اسم الإشارة، الاسم الموصول، المحلى ب'ال'، ما أضيف إلى واحد مما ذكر"[1]. وفي الجدول الآتي سنوضح كيف وردت الأسماء المعرفة في القصيدة:

الأسماء المعرفة			
الضمائر	المعرفة بـ"ال"	العلم	بالإضافة
ذكراك، هواها، تسنمت، قلبي، رأيت، جرحنا، يخالون، هو، خطانا، تثورين، هواك...	الغريب، الفناء، الحب، الحبيب، الهوى، القلب، الجيل، الهلامي، الأهواء، المقام، الزمان، الحر، القصور...	ليلى ذئبان قيس عيسى أفغان	فم الغيب وجهك ذات الحبيب أضواء الحبيب عينيك...

[1]- أمين علي السيد: في علم النحو، دار المعارف، القاهرة، 1994، ط7، ص 96.

أما بالنسبة للنكرة، فهي: "ما شاع في جنس موجود أو مقدر"[1]، وفي ما يلي أمثلة عن بعض النكرات في نص القصيدة: (ظلال، أضواء، صخور، كثبان، أنجم، طاغٍ، رجال، نساء...)

نلاحظ من خلال هذه الوقفة المبسطة، أنّ الشاعر مزج بين الأسماء المعرفة والنكرة، ويتضح من خلال الجدول أنّه استغنى عن أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، ربما لأنه يعالج الموضوع بموضوعية، وعن طريق الإيحاء؛ أي بطريقة غير مباشرة، في حين أنّه استخدم الضمائر المتصلة والمستترة، وبخاصة ضمير المتكلم، وربما يعود هذا لأنّ ذات الشاعر شديدة الاتصال والتمسك بعقيدته من جهة، ومن جهة أخرى تعلقه وتأثره بقضايا المسلمين في العالم، وهو لم يذكر الضمير المنفصل إلا في موضع واحد، مع ضمير المخاطب "هو"، ويقصد بالـ"هو" هنا الاستعمار، وهذا يعود لاتصال الهموم والمآسي بنفسية الشاعر، وتأثّره الشديد لما يعانيه إخوانه المسلمون.

3-4-التقديم والتأخير:

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية، وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة، بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ.[2]

من خلال رصد هذه الظاهرة في نص القصيدة، توصلت إلى تحديد الأنواع الآتية من التقديم والتأخير:

---

[1]- المرجع السابق: ص 95.

[2]- ينظر: جون كوهين :بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986، ط1، ص 15.

3-4-1-تقديم الجار والمجرور على الصفة: في قوله:

وَشَدوٌ كريمٌ من فمِ الغَيْبِ مُغرَمُ [1]

قدّم هنا (من فم الغيب) على (مُغرَم)

وفي قوله : جهنّمُه في الحُبِّ قُربى وَأَنْعُمُ [2]

وهنا قدّم (في الحب) على (قربى).

3-4-2-تقديم الجار والمجرور على المفعول به: يظهر هذا في:

رأيتُ به ما يترك القلب داميا [3]

وهنا قدّم (به) على (ما) الموصولية، التي في محل نصب مفعول به، ويظهر أيضا في قوله:

أسافر في عينيك إصرار غُربةٍ [4]

قدّم شبه الجملة (في عينيك) على (إصرار رغبة).

وفي موضع آخر يقول:

فكم شرّقوا فيه شبابًا وغرّبوا [5]

فقدّم (فيه) جارا ومجرورا على (شبابًا).

3-4-3-تقديم الجار والمجرور، وتأخّر الفعل والفاعل والمفعول به:

تأخّر الفاعل والمفعول به، في قوله:

---

[1]- الديوان: ص 13.

[2]- الديوان: ص 13.

[3]- الديوان: ص 14.

[4]- الديوان: ص 15.

[5]- الديوان: ص 19.

وأخصبَ فيه جرحُنا والتّألُّمُ [1]

تقدّم الجار والمجرور (فيه) على (جرحنا).

وفي موضع آخر تقدمت شبه الجملة، وتأخر الفعل والفاعل والمفعول به، وهذا في قوله:

على خطوه شُلّت خطانا ومُلّئَتْ [2]

قدّم (على خطوه) على (شُلّت خطانا)

وفي أبيات أخرى تأخّر الفاعل على شبه الجملة؛ نحو:

فعفَّى على حدس العقول التَّوَهُّمُ [3]

قدّم شبه الجملة (على حدس العقول) على (التوهم).

وأيضا في قوله:

فيذبحُ في جفن الحقول التّرنُّمُ [4]

قدّم شبه الجملة (في جفن الحقول) على (التّرنّم).

كما قدّم شبه الجملة على الفعل والفاعل، كقوله:

وكم باسمه مدّت قنابل حقدهم [5]

تقدّمت (باسمه) على (مدّت قنابل).

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- الديوان: ص 17.

[3]- الديوان: ص 19.

[4]- الديوان: ص 19.

[5]- الديوان: ص 17.

3-4-4-تقدّم الخبر على المبتدإ:

على نحو قوله:

على كلّ شبرٍ من دم الحرّ... رايةٌ[1]، فهنا تقدّمت شبه الجملة (على كلّ شبرٍ من دمِ الحُرّ) المتعلّقة بالخبر المحذوف على المبتدإ (رايةٌ).

من طبيعة العرب ، والمتوارث عندهم أنّهم يبتدئون الكلام بالأهم فالمهم، وهذا ما تجسّد في كتاباتهم وأشعارهم، ويعد هذا انزياحا تركيبيا يضفي شيئا من الغرابة المحبذة داخل النص، فقد أراد بهذا الانزياح التخصيص تارة، وأراد به السرعة في تقديم المعلومة تارة أخرى، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على الحنكة الشعرية، وقوة السبك، وجمالية تركيب الألفاظ وترتيبها بصورة تتواشج مع المشاعر والأحاسيس النابعة من صدق التجربة الشعورية.

3-5-تشكل الأساليب داخل القصيدة:

هناك نوعان بارزان من الجمل يتشكل منهما الخطاب عادة، وهما الجملة الإنشائية والخبرية:

3-5-1-الأسلوب الإنشائي:

وهو: "الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، لعدم تحقّق مدلوله في الخارج وتوقفه عن النطق به"[2] وينقسم إلى قسمين: (طلبي وغير طلبي).

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ط5، ص 13.

الطلبي: "ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب"[1]، ويرد بعدّة صيغ، سنذكر منها الواردة في نص القصيدة، ومنها:

صيغة الأمر: نحو قول الشاعر:

سل البيد كم ضمّت قلوبًا أعزةٌ[2]، وقوله:

سل المشعل الأقنى ومقصلة الضحى[3]

يظهر هذا في فعلا أمر (سل).

صيغة النداء:

في قوله:

رأيتك يا خضراءُ والدربُ غابةٌ[4]

وقوله:

حملتك يا خضراء همًّا مُقَدّسًا[5]

والنداء هنا بالأداة "يا"، أما المنادى فهي "خضراء".

صيغة الاستفهام: في قول الشاعر:

هل يكبر الإنسان إلا بفكرة[6]

---

[1]- المرجع السابق: ص 13.

[2]- الديوان: ص 15.

[3]- الديوان: ص 15.

[4]- الديوان: ص 18.

[5]- الديوان: ص 19.

[6]- الديوان: ص 16.

وقوله:

تجوبين آلام الحيارى ومن لهم [1]

أما الإنشاء غير الطلبي: "ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب"[2]، وجاء في القصيدة عن طريق:

الذّم في قوله:

ألعنُ من يغتالُ نجمك عاشقا [3].

نلاحظ على الأساليب الحاضرة في القصيدة أنها تخرج في الغالب عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى، على سبيل المجاز؛ فمثلا: في صيغة الأمر الواردة، فالشاعر هنا لا يطلب الفعل على سبيل الإيجاب وإنما على سبيل الفخر، وهذا إنما يدلّ على القدرة الفائقة للشاعر في الانزياح والخروج عن المعاني الأصلية، لتحقيق رغبته في الإفصاح عما يجول في خاطره، عن طريق طلاسم وجب على القارئ أن يعدّ عدّته لتفكيكها والخوض فيها.

4-المستوى الدلالي للقصيدة:

وجب في الدراسة الأسلوبية المرور بالمستوى الدلالي، وكيفية تشكل الدلالة داخل النص الشعري، خاصة وأنّ لغة الشاعر تختلف عن لغة الإنسان العادي، ويعنى هذا المستوى بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها: المعجم الشعري، الرمز، الصور البيانية...

---

[1]- الديوان: ص 18.

[2]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 13.

[3]- الديوان: ص 20.

4-1-الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

الحقل الدلالي	الألفاظ التي تنتمي إليه
الطبيعة	صخور، كثبان، أفق، أنجم، بركان، غابة، حقول، نجم، بستان، الثلج، ورود، الضباب.
الحيّز الزماني	ليالي، الزمان، العصر، الضحى
الحيوان	ذئبان، نسر، عقاب، أفعى، أرقم، الدب، مهرًا
الألوان	جون، عندم، الخضر، خضراء، وردي
معجم الحزن والأسى	متجهم، تحطّم، شقاء، جرحنا، التألم، الجراح، تعانين، يعاني، آلام، مهيضات، مهشم، العناء، يضيق، رعب.
الألفاظ الدالة على جشع الاستعمار	داميا، طاغ، مجرم، رملوا، أيتموا، قتل، قتلا، يغتال، جوعانا، قنابل، حقدهم، الدمار، قتلنا، تنّمروا، سادوا، سوّدوا، شرّقوا، غرّبوا، اتهموا، يجرم، يذبح، تغتال.
الألفاظ الدالة على الأمل	منمنم، شدو، دفء، بلسم، مطمئن، سكونا، حنينا، يعذب، يكرم، تنتشي ورود، تبسّم.
المعجم الديني والصوفي	وجه، ليلى، الغيب، الحبيب، أفنى، الفناء، عاشق، جهنمه، الحب، هواها، الهوى، ليالي، الهلامي، الأهواء، المقام، غربة، الحب الإلهي، العذارى، الحر، ظلال، بهائية، هواك، عاشقا، القدسي، الفتوحات، وحدة إلهية، التهيم، أشواق الهوى، صفين، متيم، الخضر، خضراء، الحب، الجليل، مريدون، مقدسا، تخضر، الحياة، يسلم...

يعكس المعجم الشعري في هذه القصيدة تكامل وتناسق مفرداته مع عاطفة وفكر مصطفى الغماري، فالتغيير في مادة الموضوع قد اقتضى تغيير في المفردات التي تعكس

مشاعره واهتماماته الفكرية، فحين يتحدث عن جشع الاستعمار كان يستعمل ألفاظا دالة على ذلك؛ نحو: "مجرم، قتل، يغتال..."، وهي كلمات توحي بقسوة الاستعمار وطغيانه، وحين تحدّث عن حزنه لما يعانيه إخوانه، استخدم أيضا ألفاظا دالة على ذلك؛ كقوله: "متجهم، التألم، يعاني..."، غير أن الأمل في الانتصار على الكفرة غير بعيد، فتحدث عن ذلك بألفاظ عذبة ورقيقة؛ كقوله: "دفء، بلسم، مطمئن"، وفي جلّ قصائد الشاعر نلمس ذلك التوجه الفكري والديني والعقائدي، من خلال قاموس من الألفاظ يلازمه في جميع كتاباته، وهو يقوم بدمجه مع جميع الموضوعات التي يعالجها، ألا وهو قاموس الألفاظ الصوفية، "من دون شك أنّ الغماري، قد قرأ للمتصوفة وقرأ عنهم مختلف الأشكال التعبيرية من شعر ونثر، وأعجب بإنتاجهم، بل قد يكون هناك ما بقي راسخا في ذاكرته، وأصبح يشكل جزءًا من حصيلته الثقافية".[1]

ويظهر هذا جليا في قصيدة "وجه ليلى"، ومن الألفاظ التي تحمل دلالة صوفية نجد: "الغربة" وهي كلمة يُقصد بها الصوفية أنهم "يطلبون بالغربة وجود قلوبهم مع الله"[2]، وقد تكررت هذه اللفظة في عدد من المواضع في القصيدة، كما أنه استخدم لفظة (مريدون)، " المريد اسم فاعل مِن أَرادَ، وقد اكتسبَ "المريد" في التصوف هذا الاسم لسببين: الأول، أنه أراد الوصول إلى معرفة الحق أو الحضرة الإلهية، والثاني أنه يحرر هذه الإرادة في نفسه بتسليمها. لذلك "المريد" هو اسم فاعل، وتسليم الإرادة: تقنية الوصول إلى الله"[3]، وغيرها من الألفاظ الصوفية الكثيرة التي حضرت بإلحاح في القصيدة، غير أنّ المقام لا

---

[1]- خديجة كروش: تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012، ص 78.

[2]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة، بيروت ، لبنان، 1981، ط1، ص 19.

[3]- المرجع نفسه ، ص 723.

يتّسع لذكرها، وهذا يترجم كون الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، كما أنّ الألفاظ التي انتقاها، ذات حمولة دلالية إنسانية موحية ومؤثرة، إذ أنّه لم يتكلّف في صياغة الألفاظ وأوكل المهمة إلى العملية الإبداعية ككل، من صورة وفكرة ونغم وإحساس، دون تغليب عنصر على الآخر بطريقة عفوية دون تكلف، حيث جعل خطابه الشعري قريبا من قضايا المسلمين يربط عواطفه مع عواطف المجتمع الإسلامي.

4-2-كيفية تشكل الرمز:

يعدّ الرمز في الأدب سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهرية، إذ تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة، "وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه، ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية"[1]، وللرمز أنواع: كالديني، التاريخي، الطبيعي، وسنورد منها ما وظفه الشاعر في قصيدته.

4-2-1-الرمز الصوفي:

استحضر الشاعر في "وجه ليلى"، الكثير من الرموز الصوفية، ونذكر منها على سبيل المثال، لا الحصر، رمز (ليلى)، من خلال قوله:

تَراءَت بهِ ذكراك ليلى، وإنّها كوجهك دفء للغريبِ وبلسمُ [2]

إذ أنّ "رمز ليلى في إطار رمزية الأنثى التي عرفت عن الصوفيين الأوائل بمدارج التجلي الإلهي، يمكن في حب الإله الذي يتجلى فيها"[3]. فرمز ليلى في هذا البيت لا يزيد عن كونه رمزًا للحب الذي يكّنه الشاعر للعقيدة الإسلامية، وحنينه الجارف إليها.

---

[1]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1977م، د.ط، ص 70.

[2]- الديوان: ص 13.

[3]- أمينة بلهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، إشراف: أحمد طالب، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر، 2010-2011، ص 84.

وأيضا يظهر رمز آخر وهو (الفناء)، في قوله:

وأفنى وكم يحلو الفناء لعاشقٍ جهنمه في الحب قربى وأنعمُ [1]

وللفناء دلالة كبيرة وواضحة لدى الصوفية، وهو من الألفاظ المتداولة في أشعارهم، حيث يوظفونه كرمز، إذ يعني الفناء عندهم "عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على كلّ شيء"[2]، وفي معنى آخر لديهم أنه "سقوط الأوصاف الذميمة... فمن فني في أوصافه الذميمة التي ظهرت عليه الأوصاف المحمودة"[3]. وقد وظّف الشاعر هذه اللفظة ليوضح منتهى وفائه لإسلامه وتطلعه إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد والميعاد القريب، وأيضا تظهر رموز أخرى في معجم المتصوفة، التي استعان بها الشاعر (كالعطر)، رمز لصلاح الشريعة الإسلامية.

4-2-2-الرمز الديني:

يظهر هذا النوع في العديد من المواضع، كقوله:

قرأتك في بعد الفتوحات وحدة إلهية، رقـــت فرق التهيم ! [4]

فالرمز هنا "الفتوحات"، ويقصد بها تلك الحروب، التي خاضها المسلمون بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، لنشر الإسلام واللغة العربية وعقيدة التوحيد.

وأيضا في قوله:

وتبقين في "صفين" سيفا وفارسا ومُهرًا يذيب الثلج حين يحمحمُ [5]

---

[1]- الديوان: ص 13.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 2001، ص 259.

[3]- مرسلي بولعشار: الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ،ابن الفارض أنموذجا، إشراف: أحمد مسعود، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2014-2015، ص 49.

[4]- الديوان: ص 21.

[5]- الديوان: ص 21.

و"صفين" هي رمز معركةٍ حدثت في 37 هـ، بين جيشي معاوية بن أبي سفيان وعلي بن أبي طالب ـرضي الله عنهماـ حول الخلافة.

كما تواترت العديد من الرموز الدينية، مثل "البهائية" وغيرها.

4-2-3-الرمز الأدبي:

ظهر هذا النوع من الرموز في البيت القائل:

سل البيد كم ضمّت قلوبًا أغرّةً وفدى بها قيس المحبين مسلمُ [1]

يستعمل كثير من الشعراء هذا الرمز في قصائدهم، لما يحمله من دلالات، ومنها معاناة ومأساة "قيس"، حين قام أهل ليلى بتزويجها، فهام في الصحراء بثياب رثة، ووجه شاحب، ولُقّبَ حين ذاك بمجنون ليلى، لكن الدلالة في القصيدة نحت منحى آخر، فجنون الشاعر بحبه لله وبلاد المسلمين، إذ أنّ "قيس" رمز للحب العذري.

4-2-4-الرمز التاريخي:

نحو قول الشاعر:

قرامطة باسم اليسار تنمّروا ومن فيئه شادوا القصور وأتخموا [2]

وهو يرمز للمستعمر (الروسي) بالقرامطة، ويشبه جشعهم، وطغيانهم بما قام به القرامطة نسبة إلى حمدان بن الأشعث الأهوازي (قرمط) بالمسلمين، حيث أرادوا القضاء على الإسلام.

نستشف من هذه الوقفة أنّ القصيدة مدججة بالرموز، إذ لم يوظّف الشاعر الرموز اعتباطا، بل كانت تتماشى ورؤاه الفكرية وانتماءه العقائدي، إذ عمّق هذا الرمز المعنوى،

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- الديوان: ص 17.

وكان مصدر إدهاش وتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وأسهم في ارتقاء شعرية القصيدة وعمق دلالتها.

4-3-حضور الصورة البيانية في القصيدة ودلالتها:

تعكس الصورة البيانية مدى قدرة الشاعر على إفراغ طاقاته في مستوى الإبداع، وقد استلهم مصطفى الغماري صوره من عدة مقومات ومرتكزات، تضافرت فيما بينها لتؤدي دلالة جمالية، ومن بين هذه الصور:

4-3-1-الصورة الاستعارية:

في مفهوم الاستعارة أنها "تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه"[1]. وقد وظّف الشاعر هذه الصورة في كثير من المرات، كقوله على سبيل المثال:

ظلالٌ وأضواءٌ وعطرٌ منمنمُ وشدوٌ كريمٌ من فمِ الغيبِ مُغرمُ [2]

إذ ذكر المشبه، وهو الغيب، وحذف المشبه به، وهو الإنسان، وتركت قرينة دالة عليه (الفم) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

يذوب وجودي في هواك قصيدة ويعذّب فني في هواك... ويكرمُ [3]

---

[1]- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2003، ط1، ص 193.

[2]- الديوان: ص 13.

[3]- الديوان: ص 20.

والاستعارة هنا مكنية في "يعذب فني"، فذكر الشاعر المشبه، وهو الفن، وحذف المشبه به (الماء)، وتركت قرينة دالة عليه (العذوبة).

وفي موضع آخر يقول:

قرامطة باسم اليسار تنمّروا ومن فيئه شادوا القصور وأتخموا [1]

وهنا شبّه القرامطة بالحيوانات الشرسة في التنّمر.

4-3-2-الصورة الكنائية:

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيرمي إليه ويجعله دليلا عليه"[2].

وبشكل أبسط هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره.

وجاءت في القصيدة:

حملتك يا خضراء همّا مُقدّسًا بأفغان والدّبّ الجليدي يجرمُ [3]

وجاءت الكناية هنا عن موصوف، فقد كّنى الروس بالدبّ الجليدي لوحشيته.

وفي قوله أيضا:

على كلّ شبرٍ من دمّ الحرّ... رايةٌ تصيح وبركان من الثأر ملجمُ [4]

والكناية هنا أيضا وردت عن صفة، الغضب من الاستعمار.

---

[1]- الديوان: ص 17.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، د.ط، ص 211.

[3]- الديوان: ص 19.

[4]- الديوان: ص 16.

4-3-3-المجاز المرسل:

وهو "مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة، وسُمّي مرسلا لأنه لم يقّيد بعلاقة المشابهة، أو لأنّ له علاقات شتى"[1].

قال الشاعر:

سل البيد كم ضمّت قلوبا أعزّةً وفدّى بها "قيس" المحبين مسلمُ [2]

المجاز هنا في (سل البيد) وعلاقته المحلية، فالبيد لا يُسأل، وإنما قصد أهل البيد.

كما نلاحظ أنّ المجاز ورد أيضا في عنوان القصيدة، فقول الشاعر "وجه ليلى"، لا يريد به ذلك الوجه الملموس، وإنما هو جزء يراد به الكل، وهي ليلى كرمز للحب الإلهي، وحب للعقيدة الإسلامية.

نلاحظ في القصيدة حضور الاستعارة المكنية بإلحاح، وقد اختار الشاعر هذه الصورة لأنها أبلغ في توكيد الصفات للمعنى، ربما ذلك بسبب التفاعل والاتحاد بين المستعار والمستعار له، إذ تتلاشى جميع الفوارق بينهما، كما أنها وسيلة من وسائل التشخيص والتجسيد، وقد وظفها في سياقين، و اتخذها وسيلة وسبيلا للإفصاح عن حالته الوجدانية، وتصوير حبه لله والعقيدة الإسلامية، هذا من جهة، وتصوير جشع الاستعمار، وسخطه، ونقمه ضدّ هذا المحتل من جهة أخرى، كما أنه في بعض الأحيان يجمع أكثر من استعارة في البيت الواحد، هذا لأنّ التكثيف الدلالي يمنح النص ثراءً في التعبير عن التجربة، أما عن الكناية فهي أحد الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي، إذ تعطيه حيوية وثراءً فهي إقصاء للمعاني المباشرة للدوال، والتحول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، مما يعطي للنص لذة خاصة.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 143.

[2]- الديوان: ص 15.

خاتمـــة

خاتمة:

ختاما نستخلص أهم نتائج البحث بعد دراسة مستفيضة لقصيدة "وجه ليلى" للشاعر الجزائري مصطفى الغماري من ديوانه "بوح في موسم الأسرار".

إذ اعتمدنا الأسلوبية منهجا في تحليل القصيدة، واستكناه الملامح الجمالية لهذا النص، وكلنا أمل أن نكون قد ساهمنا ولو بالقليل في إبراز أسلوب الشاعر في الكتابة، حيث خلص البحث إلى النتائج التالية:

- أنّ الشاعر نظم هذه القصيدة، وهو ساخط ناقم على الاتحاد السوفييتي سابقا (الروس)، الذي احتلّ بلدا من بلدان المسلمين، وهي (أفغانستان)، وهو متعاطف مع قضيتهم،اذ إنهم إخوته، وإن تباعدت الديار واختلفت الأجناس، واللغات، والألوان، والإسلام عنده يتجاوز الحدود القطرية والقارية والإقليمية، فنشعر ونحن نقرأ هذه القصيدة، أنه إنسان لا ينتمي إلى أرض ما، وإنما منتهاه أرض الإسلام.

- اعتمد مصطفى الغماري أسلوبا يتمّيز بإيقاع صوتي وانسجام عروضي يشبه الشعر العربي القديم، مما يعكس تأثّره بالشعر العربي، فقد بنى قصيدته على بحر الطويل، وهو من أكثر البحور شيوعا عند العرب، إذ رويّها هو صوت الميم.

- من الأمور التي ساعدت أيضا على إحداث نغم وإيقاع موسيقي؛ الأصوات المجهورة، حيث غلبت على القصيدة، وكانت شديدة بغية إثارة الانتباه والتأثير في المتلقي.

- حضر التكرار بشدة في القصيدة، ومن الألفاظ المكررة "الحب، الهوى..."، وهي دلالة على حبّ الشاعر لربه وعقيدته.

- كما حضـ ر الطباق والجناس والتقابل، وهي ظواهر وُجِدَت على المستوى الصوتي.

- من الناحية الصرفية، نجد تنويع في الأوزان: فعلى مستوى الأفعال نجدها ثلاثية ورباعية وخماسية، وهذا ما أحدث تنويعا وتنكيها للقصيدة، كما أنّ المشتقات الصرفية

كانت بارزة، منها: اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم الآلة والمكان، وهذا راجع إلى قدرة الشاعر، وتمكنه من اللغة العربية، ومن كلّ قواعدها، خاصة أنّ العربيةَ لغةٌ اشتقاقية، فهذا يعود لحسن صياغة ألفاظ تتماشى والموضوع.

- ظهرت الأسماء بكثرة على حساب الأفعال في القصيدة، أما عن زمن الأفعال فطغى المضارع، وهذا لأنّ مأساة المسلمين وحزن الشاعر عليهم، مستمر ولم ينته، أما بالنسبة للجمل فمزج الشاعر بين الاسمية والفعلية، غير أنّ هذه الأخيرة هي الأكثر من ناحية العدد، وهذا ما أحدث دينامية وحركية داخل النص.

- تعدّدت الأساليب الإنشائية في النص، الطلبية وغير الطلبية، أما عن التقديم والتأخير، فكان بارزا، وهذا لقدرة الشاعر في التلاعب بالتراكيب، وكذلك تقديم الأهم على المهم، كما كان يفعل العرب.

- تنوعت الحقول الدلالية داخل النص وتعددت، ومنها: حقل الألفاظ الصوفية، حقل الطبيعة، حقل الحيز الزماني، حقل الحيوانات، حقل الألوان، حقل الاستعمار، حقل الحزن، وكل حقلٍ كان يستخدمه الشاعر للتعبير عن غرضٍ معين.

- كان الرمز أيضا أحد الظواهر الأسلوبية، التي أعطت القصيدة خصوصيتها، ومن ذلك الرمز الديني، الذي أعطى شحنة دلالية مكثفة، إذ يتناسب مع التنوع والغرض، الذي يكتب فيه الشاعر، وكان دليلا على انتمائه العقائدي.

- كما ركّز المستوى الدلالي على الصورتين الاستعارية والكنائية أكثر من التشبيه، لبعد التشبيه عن غرض القصيدة.

تعدّ هذه النتائج أهم ما توصّل إليه البحث، وهي آراء جزئية تضاف إلى حلقات البحث السابقة، علها تكون بداية لجهود لاحقة تهتم بالشعر الجزائري، فالنص دائما يبقى منفتحا على تعدد القراءات، وقابل للتأويل وفق ما يتماشى مع أفكار العصر.

ملحق

التعريف بالشاعر الدكتور مصطفى الغماري:

مصطفى محمد الغماري، من مواليد سور الغزلان، في الجزائر، عام 1948م، خريج جامعة الجزائر، أستاذ "اللغة العربية وآدابها"، بمتخرّجه، ثم جامعة البليدة، ثم جامعة غرداية في السنوات الأخيرة. اتجاهه الفني رومانسي إسلامي، له العديد من المجموعات الشعرية؛ أشهرها: "أسرار الغربة"، نقش على ذاكرة الزمن"، "قصائد مجاهدة"، خضراء تشرق من طهران"، "ألم وثورة"، "قراءة في زمن الجهاد"، "الفرحة الخضراء"، "عرس في مأتم الحجاج"، "إسلاماه"، "براءة"، "الهجرتان"، "بوح في موسم الأسرار"، وله أعمال أخرى نثرية في النقد والتحقيق.

نص القصيدة:

وجه ليلى

ظـــلالٌ وأضـــواءٌ وعطـــرٌ مُنمـــنَمُ ... وَشـــدوٌ كـــريمٌ مـــن فـــمِ الغيـــبِ مُغـــرمُ

تـــراءتْ بـــه ذكـــراك ليلـــى. وإنّهـــا ... كوجهـــكِ دفءٌ للغريـــبِ وبلســـمُ

ألمٌ هواهـــا عالمًـــا مُتَوَحِّـــدًا ... وَأُوغِـــلُ في ذاتِ الحبيـــبِ.. أُســـلِّمُ

وَأَفْنَـــى.. وكـــم يحلُـــو الفنـــاءُ لِعاشِـــقٍ ... جَهَنَّمُـــهُ في الحـــبِّ قُربَـــى وَأنعُـــمُ

حملـــتُ هواهـــا قبـــلَ أنْ تعـــرِفَ الهـــوى ... صـــخورٌ وكثبـــانٌ وأُفْـــقٌ وأنجُـــمُ !

تَنَسّـــمتُ أضْـــواءَ الحبيـــبِ. وطالمـــا ... تـــوَزَّعَ قلـــبي عـــالَمٌ مُـــتَجَهِّمُ

رأيـــتُ بـــه مـــا يـــترُكُ القلـــبَ داميًـــا ... ليـــاليَ بالجيـــلِ الهُلامـــيّ تُتـــئمُ !

تقاذَفُهَـــا الأهـــواءُ أمشـــاجَ غُربَـــةٍ ... يُجَـــنُّ بهـــا لونـــانِ : جَـــونٌ وعنـــدَمُ !

يقـــومُ "المقـــامُ" الصّـــعبُ منهـــا بِـــأَعْيُنٍ ... تُعَـــدُّ مـــن الآثـــارِ.. لـــولا الـــتَّكَلُّمُ !

أُســـافرُ في عينيـــكِ إصـــرارَ غُربـــةٍ ... تُغـــيرُ علـــى دعـــوى الزمـــان..فـــتحطمُ !

تُغَيِّـــرُ بالحـــبِّ الإلهـــيِّ عالمًـــا ... توزَّعَـــهُ ذئبـــانِ : طـــاغٍ ومُجـــرمُ !

فَأَجـــدَبَ إلا مـــن شَـــقَاءٍ وَغُربَـــةٍ ... وأَخْصَـــبَ فيـــه جُرحُنـــا والتَّـــأَلُّمُ !

ســـلِ البيـــدَ. كـــم ضـــمّت قلوبًـــا أَعِـــزَّةً ... وَفَـــدّى بهـــا "قـــيسَ" المحـــبينَ "مســـلمُ"

سـلِ المشـعلَ الأقنَـى. ومقصـلة الضّـحَى ... فَكَـمْ رَمَّلـوا حُلْـمَ العـذارَى وأيتَمـوا..
علـى كـلّ شـبرٍ مـن دمِ الحُـرِّ... رايـةٌ ... تصـيحُ. وبركـانٌ مـن الثّـأرِ مُلجـمُ !
يخـالون قتـلَ الحُـرِّ قتلًـا لفكـرِهِ ... وهيهـاتَ يُغْتـالُ الضّـياءُ ويُكـتَمُ
وهـل يكـبرُ الإنسـانُ إلا بفكـره ... ومـا الفكـرُ إلّـا ذروةٌ وتسـنّمُ
هـو العصـرُ يغتـالُ الشـعورَ. وباسمـهِ ... يثـورُ.. ومـن خبـزِ الأرقّـاءِ يغـنَمُ !
يُعِـدُّ لجوعانـا خنـاجرَ سَـلمِهِ ... فنضـحى. وأغلـى مـا لـدينا التّسَـمُّمُ !
علـى خطـوه شُـلّتْ خُطانـا ومُلّئـتْ ... خطايـا.. ومـا عيسـى فـداءٌ وسُـلّمُ !
وكـم باسمـه مُـدّتْ قنابـلُ حقـدِهم ... إذا دمـدمت لبّـى الـدّمارُ المحـرّمُ !
ومـن وجهـه المَسْـبِيِّ أفتَـوا بقَتْلِنـا ... رجـالٌ فَنَخْصَـى.. أو نسـاءٌ فـتُعْقَمُ !
"بهايـةٌ" تُغـري وَتُغـوي بُغاثَنـا ... فمـا عـاد نسـرٌ أو عقـابٌ يُحَـوّمُ !
قرامطـةٌ باسـم اليسـارِ تنمّـروا ... ومـن فيئِـه شـادوا القصـورَ وأُتْخِمُـوا !
وباسـمِ الجـراحِ الخُضـرِ سـادوا وسـوّدوا ... فسـيّانِ لعـنٌ منهمـوُ أو تـرَحُّمُ !
رأيتـكِ يـا خضـراءُ والـدّربُ غابـةٌ ... تثـورين والأيّـامُ أفعـى وأرقَـمُ !
تُعـانينَ في الحُـبِّ الجليـلِ وجَـلَّ مـن ... يعـاني.. وإنْ تغْـلُ الظنـونُ وتـرجُمُ
تجـوبين آلامَ الحيـارى ومـن لهـم ... سـواكِ مَـرادٌ مطمـئنٌ وبلسـمُ
مريـدونَ وهّـابونَ فيـكِ وجـودَهم ... ولـو علمـوا... كـان اليقينُ المُحتَّمُ !
ولكـن غثـاءُ العصـرِ مَـدَّ بِطَمْيِـهِ ... فعفّـى علـى حَـدْسِ العقـولِ التّـوَهُّمُ
فكـم شـرّقوا فيـه شـبابًا وغرَّبـوا ... وكـم أنجـدوُا شـيبًا إليـهِ وأتْهَمـوا !
سـرابُهم الـورديُّ جُـنَّ جنونُـه ... فكـأسٌ تَزَجّـى.. أو بغـيٌّ تقـدَّمُ !!
حملتـكِ يـا خضـراءُ هَمًّـا مُقدَّسًـا ... بأفغـانَ والـدُّبُّ الجليـديُّ يُجْـرِمُ
يصـبُّ شـواظًا في محـاجرِ قـريتي ... فَيُـذْبَحُ في جفـنِ الحقـولِ التّـرنُّمُ !
يشـلُّ الغنـاءُ العـذبَ بـين ظلالهـا ... فـورقٌ مهيضـاتٌ وَعِطـرٌ مهشّـمُ !
ورعـبٌ علـى الأبعـادِ يكبُـرُ ظِلُّـهُ ... سـكونًا... فيمتـدُّ العَنـاءُ ويعظُـمُ
حملتُـكِ مـلءَ القلـب، مـلءَ وجيبِـهِ ... حنينًـا. ومـا أنفَـكُّ أشـدوُ وأنْظِـمُ

يـــذوبُ وجـــودي في هـــواكِ قصـــيدةً ... ويعـــذُبُ فَنّـــي في هـــواكِ.. ويكـــرُمُ
وألعَـــنُ مـــن يغتـــالُ نجمَـــكِ عاشِـــقًا ... وكـــم باسمِـــك القُدسـيِّ تُغتـــالُ أنجُـــمُ !
قرأتُـــكِ في بُعْـــدِ "الفتوحـــاتِ" وحـــدةٌ ... إلهيّـــةً. رَقَّـــتْ فَـــرَقَّ التّهَـــيُّمُ !
ومازلـــتِ في "الإحيـــاءِ" بســـتانٌ عـــارفٌ ... يسلسِـــلُ أشـــواقَ الهـــوى. ويـــنغِّمُ !
وتـــبقينَ في "صـــفين" ســـيفًا وفارسًـــا ... وَمُهْـــرًا يُـــذيبُ الـــثلجَ حـــين يحمحـــمُ !
يضـــيقُ الوجـــودُ الصَّـــعْبُ لـــولا تـــألُّقٌ ... بعينيـــكِ يـــا سِـــرَّ الوجـــودِ مُتَـــيِّمُ !
يجـــوبُ مســـافات الوُجـــودِ فتنتشـــي ... ورودٌ..وَتَخْضَـــرُّ الحيـــاةُ وتَبسُـــمُ
يَمُـــدُّ خُطانـــا في هـــواكِ تَوَحُّـــدًا ... فيكفُـــرُ جيـــلٌ بالضّـــبابِ.. وَيُسْـــلِمُ

18 ديسمبر 1984م

25 ربيع الأول 1405هـ

فهرس

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصدر:

1. مصطفى الغماري: ديوان بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، ط1، 1985.

ب-المراجع باللغة العربية:

2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.

3. إبراهيم مصطفى الدهون: أسلوبية الشعر العربي القديم (دراسة في الترجيع النصي)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018.

4. أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

5. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.

6. أمين علي السيد: في علم النحو، دار المعارف، القاهرة، 1994، ط7.

7. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1ط2، 2014.

8. بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

9. بوعلام رزيق: علم الأسلوب (دراسة في المبادئ والأسس)، الوطن اليوم، سطيف، دط، 2017.

10.حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

11.رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2013.

12.سحر سليمان عيسى : مفاهيم أساسية في علم الصرف، دار البداية، عمان، ط1، 2011.

13.سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة، بيروت –لبنان، 1981، ط1.

14.سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

15.شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة زهراء الشرق، 1992، ط2.

16.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

17.عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

18.عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

19.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2006، ط5.

20.عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ط5.

21.عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، د.ط.

22.عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، د.ط، 1407هـ-1987م.

23.عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2008.

24.عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002.

25.عبد الله خضر محمد: السبع المعلقات، دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 163.

26.عبد الله درويش: دراسات في علم الصرف، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة (السعودية)، ط3، 1987.

27.عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010.

28.عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، 2002.

29.عقيد خالد عزاوي وعدنان جاسم الجميلي: الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث، دار العصماء، سورية، ط1، 2015.

30.علي يونس: دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993.

31.فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.

32.فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية، لبنان، 2003، ط1.

33.كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000.

34.كمال عبد الرزاق عجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

35.محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2003، ط1.

36.محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، غراس، الكويت، ط1، 2004.

37.محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2011.

38.محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 2001.

39.محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

40. محمد فاضل السّمرّائي: الصرف العربي، أحكاٌم ومعانٍ، دار ابن كثير، دمشق –سوريا، ط1، 1434ه، 2013م.

41.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1977م.د.ط.

42.مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2015.

43.مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2011.

44.مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه-1998م.

45.منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

46.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

47.موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، ط1، 2014.

48.نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، دط، 2016/2015.

49. نواف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، ط1، 2010.

50.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007.

ج-المراجع المترجمة:

51.إليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد ابراهيم الشوشي، بيروت، 1961.

52.بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986، ط1.

53.بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994.

54.فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، سورية، ط1، 2003.

55.هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

د-المعاجم والقواميس:

56.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 2004، ج7، مادة (سلب).

57.أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

58.سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

59.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

60.هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003.

هـ-الرسائل والأطروحات والمذكرات:

61.أمينة بلهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، إشراف: أحمد طالب، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2010-2011.

62.بولعشار مرسلي: الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة –ابن الفارض أنموذجا، إشراف: أحمد مسعود، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2014-2015.

63.خديجة كروش: تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-د
مدخل: الأسلوبية ومكانتها في الدراسات العربية الحديثة	
تمهيد.....	2
1-دراسة عبد السلام المسدي.....	3
2-دراسة أحمد الشايب.....	5
3-تجربة شكري عياد.....	6
4-جوزيف ميشال شريم.....	8
5-فنح اللّٰه سليمان.....	9
6-تجربة سعد مصلوح.....	10
7-دراسة صلاح فضل.....	11
8-تجربة محمد الهادي الطرابلسي.....	13
9-عبد الحميد هيمة.....	15
10-تجربة حسن ناظم.....	16
11-تجربة منذر عياشي.....	17
12-كمال عبد الرزاق عجيلي.....	18
الفصل الأول: مفاهيم أساسية في الأسلوبية	
أوّلا: تجلّيات الأسلوب والأسلوبية.....	21
1-الأسلوب.....	21
1-1-حدود الأسلوب في التراث اللغوي.....	21
1-1-1-في التراث العربي.....	21
1-1-2-ف التراث الغربي.....	22
1-2- حدود الأسلوب في التراث الاصطلاحي.....	22
1-2-1-في التراث العربي.....	23
1-2-2- في التراث الغربي.....	25

2- مصطلح الأسلوبية في التراث العربي والغربي..... 28
2-1- في التراث العربي..... 28
2-2-في التراث الغربي..... 30
ثانيا: محددات الأسلوب. 32
1-الأسلوب اختيارًا (Choice) 32
2-الأسلوب انزياحًا: (**Deviation**)..... 33
3-الأسلوب إضافة: (**Addition**)..... 35
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية..... 36
1-الأسلوبية التعبيرية..... 36
2-الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب) 39
3-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) 41
4-الأسلوبية الإحصائية..... 43
رابعا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى..... 46
1-علاقة الأسلوبية بالبلاغة..... 46
2- صلة الأسلوبية بعلم اللغة..... 47
3-علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي..... 49
الفصل الثاني: مستويات الخطاب في قصيدة "وجه ليلى"
1-المستوى الايقاعي في قصيدة "وجه ليلى"..... 52
1-1-الموسيقى الخارجية..... 52
1-1-1-الوزن..... 53
1-1-2-التغيرات الطارئة على التفعيلات..... 55
1-1-3-القافية..... 56
1-1-4-دلالة الوزن والقافية في القصيدة..... 57
1-2-الموسيقى الداخلية..... 58
1-2-1-تكرار الأصوات في القصيدة..... 59
1-2-2-تكرار الألفاظ..... 61

1-2-3-الجناس..... 63
1-2-4-الطباق والمقابلة..... 64
2-المستوى الصرفي للقصيدة..... 66
2-1-المشتقات الصرفية..... 66
2-1-1-اسم الفاعل..... 66
2-1-2-اسم المفعول..... 67
2-1-3-اسم التفضيل..... 68
2-1-4-اسم المكان..... 68
2-1-5-اسم الآلة..... 69
2-1-6-الصفة المشبهة..... 69
2-2-المصادر..... 70
2-2-1-مصدر الثلاثي..... 71
2-2-2-مصادر غير الثلاثي..... 71
2-2-3-المصدر المؤول..... 72
2-2-4-المصدر الصناعي..... 73
3-المستوى التركيبي للقصيدة..... 74
3-1-حضور الأسماء والأفعال والصفات..... 74
3-1-1-الأفعال..... 74
3-1-2-الأسماء..... 75
3-1-3-الصفات..... 76
3-2-الجمل وحضورها في القصيدة..... 77
3-2-1-الجمل الفعلية..... 77
3-2-2-الجمل الاسمية..... 78
3-3-التعريف والتنكير..... 79
3-4-التقديم والتأخير..... 80
3-4-1-تقديم الجار والمجرور على الصفة..... 81

3-4-2-تقديم الجار والمجرور على المفعول به..... **81**

3-4-3-تقديم الجار والمجرور وتأخّر الفعل والفاعل والمفعول به..... **81**

3-4-4-تقدّم الخبر على المبتدإ **83**

3-5-تشكل الأساليب داخل القصيدة..... **83**

3-5-1-الأسلوب الإنشائي **83**

4-المستوى الدلالي للقصيدة..... **85**

4-1-الحقول الدلالية الواردة في القصيدة..... **86**

4-2-كيفية تشكل الرمز..... **88**

4-2-1-الرمز الصوفي..... **88**

4-2-2-الرمز الديني..... **89**

4-2-3-الرمز الأدبي..... **90**

4-2-4-الرمز التاريخي..... **90**

4-3-حضور الصورة البيانية في القصيدة ودلالتها..... **91**

4-3-1-الصورة الاستعارية..... **91**

4-3-2-الصورة الكنائية..... **92**

4-3-3-المجاز المرسل..... **93**

خلاتة..... **95**

ملحق..... **98**

فهرس المصادر والمراجع..... **102**

فهرس الموضوعات..... **108**