الجمـــهوريـــه الجزائريه الديمقراطيه الشعبيـــه

وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـــي

جامعـــه الجيلالي بونـــعامه خميـــس مليانه

كليه الاداب واللغـ ـات

قسم اللغه العربيه وادابها

دراسه اسلوبيه في قصيدة

"عيونك شوكه في القلب"

لمحمود درويش

بحث مقدم ضـــمن متطلبات التخرج لنيل شـــهادة ماستر في اللغه و الادب العربي

تخصـــص: مناهج النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطلبـة :

- فتحيه حماتيت.

- سميه صادقي.

إشراف الاستاذ:

– حسين قاضي

السـنه الجامعيـــه :

2015/2014

الجمـــهوريـــه الجزائريه الديمقراطيه الشعبيـــه

وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـــي

جامعـــه الجيلالي بونـــعامه خميـــس مليانه

كليه الاداب واللغـ ـات

قسم اللغه العربيه وادابها

دراسه اسلوبيه في قصيده "عيونك شوكه في القلب" لمحمود درويش

بحث مقدم ضـــمن متطلبات التخرج لنيل شـــهادة ماستر في اللغه و الادب العربي

تخصـــص: مناهج النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطلبـة :

- فتحيه حماتيت.
- سميه صادفي.

إشراف الاستاذ:

– حسين فاضي

لجنـــــه المنـــاقشه :

الاستاذ :..... رئيسا

الاستاذ : ..... مقررا

الاستاذ : ..... عضوا

السـنه الجامعيـــه :

2015/2014

إهداء

_ سبحانه به نحيا ونموت، فالق الحبّ والنوى، لا إله إلا هو تعالى، فاللهم اجعلنا في لدنِ الفردوس هي لنا المبتغى.

_ إلى من منحت لي الحياة إلى من لا تكفيها السبع سموات، حبّا عظيما تزلزل لها الاهات، إلى قرّة مقلتاي لا تسعها العبارات، فإلى اخر قطرة في دمي تصرخ باميرة الملكات، وإن انقطع النغم في شجن النايات، ستبقى نبراسا مشعا تخشع لها النهدات، هي ومن غيرها حبّي العظيم "امّي الغاليه" وحبّنا جميعا، "الـــلهم" باحرف تشع لها نجوم المجرات نسالك اللهم ان تضمنا في كنف خير السيدات، خديجة، عائشة، حفصة رحماك يا ربّ المعجزات.

_ إلى من منحني الاسم ليبقى سلف، إلى من اواني في الدنيا من التلف، إلى من رعاني وكان لي حصنا منيعا إياي لف، إلى تاج انفشه مع القمر ما اختلف، اجل وطبعا اكيد إلى الوالد فاللهم ارحمه واسكنه فسيح جنانك "امين".

_ وإلى قرّة عيني"عمّي محمد"، جدتي، وإخوتي واخواتي،وعمتي وخالاتي وإلى الاحباب كل من سميه، فوزيه، حياة، نثيله، عقيله، احلام، بخته، لمياء، عائشة، فاطمه، ساميه، بالإضافه إلى جارتي"ماما"، وإلى كل من لم تسعهم مذكرتي وتسعهم ذاكرتي.

فتحية

إهداء

_ إلى نبع الحنان وملاك الرحمه والعطف والامان:

- اميَ الحبيبه-

_ إلى القلب الكبير الدي حماني وتحمل مشاق الحياة من اجل سعادتي وراحتي:

- ابي العزيز-

_ إليكما يا والديَ العزيزين اهدي هدا العمل وادعو الله ان يحفظكما.

_ إلى سندي وشموع دربي إخوتي:

حكيمة، زهرة، نور الهدى، محمد، حسام الدين.

- إلى اقاربي واصدقائي.

_ إلى كل هؤلاء اهدي هدا العمل.

سميـــة

شـــكر و تقدر

_ من اعماق نسيج من العروق يمطر بدمٍ صادق، نبعت جزيل الشكر والعرفان إلى بافه من الاساتذة لنا اضاءوا الدرب بموسوعه العلم إياهم في الحياة ندكر، عفاهم الله من شهوات الدنيا والشر، وإلى الاهل والاحباب اصدق عبارات الشكر، متمنين من العلي العظيم التقوى وضمنا إلى منبر خير الانام والبشر، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

_ واخر دعوانا ان الحمد لله ربّ العرش العظيم.

وشكـــرا

مقدمة

الحمد لله الدي قدر فهدى، واشهد ان لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الحمد في الاخرة والاولى، واشهد ان محمد عبده ورسوله.

وبعد:

الادب تعبير عن الحياة وتصوير للمشاعر الداتيه والجماليه، والنقد ميزان الادب ومقياس الحكم عليه، وهما غير تابتين لان الحياة متغيرة والموافف متفاوته، ودراستها تقتضي الوقوف على جوانبها المختلفه ورصد الاتجاهات والتيارات التي تفضي إلى لون جديد من الادب والنقد.

قد عرف العصر الحديث تحولات ادبيه ونقديه، وظهرت مداهب لونت الإبداع فبعد ان كان النزاع بين البنيويين وخصومهم، وكان كل فريق يصدر عما استقر في دهنه وامن به إيمانا لا يرقى إليه ظن ولا يخامره ريب، وقديما كان متل هدا الصراع غير انه لم يصل إلى التفكير والاستعداد او الوصف بالجهل والتخلف او الخروج عن اصاله الفكر العربي ومقومات الامة التقافيه. وكان السلف اكتر تفتحا، وارحب صدرا، وكانوا يتفاعلون مع التقافات حتى إدا ما اتضح السبيل وظهر الحق، صرحوا بما امنوا واعلنوا رايهم مؤديا بالحجه والدليل. واليوم لاحت في الافق الادبي مداهب واتجاهات، حيث اصبح التطور في مناهج النقد امر ملحوظ وملموس خاصه عند الاوروبيين، وما كان علينا نحن العرب سوى الالتحاق بالركب طبعا لنعلي من اهميه وشان لغتنا، ودلك لانها احق واولى اللغات بالتطوير والتجديد، وكيف لا وهي لغه القران؟.

وقد كان من اهم المناهج الغربية في النقد منهج الاسلوبيه، فقد اخذ النقاد، والادباء والكتاب، في القرن الثاني، يحاولون فهم اسرار البيان، ووضع اصول موجزة تحدد ارائهم في جمال الاسلوب.

لقد تميز العصر الحديث ببروز جمله من النقاد والادباء الدين كانت لهم سجلات وافرة من الاعمال الادبيه والتي اتخدت منحى جديد بما سبقته فالنقد كتجسيد ادبي تمثل في عدة نقاد مما اعطى صبغه وارتقى بالادب، وفي هدا الصدد ارتاينا ان نغوص في بحر البحث ونتبع السلف فكانت الاسلوبيه منطلقنا، واتسم الشعر موضوعا لنا فوقع اختيارنا على إحدى قصائد محمود درويش الموسومة تحت عنوان "عيونك شوكة في القلب"، وقد عملنا على مقاربتها اسلوبيا، لمعرفه خباياها الفنيه مع محاوله ايضا الوصول إلى نوع من التغلغل في الجمال الاسلوبي لهدا النص الشعري، وهنا يقودنا الفضول لطرح إشكاليه رئيسيه تنبني تحتها تساؤلات فرعيه وهي على التوالي: ما هي تجليات التحليل الاسلوبي على قصيدة "عيونك شوكة في القلب" لمحمود درويش؟ وما هي اهم المفاهيم التي ضربت في افق التعرف على الماهيه الحقيقيه للاسلوب والاسلوبيه، مع اختلاف الاراء ابتداء بالغربيه وصولا إلى العربيه؟ وكدا محاوله معرفه مدى ما يربطها بالعلوم الاخرى من بلاغه، لغه (لسانيات) ونقد ادبي؟ وفيم تكمن اتجاهات ومستويات الاسلوبيه؟ واخيرا وليس اخرا كيف يمكن معالجه النص الشعري معالجه اسلوبيه باتخاد القصيدة السالف دكرها انموذجا؟، ربما تكمن التجليات في مستويات المنهج الاسلوبي والطريقه التي يمكن ان تطبق على القصيدة، اما المفاهيم فربما تتضارب الافكار وتختلف الاراء لكن تلتقي في نفس المبدا الا وهو ان النص هيكل

يعج بالجانب الجمالي وهدا الاخير له الاحقية الكاملة في الدراسة، إضافة إلى ان الاسلوبية ترتبط بعلوم اخرى سنحاول تسليط الضوء عليها، مع إعطاء قسط اكبر للجانب التطبيقي ومقاربتها اسلوبيا، وإدا ما نظرنا إلى المحتوى نجد ان الموضوع يستحق ان يدرس وتولى له اهميه خاصه لكونه يعد من المواضيع الجديدة نوعا ما لانه يحمل اولا منهجا جديدا وثانيا لأنه يعد حداثيا مقارنه مع الدراسات السابقه، ومن غير المنطقي ان يخلوا اي مشروع من جمله من الاهداف كانت منطلق البحث، ولعل من بين الاهداف التي ارتاينا ان تكون محور رؤانا، العمل على زيادة الرصيد المعرفي والثقافي لنا محاولين محاكاة مؤلفات دوي الالباب وكدا السعي لوضع بصمة في بساط الدراسات والابحاث،وطبعا كان اعتمادنا في هده المقاربه على المنهج الاسلوبي باعتباره المنطلق وكدا الاساس الدي بنينا عليه موضوع الدراسة، وبديهي جدا قد كانت لنا جملة من الاسباب التي ادت لاختيارنا هدا الموضوع، منها الداتية المتمثله في كون الاسلوبية علم جديد وحديث اردنا ان نتعرف عليه اكثر من خلال هدا المشروع، حبا منا في التطلع والمعرفة، واما الاسباب الموضوعية فتمثلت في ضرورة انجاز مدكرة التخرج للحصول على شهادة الماستر، ودلك لانه من المفروض على كل طالب ان يعد هدا الامر، وقد سبق في العديد من الدراسات السابقة التطرق إلى الموضوع الدي قمنا بتناوله وتتمثل في كتاب الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق ليوسف ابو العدوس، وكتاب التركيب والدلاله والسياق دراسات تطبيقيه لمحمد احمد خضير، و تناول هدا الموضوع رسائل جامعية كمدكرة تخرج لطالبة من بسكرة، ومدكرة اخرى، ولا يخفى انه لمن المعقول ان يصادف كل باحث عراقيل في مسار البحث، وعليه فقد واجهتنا صعوبات كانت من بينها

الاكتظاظ في مكتبات الجامعات الاخرى، مع عدم تلقي المساعدة اللازمة في البعض منها وكدا بعد المسافة إن لم نقل انه يعد المشكل الاساسي خصوصا مع نقص الإمكانيات، وضيق الوقت بتزامنه مع العمل، إلا انه لا شيء يقف في سبيل السعي إلى طلب العلم والمعرفة والمثابرة عليهما، وللإجابه على الاسئله التي سبق طرحها اتبعنا خِطه متكونه من مقدمه واربعه فصول الاول يعتبر كمدخل يليه فصلين نظريين وفصل تطبيقي، وكان على الشكل التالي حيت افتتحنا المذكرة بفصل تمهيدي تناولنا فيه ثورة النقد الحديث والمعاصر عموما تم اعطينا لمحه عن النقد السياقي خصوصا، وبعدها يلي الفصل الاول حيت وقفنا في على بعض المفاهيم التي صبت في ميدان الاسلوب والاسلوبية عند الغرب وكدا لدى العرب وتطرقنا ايضا للعلوم التي لها علاقه بالاسلوبية كنقطه اولى البلاغه، والثانيه اللسانيات إضافة إلى النقد الادبي كنقطة ثالثة، اما فيم يخص الفصل الثاني فكان يحمل جانبين الاول الاتجاهات التي عرفتها الاسلوبية، والجانب الثاني معنون بمستويات هده الاخيرة، ومباشرة يحل الفصل الاخير حيث نتطرق إلى تحليل القصيدة اسلوبيا.

واخيرا نرجو ان نكون قد وفقنا في هدا العمل، الدي نتمنى ان يسهم في إثراء معارف الاجيال اللاحقة.

والله ولي التوفيق

الفصل التمهيدي:

ثورة النقد الحديث

والمعاصر عموما والنقد السياقي خصوصا

مـــدخل:

وجود اللغة كنظام من العلامات، وباعتبارها ظاهرة اجتماعية، يعتمد عليها الفرد بشكل خاص في علاقته بالاخر، وفي ظل وجود مناهج نقديه حديثه عملت على دراسه هده اللغه، ومن بين المناهج التي ضربت صداها عمق الابحات تتمثل في الاسلوبيه التي تعد مجالا من مجالات البحث المعاصر، وقد ارتاينا ان نتطرق في هدا الفصل إلى الحديث عن جانب مهم يتمثل في الانطلاقه لهدا المنهج الجديد وهي "النشاة"، ودلك بتناول الإرهاصات الاولى التي تاسست عليها الاسلوبية مع التطرق إلى اهم المراحل التي مرت بها.

_ ثورة النقد الحديث والمعاصر عموما:

_ التطور العلمي والاجتماعي الدي شهده العصر الحديث قد اثر تاثيرا عميقا في تطور الفن، وجعل الفنون تتنوع وتتعاون وتتداخل وعقد الخبرة الجمالية وصقلها[1]، وبما ان الادب تعبير عن الحياة وتصوير للمشاعر الداتيه والجماليه، والنقد ميزان الادب، ومقياس الحكم عليه، ونجد في ميدان النقد جملة من ممتليه سواء في العالم العربي او العالم الغربي، حيت بفضلهم « تطورت الدراسات النصيه بفعل جهود تلاته من اللسانيين البنيويين وهم كل من (دي سوسير وياكبسون واميل بنفنسيت)»[2]، ومن العرب نجد كل من (احمد حسين المرصفي، طه حسين، ...)، في البدء نقف عند مجموعه من زعماء هدا المجال في الغرب.

1/ **في العالم العربي:**

_ دي سوسير، ياكبيسون، بنفنسيت:

_ هؤلاء اللدين عملوا على بعث النقد إلى اوجه من خلال العمل على تطوير الابحاث وصقل النصوص لتحمل عنصر التقدم وتضرب بعطائها عمق الحداثة، **فدي سوسير** «الدي عد النص بنيه مستقله بداتها ضمن جنسها»، كما قام ايضا بتاسيس نظريه البحث الدلالي او الدليل المؤديه إلى ما سمي (السيميولوجيا) [3].

---

[1] – ينظر، محمد لخضر زباديه، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر(دراسه في المنهج)، دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2006م، ص144.

[2] - فرحان بدري الحربي، الاسلوبيه في النقد العربي الحديث(دراسه في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، ط1، 2003م، ص161.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص147.

_ اما "ياكبسون" قد اهتم بجانب اخر حيت «درس في الفونولوجيا وفتح باب البحث في الشعرية»، ناهيك عن "بنفنسبت" هدا الاخير «اهتم بمساله التخاطب ومساله الانواع الادبي»[1].

_ إن تحديث النقد جاءت خطوته الاولى في التحول الدي احدته الشكلانيون الروس في النظرية الادبية والعمل النقدي معا، هو ما كان في اطار الثورة ضد فكرة(الشكل) باعتباره وعاء يصاغ فيه المحتوى الجاهز فاتبتوا الوحدة بين الشكل والمضمون ، إضافه إلى تقديمهم لثنائية جديدة تكمن في المقابلة بين العناصر غير الاستيطيقية التي تقع خارج إطار الفن وبين مجموع الوسائل الفنيه[2].

_ وبتطرقنا لنوع من المواضيع التي اهتم بها كل من هؤلاء الثلاثه السالف دكرهم نجد «الوسيله بالنسبه إليهم هي الموضوع الدي يصح ان يكون موضوعا للدراسه الادبيه»[3].

_ **<u>رولان بارت</u>**:

_ لدى رولان بارت كتاب تحت عنوان "مقالات نقدية" اشتمل على مقالتان الاولى "النقدان الاتنان"، و"ما النقد" واما المقاله الاولى فتحدث فيها عن ان الناس، خاصة في فرنسا كانوا لا يزالون يتعاملون مع ضربين من النقد: "النقد الجامعي" الدي يقوم على المنهج الوضعي الموروث عن لانسون من ناحيه، والنقد القائم على اصطناع التاويل من ناحيه اخرى، إضافة إلى ان النقد الاول يرفض الإديولوجيا في ممارساته، ولا يلتمس في إجراءاته

---

(1) - فرحان بدري الحربي، الاسلوبيه في النقد العربي الحديث، ص147.

(2) - ينظر، المرجع نفسه، ص147.

(3) – المرجع نفسه، ص147.

إلا المنهج الموضوعي، اما المنهج الاخر يمثله جان بول سارتر، وباشلار، ولوسيان قولدلمان وغيرهم، حيث يستندون في ممارساتهم النقدية على الوجودية، الماركسية، والظاهراتية، ونزعة التحليل النفسي مع اختلاف في درجات الاستناد بينهم طبعا [1].

_ يعمد رولان بارت إلى كتابة وصفية، فوقية: بمعنى تبدا خارجية، ثم تنتهي داخلية، مع العلم انه على الرغم من ان اي مؤلف، مهما يتصف من براعة فكرية وقدرة على ضبط افكاره وإخفاءها، فإنه لا يمكنه ان يخفي موقفه تماما، من الامور التي يكتب عنها[2].

_ اما مقالته الثانية: ما النقد؟ كانت كتكملة بحيث بارت في المقالة الاولى احس بانه لم يبلغ غايته من هده ففصل الكلام فقرر ان النقد الفرنسي تطور تطورا كبيرا انطلاقا من منتصف القرن العشرين[3].

_ إن بارت يدعوا إلى توجيه، لما يجب ان يكون عليه النقد الحداثي، ثم نقد كل ما عادا دلك الدي يتوقف لديه فيحلله[4].

2/**في العالم العربي**:

_ إن النهضة الادبية في العالم العربي اتت بثمارها بالتحديد في النصف الاخير من القرن 19م، وتمثلت تلك الثمار في الشعر[5]، وقد مثلت هدا النوع الادبي شخصية عملاقة الا

---

(1) - ينظر،عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع: الجزائر،2002م، ص243،244.

(2) - ينظر، المرجع نفسه، ص244، 245.

(3) - ينظر، المرجع نفسه، ص245.

(4) - ينظر، المرجع نفسه، ص247.

(5) - ينظر، محمد لخضر زبادية، من اعلام النقد العربي الحديث والعاصر، ص11.

وهو "محمود سامي البارودي"، وقد تمظهرت هده النهضة في عدة عوامل اهمها «بعث التراث العربي القديم بفضل الطباعة الحديثة التي وفدت إلى مصر بمجيء الحملة الفرنسي؛ وتحديدا مند تاسيس مطبعة بولاق، فبفضل هده التقنية امكن طبع الكثير من امهات كتب الادب العربي القديمه، ودواوين الشعراء، ورسائل البلغاء، وكتب اللغه وعلومها، ونشر دلك كله وتداوله»[1].

_ **احمد حسين المرصفي**:

_ في ظل حركة البعث في النقد الادبي الحديث نشير إلى اهم شخصية قادت هده الحركة وهي شخصية الشيخ احمد حسين المرصفي، وقد تحدث عن ثقافته علي مبارك قائلا: «اجتهد في التحصيل وحفظ المتون حتى متن جمع الجوامع وتلخيص المفتاح، وتصدر للتدريس فقرا بالازهر كبار الكتب كمغني اللبيب في النحو لابن هشام، ... وقرا الخط العربي والفرنساوي في اقرب زمن مع انكفاف بصره»[2]، وبناء على هده الثقافه الموسوعيه التي توفر عليها "احمد حسين المرصفي" اختير لإلقاء محاضرتين في علوم الادب، وقد جمعها في كتاب عنونه "الوسيله الادبيه للعلوم العربيه" ويعد هدا المؤلف اهم الكتب النقديه التي ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر[3]، واعتبرت وسيله الشيخ حسين المرصفي «اداة

---

[1] – محمد لخضر زباديه، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، ص11.

[2] - المرجع نفسه، ص12.

[3] - المرجع نفسه، ص14.

تعلم اللغه العربيه وادابها ووسيله إنشاء الشعر والنثر في عصره وفي الجيل الذي تلا عصره»[1].

_ وقد نجد انّ المرصفي اختلف عن ما سبقوه من النقاد الاقدمين كونه لا يقف عند النص الادبي يشرح ما فيه من سلامة لغويه، وجمال فني فحسب، بل يذهب إلى ابعد من ذلك فتراه يركز على طبيعة الاديب الداخليه[2]، اي ان المرصفي يقوم على تفسير النص الادبي وفق الحاله النفسيه للمبدع ومدى تاثيرها على العمل الادبي، وهده النظرة تعد جديدة في ادبنا العربي الحديث، ولا نغالي إن قلنا بانّ "احمد حسين المرصفي" يعد من ابرز رواد النقد الادبي الحديث، ومن مؤسسيه الاصليين[3]، وقد نقول في هدا الصدد انه "اصح النقد في العصر الحديث مداهب تيارات تقوم على خلفيات معرفيه وفلسفيه تنطلق منها في صوغ نظرياتها.

_ فالنقد لم يعد مجرد إصدار احكام سادجه او متحيزة، او حتى نزيهه و"موضوعيه"؛ ولكنه امسى ممارسة معرفيه... تعمد إلى تحليل الظاهرة الادبيه [4].

-**<u>احمد ضيف</u>**:

_ ونتطرق الان إلى الشخصيات التي قامت بدراسه النقد العربي الحديث، وهي شخصية "احمد ضيف" احد النقاد الاكاديميين، الاوائل اللدين خطوا بالنقد العربي الحديث

---

[1] - المرجع نفسه، ص16.

[2] – محمد لخضر زباديه، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص29.

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص226، 227.

خطوة جديدة جعلته يختلف عما كان عليه في الحقبه السابقه التي كانت تمثلها المدرسه الإيحائية وعلى راسها "حسين المرصفي" لانه من الشخصيات الاوائل التي ظهرت في بداية القرن العشرين، وقد عرف بثقافته الواسعة لكونه جمع بين الثقافتين العربية الإسلامية والفرنسية[1]. وقد عمل احمد ضيف على محاولة وضع للادب موضوعا ويعطيه تعريفا واضحا، فاطلق على الشعر والنثر كلمة بلاغة وتعرف البلاغة (الادب) حينئذ، وكلمة بلاغة التي اطلقها "احمد ضيف" في كتابه هدا اراد بها الان من "الادب بمعناه" فعرفها: «بأنها الكلام الدي يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصناعه(...) وقراءة الكلام البليغ نفسه من شعر ونثر، ويكفي ان يكون اللفظ متينا، والعبارة واضحه لتصل من نفس المتكلم إلى نفس السامع»[2]، وتتمثل الطريقة المثلى لدراسة الادب «البحث في نفس الكاتب، او الشاعر ومقدار معلوماته، وما اودعه من خطا او صواب في شعره او نثره، وما اعتراه من التاثير النفسي والخارجي، وحمله على كتابه ما كتب، إلى دلك من المؤثرات»[3].

_ طه حسين:

_ ومن غير المعقول ان لا ندرج شخصية عملاقة في مجال النقد، ومن العقوق الثقافي ان لا نذكره ضمن هده الدراسة،طبعا واكيد هو الناقد العربي الكبير"طه حسين" الدي هزّ الادب العربي المعاصر هزا قويا؛ فقام برسم بصماته عليه، وترك لمساته الفنية على صفحاته، ونودّ ان نتطرق إلى كتاباته النقدية تحت مفهوم "نقد النقد" ومقالته "يوناني فلا يقرا"

---

(1) - ينظر، محمد لخضر زباديه، المرجع السابق، ص83.

(2) - محمد لخضر زبادية، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، ص84.

(3) – المرجع نفسه، ص86.

بالخصوص وفي هده المقاله "اعترض على ما كان كتب عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم من حيث امران اثنان : اولهما: من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي ان يفهم عن البات، وان هدا البات ان يرعي شروطا معينة لتبليغ رسالته للقارئ، وإلا اغتدت الغازا غامضة، وطلاسم مشكلة، واخرها: تناول قضية الصراع بين القديم والجديد [1]

_ وطه حسين بإمكانيته الادبية البارعة لم يرد ان ينسب العيب فيهما مباشرة، ولكنه لمح إلى وجود العيب فيه، مع الإيحاء إلى المتلقي، في حين انه اراد انساب العيب في الحقيقة إلى الناقدين عبد العظيم انيس ومحمود امين[2]، ولا نبالغ إدا ما وصفنا طه حسين بانه يعد معلما من المعالم البارزة في نهضتنا الادبيه الحديته؛ إد لان مؤلفاته تناولت جوانب مختلفه من تراتنا العربي قديمه وحديته ابرزها: الجانب النقدي الدي كانت له فيه إسهامات متميزة، وثقافته التريه التي ربطت المنهج التاريخي في جل كتاباته، وكدلك الحال في ادبنا العربي المعاصر، فقد استوحى الادباء تاريخنا الحديث واضفوه في إبداعاتهم الادبيه[3].

_ **لمحه حول اتجاهات النقد السياقي:**

_ ما بدات الرومانسيه في الادب الاوروبي بالظهور حتى رافقهما نقد اخر بعيد عن النقد المعياري الدي رافق الكلاسيكية فظهرت تيارات فكريه كتيرة ادت إلى ظهور المناهج السياقيه التاريخيه و الاجتماعيه والنفسيه[4]. بمعنى دراسه الظاهرة الادبيه من الخارج ،

---

[1] - عبد الملك مرتاض، في نظريه النقد، ص236.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، 236.

[3] - ينظر، محمد لخضر زبادية، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، ص118.

[4] w w w. startimes. Com/ p.aspx?t

«وفيها تكون للمؤلف السلطه الكامله على إبداعه»[1]، بدات بالمقاربه التدوفيه والتاتيريه مرورا بالمقاربة الاجتماعية فالتاريخية والنفسية في إطارها السياقي، بحيث يعتبره من المناهج الاولى التي ظهرت على الساحة النقدية [2] بالتكلم على السياق يوجب التكلم على التاريخ وبالتالي فالنقد التاريخي مصطلح « يبدو قاصرا عن استيعاب هدا الموصوف المنهجي، بل قد يصرف الدهن إلى نقد التاريخ (على غرار ما نراه في النقد النفسي، وندعو إلى النقد لنفساني بديلا له)،ومنه تاتي الدعوة إلى استبدال"التاريخاني" به»[3].

_(التاريخانية) مصطلح عربي جديد، هو ترجمة للمصطلح الاجنبي"Historicisme"، وعلى حد تعبير الدكتور طريف الخالدي الدي يحيل على عبارة كارل ماكس « لا نعرف إلا علما وحيدا هو علم التاريخ»، والتي تعني من وجهه ادبيه « دراسه لحركه ادبيه باعتبارها وظيفه للتطور: الفني/ السياسي/ الاجتماعي/ الديني، او في مجتمع ما»[4].

_ فالنقد التاريخي إدن « هو الدي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الادبيه والمؤلفات والشخصيات الكتاب؛ فهو يعني بالفهم والتفهيم اكتر من عنايتـه بالحكم والمفاضله» [5]، وعودة إلى المنبع الحقيقي والمنطلق الاول للمنهج التاريخي نجده يمتله الناقد الفرنسي غوستاف لانسون (1857، 1934) بحيث يعد الرائد الاكبر له، إد انه قدم سنة

---

(1) - احمد عزوز، مجله اللغه والاتصال، مجلة علمية محكمة يصدرها مختبر اللغه العربيه والاتصال،جامعه وهران: الجزائر، العدد 16، جويليه 2014، ص53.

(2) - المرجع نفسه، ص53.

(3) - محمد مكاكي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيه إلى الالسنيه، إصدارات رابطه إبداع التقافيه: الجزائر العاصمه، 2004م، ص17.

(4) - المرجع نفسه، ص18.

(5) – المرجع نفسه، ص19.

1909م محاضرة في النقد بجامعه بروكسل، حول(الروح العلميه منهج تاريخ الادب)، وبعدها بسنة واحدة نشر مقالته الشهيرة (منهج تاريخ الادب)[1].

_ إضافة إلى ما سبق نذكر ما اجمل عليه البعض محددين مراحل الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون وهي كالاتي:

_ إعداد النص الاصلي وتاريخ النص كاملا بمختلف اجزائه، وكدا مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات، والبحث عن الدلالة الاوليه (المعنى الادبي للنص)، تم تحليل الخلفيه الفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره، إضافة إلى دراسة المراجع والمصادر، مع تجميع المؤلفات التي يمكن ان تكون متقاربه بشكلها او محتواها، وايضا دراسه الاعمال الضعيفه والمنسي حتى يتسنى تقويم اصاله الاعمال العظيمه، دون إغفال التفاعل بين الادب والمجتمع[2]. وبالحديث عن لانسون نقول ان هدا النشاط اللانسوني عزز بعض الجامعيين الفرنسيين كريمون بيكار الدي سعى واستمر في مسيرته إلى غايه إطاحته من طرف رولان بارت (1915، 1980) إد دخل معه في معركة تاريخية سنة 1946م، ختمت بانتصار "النقد الجديد" في فرنسا، من حينها اخد النقد التاريخي يتراجع، مما خلف مصطلح" اللانسونية"، دلالة عدم جدوى من النقاد الجدد، على عكس الخطوة التي اتت بتمارها في ختام السبعينيات إلى هدا اليوم اتسم بكونه تيارا نقديا امريكيا جديدا سمي" التاريخانية الجديدة"، مع ظهور "التحليل الثقافي" كطور اخر بزعامة الامريكي ستيفن

---

[1] - ينظر، محمد مكاكي ، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الالسنية، ص20.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص20.

غرينبلات". هدا الاخير يقوم على « قراءة النص الادبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الإديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية »، متاثرا بالماركسية والتفكيكية[1].

_ تشترك المناهج السياقية فيما بينها على عنصر السياق في النص، ثم تلتمس حقيقته من خارجه، إذ انّ هده الحقيقة انعكاس للمحيط الدي نشأ فيه، إنما تختلف هده المناهج عند تحديد اولية المصدر الانعكاسي الدي تمخض النص عنه، ومارس عليه اشد التاثير. هدا ما سنلمسه في تجربة عبد الملك مرتاض فيم بعد[2].

_ لقد عرف الوطن العربي النقد التاريخي في نهايات الربع الاول من القرن العشرين، بتطبيق طه حسين لملامح تلاتيه "تين" على بعض النمادج العربيه (المعري، المتنبي، ...) إلا ان غيره اخد من منهج لانسون (احمد ضيف، محمد مندور، ...) باعتبار هدا الاخير له الاولويه والانطلاقة الاولى في إرساء المعالم النقديه اللانسونية في الوطن العربي[3]، وبدكر العالم العربي يستوقفنا الحديث عن النقد الدي كان سائد في العراق "مطلع هدا القرن قبل ان تعزف المناهج السياقية نقدا تقليديا اتسم بنزعة تقديرية تستوحي بل تكرر عبارات النقاد العرب القدامى[4].

---

(1) - ينظر، محمد لخضر زباديه ، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر ص21.

(2) _ ينظر، يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض-بحث في المنهج وإشكالياته-(د: علي ملاحي جامعة الجزائر، كليه الاداب واللغات)، دار البشائر: الجزائر، 2002م، ص32، 33.

(3) - المرجع السابق، ص21.

(4) www startimes com/ p aspx?t

من الكتاب الذين كان لهم الفضل في تطور النقد السياقي من خلال اعتماده على المناهج السياقية هو الناقد عبد الملك مرتاض في تحليل الظاهرة الادبية في الوطن العربي بعامة، وفي الجزائر بخاصة: القصة في الادب العربي القديم، بالإضافة إلى مؤلف من المقامات في الادب العربي، وكذا نهضة الادب العربي المعاصر(1925، 1954)، دون ان ننسى المؤلف المعنون تحت" فنون النتر الادبي في الجزائر (1931، 1954)[1]،ومن بين المناهج السياقية التي سلكها عبد الملك مرتاض في بداية دراساته النقدية:

_ المقاربة التاثيرية (الانطباعية):

اطلق على هده المقاربه بالتاثيريه لان الناقد يرصد لنا الاثر الانفعالي في نفسيه القارئ(الدارس)، إد يعتمد في تقويمه للنص الادبي على "ما يتركه في نفسه من اثر معين" ونسمي ايضا عند عديد من النقاد بالانطباعي[2].

فلطالما شددت الانطباعية على المنطق النصي، ولكنها _ على المستوى الممارسة التطبيقية- اعطت الدوق الفردي للناقد صلاحيات لا حدود لها، كان من شانها ان تطوح به بعيدا عن النص، وان يحتكم بفعل دلك - من حيث لا يشعر- إلى عوامل سياقية تحدد رؤيته النقدية إلى النص[3].

---

[1] – ينظر، احمد عزوز، مجله اللغه والاتصال، ص55.

[2] – المرجع نفسه،ص54.

[3] - يوسف وغليسي(د:علي ملاحي: جامعة الجزائر كلية الاداب واللغات)، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض "بحث في المنهج وإشكالياته"، دار البشائر للنشر والاتصال: الجزائر، 2002، ص33.

لقد تجلت بوضوح في مؤلف " القصه في الادب العربي"، الروح السياقيه، وقراءة النص من الخارج، فالناقد عبد الملك مرتاض حينما تطرق لمساله عدم وجود القصة في الادب العربي، إذ حاول إشفاء الغليل والانتقام من المستشرق الفرنسي رينان إلى درجة ان اكثر المسائل خلافا من هدا المؤلف، والامر ينطبق على باقي المؤلفات المرحة الاولى خاصة " فن المقامات" نهضة الادب العربي، فنون النثر الادبي[1]. ويعتبر الكتاب السالف دكره مع مؤلف اخر "نهضة الادب المعاصر في الجزائر" حصادا مبكرا وسريعا غير ان الناقد لم يقصد انتهاج الانطباعية، كما قال احد الباحثين ان المؤلِف منهجه قائم على الانطباع والانتقام من المستشرق رينان، كما ينعت ايضا الكتاب ويصفه بالانطباعيه وكدا غياب المنهج الواضح[2].

_ لقد درس المؤلف القصه - حسب تنوع اشكال وجودها في الادب العربي القديم- من خلال ابواب ثلاثه: فالباب الاول تمثل في القصه العاطفيه(القصه الشعريه، القصه الرومانتيكية)، واما الباب الثاني فمن القصص(احاديث الجاحظ، احاديث ابن دريد، القصه الفكاهيه، القصة الاجتماعيه)، والباب الثالث: يتمظهر في القصة الفلسفيه (رساله الغفران للمعري، قصة حي بن يقظان لابن طفيل)[3].

_ عند معالجه الناقد للنصوص يتبع خصائص منهجية تتمحور فيما يأتي: إثبات الشاهد النموذجي للشكل القصصي المراد معالجته، ثم يردفه بتحليل إنشائي مستفيض؛ إلى

---

(1) - ينظر، احمد عزوز، مجله اللغه والاتصال، ص54، 55.

(2) - المرجع السابق، ص33، 34.

(3) - ينظر، يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص34، 35.

درجه ان لا يكاد يتبقى إلا هده الروح الانطباعيه الهائجه التي تقوم على خيال لغوي مجنح، وتاتي بعد عمليه التحليل هده مرحلة الدراسة التي تسعى إلى القبض على ما امكن من العناصر القصصية في تلك النصوص مع تحليها باحكام انطباعية مطلقه[1] .

_ والواقع ان الانطباعية لم تستغرق من عبد الملك مرتاض إلا حيزا نقديا محدودا، يهتدي إلى "المنهج التاريخي" الدي تزامن مع انشغالاته الاكاديمية[2].

- المقابلة التاريخية:

- تعد هده المقاربة من صميم الدراسة التاريخية التي تاتي على دكر الملابسات التي مهدت لميلاد النص الادبي، او التي احاطت به تاريخيا بشكل وصفي تقريري للظاهرة الادبيه، ويتمثل في كتاب مرتاض "فن المقامات في الادب العربي"، إد ان الكاتب يتابع هدا الشكل التعبيري الادبي من يوم نشاته إلى يوم افوله[3]، فعبد الملك مرتاض في تطبيقاته بالمقاربة التاريخية إد انه وقف على ما وقع فيه الادباء كمبارك الميلي واحمد توفيق المدني خصوصا في مؤلفه "نهضة الادب العربي في الجزائر"، حيث اتبع الجوانب المتعلقة بالنهضة التاريخية[4].

(1) - ينظر، وسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص35.

(2) - المرجع نفسه، ص37.

(3) - ينظر، احمد عزوز، مجلة اللغة والاتصال، ص55.

(4) – المرجع نفسه، ص55.

_ واما عبد السلام المسدي فإنه يرتكز على ما يشبه سلسله من المعالات السببيه، إذ انّ النص ثمرة صاحبه، والاديب صورة لثقافته، مع العلم ان الثقافة إفراز للبيئة، وهته الاخيرة جزء من التاريخ، وعليه فالاديب تاريخ للاديب من خلال بيئته[1].

[1] - يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص38.

الفصل الأول:

مفاهيم عامة في الأسلوب والأسلوبية

مدخل:

نظرا للاهتمام البالغ الذي يوليه النقاد لدراسة المنهج الاسلوبي، وسماته وكدا تطبيقه على النصوص الادبية، وفي ظل تطور الدراسات النقدية والبلاغية واللسانية، اخد الاسلوب الحلقة الاهم من الاهتمام، ممّا ادى إلى ظهور مدارس اسلوبية كان لها دور كبير في تطور الابحاث بما تحمله من دراسات السابق دكرها، من خلال المؤلفات والكتب التي الفت في هدا المجال، اختلفت الاراء وتفاوتت الانظار حول ماهية الاسلوب والاسلوبية مع مراعاة العلاقة التي تجمعها بالعلوم الاخرى، وهدا ما تطرقنا له في هدا الفصل الذي نحن بصدد الولوج فيه، بحيث تناولنا مفهوم الاسلوب والاسلوبية في كل من الدراسات الغربية والعربية، وربطها بالبلاغة، اللسانيات، والنقد الادبي.

*مفهوم الاسلوب:

1- مفهوم الاسلوب في الدراسات الغربية:

امّا لفظة اسلوب "Style"، فهي مشتقة من الاصل اللاتيني للكلمة الاجنبية الذي يعني القلم، في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الاسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاصّ باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[1].

الاسلوب "Style" اصطناع لغوي مستحدث نسبيا؛ يمتد إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" التي كانت تطلق على «متقب معدني يستخدم في الكتابة على الالواح المشمعة (المدهونة)، تم تطورت

[1] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م، ص35.

دلالتها التأثيلية عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيد في القرن 14م، إلى كيفية التعارك او التصرف في القرن 15م إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لتمضح للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما، في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م»[1].

تمّ تستقر الدلالة الاصطلاحية للاسلوب –في حقل الكتابة- على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة اخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، او جنس ما، او عهد معين[2].

وقد تكلم عنه ارسطو في الكتاب التالث من بحته في الخطابة، تم تحدث عنه كونتليانوس Quintihianus في الكتاب التامن من بحته في نظم الخطابة. و قد ورث علماء اللغة الاوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للاساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الاسلوب تلاتة اقسام: الوسيط، والسامي او الوقور، وعدّوا اعمال الشاعر "فرجيل" نماذج للاقسام الثلاثة: فالرّعائيات نموذج للوسيط، والإنيادة نموذج للسامي او الوقور. تم صار يعني: ايّة طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب او مدرسة، او فترة زمنية، او جنس ادبي ما[3].

كما ورد هدا المصطلح (اي الاسلوب) عند "ارسطو" واشار إلى وظيفته التي هي "الإقناع" فلا تكفي البرهنة والحجج ولكن لابد من التاتير في السامعين واجتدابهم فالمتكلم هو في حاجة

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص75.

[2] – المرجع نفسه، ص75.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

إلى اسلوب مؤثر مقنع اكثر ممّا هو في حاجة إلى البراهين والادلة «... وإذن لا يكفي ان يعرف المرء ما ينبغي انّ يقال بل يجب انّ يقولهَ كما ينبغي»[1].

فيبرز الاسلوب وكانه شيء كمالي يمكن الاستغناء عنه، متلا في تقرير الحقائق وفي العلوم التي لا تحتاج إلى الخيال كالرياضيات والهندسة وعلم الفلك...إلخ « إن الاسلوب عند ارسطو شيء اجنبي مضاف إلى التعبير غير اسلوبي»[2].

هناك الكثير من الباحثين الدين يؤمنون بوجود الاسلوب ومن هؤلاء ندكر: بوفون ولانسون، ورولان بارت، وغيرهم وفيما يلي سنعرض مفهوم الاسلوب لدى كل واحد منهم:

- **مفهوم الاسلوب عند بوفون**:

يعتبر بوفون من اهم الادباء حيث «اهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب بها الاثار عامة. واعتبر انّ اللغة في صياغتها ونظام الافكار التي تحملها إنما تكشف عن الشخصية صاحبها»[3]. فالكاتب يقدر ببراعته وفطنته ان يترك في ذهن القارئ بصمات رؤيته للاشياء والموجودات انطلاقا من استخدامه لغة معينة يؤثر بها في المتلقي، إد انه يدل مباشرة على القدرة الصياغية الهائلة التي يمتلكها المنشئ اي "الكاتب" فيشد المتلقي "القارئ" بدلك إلى السماع له والإيمان اكيد بما جاء به من افكار.

---

(1) – عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب(مفاهيم وتطبيقات)، منشورات جامعة السابع من ابريل الجماهرية العربية الليبية، ط1، 1426ه، ص53

(2) _ المرجع نفسه، ص53.

(3) _ المرجع نفسه، ص388.

ينظر "بوفون" إلى الاسلوب بانه رمز المبدع اي بصمته، وقد ربط "بوفون" ايضا بين العناصر الاسلوبيّة الموجودة في النص العالم النفسي للكاتب، وكدا بعض الاساليب تتصف بخصائص تميز لنا شخصية المؤلف « باعتبارها خواص الكتابة المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملاحهم التعبيرية المميزة متلما تعدّ البصمة ممثلة للشخص»[1] . فمثلا الكاتب عندما يستخدم ميزات لغوية "لسانية" للتعبير عن موقف ما سيجد المعالج لاسلوبه قالبه الشخصي مختبئا في النص باعتبار ان المقولة التالية: «ان المبدع حين الكتابة يترك في اعماله بعض مميزاته النفسية الفردية متخفية فيه، وهي التي تطبع اسلوبه بطابع خاص يعكس هده المميزات»[2]، وللإشارة فإن مقولته الشهيرة المتضحة في الاتي: «إنّ المعارف، والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لاخر، ويكتسبها من هم ادنى مهارة، فهده الاشياء تقوم خارج الإنسان. امّا الاسلوب فهو الإنسان نفسه، فالاسلوب إذن لا يمكن ان يزول ولا ينتقل، ولا يتغير»[3].

ومما هو معلوم ان معظم الدراسات و الابحاث الاسلوبيّة بالإضافة إلى مدارسها متاثرة بارائه بالخصوص المدرسة الاسلوبية التعبيرية التي تصل بين استيعاب المفهوم الحقيقي للاسلوب والطريقة التي تربط اكثر بالدات المبدعة، بحيث ان ابرز الباحثين الاسلوبيين الا وهو

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق- بيروت-لبنان، 2002، ص88.

[2] – معمر حجيج، إستراتجية الدرس الاسلوبي بين التاصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة، 2007 م، ص23.

[3] – عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص67.

"ليوسبيتزر" عماد المدرسة الاسلوبية الالمانية، الدي اخد من افكار "بوفون" فكرة العلاقة بين النص ونفسية المبدع.

(هناك بعض الاسلوبيين يختلفون في تنظيراتهم، فمنهم متلا من يرد الاسلوب إلى "مرسله" بدءَ من " بوفون"، وفي تنظير اخر منهم من يهتم بالنص" بعيدا عن منشئه اي دون الاهتمام بهذا الاخير، وكذلك منهم من يهتم "بالمتلقي"، فهذه التطورات في دراسة الاسلوب قد ادت إلى تعدد وتباين اتجاهاته.

وممّا استخلصناه فإن « مفهوم الاسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بان نتبينه بطريقة الية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة»)[1].

- **مفهوم الاسلوب عند لانسون**:

معنى الاسلوب عند لانسون كما يراه سمّة او علامة خاصة يتركها الكاتب في مؤلفِه فيظهر هدا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية هدا ما جعل الاسلوب يَدرس في علاقته بمنشئه لا غير دلك. وانطلاقا من الفكرة الاخيرة نجد الكتيرين من ربطوا الاسلوب بحياة المؤلِف النفسية، كان على راسهم العالم النفسي جوستاف لانسون « دلك ان اتجاه لانسون يتضمن افكار معينة عن الإنسان والتاريخ والادَب، والصلة بين المؤلف وعمله»[2] إد انّ ما اتى

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص90.

[2] – ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر نونجمان ص176.

به لانسون يتمثل في تحليل النص الادبي انطلاقا من نفسية كاتبه، لان هدا النص في المنطق يحمل الخصائص الفردية للمبدع،فعلم النفس اللانسوني: «هو الدي يقوم اساسا على نوع الحتمية التي لابد وان تتشابه لها تفصيلات عمل معين مع تفصيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية»[1].

- **مفهوم الاسلوب عند رولان بارت**:

صدور كتاب "الكتابة في الدرجة الصفر" لرولان بارت الذي اقترح فيه مصطلح "الكتابة" بدلا من الاسلوب كما وضعه في مقابل اللغة «إن الكتابة تقع بين اللغة والاسلوب فهي صاحبة الامتياز لدى رولان بارت وان الاسلوب دونها ودون اللغة والادب»[2] . ويزيد رولان بارت من المشكلة هده تعقيدا، بحيث لا يمكن ان نظفر بمفهوم ادق للاسلوب ولا حتى معرفة حقيقته لانه اصر على مقولة الكتابة، وابتداءَ من يومها اصبحت كل الدراسات وكدا النظريات نابعة ومنطلقة من مفهوم الاسلوب، وعلى الرغم من ذلك يظل التفاوت بين "الاسلوب" و"الكتابة" عند بارت غير بيّن إذ «لا يعطينا بارت مفهوما واضحا للاسلوب، بل مراوغة وخداع لغوي، إنه اسلوب حول اسلوب»[3]، امّا ماهيته كمصطلح نقدي فلم يتمكن من توضيح حقيقته ولم ينته فيه إلى امر محسوم وقطعي.

---

[1] –محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص176.

[2] – عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص57.

[3] – احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2007م ص388.

- **مفهوم الاسلوب عند شارل بالي:**

وتعريف الاسلوب كمصطلح فلم يحدد إلا في الدراسات الحديثة مع شارل بالي ومن جاء بعده، «فمنذ 1902 كدنا نجزم مع بالي ان علم الاسلوب قد تاسست قواعده النهائية»[1].

اعتبر الاسلوب ،في غالب الاحيان، انزياحا فرديا، اي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الادباء. وكان بالي نفسه يدعوه «انحراف اللهجة الفردية" ويعتبره ليَو سبيتزَرَ "انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما»[2]، وفي اعتبار اخر « بوسعنا ان نعطي كلمة اسلوب مفهوما اوسع كما شانها في الاصل. فلنسلم، ولو كفرضية للعمل، بوجود تابت في لغة جميع الشعراء يظل موجودا برغم الاختلافات الفردية، اي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، او قاعدة محايتة للانزياح نفسه»[3].

وبإمكاننا الإشارة إلى تعريفاته عند عدد اخر من الباحثين، فبعضهم يرى ان الاسلوب اختيار(Choice) او انتقاء (Selection). وبناءَ عليه تقوم الدراسة الاسلوبية بتتبع مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين، لملاحظة اسلوبه الدي يتميز به عن غيره من المنشئين[4].

يعد ريفاتير Michel Riffaterre «احد الدين طوروا هدا المنظور التعريفي، وكشفوا له عن سبل اختيارية دنت به من الموضوعية العلمانية حين يحدد الاسلوب اعتمادا على اترا

---

(1) – عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب تونس، ط2، 1982م ص20.

(2) –جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، المعرفة الادبية، دار تويقال، ط1986،1م،ص15،16

(3) – المرجع نفسه، ص15.

(4) – بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة (الجزائر عاصمة الثقافة العربية)،2007م ، ص17.

لكلام المتلقي»[1]، وهدا التعريف يظل مهما بالرغم من انه اكتفى بالتاثير في المتلقي دون ان يهتم بالرسالة في حد داتها، فإن الكلمة البليغة –احيانا- لا تؤثر في التلقي، بينما نتلقى كلمة دونها بلاغة وفصاحة بشيء من التاثر، فهل يعني ان هذه الاخيرة افضل من الاولى، وان منشئها ذو اسلوب بينما يفتقده الاول؟ يبيت الامر –نسبيا- مشكلة يحتاج إلى مزيد من التفكير والتنقيح[2].

ويرى ريفاتير ان الاسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عليها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به، خاصة بما يسمح بتقرير ان الكلام يعبر والاسلوب يبرز وهكذا فالمهم في الدراسة الاسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة او النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي[3].

وتمة رؤية اخرى ترى ا، في الاسلوب مفارقة Departure اوانحرافا/انزياحا عن نموذج اخر من القول، ينظر إليه على انه نمط معياري Norm، ومسوغ المقارنة بين النص المقارن والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما[4].

---

[1] – عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، ص83.

[2] – بكاي اخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص17.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[4] – المرجع نفسه، ص37.

ويرى بعضهم ا، الاسلوب إضافة Addition، وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتاسلب إلى التعبير المتاسلب. وهناك من يرى ان الاسلوب تضمن Connatation، فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة اسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغير بتغير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تعبر عنه. وينشا عن هدا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متاسلب، إذ كل سمة لغوية هي سمة اسلوبية[1].

ولقد كان **فيلي ساندرس Willy Sanders** قدم في كتابه "نحو نظرية اسلوبية لسانية" تعاريف للاسلوب تقارب التلاتين تعريفا بداية من تعريف **بوفون COMTE BUFFON** «الاسلوب هو الشخص نفسه» –الذي يلتقي مع تعاريف غيره بعض الالتقاء؛ إذ نجد من يذكر التعبير عن النفس، او عن الفكر، او عن الروح، وهي كلها لا تخرج عن مقولات الإنسان- ونهاية بتعريف"**سوفينسكي**" المبني على «استعمال بدائل لغوية مناسبة ومحددة استعمالا متواترا لاغراض تعبيرية محددة...»، امّا التعاريف التي تتوسط هدين التعريفين، فإنها - في الغالب- تخضع لجادبية تلاتة تيارات هي: التعبير عن النفس، الاختيار والعدول (الانزياح، الانحراف) فلا نكاد -عموما- نجد تعريفا للاسلوب من دون ان يستند معرفه بعض الاستناد إلى هده الامور التلاث، وبخاصة الاخيرين منها[2]. وكتعريف اخر للاسلوب يقول **جان كوهن**: «الاسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المالوف،ويبقى مع دلك ان الاسلوب

---

[1] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[2] – بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، ص18.

كماورس في الادب، يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، اي انه خطا. ولكنه كما يقول برونو ايضا" خطا مقصود"»[1].

ويعتبر مفهوم الاسلوب نقطة الانطلاق الاساسية في الدراسة الاسلوبية، وقد تعددت التعريفات في مجموعات يمكن إيجازها في تلاث:

اولا: مجموعة التعريفات التي ترد الاسلوب طبقا للنموذج التوالي المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل ابتداء من تعريف "دي بوفون" الشهير المختزل لدينا في عبارة يسيرة وهو "الاسلوب هو الرجل نفسه" ما فيه من طابع مجازي إلى تلك التعريفات الاخرى التي تميز الاساليب باعتبارها خواص للكتابة المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات والمتمثلة لملامحهم التعبيرية المميزة متلما تعد البصمة ممتلة للشخص[2].

سنجد ان الاتجاه التوليدي في دراسة الاسلوب يركز بدوره على هذا الطابع الشخصي للاساليب باعتبارها تمتيلا للملامح المميزة للكتاب وتتصل بذلك ايضا مجموعة التعريفات التي تنظر إلى الاسلوب باعتباره اختيارا لغويا بين بدائل متعددة، إذ ان الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته ويشير إلى خواصه[3].

تتشكل اللغة –اية لغة- من عدد هائل من المفردات والتعابير والصيغ، فإدا اراد شخص ما ان يعبر عن راي او موقف اشعور، فإنه –لابد- سيختار انسب المفردات في انسب التعابير

---

[1] – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص11.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص89.

[3] – المرجع نفسه، ص89.

ليتسنى له التعبير عما يريد، وهدا لا يعني ان الناس يختارون العبارات نفسها للمشاعر عينها؛ إذ تختلف قدراتهم باختلاف ملكتهم اللغوية ورصيدهم الثقافي. ولقد احسب ان الاختيار عملية تاخد بعين الاعتبار حاجة الباث إلى التعبير عن نفسه من جهة والتاثير في المتلقي من جهة اخرى فالرسالة المختارة يتجادبها طرفان[1].

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الاعمال الادبية، وعندئد تبرز تعريفات الاسلوب باعتباره انحرافا عن قاعدة يمكن ان تتمثل في المستوى العادي المالوف او بروزا واضحا لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له وترتبط بدلك ايضا تعريفات الاسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح لا يشكل سمة اسلوبية، لكنها عندما تتجلى بالتكرر بإيقاع محدد يصبح حينئد سمة اسلوبية[2].

الاسلوب كعدول "انحراف، انزياح" فالعدول يعد اهم مقياس لتعريف الاسلوب؛ إذ نجد كلا من **سبيتزر وتودوروف وريفاتير** وغيرهم يعتمد في دلك، وفي هدا الصدد «تكاد جل التيارات تعتمد الخطاب اسا تعريفيا للاسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمتابة العامل المشترك الموحد بينها، ويتمثل في مفهوم الانزياح L'écrat ...»[3]، ولا شك ان العدول دوره

(1) – بكاي اخذراي، تحليل الخطاب الشعري، ص19.

(2) – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص89.

(3) – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص97.

الفعال في تطوير الخطاب، والتواصل بين مستعمليه؛ إذ هو يشبه الاغصان التي تنحرف عن جدع الشجرة فتنمو وتاخد شكلها الدي ينبغي ان تكون عليه[1].

التركيز على العدول يجعلنا نهمل ملامح اخرى للنص المدروس وفي ذلك تقصير، وما يعد عدولا حينا قد يصبح قاعدة حينا اخر، فهده الزئبقية تربك المنظر والمطبق معا. ومع كل هذه المشاكل يظل الانحراف الاسلوبي ظاهرة اسلوبية ونقدية وجمالية يعني به النقد الحديث، من خلال الاستعارة والمجاز، وغير دلك من المدعمات النقدية الجمالية[2].

ثالثا:تعريفات تحاول ان تمسك بالاسلوب بالنظر إلى الطرف التالث في التواصل وهو "المتلقي" وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الدي يميز بين الخواص الاسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدته من اتر وما تقوم به من وظيفة وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه "ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الاسلوبية وتصبح الاختيارات المتعلقة به والتحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الاسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير[3].

وسواء اكان الاسلوب اختيار ام عدولا، فإنه يظل حدتا وقع في خطاب ما، ينتجه مخاطب قصد التعبير عن نفسه او فكرة او روحه ليؤثر في المخاطب الدي به تتم دورة الخطاب؛ من اجل هدا بات لزاما على الباحث الاسلوبي ان يجعل نصب عينيه كل ما من شانه

---

[1] – بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص97.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص89.

ان يوضح مفهوم الاسلوب او يعمقه، دون اية وسيلة للوصول إلى غايته. ولقد نحسب ان تعاريف الاسلوب الكثيرة إنما اختلفت وتناقضت وقصرت احيانا لانها ركزت على امر معين واهملت امورا، ولو انها حاولت الإلمام بالظاهرة من جميع جوانبها، تم وصفتها لكاتب اصابت كبد الحقيقة، وكنا نشعر بكثير من الرضى بما حقق ويحقق من نتائج في هدا المجال[1].

- ايا ما كان تعريف الاسلوب الذي نرتضيه و الخلافات الناشبة بين الباحثين نتيجة لتعدد الوجهات النظرية حول مفهوم الاسلوب وطرائق توصيفه فإن النتيجة التي نخلص إليها من كل دلك هي ان مفهوم الاسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بان نتبينه بطريقة الية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، كما نلاحظ ان هدا المفهوم داته يختلف في طبيعة تكوينه من جنس ادبي إلى اخر نظرا لارتباطه بنظريات الشعرية وتقنيات التعبير الخاصة بكل جنس ادبي، فاسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى ودرجات تواترها اما اسلوب الرواية فنظرا لاتساع مساحته النصية واختلاف تقنياته التعبيرية فإنه يلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الاصوات وبابنية الزمان والمكان بالشكل الكلي للخطاب الروائي في جملته ودرجة تحقيقه لانواع متميزة من شعرية السرد،كما ان لغة المسرح بدورها تتخد تشكيلات مخالفة لما رايناه في الشعر والسرد طبقا للمكونات الدراسية

[1] – بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، ص20، ص21.

للنص المسرحي وطبيعة إشاراتها وانواع الكتابة المسرحية، الامر الدي يجعل السمات اللغوية غير كافية وحدها لتوصيف الاساليب المسرحية الكبرى[1].

2- في الدراسات العربيه (عن العرب القدامى والمحدثين):

مما هو معلوم لدينا ان كلمة اسلوب من حيث هي كلمة قديمة – قديمة في اللغة العربية- فقد وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية، حيث جاء في لسان العرب **لابن منظور**:« الاسلوب: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو اسلوب والاسلوب الطريق والوجه، والمدهب، يقال : انتم في اسلوب سوء، ويجمع اساليب، والاسلوب بالضم" الفن يقال: اخد فلان في اساليب من القول اي في افانين منه، وإن انفه لفي اسلوب غن كان متكبرا»[2]

إدن فالاسلوب يحمل معنى الطريق، فإذا قلنا سلكت اسلوب شخص ما إذا اتبعت طريقته، كما ان له معنى طريقة الاديب في الكتابة، عن طريق اختياره لالفاظ محددة للتعبير بها عن معاني مختلفة، فلكل اسلوبه الخاص به يؤثر به في المتلقي ويترك فيه بصمات ذاته، وجاء في اساس البلاغة: «سلكت اسلوب فلان: طريقته وكلامه على اساليب حسنة... ويقال للمتكبر: انفه في اسلوب: إدا لم يلتفت يَمنة ولا يَسرة»[3].

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص89، ص90.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط1 ،1992، المجلد الاول، ص473.

[3]- ينظر، بكاي اخذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة(الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007، ص16.

ويقول **الفيومي** في المصباح المنير: «الاسلوب بضم الهمزة، الطريق، والفن وهو على اسلوب من اساليب القوم، اي على طريق من طرقهم»[1]

وبتعبير اخر فإن الاسلوب هو المنهج المتبع، والذهب المحتذى، وهو الفن المعتمد على اختيار مجموعة إمكانات الفرد، ويختلف من فرد لاخر ولكل عصر اساليب خاصة به وهنا يظهر الجانب الفردي للاسلوب، وهو عند احمد الشايب: «فن من الكلام يكون قصصا، او حوارا، او تشبيها، او مجازا، او كتابة،او تقريرا، او حكما، وامتالا»[2].

وهدا يعني الطريقة التي يسلكها العمل الادبي لكي يظهر مادته الفنية إلى الوجود باعتبار الكيفية التي يعتمدها الاديب لإبراز نوع الاعمال الادبية انطلاقا من الفنون السابقة.

بالإضافة إلى ان الاسلوب: «الصورة اللفظية التي يَعبِرها عن المعاني ،او نظم الكلام وتاليفه لاداء الافكار وعرض الخيال، او العبارات اللفظية المنشقة لاداء المعاني»[3]

- **<u>مفهوم الاسلوب عند احمد الزيات</u>**:

ويعرفه احمد حسن الزيات حسب ما اورده الباحث عدنان بن ذريل بانه: « طريقة خلق الفكرة، وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، وهو الجهد العظيم الدي يبدله الفنان من دكائه، ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق، والصور، في الافكار، والالفاظ، او في الصلة

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمّان- الاردن، ط1 2002، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص112.

بينهما»[1]. اي انه خلق المعاني باستعمال الالفاظ والعكس، واستخدام الفنان لافكار وصور وعواطف مستمدة من دهنه وداته ودوقه ايضا، وهو في النهاية طريقة الاديب الشخصية او الخاصة في التعبير عن نفسه.

- **مفهوم الاسلوب عند الجاحظ**:

وامّا الجاحظ فتكلم عن النظم « والذي هو بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على الفتها، واختيار إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن ان يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكدلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تالفا وتناسبا»[2]. وفي دلك يقول الجاحظ: «قلت لحَباب: إنك لتكذِبَ في الحديث. قال: وما عليك إدا كان الذي اريده فيه احسن منه. فو الله ما ينفعك صدقه ولا يضرك كذبه. وما يدور الامر إلا على لفظ جيد ومعنى حسن. ولكنك والله لو اردت دلك لتلجلج لسانك، ولذهب كلامك»[3]، ويعتبر ابو عتمان عمرو بن بحرت " الجاحظ" اول من اتار فكرة التباين المستويات الاداء اللغوي في الكتابة " البيان والتبيين"، وإد يرجع هدا التباين إلى تفاضل الناس انفسهم في طبقات.

- **مفهوم الاسلوب عند حازم القرطاجني** :

---

[1]– عدنان بن ذريل، اللغة والاسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجد لاوي للنشر ، الاردن،ط1، 2006م، ص168.

[2]- يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م، ص11.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين ،المجلد الثاني، د ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت:2002م، ص230.

ادرك حازم القرطاجني قيمة الاسلوب واثره على المتلقي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالاسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الادبي، وبالناحية المعنوية في التاليفات[1] ، بحيث «إن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام والاطلال وغيرها، وان الاسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها»[2]، وقد سجل القرطجاني في كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الادباء**": «ان الاسلوب يجب ان يرتبط بالمعاني، ويجب ان يرتبط النظم بالالفاظ، إن الاسلوب يحصل عن كيفية الاطراد في اوصاف جهة من جهات الغرض الشعري والنظم هو صورة عن كيفية الاستمرار في الالفاظ»[3]، فوجب التلطف في الانتقال من جهة إلى جهة ومراعاة المناسبة وحسن اطراد العبارات وهو بذلك شبيه بالنظم « وحازم في هذا يربط بين نظرية النظم، ونظرية المحاكاة الارسطية التي تربط الاسلوب بحسن الاداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية، ووسائل الصياغة التعبيرية»[4] ورؤيته للاسلوب مزيج من رؤية "عبد القاهر الجرجاني" و"ارسطو".

- **ابن خلدون**:

---

[1] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص19.

[2] – عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص17.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

[4] – ينظر محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994م، ص27.

واما فيما يخص نظرة ابن خلدون للاسلوب فقد اقتصرت على معناه اللغوي ولم يخرج عنه إلا انه استخدم مصطلح "المنوال او القالب"، يقول: « والشعر من الكلام صعب الماخذ...ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة اساليبه وشحذ الافكار في تنزيل الكلام في قوالبه»[1] وما ذهب إليه يشبه ما ذكره القرطاجني عن الاسلوب بقوله: «الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في اوصاف جهة من جهات غرض القول»[2]، ومن حيث انه ايضا اشار إلى تعدد الانحاء في اساليب الشعراء، وان لكل غرض شعري جهة مختلفة، فكلامه متابعة لما تطرق إليه "حازم القرطاجني"، غير انه اضاف إضافات تستحق الذكر كحديثه عن القدرة اللغوية، والملكة الشعرية، او ملكة الكلام فالاسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، كما ربط ين الاسلوب وكذا الكفاءة الذهنية واشار إلى علاقة الاسلوب بالمنشئ(المخاطب) والمستقبل(المخاطب)، ومقتضى الحال وللمتكلم حرية اختيار الاساليب[3] كما يمكن القول «ان الاسلوب صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص فالاسلوب عند الشاعر هو تاويل لواقعة في حدود ما توجه به الاساليب فالإشارات التي توفرها تسمح للخيال او الوعي الصانع بالعثور على العبارات اللغوية المناسبة»[4]، كما يضيف ابن خلدون ان الاسلوب هو القالب الدي يفرغ فيه الشعر معتمدا قواعد

---

[1] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

[3] – ينظر،المرجع السابق، ص21، ص22.

[4] – صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة: الجزائر،2004م، ص148.

لغوية كالبلاغة والبيان والعروض، إذا تحققت اختص هذا الشعر بنوع من اللطف مع مراعاة المستعمل في كلام العرب وعنده ان الشاعر إن اتبع واحتذى منوال القدماء كانت له ملكة شعرية يكتسبها بالتعود فينسج على نهج الاقدمين وبطول الممارسة و الإكثار من الحفظ يستطيع ان يكوّن لشخصه قالبا خاصا ينسج عليه اشعاره[1] «فإن مؤلف الكلام هو كالبناء او النساج، والصورة الذهنية المنطقية كالقالب الذي يبنى فيه او المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه او في نسجه كان فاسدا»[2]، وهذا يعني طبعا ان الاسلوب عبارة عن هيئة او صورة نستحكِمَ في انفسنا من تتبع الاساليب التي اختصت بها العرب، وهنا سنجد ان المنوال المحتذى ليس واحد فهو متعدد، تعدد الشعراء المبدعين. « وبهذا يحصل التفاوت في نظم الشعر بحسب التفاوت في المنوال»[3]، وبالنسبة إليه الاسلوب الشريف فن يعتمد على الدربة والتمرس في صياغة الكلام وهذا لا يعني عدم مراعاة قوانين اللغة وقد وضّح ابن خلدون كلامه بمثالين: المنثور والمنظوم فلكل فن قالبه الخاص كاعتماد الشعر متلا على الاوزان والقوافي والنثر على السجع يقول: «هده القوالب، كما تكون في المنظوم، تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين، في الشعر بالقطع الموزنة، والقوافي المقيدة وفي المنثور يعتبرون

(1) – ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21، ص22.

(2) – صالح بلعيد، نظرية النظم، ص151.

(3) – صالح بلعيد، نظرية النظم، ص151.

الموازنة والتشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالاسجاع وقد يرسلونه، وكل واحد من هده معروفة في لسان العرب»[1].

ومن خلال تناولنا للاسلوب عند "**ابن خلدون**" نجد ان ما ذهب إليه "حازم القرطاجني" مع بعض الإيضاح والتفصيل، واقتصارهما على الشعر دون غيره من الفنون الاخرى ونظرتهم للاسلوب تخلو من التحليل والدراسة، وبعدها ينتقل إلى واحد من اهم الاعلام البارزين الا وهو عبد القاهر الجرجاني الدي لا يمكن ان ننفي جهوده واراءه المبدعة وإن كان كلامه قد اتصل بالنظم واشار إلى قضايا مهمة تطرحها اليوم الاسلوبية كالفصل بين ثنائية اللغة والكلام وسنعرض افكاره فيما يلي:

طرحه لسؤال ما الذي يميز كلاما عن كلام؟ او اسلوب عن اخر؟ فنظرة عبد القاهر إلى الاسلوب ارتبطت بالنظم «فاعتبر كل نظم جيد هو اسلوب جيد»[2].ولذلك جاء بحثه مسهبا في توضيح"نظرية النظم" ويستشهد باسلوب القران الكريم الذي ادهش العرب – كما ان كتابيه"اسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"قد اشار فيهما إلى الكلام المعجز في حديثه عن مستويات الكلام وفصله بين الكلام العادي والقران الكريم من اجل ذلك لدراسة هده القضية: «حين يرى ان الشعر، وكدلك القران، كلام ينتمي إلى اللغة، ولكنه كلام يتميز بخصائص ومعان تدخله في حدود الفن»[3]. فالقران الكريم والشعر يشتركان في انهما ينتميان إلى مجال اللغة، التي هي اداة

---

[1]- عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص20.

[2] - صالح بلعيد، نظرية النظم، ص132.

[3] –عبد الكريم الكواز، علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص23.

المتكلم وتختلف حسب مخزونه المعرفي والثقافي ومن هنا تبرز مستويات الكلام، فكلام الإنسان العادي غير كلام الإنسان المثقف وهو غير كلام الاديب او الشاعر، فيتضح اختلاف نظم القران عن غيره من النصوص الشعرية والفضل فيذلك يعود إلى توخي معاني النحو«إعجاز القران يرد فصاحة الكلام، ولكن لا بمعنى حسن اللفظ والمعنى وما يتصل بذلك من الصور البيانية وإنما بمعنى الاداء والنسب النحوية للكلام»[1]، فيكون القران معجزا بنظمه ليس لكونه يحترم القوانين النحوية التي تحدد الصواب والخطا في الكلام فحسب، ولان من قاله هو الله عزّ وجل لا يقرن بغيره من البشر. بالإضافة إلى انه يخرج الالفاظ لمفردة من ان تستحق وصفها بالفصاحة «ومن هنا يمكننا ان نفهم ان تعلم الالفاظ المفردة (الجانب المعجمي) لا يعطي حدق اللغة، بقدر ما يعود إلى معرفة ضم هذه الكلمات على منوال ونسج قابل للعقل»[2]. ولا تكتسب اللفظة المجردة معناها اي دلالتها خارج التركيب (الجملة).

ومن خلال تطرقنا لنظرة الجرجاني ودراستها لبعض الايات القرانية وكذا الابيات الشعرية، «إذ يقوم بتحليل جزيئات التركيب واسلوب الاداء من حيث التقديم والتاخير، والتعريف والتنكير، والحدف والإضمار، والتكرار»[3].

- **مفهوم الاسلوب عند ابن قتيبه**:

---

(1) – شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م، ص372.

(2) – صالح بلعيد، نظرية النظم، ص137.

(3) - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص16، 17.

اما ابن قتيبة فقد قام بربط الاسلوب وطرق اداء المعنى في نسق مختلف، ودلك بحيث يكون لكل مقام مقال[1]، ويتضح هدا الكلام من خلال انّ: «طبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الاساليب»[2]، ويضيف ابن قتيبة بقوله: «وإنما يعرف فضل القران من كتر نظره، واتسع علمه، وفهم مداهب العرب وافتتانها في الاساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إدا ارتجل كلاما في نكاح او حمالة او تخصيص او صلح او ما اشبه دلك، لم يات به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على اكتر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الاعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكترة الحشد، وجلالة المقام»[3].

- **<u>مفهوم الاسلوب عند مندر العياشي</u>**:

ربما نجد في كلام مندر العياشي شيئا من دقة، وبصيصا من نور، إد يقول: «الاسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنه لساني لان اللغة اداة بيانه، وهو نفسي لان الاتر غاية حدوته، وهو اجتماعي لان الاخر ضرورة وجوده»[4]. ويعني هدا ان الاسلوب شيء مادي انطلاقا من كون

---

[1] – بنظر، يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – المرجع نفسه، ص12

[4] – بكاي اخدراي، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، 2007م، ص18.

اللغة مادية، وهو ايضا نفسي لان اللغة تنبع من جملة العواطف والاحاسيس، وهو اجتماعي لان الفرد يحتاجه في التعامل.

***مفهوم الاسلوبيه:**

ا- <u>في الدراسات الغربيه</u>:

بدات مع مطلع القرن العشرين ثورة فكرية في مجالات المعرفة الإنسانية نشا عنها اهتمام متزايد بعلم اللغة واللسانيات.وقد كان من نتائج هدا الاهتمام بروز علم جديد في لغويات النصوص المنطوقة والمكتوبة عرف في الدراسات الحديثة "بعلم الاسلوب" او "الاسلوبية" وبما ان النصوص الادبية التي تدرسها الاسلوبية ذات بنية لغوية في بحث الظاهرة الاسلوبية، وعليه فإنّ الاسلوبية وليدة علم اللغة الحديث الذي اسسه العالم السويسري فرديناند دي سوسير، تم كانت هذه الاسس بمتابة الارضية التي انطلق منها تلامذته للوصول إلى ما سمي "بالاسلوبية" تم خطت خطوات متالية بتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة والعلوم اللسانية، فتشعبت اتجاهاتها ومدارسها.

لقد ارتبطت نشاة علم الاسلوب بظهور اللسانيات على يد فرديناند دي سوسير وكتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" والدي يشار إلى جهوده في هدا الميدان وخاصة فكرته في التفرقة بين اللغة والكلام التي اعتبرت اهم مبدا اعتمدت عليه الاسلوبية.

إدن لا يمكننا إغفال «ان النشاة الاولى للاسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية»[1] فعلم الاسلوب مرتبط بعلم اللغة الحديث وقد استمر يعتمد بعض تقنياته ويمتزج به لتكوين اسلوبيات مختلفة. هده التقنيات او المعطيات الالسنية التي «كانت بمتابة الارضية التي انطلق منها تلامذة دي سوسير للوصول إلى ما يسمى بالاسلوبية»[2].

في نطاق البحث عن مفهوم للاسلوبية يعترف كتير من الدارسين ان كلمة اسلوبية لا يمكن ان تعرف بشكل مرض، وقد يكون هدا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هده الكلمة عليها،إلا انه يمكن القول إنها تعني بشكل من الاشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن تم يمكن تعريف الاسلوبية بانها:« فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للاساليب الادبية او للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدتون والكتاب في السياقات -البيئات- الادبية وغير الادبية»[3].

وفي مفهوم اخر تتحدد فيه الاسلوبية بحيث انه لا شك انها تعنى بالاسلوب؛ «فهي تحليل لغوي، موضوعه الاسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الالسنية، وهي ايضا دراسة اللغة كفن، وإدا اردنا التدقيق،فهي دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التاتيرية والجمالية»[4].

---

[1] _ احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم: بيروت لبنان، ط1، 2007م، ص377.

[2] _ ينظر، يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص41.

[3] -المرجع نفسه، ص35.

[4] - بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، ص21.

بينما يرى جيرار جنجمبر ان الاسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على انها مطمح (هدف) علمي (Visée Scientifique) تحليل على السمة الفردية لمدرسة او جنس في استعمال اللغة[1].

عند تقطيع كلمة اسلوبية Stylistique ، فإننا نقف على الدال المركب المؤلف من الاسلوب Style كجذر racine واللاحقة (ية) tique، التي تعني علم Science، او علم الاسلوب La Science du style ، على شاكلة العلوم اللغوية الجديدة: علم الدلالة Sémantique ، علم السمياء Sémiologie، على خلاف علوم اخرى تمت ترجمتها بشكل مماثل رغم اختلاف اللواحق sémiologie، narratologie، philogie [2].

« الاسلوبية (Stylistique، Stylistique) هي علم الاسلوب، او تطبيق المعرفة الالسنية Linguistic Knowlege في دراسة الاسلوب[3]، او الاسلوبية، "انها الطريقة المتبعة حديثا لدراسة الاسلوب». اي الادوات الإجرائية الجديدة للتمييز بين ما هو اسلوبي وما هو غير اسلوبي، على شاكلة سردية narrativité، وزمانية temperaditè ،ومكانية spacialitè وخطابية discursivitè، ومختلف المصطلحات التي اسست على الاشتقاق والتوليد[4].

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص83.

[2] – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ط1، 2005م، ص132.

[3] – المرجع نفسه ص75.

[4] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص132.

« ويقول ستالروبنسكي J.starobinsk بان الاسلوبية هي إلغاء للحدود ما بين اللغة وتاريخ الادب، ويقول ليوسبيتزر léo spitzer بان الاسلوبية هي طريقة علم اللسان إلى تاريخ الادب»[1].

اصبح علم الاسلوب اسلوبية، على غرار المناهج التي ارتبطت باللاحقة tique، وهو خيار مرده الميل إلى الاقتصاد، وكخاصية بلاغية اشارت إليها بعض المجامع، ولو ان بعض الاختصار غير مستحب كما يرى اخرون[2].

« كما ان الاسلوبية هي الدراسة العلمية(l'etude scientifique) في الاعمال الادبية حسب مفهوم جون ديبو واصحابه، وكيفما كان الحال فإن الباحث يلاحظ ان تعريف الاسلوب والاسلوبية قد وصل إلى اكثر من ثمانين تعريفا، بعضها تتقارب وبعضها يتدافع ويتخالف ويتناسق مع التعريفات الاخرى، وكثرت الابحاث الاسلوبية في الغرب، لدرجة انها وصلت إلى اكثر من ستة الاف بحث او دراسة»[3].

وفي الحديث عن علم الاسلوب،« فلم يعد غريبا بيننا باية ما نراه من كثرة الدراسات المتلاحقة التي يطرد صدورها عاما إثر عام. فاما السر من وراء هدا الإطراء فلعله كامن فيما

---

[1] – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص135.

[2] _ المرجع نفسه، ص132.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص7.

يمتاز به الاسلوبية-كما قيل عنها بحق- بحث عما به يتميز الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب اولا ومن سائر اصناف الفنون الإنسانية تانيا»[1].

ولعل في هذا التعريف ما يضفي بنا راسا إلى صلب هذا البحث الذي استهدف امتحان مفهوم يعد اهم ما قامت عليه الاسلوبية من اركان حتى لقد عده نفر من اهل الاختصاص كل شيء وعرفوها فيما عرفوها بانها "علم الإنزياحات"[2].

لقد خضع مصطلح علم الاسلوب stylistics لفكرة التبات والتحول، فكلمة stylistics لفكرة الغربي، وتطورت دلاليا حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحا يدل على مفهوم ما والملاحظ ان هذا المفهوم الجديد لم يتن هده الكلمة على التطور ، ويمكن الجزم ان مفهومها متحول نشط، ففي بداية القرن كان يدل على الاسلوب، وفي ما بعد صار يدل على الاسلوبية التي هي واقعا اسلوبيات كتيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كترة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظر حده وفق التحولات التي طرات في زمنه او بحته هو شخصيا، فجاءت اللفظة stylistics مصطلحا لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على التمانين مفهوما، وكل هده المفاهيم في قائمتين[3] :

الاولى: قائمة علم الاسلوب، **والتانيه**:قائمة الاسلوبية، وقد تكون اغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الاسلوبية، لا في علم الاسلوب؛ لان علم الاسلوب اكتر ضبطا من الاسلوبية لموضوعيته،

---

[1] – احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005م، ص7.

[2] – المرجع نفسه، ص7.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص36.

ولهدا سنجد كل منظر للاسلوبية قد حدها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها منهجه، ومناهج النقد الادبي التي ارتكز عليها من جهة اخرى. فالدي ارتكز على المنهج النفسي متلا سيكون مفهومه مختلفا عن الذي ارتكز على المنهج الاجتماعي ضرورة وهكدا... وللخلوص من هده الإشكالية حاول بعض الغربيين تقييد الاسلوبية بصفة كالدانية، المتالية، التاصيلية... ولكنهم لم ينجحوا، ودليل دلك اننا مازلنا نخلط بين هده المفاهيم، على الرغم من هدا التقييد؛ ولدا والرؤية مستقبلية جديدة غير stylistics لتدل على مفاهيم الاسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنخلص مصطلح stylistics. لعلم الاسلوب فقط، ونوجد غيره للاسلوبيات على سبيل المتال. والخلاصة انه يستحيل النظر إلى الاسلوبية على انها علم واحد، يمكن حده حدا واحدا يرضي جميع الاطراف التي تعمل تحت هدا المصطلح[1]

ب- <u>في الدراسات العربيه</u>:

انتقل مصطلح stylistique إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة،لا تتجاوز عدد اصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها القابل الشائع (اسلوبية) الدي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية،"كالاسلوبيات" الدي يصطنعه سعد مصلوح و رابح بوحوش،او "علم الاسلوب" الي يتوازى مع الاسلوبية في (معجم علم اللغة الحديث)، و(العجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) و(قاموس المصطلحات اللغوية والادبية) ومجمل الكتابات المصرية، او "علم الاساليب" الذي

[1] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص36.

اشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا، فيما الفينا، الدكتورة عزة اغاملك تستعمل-في نطاق محدود جدا- مصطلح "علم الإنشاء"، مقابلا للمصطلح الاجنبي[1]

ولعل اعمق المباحث العربية، في تقديم المفهوم الاسلوبي، واصفاها وضوحا واتراها معرفة، ان تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابة(الاسلوبية منهجا نقديا) الذي يبدو -في نصفه الاول على الاقل – مدينا "للاسلوبية والاسلوب" بدين ثقيل (غير مكتوب) لا تشفع له في إيماءة عارضة تشيد بإسهامات المسدي الاسلوبية[2]

وكمفهوم لها ايضا ما نجده في تعريف المسدي لها- حيث يصرح فيقول:" هي علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وهي تعريف غائي – "البحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الاسلوب"[3].

واما صلاح فضل فيعتبر علم الاسلوب « وريث شرعي للبلاغة العجوز ، عن الاسس التي ادركها سن الياس و حكم عليها تطور الفنون والاداب الحديثة بالعقم، او ينحدر من اصلاب مختلفة، ترجع إلى ابوين فتيين هما علم اللغة الحديث-او الالسنية إن شئنا ان نطلق عليها تسمية اشد توافقا مع دورها في امومة علم الاسلوب- من جانب، وعلم الجمال الذي ادى مهمة الابوة الاولى من جانب اخر »[4].

---

[1] – يوسف غليسي، مناهج النقد الادبي، ص85.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم،الجزائر،ط1، 2008م،ص183

[3] –المرجع نفسه، ص184.

[4] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص87.

ونجد عدنان بن دريل يحدد الاسلوبية (او علم الاسلوب) بأنها «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، او الادبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره»[1].

بينما يرى نور الدين السد ان "الاسلوبية هي الوجه الجمالي للالسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعرية التي يتوسلها الخطاب الادبي، و ترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع و تصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي[2].

وكيفما كان الحال، فإن انتقال الاسلوبية إلى الخطاب العربي قد تاخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي (إذ قفزنا على اعمال متقدمة نسبيا، لكنها لا تعدو ان تكون بلاغة متجددة، كاعمال امين الخولي والزيات واحمد الشايب بفعل جهود مشتركة اسهم فيها كل من: عبد السلام المسدي وشكري عياد وجوزيف ميشال شريم وعدنان بن دريل ولطفي عبد البديع وصلاح فضل ومحمد عبد الطلب ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد الملك مرتاض وحميد الحمداني، وبعض الاسماء الجزائرية"الصاعدة" يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الاسلوبية باطروحة علمية ضخمة، وعبد الحميد بوزوينة وعلي ملاحي ورابح بوحوش وغيرهم[3].

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ، ص87.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص185.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص180.

ج_ علاقه الاسلوبيه بالعلوم الاخرى:

- **البلاغه:**

- (سادت البلاغة في الغرب من القرن الخامس قبل الميلاد حتى القرن التاسع عشر، متخذة اتينا ممرا لها نحو روما فباريس ولكونها كما صرح "بارت" – كلام عن كلام، اي حديث اللغة عن نفسها، والبلاغة عند جيرو- «هي اسلوبية القدامى»)[1]، وعليه فإن الاسلوبية كعلم حديث يرتبط بشكل كبير ووتيق بالبلاغة حيث «ان الاسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج:علم التعبير، ونقد للاساليب الفردية، وعليه فالاسلوبية هي الوريث(héritière) المباشر للبلاغة»[2]، و معالجة الاسلوب قضية قديمة استقصت ارتباطها بشكل عفوي ومباشر بعلم اخر اوسع، إذ يخلط الدارسون ان العلاقة بينهما حميمية فمثلا بيير جيرو «يؤمن بان الاسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الاساليب الفردية»[3]، بالإضافة إلى رؤية اخرى اتسمت بالحفاظ على الاصالة التي تربط البلاغة بالاسلوبية وهذه وجهة نظر تخص شكري عياد الذي يرى بان الاسلوبية ذات نسب عريق في حق العربية، وقد قام بإصدار كتاب تحت عنوان: "مدخل إلى علم الاسلوبية" ويقول فيه «ولكنني إدا اقدم إليك هدا الكتاب لا اغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الاسلوب

---

[1] – المرجع نفسه، ص182.

[2] – المرجع نفسه ، ص182.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص60.

دو نسب عريق عندنا، لان اصوله ترجع إلى علوم البلاغة»[1].

كما نجد عبد السلام المسدي الذي يقف عند هده العلاقة فيقول:« الاسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لهل بمتابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت ايضا»[2]. وهذا يعني ان هذا المنهج السياقي الا وهو الاسلوبية عبارة عن امتداد للبلاغة وتجديد او بالاحرى نكران لها، مع العلم ان «البلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الاسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله»[3].

يرى صلاح فضل علم الاسلوب بمتابة «وريث شرعي للبلاغة العجوز الذي ادركها سن الياس وحكم عليها تطور الفنون والاداب الحديثة بالعقم»[4]، انطلاقا من مفهوم القول يتجلى لنا ان الاسلوبية تعتبر وليدة البلاغة فهي وريثتها الشرعية، لكون هذه الاخيرة اصابها العجز في ظل تطور الفنون تواجد اداب جديدة.

تم نجد في كلام اخر لعدنان بن دريل الدي يميز بين الاسلوبية والبلاغة بحيث تعمل على «ان تكون علمية تقريرية. تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي بعد ان كانت البلاغة(...) تدرس الاسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة، وتعلم الافضل من القول...»[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص60.

[2] – عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، ص52.

[3] – المرجع نفسه ، ص52، 53، 54.

[4] – عدنان بن ذريل، اللغة والاسلوب، ص140.

[5] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص184.

الاسلوبية وإن توافقت مع البلاغة باكثر من علاقة فإنها بالمنطق تفترق عنها في الهدف الماهية (المفهوم وكدا الإجراء «فإذا كانت الاسلوبية في بعض وجودها امتداد للبلاغة فهي نفي لها في الان نفسه»[1]، ومن بين النقاد والدارسين العرب الذين تطرقوا إلى تبيان الفروق الجوهرية بين علمين لهما ركيزتين صلبتين في لب الادب نجد الناقد العربي محمد عزام الذي يرى: «ان البلاغة علم معياري يرصد الاحكام المعيارية التقييمية ويرمي إلى تعلم مادته، وموضوعه هو بلاغة البيان اما الاسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية، و تعزف عن إرسال الاحكام التقييمية بالمدح او الدم، ولا تسعى إلى غاية علمية بحتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى انماط مسبقة، وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الاسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية. والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، في حين تسعى الاسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد ان يتقرر وجودها»[2]. ولعل هذا الكلام به وضوح جلي لمدى الوصول إلى معرفة اوجه الاختلاف بين الاسلوبية والبلاغة ، اما الاسلوبية فلا تمد للمعيارية بصلة،بالإضافة إلى اوجه التفاوت بين البلاغة والاسلوبية نجد ان «البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العلمية بين الاغراض والصور بينما ترغب الاسلوبية عن كل مقياس قبلي، وترفض مبدا الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين مكنونين للدلالة، فهما لها بمتابة وجهي ورقة واحدة»[3].

---

[1] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010م، ص150.

[2] – المرجع نفسه، ص150.

[3] – احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، د ط، 2002م، ص140.

والحصيلة ان«الاسلوبية اعترفت بدينها نحو هدا العلم العتيق(البلاغة)»[1] اي ان منبع المنهج السياقي او علم الاسلوب هو البلاغة وهدا شيء مفروغ منه، فالبلاغة معهد استقت منه باقي العلوم هويتها، كما ان«البلاغة لا سبيل إلى الاستغناء عنها، كما انه لا سبيل إلى اتخاذ الاسلوبية بديلا عنها»[2]، هذا يعني ان الاسلوبية كعلم جديد لا يمكن ان يحل محل البلاغة،« اي ان الاسلوبية لا تستطيع ان تقوم مقام البلاغة»[3]، بالرغم من وجود ازدواجية وظيفية بين حقلي البلاغة والاسلوبية فإن بيار جيروا قام على إبراز هدا الجانب بين العمل الاسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم، حيث ان موضوع كل منهما: «فن الكتابة فن التركيب، فن الكلام وفن الادب، وبهدا التصور يتناظر مجال الاسلوبية بحقل دلالي واسع يستقطب مفهوما تلاتيا قائما على الجمالية والادبية والوظيفية»[4].

_ **اللسانيات**:

لقد بدا تاريخ اللسانيات (علم اللغة الحديث) بدي سوسير، الذي يعد مؤسس مدرسة جنيف، اي مؤسسا للسانيات الحديثة، وقد كان موضوعه ملخصا فيما يلي: «إن موضوع علم اللسان الحق والوحيد، إنما هو اللسان(اللغة) معتبرا في داته ولداته»[5]، كما قام بإثارة العديد من القضايا التي اثرت بصفة كبيرة على اللسانيات في ما بعد، كاعتباره ان اللغة نظام من العلاقات

---

[1] – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص47.

[2] – احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص140.

[3] – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص60، 61.

[4] – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص47.

[5] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص40.

وكدا العلامة اللغوية دات طبيعة مركبة وغيرها من القضايا. وعليه فاللسانيات من ناحية كونها علم من العلوم الإنسانية، والبنيوية ومن حيث هي ايضا منهج يعمل على البحث في الظواهر ويدرسها، وقد ولدت ظاهرة في دراسة الظواهر التي لها علاقة بالعلوم الاجتماعية، تقوم على الموضوعية المستندة إلى ركائز العلمانية الذي شمل ميدان الدراسات الادبية، وهدا لرؤية الإبداع من منظور علمي، فاضيف ضمن فروع شجرة اللسانيات[1].

ازدواجية النطق التعريفي للاسلوبيات والامتزاج مابين المعيار اللغوي والبعد الادبي الفني، يستند في جوهره للحدث البلاغي، بحيث انتقلت عملية الإخبار إلى الإبداع والإثارة، وهدا ما قامت به الاسلوبيات فقد عملت على الجانب التاثيري الجمالي[2].

صحيح ان الاسلوبية استقت مشاربها من اللسانيات التي «اصبحت علما يوم كفت عن فرض القواعد واتجهت لرصد الوقائع. وعلى علم الجمال ان يحذو حذوها فيكتفي بالوصف دون ان يتعداه إلى الحكم»[3]. وهدا يعني ان علم اللغة الحديث اعتبر علما في وقت تخلى عن إصدار الاحكام وراح فقط يرصد الوقائع والظواهر الاديبة، وعلى المنهج السياقي ان يعمل على هدا الجانب فيرث من امه هده المعطيات ليحقق مصداقيته العلمية.

ومن المعلوم ان اللسانيات صارت علما من العلوم من حين تبنت هويتها مع سوسير مبدا المحايثة بمعنى تفسير اللغة باللغة نفسها، وعليه فإن العلاقة بين الاسلوبية وعلم اللغة تتمثل

---

(1) _ ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي: الاردن، ط1، 2007م، ص52.

(2) _ المرجع نفسه، ص52.

(3) – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص18.

في علاقة المنشا والمنبت[1]، وقد ترى شلة من الدارسين ان«الاسلوبية بكونها احد فروع اللغة، إلا ان اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية»[2]، بمعنى ان الاسلوبية تعتبر علم مساير لعلم اللغة، بحيث لا يكتفي بعناصر اللغة من حيث هي، وإنما بإمكانياتها التعبيرية، هذا ما صنف لعلم الاسلوب نفس الاقسام الموجودة في علم اللغة.

ومن بين الباحتين المؤيدين للعلاقة هذه نجد برند شبلنر الذي يرى «ان الاسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانتها بجانب النظرية النحوية»[3]، وكدلك باعتبار «ان الكتابة علاقة بين الاسلوب واللغة، فهي تتحرر منهما باعتبارها طريقة للتفكير في الادب، بل وطريقة لتفكير الادب في وجوده وذاته»[4]، فمناظرة النظرية الاسلوبية في اللسانيات التطبيقية هو في حدّ ذاته بحث اسلوبي يعتبر مجال علمي يستنبط مناهج بحث النصوص من اجناس النظرية الاسلوبية[5].

تسمّى الاسلوبية وليدة رحم اللسانيات فهي:»مدخل لغوي لفهم النص»[6]، اي ان علم الاسلوب او الاسلوبية تعتبر مولود نبع من اللسانيات (علم اللغة)، فهي عبارة عن إستراتجية لغوية تساعد على فهم الإبداع، وكدا الولوج في احضان النص الادبي هدفا في إدراك لمفاهيم العميقة داخله. ومع الرجوع إلى كلمة اسلوبية فنجد هده الاخيرة «تعني بشكل من الاشكال

---

(1) – بنظر، جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية، ص40، ويوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

(2) – يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

(3) – المرجع نفسه، ص39.

(4) – محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010.

(5) – محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ص39.

(6) – المرجع نفسه، ص40.

التحليل اللغوي لبنية النص، ومن تم يمكن تعريف الاسلوبية بانها فرع من اللسانيات الحديثة»[1] فالاسلوبية هنا تقوم على مبدا الدراسة اللغوية والمعالجة الداخلية للكتلة النصية، وهدا يعطي دقة اعتبارها من اغصان اللغة الحديثة.

اقام شارل بالي بطبيعة الحال "دراسة على اساس لغوي رصينا ورته عن استاده ابو اللسانيات الحديثة العالم السويسري فرديناند دي سوسير[2] ويمكن القول انه: «لا تمارس الاسلوبية لداتها وكدلك لا يتم التفكير فيها لداتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم اكبر واعظم»[3]، ويعني هدا كون الاسلوبية لا تقوم على داتها ولا يمكن اعتبارها علم قائم بداته، وإنما هي مرتبطة بعلم اوسع يدعى علم اللغة، ومن المعلوم ان الاسلوبية « نشات في حضن علوم اللغة؛ مما جعل الباحتين يعدها فرع من فروع اللغة، قد ظل شارل بالي حريصا على إبقاء علم الاسلوب في حظيرة العلوم اللغوية الوضعية، والمراد هنا بكونه علما لغويا انه مستقل عن النقد الادبي »[4]، هنا القصد من راي بالي هو اعتبار الاسلوبية الاسلوبية من العلوم اللغوية الوضعية وهدا بمعنى انها لا تمد للنقد باية صلة، وفي فكرة اخرى نجد ان «الاسلوبية يرتكز حقلها على تنائية تكاملية هي من مواصفات التفكير اللساني»[5]، ونجد هده الفكرة مشروحة اكتر عند عبد القاهر الجرجاني حيث «فرق بين اللغة والكلام، وقرر ان

---

(1) – رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص53.

(2) - ينظر، سامي محمد عبابنة، التفكير الاسلوبي، عالم الكتب الحديث،عمان،ط1، 2007م، ص12.

(3) – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص179.

(4) - بكاي اخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص24.

(5) – احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص125.

اللغة تختص بالكلمات المفردة ومعانيها...، واكد ان الكلام هو ما يؤدي به الإنسان اغراضه ومراميه، لانه وسيلة التعبير عما في مكنون الضمير»[1]، وعليه اللغة يمكن ان نقول عنها انها سمة جماعية مشتركة بحيث لا يقع في الفاظها تمايز بين اصحابها، واما الكلام فهو سمة فردية يعبر بها الفرد عما يختلج في نفسه من مكنونات وبه يقع التمايز والاختلاف من فرد لاخر،تم إن «إذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الاسلوبية، فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الاسلوب واختلافه من فرد لاخر»[2]، المقصود ان الاسلوبية تهتم بدراسة الكلام بحيث هو الحلقة التي تقوم عليها المعالجة، واما اللغة فتتخدها معيارا لقياس هدا الاسلوب مع مراعاة اختلافه بين الافراد، بالإضافة ايضا إلى ان الاسلوبية « يعالج التوظيف اللغوي المفردات والجمل والمقاطع والنصوص معالجة تكوينية سياقيا ونفسيا واجتماعيا»[3]، اي التطرق طبعا إلى ماهية الإبداع بمعرفة خبايا اللغة المستعملة سواء خلفيات نفسية او اجتماعية وكدلك في سياق اخر نجد ان الاسلوبية تظل «مجرد علم السني يتحرك بمضامين علمية وفنية عن الكلام والمتكلم والمتلقين»[4]، وبمفهوم اخر فإن «مازالت الاسلوبية تعتمد حتى الان على معطيات السنية»[5]، وقد انبرى الباحتون للتفريق بين علمين فقيل:« ان علم اللغة هو الدي يدرس يدرس ما يقال، في حين ان الاسلوبية هي إلي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل

---

(1) – المرجع نفسه، ص120.

(2) _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص44.

(3) – احمد مطلوب، في المصطلح النقدي ، ص142.

(4) – المرجع نفسه، ص142.

(5) – سامي محمد عبابنة، التفكير الاسلوبي، ص13.

في ان واحد»[1].و في كلام اخر فقد قيل ايضا: «إن اللغة تقتصر على تامين المادة التي يعمد إليها المتكلم او الكاتب ليفصح بها عن فكرته، اما علم الاسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب اخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التاثير في السامع او القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية»[2]. كما قام عبد الملك مرتاض بالتمييز بين وظيفة الاسلوب ودور اللسانيات فقال:«الاسلوب مال وفن واللسانيات علم وتقنيات، وإن الاسلوب لهو الطابع الدي يطبع سطح اللغة المشكلة منها الكتابة اما اللسانيات فغايتها الاشتغال بالجملة من الكلام»[3]، «وقد ورد في كتاب نظرية الادب لاوستين وارين Austin Waren وروني ويليك Renè Wellek بان الدراسة إدا ما اهتمت بالادب اهتماما كليا ستصبح اسلوبية»[4]. نستطيع القول بان اللغة هي مجموع الإمكانات الموفرة للتواصل عند جماعة لغوية واحدة، ولا شك هذه الوسائل مجموعة متجانسة وواحدة، على الرغم من الازمنة والامكنة والمجموعات، وعلى العكس تماما توجد نظم فرعية غالبا ما تتداخل في النص من مهمة الاسلوبية ان تميزها وان تفصح عن استعمالها [5].

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص40.

[2] _ المرجع نفسه، ص40.

[3] _ احمد عزوز، مجلة اللغة والاتصال، ص92.

[4] _ السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح ، ص135.

[5] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص46.

ومجمل الكلام ان التوصل إلى «التاكيد ان الاسلوبية قد استقرت علما لسانيا نقديا فيقول:إن الاسلوبية اليوم هي من اكثر افنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هدا العلم الوليد ومنهجه ومصطلحاته من تردد، على النقد الادبي واللسانيات معا»[1].

- **النقد الادبي**:

إن كل نظرية نقدية في الادب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الاسلوب باعتباره المظهر الفني به قوام الإبداع الادبي، إضافة إلى كون الاسلوبية بطريقتها الشكلية لا تخدم النقد لانها تجرد النص من روحه وتفصله عن كل ما يحيط به، ولا تنتهي إلى نتيجة تقنع او تحقق هدفا مرسوما[2]، بالرغم من انها تستطيع «بإمكانياتها الغوص في المستويات الصوتية والتركيبة والدلالية التي للنص ولكنها تكتفي في دلك بتقرير الظواهر دون ان تقول فيها قولة النقد»[3].

من منظور اخر تعد «الدراسة الاسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في اسس الجمال المحتمل قيام الكلام عيه»[4]،بمعنى ان التحليل الاسلوبي في ذاته يعتمد على اللغة في دراسته للنصوص الادبية وهو بهدا يعتبر في كل حال من الاحوال عملية نقدية تبحث عن المعايير الفنية في الخطاب الادبي، كما ان النقد «يعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، امّا الجمال فجوهره»[5]، اي انّ الاختيار الدي يتخده النقد مقياسا

---

(1) _المرجع نفسه، ص47.

(2) - ينظر، احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص129، 138.

(3) - المرجع نفسه، ص142.

(4) - يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

(5) – المرجع نفسه، ص52.

يتمثل في ثنائية الصحة والجمال، فالصحة تعد وسيلته في الكلام اما الجمال فهو اللب الدي يزين هدا الكلام، وهناك اراء عدة تضفي بان هناك علاقة بين علمين اساسين في دراسة الادب ومن بين هذه الاراء نجد ما اسلم به بيار جيرو حيث يرى بان «الاسلوبية تلتقي بالنقد الذي هو اساس وجودها»[1] .

[1] _السعيد بوطاجين،الترجمة والمصطلح في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص135.

الفصل الثاني:

آليات واجراءات التحليل الأسلوبي

اولا:اتجاهات التحليل الاسلوبي:

لقد كان لظهور طائفة من الاسلوبيين بعد (شارل بالي) تاثير كبير في مجال الاسلوبية مما جعلهم يشقون لانفسهم سبل و اتجاهات مختلفه حيث ساهمت هده الاتجاهات في انتشار المنهج الاسلوبي ودعمته و"اثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية" [1]

ومن بين هده الاتجاهات التي ظهرت في مجال الاسلوبية نذكر:

1/**الاسلوبيه التاريخيه**: يقوم هدا الصنف من التصور الاسلوبي على وجهة نظر تاريخية خالصة اي إنها وجهة النظر التي يمكن ان تمكننا من الإجابة عن هدا السؤال:لمادا يكتب الكاتب؟وهده النظرية المتمثلة في الإجابة عن هدا السؤال الكبير نفسه بعد طرحه،هي التي ظلت سائدة منذ زهاء قرنين اي منذ اقول نجم السيادة المطلقه التي كانت تتمتع بها البلاغه القديمه في الغرب وقد اجيب عن هدا السؤال منذ "بوفون" بعدة اجوبه تختلف باختلاف الإيديولوجيات والمداهب والرؤى.[2]

2/**الاسلوبيه الوصفيه**: يعد شارل بالي (1865-1947) قطب هده المدرسة، حيث قام هدا الاخير بعرض افكاره من خلال كتابه المسمى "بحث في الاسلوب الفرنسي" سنة 1902، ثم اتبعه بعدة دراسات اخرى مطولة نظرية وتطبيقية،اسس بها علم اسلوب التعبير،الدي يعرفه

---

(1) - يوسف وغليسي، إشكاليه المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 176

(2)– عبد المالك مرتاض ، الامثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، دط،2002 ، ص 113.

على النحو التالي:"هو العلم الدي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحيه محتواها العاطفي، اي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هده الحساسية".[1]

حيت ان هدا الاتجاه "لا يهتم بالادب وحده بل بالكلام عامه اي بالوسائل التي تتوفر عليها اللغة الإنسانية للتعبير عن الجانب العاطفي للمخاطب"[2]

وتقوم هده الاسلوبية ايضا على «دراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام، مخالفا بدلك الدراسات البلاغيه القديمه على الانماط والصور التقليديه المتداوله »[3]

وتبقى وجهه نظر الوصفيه التي تحاول الإجابه عن هدا السؤال وهو:كيف يكتب الكاتب؟ وبطبيعه الحال فإن البلاغه القديمه كانت تجيب عنه بطريقتها الخاصه،ولكن بالقياس إلى علماء اللغه المحدتين، فإن هده القضيه تاخد معنى مختلف لان منطلقهم هو منطلق يمتل ثورة لا تكاد تبدو في هدا المجال غالبا وهو القارئ وليس الكاتب فالاعتبار لا ينصب اسسا إلا على النتاج الفني وحده ولا ينطلق إلا منه وحده سواء كان نترا او شعرا.[4]

-لقد احدتت هده الاسلوبيه انعطافا كبيرا في مجال الدارسات النقديه الحديته فتاثرت بها مدارس عديدة منها:الشكلانية الروسية والاسلوبية الإحصائية لبييرجيرو،لقد كان النحو من

---

(1) - صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق -مصر القاهرة- ط1 /1998 ، ص 18

(2)- بكاي اخداري ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 22

(3)– يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 90

(4)– عبد المالك مرتاض ، الامثال الشعبية الجزائرية ، ص 113

بين اهم المعطيات اللغوية التي اعتمدتها هده الاسلوبية بالإضافة إلى الاشكال البلاغية التقليدية، ويمكننا القول ان الاسلوبية اللسانية قد وزعت موضوعاتها على ثلاثة محاور هي:

1-صياغه التعبير اللغوي الدي ينتج الاسلوب اللغوي.

2-الاسلوب باعتباره مادة بحث اسلوبيه.

3-النحو الدي يشكل قوانين النظام اللغوي[1]

3/**الاسلوبيه التاصيليه**: إدا كانت السمه العامه للاسلوبيه التعبيريه الوصفيه هي طرح السؤال:"كيف"حول النص المدروس، فإن الاسلوبية التاصيلية تهتم باسئله اخرى مثل "من اين"و"لمادا" وهدا اللون من التساؤل يقود الباحث حسب اتجاه المدرسه التي ينتمي إليها، وحسب لون اهتماماتها التاريخيه او الاجتماعيه او النفسيه او الادبيه إلخ...ويمكن ان نقف سريعا امام اتجاهين من اتجاهات المدرسة التاصيلية :1- الاسلوبية النفسية الاجتماعية:في سنة1959 كتب الباحث الفرنسي هنري موريير كتابا عن "سيكولوجية الاسلوب " طرح فيه نظريته التي حاول من خلالها استكشاف ما اسماه "رؤيه المؤلف الخاصه للعالم" من خلال اسلوبه واكتشاف هده الرؤية يقوم على ان هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الانا [2] العميقة وان هده التيارات دات تعبيرات مختلفه والتيارات الخمسة الكبرى هي:القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم،وهي الانماط التي تشكل نظام "الدات الداخلية"،وقد يظهر كل نمط

[1] – يوسف ابو العدوس ، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق ، ص 90.

[2] – احمد درويش ، دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – مصر القاهرة – د ط 1998 ، ص 36.

منها في شكل إيجابي او سلبي فالقوة قد تكون قاعدتها، الشدة او الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا ونشازا والرغبة قد تكون صريحة او مكبوتة والالتحام قد يكون واثقا او مترددا، والحكم قد يكون متفائلا او متشائما.[1]

2-الاسلوبية الادبية: تعد الاسلوبية الادبية اخصب ما تفرع عن فكرة "الاسلوبية التاصيلية" واكثرها تاثيرا في تاريخ "التعبير" في القرن العشرون بل إن رواد هده المدرسة من المتالين الالمان، كارل فوسلر وليوسبيتزر على نحو خاص يعدون من رواد حركة الاسلوبية في هدا القرن، كانت الاتجاهات التي سادت في النقد الادبي في القرن التاسع عشر والتي تنسب إلى اراء فولتير وستاندال وسانت بيف وهيبوليت تين وغيرهم[2] ،قد دخلت في مازق بعد جيل الرواد بسبب عدم ارتباطها الوتيق باللغه، ومن تم تعرضها للاختلاف الشاسع بين وجهات نظر النقاد او للابتعاد عن الحقوق الادبيه، ونبه كارل فوسلر في اوائل القرن إلى ضرورة الاهتمام باللغه في التاريخ الادبي:«لكي ندرس التاريخ الادبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الاقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الدي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسيه والاجتماعية والدينية لبيئة النص»، لكن الدي نما بهدا الاتجاه وحوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي او الاسلوبيه الادبيه هو العالم النمساوي ليوسبيتزر، وقد كتب مؤلفا هاما عن علم اللغه والتاريخ الادبي وفي مقدمه هدا الكتاب عرض سبيتزر للمنهج الدي اتبعه هو في دراسة سرفانتس، وفيدر، وديدرو وكلوديل، وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط

[1]– احمد درويش ، دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث ، ص 36

[2] – المرجع نفسه ، ص 37

التالية: 1-المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل ادبي فهو مستقبل بذاته كما قال برغسون.

2-الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف المحور الشمسي الذي تدور حوله بقيه كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.

3-ينبغي ان تقودنا التفاصيل إلى "محور العمل الادبي" ومن المحور نستطيع ان نرى من جديد التفاصيل، ويمكن ان نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

4-نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال "الحدس" ولكن هدا الحدس ينبغي ان تمحصه الملاحظه في حركه دهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس وهدا الحدس في داته، هو نتيجه الموهبه والتجربه والتمرس في الإصغاء إلى الاعمال الادبيه.

5-عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة اكبر منه وهي دائرة الجنس الدي ينتمي إليه، والعصر،والامه ، وكل مؤلف يعكس امته.

6-الدراسة الاسلوبية ينبغي ان تكون نقطة البدء فيها لغويه، ولكن يمكن لجوانب اخرى من الدراسة ان تكون نقطه البدء فيها مختلفة: إن دماء الخلق الشعري واحدة، ولكننا يمكن ان نتناولها بدءا من المنابع اللغويه او من الافكار او من التشكيل ومن خلال هده النقطه وضع سبيتزر طريقا بين اللغه وتاريخ الادب.

7-الملامح الخاصة للعمل الفني هي "مجاوزة اسلوبيه" فرديه وهي وسيله للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل "انحراف" عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات اخرى.

8-النقد الاسلوبي ينبغي ان يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لان العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه "في كليته" وفي جزئياته الداخليه[1]

-لقد كان هدا المنهج التفصيلي الدي اورده سبيتزر في مقدمه كتابه دا اثر كبير في إخصاب النقد الادبي وتخليصه من بعض الاثار السلبيه للاتجاه الوضعي الدي كان يمثل لانسون قمته في بدايات القرن، وارتكزت في النقد الادبي مبادئ لم تكن شائعة من قبل.

(ا)-النقد ينبغي ان يكون داخليا وان ياخد نقطه ارتكازه في محور العمل الادبي لاخارجه

(ب)-ان جوهر النص يوجد في روح مؤلفه وليس في الظروف الماديه الخارجيه.

(ج)-على العمل الادبي ان يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله، وان المبادئ المسبقة عند النقاد الدهنيين ليست إلا تجريدات تعسفيه.

(د)-إن اللغة تعكس شخصيه المؤلف وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنيه الاخرى التي يملكها.[2]

---

[1]– احمد درويش ، دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث ، ص 37-38

[2]– المرجع نفسه ، ص 38

(ه)-ان العمل الادبي بوصفه حاله دهنيه لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف.

-لقد اتار منهج ليوسبيتزر جدلا شديدا، بدءا من الربع الاول من هدا القرن، على نحو خاص من اتباع دي سوسير وشارل بالي، الدين كانوا يهدفون إلى إقامة الاسلوبية اللغوية الخالصة لكن من ناحيه اخرى تكونت مدرسة اسلوبيه حول مبادئ سبيتزر، اطلق عليها اسم الاسلوبيه الجديدة، او الاسلوبية النقديه، وتركزت على نحو خاص في الولايات المتحدة الامريكيه، عند علماء مثل داماسوا الونسو وهاتزيدفيلد وامتدت اتارها كدلك لتؤثر على اتجاه اصحاب الاسلوبيه البنائيه، ولتتضافر اتارها مع اتار المدرسة التي كانت منافسة لها، وهي مدرسة الاسلوبيه التعبيريه عند شارل بالي، في خلق اتجاه نقدي لغوي، يحظى اليوم باحترام اللغويين والنقاد والمبدعين، ويقترب بهدا الفرع من فروع الدراسات الإنسانيه من روح العلم التجريبي في شكل الاسلوبيه الحديته.[1]

4/**الاسلوبيه البنيويه**: تعتبر المدرسه البنيويه من بين الاتجاهات التي ظهرت في مجال الاسلوبيه حيت تسعى هده الاخيرة إلى "تحديد المقاييس اللغويه النوعيه الملائمه اسلوبيا،

يمثلها ميشال ريفاتير،الدي نظر لاسلوبيه الاتار التي ترتبط بالعلاقات السياقيه للكلمات،راتيا ان هدا الاتجاه يتجاوز الاسلوبيه إلى السيميائيه"[2]، وقد مثلها ايضا كل من رومان جاكبسون

---

[1]– احمد درويش ، دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث ، ص 38-39

[2] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص 78

الدي ركز على الوظيفه الشعريه للغه وتودوروف الدي ركز على الطابع الاسلوبي للخطاب اللغوي.[1]

ونجد ايضا غريماس الدي راى في وقت سابق ان علم الدلاله والاسلوبيه ليس إلا مظهرين لوصف واحد يحكم على الاسلوبيه بانها لم توفق إلى الانتظام ضمن اختصاص مستقل .

ويقسم المقاربات الاسلوبيه إلى قسمين :الاسلوبيه اللسانيه:والتي يمتلها:شارل بالي و الاسلوبيه الادبيه:ومتلها ليو سبيتزر.[2]

5/**الاسلوبيه الإحصائيه**:إن الإحصاء هو العلم الدي يدرس الإنزياحات، والمنهج الدي يسمح بملاحظاتها، وقياسها وتاويلها،ولهدا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه اداة من الادوات الاكثر فعالية في دراسة الاسلوب[3] ، ويعتبر بييرجيرو رائد هده المدرسة حيث جعلت من "الاسلوب ظاهرة قابله للقياس كميا وعمل الدكتور سعد مصلوح على عرضها وإبراز اهمية الإحصاء في هدا المجال وعلى ما في الإحصاء من عيوب كإهمال السياق وتقديم الكم على الكيف وكترة الارقام و الجداول و البيانات إلا انه مهم، وله جوانبه الإيجابية»[4]

---

(1)- يوسف وغليسي ، إشكاليه المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 23

(2)– يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص 78

(3)– بييرجيرو ، ترجمة منذر عياشي ، الاسلوب والاسلوبية ، ص 133

(4)- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 23

-إن قضية استخدام الإحصاء في دراسة الاسلوب قضية مختلف عليها،والاعتراض المقدم غالبا هو ان الاسلوب واقعة فردية،ونوعية،ولتعقيدها من جهة اخرى،لا يمكن إدخالها في اية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي،ويدهب الاخرون مدهبا اخر، فيلاحظون ان التحليل الإحصائي هو الاداة لكل العلوم الإنسانية التي اتخدت من الظواهر النفسية والنوعية دات الاصل الفردي موضوعا لها ويرى البعض الاخر ان الاسلوب انبتاق من النص ، ويرفضون الرجوع إلى التحليل الكمي ، باعتبار ان اي اثر إنما هو اثر مفرد ويخرج عن طوع الإحصاء[1]

-إدن كانت هده الاتجاهات بمتابة البوابة التي ساعدت على الولوج إلى عالم الاسلوب والاسلوبيه، حيت مكنت الباحث الاسلوبي من اكتشاف اغوار هدا المنهج وفي هدا الصدد

يقول ستيفن المان: "إن الانطباع العام الدي نخرج به من هدا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الاسلوبية هو علم ناشئ، مفعم بالحركة والحيوية، ولكنه لا يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة تتخمّر، وفي الوقت نفسه، لا يملك هدا العلم نظاما من المصطلحات مسلما به، ولا تحددا للغايات والمناهج متفقا عليه"[2]

[1]– بييرجيرو، ترجمة منذر عياشي ، الاسلوب والاسلوبية ، ص 133-134

[2]- يوسف وغليسي ، إشكالية مصطلح ، ص 23

ثانيا: مستويات التحليل الاسلوبي

يعتمد الدارس او الباحث الاسلوبي في تحليله للنصوص الادبية على مستويات مختلفة والتي يحددها المنهج الاسلوبي بتلاث مستويات حيت تمتلت هده الاخيرة في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي وهدا يبدو جليا في كتير من الدراسات الاسلوبية للنصوص الادبية .

وفي هدا السياق يقول ستيفن اولمان: "وإدا ما سلمنا بان تمة مستويات تلاتة للتحليل اللغوي والمعجمي والتركيبي فيكون على علم الاسلوب ان يميز بين هده المستويات التلاتة نفسها".[1]

1-**المستوى الصوتي**:يتضمن خصائص الاصوات والالفاظ ودلالاتها تم دراسة الإيقاع وما يحدته الوزن والقافية وبعض فنون البديع من تاتير،ويشمل هدا المستوى دراسة الحروف التي هي اصغر وحدة في الكلام والالفاظ حينما تاتلف من اصوات او حروف.[2]

- تعد الاسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الاسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي،فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة،فالاصوات والتوافق التعبيري المتمتل في التنغيم والإيقاع والكتافة الصوتية المتصاعدة اوالهابطة والتكرار القائم على التر،كل دلك يتضمن طاقة تعبيريه كبيرة.

---

[1]- احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعه المجمع العلمي، بغداد، د ط، 2002م، ص 319

[2]– المرجع نفسه ، ص 319-323.

-لقد اهتم الاوائل بهدا الجانب و تحدث عنه ابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة " ووضع شروطا للالفاظ المفردة والالفاظ المركبة وبحثها ابن الاثير في كتابيه "المثل السائر" و"الجامع الكبير" ولا تخلو كتب البلاغه والنقد والادب من الكلام على جرس الالفاظ ودلالتها والرجوع إليها يفتح الطريق لمن يصنف في البلاغة ،وتدخل في هدا المستوى كثير مما بحته القدماء في علم البديع كإيقاع السجع والترصيع والجناس والتكرار والتصريع وردّ العجز على الصدر وما إلى دلك من فنون تكسب الكلام روعة وجمالا.[1]

-امّا بحث الاوزان والقوافي في هدا المستوى فينصب على ما تولده البحور الشعرية من إيقاع يثير الإحساس ويحرك المشاعر ويوحي بالمعنى ولا قيمة لإحصاء الاوزان والقوافي وتحديد نسبها لدى هدا الشاعر او دلك إلا بمقدار ما لها من دور في إظهار الإيقاع وتناغمه في التعبير والتصوير[2]وقد احسن امين الخولي صنعا حينما تحدث عن الكلمة من حيث هي عنصر لغوي وذكر حسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي وحسنها من حيث اداؤها وائتلاف الكلمة في الجملة ، والصوت والمعنى- تناسبهما-: الجزالة والرقة،وزيادة حسن اداء الكلام لمعناه بتاثير الرنين الصوتي: الجناس والسجع والترصيع والتصريع ،وردّ العجز على الصدر ولزوم مالا يلزم،وهدا التصور وسع من تصور القدماء في الدراسه الفصاحه ودراسه المستوى الصوتي لانه جمع معظم ما يتصل باللفظه وجرسها وما توحي بهي واثر

[1]-احمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، ص 320

[2]- المرجع نفسه، ص 323-324

البيئه والعصر في شيوعها او كمونها وفي رقيها او وضعتها واختلاف دلالاتها باختلاف الازمنة والاصقاع.

2-**المستوى التركيبي**: ويشمل الجانب الصرفي والنحوي،بحيث تتصل الاسلوبية الصرفيه بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة،ويعمل هدا النمط من البحث الاسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتيه والصرفيه والدلاليه عاطفه او فكرة، تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات اسلوبيه جديدة في سياق تعبيري، واما الاسلوبية النحويه فهي تعمل على اختيار القيم التعبيريه للتراكيب ضمن تلاته مستويات: مكونات الجمل، وبنيه الجمله، والوحدات العليا،التي تتالف من جمل بسيطه ويجري هدا الاختيار على الاساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الادبي، والترخيم وغيرها...[1]

وهو ايضا دراسه تراكيب النص اللغويه كالإسناد، وانواع الجمل والتقديم والتاخير والفصل والوصل وما يتصل بالبناء اللغوي وبناء الكلام،[2] وهو ما ادخله السكاكي في علم المعاني ولكنه اتخد من المسند والمسند إليه مدخلا لدراسه التراكيب وادى هدا بالمنهج إلى ان يمزق اوصال الموضوع الواحد،فقد ذكر التقديم – مثلا – في المسند إليه والمسند تارة اخرى، ووزع التاخير والحدف والذكر والتعريف والتنكير عليهما،وكان من الدقة ان يبحث كل موضوع على حدة فيتكلم على التقديم والتاخير في فصل واحد،والذكر والحدف في فصل

[1]- يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص101-102

[2]– احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص 319

تان، والتعريف والتنكير في فصل تالت، وبدلك تجمع اوصال الموضوع الواحد في بحث يستوفي اجزاءه ويجمع شتاته.

-ولا يبعد امين الخولي عن القدماء امتال "السكاكي والقزويني" والمحدتين في دراسه علم المعاني او المستوى التركيبي،فقد ادخل في منهج فن القول النظم او تاليف الجمل، والتقديم والتاخير، والحدف والدكر، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب[1]

3-**المستوى الدلالي**: الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية،وهي الصيغة المجردة الملازمة له،فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع،ولعل اول من اشار إلى دلك سوسير فهو يفترض ان تمة افكارا جاهزة تسبق وجود الكلمات،ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات[2]

وهو ايضا يتمتل في دراسة الصورة الشعرية وما يتصل بها من تشبيه ومجاز – بانواعه- وكناية وما له دلالة مهمة في النص كدلالة العنوان والزمان والمكان... [3]

-لقد شمل المستوى الدلالي ما بحته القدماء في علم البيان،وقسمه السكاكي وما تبعه إلى التشبيه والمجاز- بانواعه- والكنايه[4]،وهدا تقسيم واضح ودقيق،وان اخرجوا التشبيه من علم البيان لان دلالته وضعية ولكنهم قاموا بحشوه لان الاستعارة مرتبط به، قال السكاكي:

---

(1)– احمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، ص 325-326

(2)– يوسف ابو العدوس ، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق ، ص 102-103

(3) – احمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، ص 319

(4)– المرجع نفسه ، ص 326

"إن المجاز- اعني الاستعارة- من حيث انها فرع من فروع التشبيه لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم،بل لا بدّ فيها من تقدمه تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه فلا بد من ان تاخذه اصلا تالتا ونقدمه فهو الدي إدا مهرت فيه ملكت زمام التدرب في فنون السحر البياني"، ولا يقتصر المستوى الدلالي على التشبيه والمجاز، والكناية وإنما يتصل بها بعض ما ادخله القدماء في علم البديع كالقلب وتاكيد المدح بما يشبه الدم والتوريه والاستخدام.

-وقد عدّ امين الخولي من صور التعبير:صور الإيضاح المعلن وهي التشبيه والاستعارة والكناية والتجريد والقلب واسلوب الحكيم والمبالغة وتاكيد المدح بما يشبه الدم والتدبيج والتهييج والإلهاب والتهكم والفكاهه والتجاهل وصور التعبير المظلله وهي الرمز والإيماء والالغاز والتوريه والاستخدام والاتساع. [1]

وهدا الجمع بين فنون البيان والبديع في منحى واحد،اكسب المستوى الدلالي ابعادا واسعة وفتح امام الاديب افاقا رحبة لان البديع ليس محسنات لفظية ومعنويه يؤتى بها لتحسين الكلام وإنما هي الوان من صور التعبير ولولا دلك ما حفل بها القران الكريم والحديث الشريف والشعر العربي وبدلك تعود للبديع اهميته في التعبير ويكون خيطا من خيوط النسيج الادبي. [2]

---

[1] – احمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، ص 326

[2] – المرجع نفسه ، ص 327

الفصل الثالث:

دراسة أسلوبية في قصيدة عيونك شوكة في القلب لمحمود درويش

مدخل :

إن القضيه الفلسطينيه هي القضيه الاولى التي هزت ضمير الشعر العربي في عصرنا، لعلها اهم قضيه يتلاقى عندها الشعراء وتنعكس في قوافي هؤلاء باشكال ومفاهيم جديدة ، وها هو دا الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش ومن خلال قصيدته "عيونك شوكه في القلب" يترجم بقلمه تلك المعانات والاهات والالام والاستغاثات التي تصدر من صميم كل فلسطيني داق ويلات الظلم والقهر وعاش غريبا في وطنه،ولقد اخترنا هده القصيدة "عيونك شوكه في القلب" لنقوم بدراستها دراسه اسلوبيه وفق مستويات التحليل الاسلوبي التلاث المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

اولا -المستوى الصوتي:

يرتكز التحليل الصوتي للاسلوب على جانبين هامين هما: الجانب الوظيفي الفونولوجي ويتمثل في الوزن والمقطع والنبر والتنغيم والقافيه والروي واما الجانب الثاني فهو الجانب الصوت ويمثل صفات الاصوات ومخارج[1].

*الجانب الوظيفي الفونولوجي:

* **الوزن**:

-تعريفه: الوزن في الشعر قديما وحديثا عماد لا تقوم دونه القصيدة، وفي شعر التفعيلة كمن ينكر ضوء التمين في وضح النهار فهو قائم على الوزن وإن اختلفت تفعيلاته او تنوعت او اعيد ترتيبها، فلم يعد الشاعر مرتبطا بنظام واضحت موسيقى قصيدة التفعيله توقيعات لا مجرد ادوات، ومن هنا فقد احتفظ الشكل الجديد بروح القصيدة التقليديه[2].

- التقطيع العروضي:

- مثال 1:

عيَونكِ، شوكه فِي القلبَ

عيَونكِ، شوكتنَ فِلقلبَ

00/0/ 0//0/ //0//

مفاعلتنَ مفاعلتانَ

(1)_ ينظر، يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

(2)ينظر،مختار عطية،موسيقى الشعر العربي(بحوره،قوافيه،ضرائره)،دار الجامعة الجديدة:الإسكندرية،دط،2008م،ص233

- مثال 2: وكنت احاوِلُ الإنشادَ

وكنت احاوِلُ لإنشادَ

00/0/0 //0// /0//

مفاعلتن مفاعلتانَ

- لقد نظم محمود درويش قصيدته هده على منوال بحر مجزوء الوافر الذي تفعيلاته (مفاعلتن مفاعلتن)، وككل قصيدة نجد فيها زحافات وعلل حيت حوت هده القصيدة على زحافات وعلل.

* **الزحافات والعلل**:

تعريف: من اهم الطوارئ التي تطرا على التفعيلة داخل البيت الشعري، و يضطر إليها الشاعر احيانا بغية التخفيف من قيود الوزن، ولم يكن هدا الامر بالنسبة للشاعر مطلقا، وإنما تحكمه قواعد واصول[1].

ا- **الزحافات**: وهي جمع "زحاف" وهو كل تغيير يلحق بتوالي الاسباب، إما بتسكين الحرف المتحرك، حيت يصير السبب التقيل (||) سببا خفيفا (|0)، وإمّا بحدف المتحرك، حيت يصير السبب التقيل (||) حركة واحدة (|) اولها يحدف الساكن، حيت يصير السبب الخفيف(|0) حركة واحدة (|)[2].

واما عن الزحافات في هده القصيدة ندكر:

---

[1] _ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، (بحوره، قوافيه، ضرائره)، ص102.

[2] _ المرجع نفسه، ص102.

1/ « وردت التفعيله (مفاعلتن) بكثرة في القصيدة، وهي الرئيسة في البحر الوافر.

2/ وردت التفعيله (مفاعلتن) "وتسمى معصوبة"

3/ وردت التفعيله(مفاعلتان) وهي معصوبة مذاله

4/ وردت التفعيله (مفاعلتان) وهي سالمة مذالة

5/ وردت التفعيله (مفاعيلُ) وهي منقوصه »[1]

ملاحظه: حدث زحاف في التفعيله الثانيه بحيث مفاعلتن (||0|||0) اصبحت مفاعلتن، وتستبدل بمفاعيلن اي بتسكين المتحرك (||) ليصبح سببا خفيفا (|0).

3|: وردت التفعيله " مفاعيل " في القصيدة مرة واحدة بالضبط في البيت رقم(50)، وتسمى منقوصه، مثال:

وانتِ الرئة الاخرى بِصدرِي

وانتِ رَرِئه لاخر بِصدرِي

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

مفاعِيلُ مفاعِيلُ مفاعِلْ

- ملاحظة: حدث زحاف حيث سكِن الحرف المتحرك فصار السبب الثقيل(||)، سببا خفيفا(|0)، وحذف السبب الخفيف في الاخير(|0)، فصار حركه واحدة(|).

[1]_ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص214.

ب- العلل: جمع "علة" وهي لون اخر من الوان التغيير الدي يطرا على اجزاء الميزان الشعري، إلا ان العلل تختلف عن الزحافات في عدة امور[1].

- واما العله التي طرات على تفعيله هدا البحر هي عله الزيادة وتسمى بعله التسبيغ: يكون بزيادة حرف ساكن في اخر الجزء التي تنتهي بسبب خفيف مثل: مفاعلتن تصبح مفاعلتان ومن علل النقصان عله الحدف: وهو إسقاط سبب خفيف من اخر التفعيله، فكل تفعيلة تنتهي بسبب خفيف يمكن ان يقع فيها الحدف وهي التفعيلات(فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن،..)، حيث كل منهما بسبب خفيف يمكن ان يحدف من اخر التفعيله فتصبح كل منهما محدوفة اي لحقها الحدف.

***المقطع:**

مثال:

توجعني...واعبدها

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

ط ق ق ط ق ط ق ق ط

- بعد إحصاء المقاطع في القصيدة نلاحظ طغيان كل من المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة المفتوحة مع وجود مقاطع طويلة مغلقة، ونجد ان هده المقاطع تدل على ان الشاعر يعيش حالة نفسية حزينة حيث ارهقه الظلم والجور والتعسف وهو يحس بشغف الشوق والحنين لوطنه.

---

[1] _ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، ص102.

*النبر:

- بعض الباحثين من المستشرقين والعرب درسوا النبر في اللغة وفي الشعر، ومن اشهرهم إبراهيم انيس، وقد اتخذ منطلقه قراءة القراء، وانتهى من بحثه إلى تعداد مواضع النبر التي لخصها في اربعه مواضع اشهرها واكثرها نبر المقطع الذي قبل الاخير في حاله الوصل، ونبر المقطع الاخير في حاله الوقف، ونبر الجمل[1]. وينقسم إلى نبر السياق وإلى نبر الكلمة.

اعتمد الشاعر على توظيف نبر السياق، الذي تمثل في الالفاظ التالية: رايتكِ وتكررت(9)، خديني وتكررت(7)، كنتِ وتكررت(4)، انتِ وتكررت(9)، الباب(4)، العين(8)، فلسطينية(8)

اما نبر الكلمة نجده في اغنيه، الشوق، الصوت، البيارة، الدنيا، الشباك، السور، الدمع، الشوارع لقد اضفى استخدام النبر في القصيدة انسجاما على الالفاظ وساهم في حصر المقاطع الدلاليه لدائرة الحزن والشوق والحب والحنين.

*التنغيم:

وظف الشاعر النغمات الصاعدة بكثرة التي مثلت نفسيته احسن تمثيل وتراوحت بين الانفعال والهدوء ومن امثله ذلك:

- بانا مرة كنا، وراء الباب، إثنينِ!

- تبقى دائما خضراء؟

[1] هنريش بليت،البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص،تر:محمد العمري،إفريقيا الترى:لبنان،1999،ص37.

- ويوجد ايضا نغمات هابطة مثل :

- وانتِ كنخلةٍ في البال.

لقد لعب التنغيم هنا دورا دلاليا وإيقاعيا في هده المقاطع، مما زاد رنينا موسيقيا اكسب القصيدة جمالا شعريا.

-**القافية**:

- تعريفها وماهيتها: تعد القافية الشريك الاوحد لميزان البحر الشعري في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت – وقد اختلف العلماء في تعريف القافية- حيث الاخفش بانها: اخر كلمه في البيت، وقال الفرّاء إن القافيه هي القصيدة... اما "السراح الشنتيري"، فيعرف القافيه بأنها: كل ما يلزم الشاعر اعادته في سائر الابيات من حروف وحركة. و هدا الاخير هو المفهوم من تسميتها "قافية"؛ لان الشاعر يقفوها اي يتبعها، فتكون قافيه بمعنى مقفاة؛ كما ورد في قوله تعالى:"عيشة راضيه"، بمعنى مرضيه[1]. ولعل انسب تعريف للقافيه هو تعريف"الخليل بن احمد" بأنها (الحروف التي تبدا بمتحرك قبل او ساكنين في اخر البيت الشعري)، وبناء على هدا التعريف فإن القافيه قد تكون: في كلمه واحدة، او في بعض كلمه، او في كلمتين[2].

- يتضح لنا من خلال القصيدة ان القافيه تظهر بشكل جلي، مما اعطى القصيدة صبغة إيقاعية واكسبها جماليه، ومن قوافي النص هده بعضها:

---

[1] _ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، ص 251.

[2] _ ينظر، المرجع نفسه، ص253.

1- قافيه الحاء ووردت في الابيات: (3، 5، 7):

واحمِيها مِن الرِيحِ

واحمِيها مِن رِرِيحِيَ

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

_ (رِيحِيَ): هي القافيه.

2- قافيه النون وظهرت في 7 مرات الابيات: (8، 9، 17، 19، 86، 87، 88، 89):

وضوء القلبِ والعيَنِ

وضوء لقلبِ ولعيَنِيَ

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

_ (عيَنِيَ): هي القافيه

3- قافيه الهمزة بعد الف المدّ وظهرت في كل من الابيات التاليه: (25، 29، 30، 33، 35، 37، 38، 39، 72):

وانتِ حدِيقَتِيِ العدراءَ

وانتِ حدِيقتِ لعدراءَوَ

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

_ (راءَوَ): هي القافيه

-الروي:

تعريف: (هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار القافيه منذ اول بيت فيها حتى نهايتها، وتنسب القصيدة كامله إلى حرف الروي، حيث تقول:

هذه قصيدة همزيه اي حرف رويها همزة.

هذه قصيدة تائية اي حرف رويها تاء.

هذه قصيدة جيميه اي حرف رويها جيم)[1].

- امثلة من حروف الروي الموجودة في القصيدة:

- مثال 1:

وراءكِ.. حيثُ شاء الشوق

وراءكِ.. حيثُ شاء شُشوقوَ

- يتمثل حرف الروي في هذا البيت هو: حرف القاف.

- مثال 2:

ولملمنا شظايا الصوتِ

ولملمنا شظاي صصوتِي

-حرف الروي في هذا البيت هو: حرف التاء.

[1] _ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، ص253.

- مثال 3:

فِلِسطِينِيه العينيَنِ والوسْمِ.

فِلِسطِينِيه لعينيَنِ ولوسْمِيَ.

- حرف الروي في هدا البيت هو: حرف الميم.

* **جانب صفات الاصوات ومخارجها**:

* **الجهر والهمس**:

المفهوم: وصف سبويه الاصوات بالجهر والهمس، فالصوت عنده إما مجهور او مهموس، ولكن... كيف حدّد سبويه معنى كل من الجهر والهمس...؟، لقد كان تعريفه للمجهور بانه (حرف اشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس ان يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت. وكان تعريفه للمهموس بانه: (حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه)[1].

- وظف الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش في قصيدته "عيونك شوكه في القلب" اصوات كثيرة من جملة اصوات اللغة العربيه اختلفت مخرجا وتفاوتت ترددا مما جعلها تؤدي وظائف متنوعه غير انها منسجمه ومتكامله. وقد تبين لنا الشاعر قد مزج بين الاصوات المجهورة، والاصوات المهموسه من حيث الصيغه.

[1] _ عبد الصبور شاهين، اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط1، 1987م، ص199.

الجهر: سمه صوتيه توحي بالقوة او الرفض والتحدي، والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت [1]، وفي الجهر «نجد ان الهواء المندفع بين الحبلين الصوتيين ينتج تذبذبا متزامنا مع نطق الصامت»[2]، تتضح لنا من خلالها الدلالات النفسيه للشاعر المنبعثه من الواقع الاليم الذي يعيشه وإخوانه العزل، واستعمال درويش لحروف الجهر فيه نوع من إطلاق العنان للمكنونات، كما ان الشاعر وجد فيها متنفسا له ليبعث صرخته جهرا عبر مقاطع صوتيه تسمح بذلك، وتدل بشدة عن نكرانه الشديد للمحتل المستبد للحريه.

وتتمثل الاصوات المجهورة فيما ياتي: الهمزة، الالف، العين، (الغين)، (القاف)، الجيم، الباء، (الضاد)، اللام، النون، الراء، (الطاء)، الدال، الزاي، (الظاء)، الدال، الياء، الميم، الواو[3].

- ومن بين الاصوات المجهورة ندكر:

[حرف الباء]: من الصوامت الشفاتنيه الوقفيه[4]، ورد في القصيدة 50 مرة، والمفردات الداله على دلك نجد: القلب، بيتي، نكبتنا، خوابي، البحر، الغاب، الباب،...وغيرها من الالفاظ.

[حرف الدال]: من الصوامت اللثويه الانفجاريه[5]، دكر في القصيدة اكتر من 35 مرة، ومن امتلته نجد: اعبدها، اغمدها، غدها، الإنشاد، اصدا، الاجداد، دائما، الدنيا، مطاردة، الدمع، المواقد، وعد، دم،...الخ.

---

(1) _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق، ص262.

(2) _صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن، مكتبه الاداب: مصر، دط، 2006م، 2007م.

(3) _عبد الصبور شاهين، اتر القراءات في الاصوات والنحو العربي، ص207.

(4) _ صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن، ص45.

(5) _ المرجع نفسه، ص45.

[حرف الراء]: " وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيا، وهدا التكرار يعطيه ميزة موسيقية خاصة"[1]، تكرر في النص الشعري حوالي 60 مرة و من بين الالفاظ التي ذكر فيها نجد: الريح، جرحها، وراء، مرايانا، مرتية، قيتار، رحيلك، الصحراء، الاحجار، النار، الزرائب، الاخرى، الرمل، الارض، رموش، الاعاصير، النور، العدراء، حسرات، مساربه،...إلى غير دلك من المفردات.

[حرف اللام]: ويتكرر هدا الصوت في القصيدة اكتر من150 حرف، وقد اخد الصدارة وحصه الاسد في عدد الاصوات المجهورة والإجماليه ككل. من امتلته ندكر: الليل، كلامك، احاول، القين، لكني، اهل، جبال، ملح، الاطفال، القبل، لون، اللحن، جيلنا، ليدكر، فلسطينية، الميلاد... الخ.

[حرف الميم]: صوت ورد في القصيدة 92 مرة، والمفردات الدالة على دلك هي: احميها، مرايانا، مرتية، مجهولة، الايتام، منفى، مفكرتي، محطمة، الماء، ملء، الكلمات، دامت، كيفما، ملح، الوشم، الاسم، الاحلام، الصمت، الصوت، الموت...وغيرها.

[حرف العين]: وهو« من الاصوات الحلقية التي تتضمن القوة» [2]، وهو ايضا من «الصوامت البلعومية الاحتكاكية»[3]، وقد استعمله الشاعر في مطلع القصيدة كاول حرف تبدا به، ومن امتلته نجد: عيونك، توجعني، اعبدها، الاوجاع، يشعل، العين، شعاع، معلقة،

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق، ص262.

[2] _المرجع نفسه، ص262.

[3] _ صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن، ص45.

العدراء، نشرعها...الخ. (اعبدها: استعمل الشاعر هده اللفظة ليظهر لنا ردة فعله والشوكة في قلبه، رغم ان هده الردة لم تكن متوقعة فقد كسرت السياق مما زاد في شعرية النص.

- لقد وظف الشاعر محمود درويش اصوات مجهورة عديدة، لكن اتخدنا الباء، الدال، الراء اللام، والميم كامثلة عنها، ونلاحظ ان الحروف التي متلتها بالخصوص (الراء، اللام، الميم)، تدل على صبر وجراة الشاعر في المواجهه، بحيت ان الصراع من اجل البقاء ولد فيه روحا تابته تود النضال، لا لشيء إنما للتحرر من بطش المستعمر من جهه، وحبا في الوطن من جهه اخرى.

الهمس: والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوءه [1]، وفي الهمس «لا يوجد دبدبات ناتجة عن الاحبال الصوتيه»[2]، وقد استعمل الشاعر في القصيدة حروف الهمس، حيت انه يصور الحالة المزرية والماساوية التي تشهدها فلسطين ويحاول الفرد الفلسطيني يتعايش معها، فحروف الهمس هده تدل على انه يتقطع حسرت الما على الحال الدي اصبحت عليه فلسطين، وضياعها بين ايادي اقل ما يقال عنها انها ايادي الغدر لاناس بلا عقول دوي الغريزة الحيوانيه، ونوبه الضعف هده التي تنتاب الشاعر، ما هي سوى شعور نبيل متسم بالوفاء لموطنه الغالي. وتتمتل الاصوات المهموسه فيما ياتي: الهاء، الحاء، (الخاء)، الكاف، الشين، السين، التاء، (الصاد)، التاء، الفاء[3].

- من بين الاصوات المهموسة ندكر:

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق، ص262

[2] _ صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن ، ص45.

[3] _ عبد الصبور شاهين، اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي، ص207.

[حرف التاء]: من "الصوامت الاسنانية وهي احتكاكية دائما"[1]،وهو ايضا «صوت انفجاري مهموس، والهمس هو حركة خفيفة تتبع نطق الصوت المهموس»[2]، ونجده في المفردات التالية: شوكه، كنت، عتبتنا، صمتي، حديقتي، انت، اليتم، فتحت، الكلمات انكسرت، تحت، الاتي، الموت،...الخ.

* **الانطباق والانفتاح** :

ا- الانطباق: تتمثل في [الحروف الاتية:الصاد، الطاء، الظاء]: وهي من الاصوات التي تحتاج إلى جهد صوتي اكثر من غيرها، وهدا يعني معاناة في نطقها [3].

الصاد: المصابيح، صدر، الصوت، اصدا، الاعاصير، تصلب، لعاصفه، الصوت، الصمت... الخ.

الطاء: احاط، طار، الوطن، الاطلال، الاطفال، حطاب.... الخ.

الظاء: شظايا.

---

[1] _ صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن ، ص46..

[2] _ المرجع نفسه، ص262.

[3] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص262.

ب - الانفتاح:

- **اصوات الصفير:**

[السين، الصاد، والشين]: "لهده الاصوات وظيفة دلاليه"[1]، حيث ان الصفير تجسده الحروف للدلالة على الصرخة الخارجة من ذات الشاعر، فالصفير يتناسب بشكل كبير مع الحالة المؤلمة والتجربة الماساوية الجارحة.

- ومن بين المفردات الحامله لهده الاصوات ندكر: **السين**: انسى، السنونو، انكسرت، سنزرعها، سطوح، نسيت، امس، اسال، سجن، الإسمنت، الغسيل، سوف، اسما، ساكتب، فلسطينيه، السور، سيوفا، ماساتي،...

الشين: شوكة، يشعل، الإنشاد، شظايا، مشوهة، الاشواق، شتاء، الشمس، رموش، نشرعها،....(شوكة: كما هو معلوم فالشوكة مرتبطة بالالم، ولكنه بالنسبة للشاعر فهو الم فيه عدوبة ، هدا ما ادى بالردة غير المتوقعة حين قال:عيونك شوكة.....اعبدها)

* **الشدة والرخاوة:**

لقد فرق سبويه بين الاصوات الشديدة والرخوة حيث راى بانه « تقوم التفرقه بين الصفتين على اساس النشاط العضلي وحده، دون ان يكون للنفس او الحنجرة دخل في التفرقة بينهما[2].

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص262.

[2] _ عبد الصبور شاهين، اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي، ص206.

ا- الشدة:

هي كمية الطاقة التي تحدد سرعة انتقال الصوت خلال الهواء عند نقطة معينة ولتكن طبله الادن والشدة هي التي تحدد اقصى إزاحه للجسم المتذبذب، والدي يحدد السعه عند الإنسان هو كميه الهواء الخارج من الرئتين بين الاوتار الصوتيه، فإدا زادت هده الكميه اتسع المدى، والعكس صحيح[1]. والشديد هو الدي يمنع الصوت ان يجري فيه[2].

_ وتتمثل الاصوات الشديدة في الاتي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء، (النون- الميم- الراء)[3].

- من الامثله عن الاصوات الشديدة ندكر: احب "الهمزة"، القلب "القاف"، شوكه "الكاف"، توجعني "الجيم"، الاطلال "الطاء"، انكسرت "التاء"، اغمدها "الدال"، تصلب "الباء"، عيونك "النون"، الموت "الميم"، المرايا "الراء"....

ب- الرخاوة:

وقد حدد سبويه معناها على الوجه التالي: « والرخوة هو الدي يجري فيه الصوت»[4]. وتتمثل الاصوات الرخوة فيما ياتي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، التاء، الدال، الفاء، (الواو، الباء، الالف)[5].

---

(1) _ صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن، ص8.

(2) _ المرجع السابق، ص206.

(3) _ المرجع نفسه، ص207.

(4) _ عبد الصبور شاهين، اثر القراءات في علم في الاصوات والنحو العربي، ص206.

(5) _ المرجع نفسه، ص207.

من الامثله التي تحمل هدا النوع من الاصوات نجد: اهل، الاملاح، اغنيه، الخضراء الشوارع، الصحراء، ضوء، الحزن، السنونو، مرتيه، داب، فلسطينيه، الصوت، القلب الايتام.

ثانيا- المستوى التركيبي:

* **الأفعال والاسماء:**

1- الازمنه:

يتضح لنا من خلال القصيدة ان الشاعر استعمل سياق القصيدة الفعليه الاستقباليه الداله على الحاضر و المستقبل في اللحظه الانيه. للحد الدي تضاءلت معه الصيغ الماضيه ولم ترد اكثر من عدد الصيغ المضارعه. ومن الاستعمالات هده ندكر: توجعني، اعبدها احميها، اغمدها، يشعل، يجعل، انسى، نتقن، نزرعها، نعزفها، تسحب، تبقى، اكتب، احب اردف، ادق، يقوم، انقش، اسقيه، اكتب، نشرعها، خديني، ارد، يدكر...

وهدا يوحي إلى اي مدى كان الشاعر معايش لهده الاحداث وقد استعمل الشاعر ايضا اللواحق الفعليه الموجهه إلى الدات المحبوبه التي يتطلع إليها الشاعر وتمتل هدا في احتلال ياء المتكلم المرتبه الاولى في اللواحق. حيث تظل الدات من اول القصيدة حتى نهايتها متطلعه إلى المحبوبه التي مزقتها الجراح والعبودية ونزيف الدماء فيقول على سبيل المتال:

توجعني .. اعبدها

وهي عبارة تمثل بإيحاءات كثيرة حول معاناة الشاعر، " توجعني" ، اللاحقة المتمثلة في ياء المتكلم ترتبط بالفعل لكون هذا الاخير يقع عليه فعل الوجع، وهو جانب انفعالي يعكس تضاربا مباحا في التفاعل مع معشوقة معذبة.

- امثلة عن الافعال المضارعة:

اكتب في مفكرتي

- الفعل "اكتب" تعبير من الشاعر على اهتمامه بالاحداث وانه يحفظها في مفكرته لتشهد على الواقع المر الذي يعيشه، وفي مراد اخر من القصيدة فإن الشاعر يشرحه في البيت الموالي حين قال:

احب البرتقال.. واكره الميناء

- متابعة شعرية تضفي عن مكنونات نفسية افعِم بها صدر درويش، والبيت فيه تفريغ لشحنات الحب والكراهية: حب وعشق فلسطين وفي المقابل كراهية الرحيل عنها.

- امثلة عن الافعال الماضية:

ولملمنا شظايا الصوت

- استعمل الشاعر الفعل "لملمنا" وهو دلالة على تحطم الواقع حين عبر عنه بقوله المرايا انكسرت تم اعيد تشكيله من جديد، فعبر عنه بالفعل السابق ذكره.

رايتك في خوابي الماء والقمح

- المقوله التاليه تظهر لنا ان الشاعر اختار الفعل" رايتك" ليبين انه تعايش مع الاحداث منذ بدايتها في الوقت الذي يعمّ الالم والماساة ، وينبِئ بالسلام والخير بتوظيفه فيما دلاليه تبين دلك.

- امتلة عن افعال الامر:

خديني، تحت عينيك

خديني، اينما كنت

خديني، كيفما كنت

- لقد استعمل الشاعر الافعال الامريه، وفي هدا المتال طغى الفعل "خديني" وكانه يحاول ان يطالعنا على حبِه الشديد لفلسطين إلى درجة انه لم يخاطبها استئذانا، وإنما فرض عليها ان تاخده معها ليشاركها الحرب والسلام مهما واينما وكيفما كانت.

ب- الاسماء:

- لقد وظف الشاعر محمود درويش جمله من الاسماء التي اضافت للقصيدة رنه إيقاعيه تخللت الابيات الشعريه، ومن بين الاسماء التي وظفها نجد:

واغمدها وراء الليل والاوجاع..اغمدها

الليل: دلاله على الواقع الاليم والحزن الشديد الدي تشهده فلسطين.

الاوجاع: دلاله على ما يتحمله الفرد الفلسطيني من الام ومشاعر ماساويه كل يوم نتيجه الاضطهاد الدي يمارسه الاحتلال.

فلسطينيه الكلمات والصمت

- وظف الشاعر في هدا البيت ثلاثة اسماء رادفت بعضها البعض وهي كالاتي:

فلسطينيه: دلالة على اعتبار نفسه جزء لا يتجزا من فلسطين فاعطاها النسب الفلسطيني.

الكلمات: يعني بها الشاعر انّ الفرد الفلسطيني يكافح عن فلسطين، حتى ولو كان بالقلم.

الصمت: ويكافح عنها ايضا بالصّمت ليس خوفا، وإنما في الصمت ايضا كلام وهو مناجاة الخالق املا في الحريه.

ثالثا: **المستوى الدلالي**:

* **المحسنات البديعيه**:

* **الطباق**:

تعريفه:(الطباق والمطابقه والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها اسماء لمسمى، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نترا كان ام شعرا"[1].

_ مثال 1:

احبّ البرتقال. واكره الميناء

- البيت الشعري يحمل لفظتان متضادتان وهما:احبّ ≠ اكره، ويسمى هدا النوع طباق الإيجاب.

_ مثال 2:

وانتِ الماء، انتِ النارّ.

[1] يوسف ابو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربيةعلم المعاني،علم البيان،علم البديع،دار المسيرة:عمان،ط1 2007م،ص187

- يَجسِدَ هدا البيت جليا مفهوم الطباق، ويظهر طبعا في لفظتي (الماء) و(النار)، وكما هو معلوم فإن الماء والنار لا يتفقان إطلاقا كون النار من الاشياء الحارة، واما الماء فهو من الاشياء الباردة.

_ مثال 3: فلسطينية الميلاد والموت

_ في هدا البيت الشاعر يوظف لفظتين تمتلان الطباق وهما (الميلاد ويعني بها الحياة او بمعنى اخر الاصل، والموت تعني الفناء).

* **السجع**:

- تعريفه: هو اتفاق فواصم الكلام في الحرف الاخير دون تقيد بالوزن، وافضله ما تساوت فقره، ونلاحظ ان موطن السجَع هو النتر، إلا انه قد يقع في الشعر احيانا [1].

_ هناك اضرب للسجع، وهي: المرصَع، المتوازي، المطرَف، المشطور، غير انها كلها خاصة بالنتر إلا المشطور فهو خاص بالشعر، ويعني التشطير « وهو ان يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافيه الشطر التاني »[2].

يدل مصطلح "السجع" في معجم العربيه على الكلام المقفى، فيقال: سجع فلان في كلامه بمعنى تكلم بكلام له فواصم كفواصم الشعر من غير وزن، واصله من الاستقامه والاستواء والاشتباه، كان كل كلمه تشبه صاحبتها. وفي تعريفه ايضا انه موالاة الكلام على حدَ واحد، او وزن واحد[3].

---

[1] _ ينظر، يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغه العربيه (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ص289.

[2] _ المرجع نفسه، ص289.

[3] _ شفيع السيد، اساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2006،ص88.

- والسجع موجود في القصيدة والابيات التاليه توضح دلك:

_ مثال:

ساكتب جمله اغلى من الشهداء والقبل:

فلسطينيه كانت. ولم تزلِ!

- من خلال اللفظتين (حين، القبلِ، تزلِ) يتبين الرنين الموسيقي الدي يحدته حرف اللام، وكدلك اتفاقهما في الحركه والمتمثله في الكسرة.

* **الجناس**:

مفهومه: هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافها في المعنى، وسبب هده التسميه راجع إلى حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد[1]. يعد الجناس ابرز اساليب البديع ارتباطا باللفظ، واحفلها بالاقسام والانواع، إلى حد يتير الملل، وفيه كترت اراء البلاغيين واقوالهم[2].

« والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام:

ا/ الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في اربعه امور هي: نوع الحروف، عدد الحروف، ترتيب الحروف، هيئه الحروف من حيت الحركات والسكنات.

ب/ الجناس غير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في ان واحد من الامور المتقدمه: اختلاف اللفظين في انواع الحروف (شرط ان لا يتعدى حرف واحد)، اختلاف اللفظين في عدد الحروف (جناس ناقص)، اختلاف اللفظين في هيئة الحروف (التطابق في العدد والترتيب

(1) _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية ص289.

(2) _ المرجع نفسه، ص24.

والاختلاف فقط في الحركات (جناس محرف)، والاختلاف فقط في النقط (جناس مصحف)، اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف (جناس القلب) »[1].

ويعد التناسب اللفظي عند اللغويين والنقاد القدامى ارهاسا للعنايه بالجرس الصوتي واثاره الدلالي والإيقاعي في النص الشعري، ويعنى بالجرس الصوتي او الجناس الصوتي الاصوات المتشابهه التي تتكرر في النص، ويحدث تكرارها موسيقى إيقاعيه تكون ذات اثر فعال في جماليات النص وابعاده الدلالية[2].

استعمل الشاعر محمود درويش الجناس في القصيدة ومن الامثله على دلك ندكر:

- متال عن الجناس الناقص:

لاقمارٍ مشوّهه.. واحجارِ.

(اقمار، احجار) هتان اللفظتان اختلفتا في الحروف التاليه: الهمزة، الالف، الراء، واختلفتا في حروف اخرى، وباعتبار كلا اللفظتين يحويان على مدّ.

* **المقابله:**

المفهوم: من ابرز الوان البديع، ومن اوائل ما تم رصده والحديث عنه، وهي في مفهومها البسيط، الجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد، والمقابله اداة فنيه في إنتاج الدلاله الشعرية على نحو ما ترى في كثير من النمادج[3].

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغه العربيه، ص289.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك،من النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري،دار الوفاء:الإسكندرية،ط1 2002،ص67

[3] _ شفيع السيد، اساليب البديع في البلاغة العربية، ص24، 26

مثال:

ويجعل حاضِري غدَها

الدلالة: حيث جعل الشاعر الغد يصنع الحاضر، بمعنى ان الحاضر هو الدي يضمن المستقبل في نظره ، وبمعنى اخر العنايه بالحاضر والإعلاء من شانه، على الرغم من ان الشاعر يعيش في الام وماساة إلا ان الحاضر عنده يحظى بقيمه خاصه، والبيت الدي يليه هو شرح له وهو"اعز عليَ من روحي".

***التكرار:**

- احتوت القصيدة على جانب التكرار ومن بين الالفاظ التي عمل الشاعر محمود درويش على تكرارها نجد:

لقد قام الشاعر بتكرار مفردة "العين" او اتى بمعاني تدل عليها، ونجد دلك في الابيات(1:عيونك،8:العين،38:عيون، 49:الدمع،61:رموش/العين، 62:لعينيك، 83:عينيك، 87:العين، 90:عينيك،96 :العينين).

إدا ما تمعنا في العبارة "رايتك" نجد الشاعر قد كررها عديد المرات إد نجدها في الابيات التاليه: (25، 49، 53، 55، 57، 58).

كما نجد الضمير انتِ" في كل من الابيات التاليه: (50، 51، 52، 72، 75، 78).

إضافه إلى ان درويش كرر ايضا لفظه " فلسطينيه " ومتلتها الابيات التاليه: (66، 96، 97، 98، 99، 100، 101، 102).

* **الاساليب الإنشائيه**:

- **الاستفهام**:

المفهوم: هو طلب الفهم، واما الاستفهام في النحو فهو اسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول[1].

مفهوم اخر: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وادواته هي: الهمزة، وهل، ومن، ومتى، وايان، واين، وانى، وكيف، وكم، واي. ولكل من هده الادوات احكام ووجوه استعمال[2].

لقد وظف الشاعر في القصيدة اساليب إنشائيه منها الاستفهام وفيما يلي امثله تبين دلك:

مثال 1:

تبقى دائما خضراء؟

الدلاله: هي متابعه لجمله شعريه سابقه، بحيث ان الشاعر اراد من قوله تبقى دائما خضراء كون المحبوبة والتي هي فلسطين مهما فعل فيها المحتل من نهب وتدمير تبقى دائما خضراء تعطي اجيالا يفدونها بالنفس والنفيس ولن يكلوا إلا والنصر حليفهم.

- ويظهر ايضا اسلوب استفهام في السطر الاتي:

مثال 2:

ولكني نسيت ... نسيت مجهولة الصوت

---

[1] _ عبد الكريم يوسف، اسلوب الاستفهام (في القران الكريم)، غرضه، إعرابه، مكتبة الغزالي: الشام،ط9، 2000م،ص8.

[2] _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ص76.

رحيلك اصدا القيتار ... ام صمتي؟

الدلاله: لقد وظف محمود درويش تعبير استفهامي فيه نوع من الرد على ما سبقه إذ ينسى الشاعر بان معشوقته صماء تجهل الصوت بعد ان كان كلامها اغنيه، تم حدث خلل في الدلاله يتوقف العزف ويتعطل القيتار.

قد تخرج الفاظ الاستفهام عن معناها الاصلي إلى معان اخرى مجازيه، تفهم من سياق الكلام وقرائن الاحوال، واشهر هده المعاني:الامر، النهي، النفي، التعجب، التمني[1].

1/* النفي: يتجسد النفي في هدا النص الشعري لمحمود درويش من خلال المثال الاتي:

لم نتقن سوى مرتيه الوطن!

الدلاله: يود الشاعر في هدا السطر ان يوضح جليا بانه وصل الحال بالفلسطنيين إلى عدم جلب اي نتيجه، فالشيء الوحيد الدي استطاعوا إتقانه هو الرثاء.

2/* التعجب:

- واضح جدا اسلوب التعجب في قصيدة "عيونك شوكة في القلب" وهده ما ظهر في الابيات التاليه:

مثال 1:

بانا مرة كنا، وراء الباب اتنين!

الدلاله: تظهر الدلاله العميقه من خلال ارتباطها بمجموعه من الدلالات التي سبقت المقوله هده، وعليه فالشاعر يضم داته لدات فلسطين ليتوحدا في كيان واحد، إدن درويش يصل به

[1] _ ينظر، يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص76، ص77.

العشق الروحاني لوطنه لحدّ اعتبار هدا العشق وجعا من ناحية وعبادة وحماية من ناحية اخرى.

مثال 2:

لم نتقن سوى مرتية الوطن!

الدلاله: مثل الشاعر تحطم الواقع وتازمه بانكسار المرايا، الامر الدي زاد من المعاناة والوجع، ليعقب قوله "لم نتقن سوى مرتيه الوطن"، ففي عمق العبارة يتعجب درويش عن عدم القدرة على الوصول إلى المبتغى سوى الرثاء لانه حاول الإنشاد ولم يستطع فيقول ان ما نتقنه الحين هو فقط تلك المرتية الوطنيه.

مثال 3:

وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء!

الدلاله: اختيار الشاعر للفظة البرتقال تعبير عن مكنونات نفسية، افعم بها صدر درويش، وهدا ما هو إلا تفريغ لشحنات الحبّ، لان البرتقال يدل في نظره على حب فلسطين ويقابله فيما سبق ذكره لكرهه الرحيل عنها بقوله "اكره الميناء". اما قوله "وخلفي كانت الصحراء" فهناك تفسيرين: فإمّا يقصد الشاعر بالصحراء "صحراء فلسطين" بحيث ربما هو في الميناء وخلفه توجد الصحراء، او يقصد بالصحراء "العرب" سواء العرب ككل او البلدان العربيه التي لها حدود معها لانها تحوي على الصحراء.

مثال 4:

وانتِ الماء، وانتِ النار!

الدلاله: هنا في هدا النسيج الشعري يجمع الشاعر بين نقيضين يحملان دلالات تكشفان عن لحظة تجعل المعشوقة هي الامل والالم في نفس الوقت.

_ النداء:

مفهومه:هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء بحل الفعل المضارع "انادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله. وقد يحدف حرف النداء إدا فهم من الكلام[1].

مفهوم اخر: وهو طلب المنادى باحد حروف النداء التمانيه[2].

_ وتكمن ادوات النداء في: الهمزة، واي، ويا، وا، واي، وايا، وهيا، ووا [3].

- مخطط لبنية النداء:[4]

اداة النداء + منادى + (طلب، إخبار).

- في القصيدة استعمل الشاعر النداء وتمثل في توظيفه لاداة النداء "يا" وظهرت في الاسطر التاليه:

مثال 1:

ولكني نسيت ... نسيت يا مجهوله الصوت

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغه العربيه، ص84.

[2] _ عبد السلام محمد هارون، الاساليب الإنشائيه (في النحو العربي)، مكتبه الخانجي: القاهرة، ط5، 2009م، ص136.

[3] _المرجع السابق، ص84.

[4] _ يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص276.

الدلاله: عندما يتعطل العزف ويصدا القيتار، يدرك الشاعر بانَ محبوبته صماء اضحت مجهولة الصّوت بعدما كان كلامها اغنيه، اي ان هدا الوصف جاء حين توقف العزف وتعطل القيتار.

مثال 2:

وكنتِ حديقتِي، وانا غريب الدار.

ادق الباب يا قلبي

الدلاله: في السطر الثاني يستعمل الشاعر اسلوب النداء، حيت ان في الغالب المكان الدي يلجا إليه الإنسان للراحة هو الحديقه، وكدلك يلجا إليها الغريب، وعليه فالشاعر يعتبر فلسطين حديقته غير انه يعتبر وكانه غريب عنها، لان إسرائيل جعلته كدلك.

*** الصور البيانيه:**

*** التشبيه:**

ا- مفهومه:

لغة:« التمتيل والمماتله. يقال: شبهت هدا بهدا تشبيها، اي متلته به. والشبه والشبه والشبيه: المتل، والجمع اشباه، واشبه الشيء بالشيء: ماثله[1].

اصطلاحا: التشبيه: هو صورة تقوم على تمتيل شيء (حسّي او مجرد) بشيء اخر (حسّي او مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسيّة او مجردة) او اكتر»[2].

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، التشبيه والاستعارة -منظور مستانف – دار المسيرة: عمان، ط1، 2007م، ص15.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

- مفهوم اخر: هو إلحاق امر بامر لاخر في صفه او اكثر باداة من ادوات التشبيه ملفوظه او ملحوظه[1].

ب- « اركان التشبيه:

- 1/ اركان التشبيه اربعة هي: المشبه والمشبه به، واداة التشبيه، ووجه الشبه.

- 2/ طرفا التشبيه: المشبه والمشبه به، وركناه: الاداة ووجه الشبه، والفرق بين الركن والطرف في التشبيه ان الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين»[2].

- ومن الامثله التي تدل على هدا النوع من الصور البيانيه نجد في القصيدة ما يلي:

مثال 1:

كلامكِ، كالسنونو، طار مِنْ بيتي

الدلاله: يقصد بالسنونو طائر له صوت جميل، وقد شبه الشاعر كلام المحبوبة بهدا الصوت العدب، لانه يخاطب المحبوبة التي يعتبرها امراة وليست فلسطين هنا.

مثال 2:

ركضت إليك كالايتام

الدلاله: يجسد الشاعر هنا رحيل المحبوبة تاركة ورائها كل شيء، ويصر الشاعر نفسه في هده الحاله وكانه يتيم فاقد إياها.

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص145.

[2] _ المرجع نفسه ، ص15.

* **الاستعارة**:

المفهوم: الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف احد طرفيه، او انتقال كلمه من بيئه لغويه معينه إلى بيئه لغويه اخرى، وعلاقتها المشابهه دائما، وهي قسمان: الاستعارة التصريحيه: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به. الاستعارة المكنيه: وهي ما حذف فيها المشبه به[1]. قال تعالى:﴿ كِتابٌ انزلناه إِليكَ لِتخرِجَ الناس مِن الظلماتِ إلى النورِ﴾[2]

- تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنيه الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث، واداة تعبيريه، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعاليه الحادة، ووسيله لملء الفراغات في المصطلحات[3].

- هناك رابط قوي بين الاستعارة والخيال، ويبدو دلك واضحا من خلال المقطوعة الاتيه لمحمود درويش:

مثال 1:

عيونك شوكه في القلب

توجعني واعبدها

واحميها من الريح

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

---

[1] _ يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغه العربيه، ص186.

[2] _ سورة الحاقة، الاية [5، 6].

[3] _ يوسف ابو العدوس، الاستعارة في النقد الادبي الحديث-الابعاد المعرفية والجمالية، الاهلية:عمان،ط1،1997م،ص11.

- استطاعت الاستعارة في هدا البيت ان تخلق إشعاعا وجدانيا، ومعادلا موضوعيا بفضل استجابة الشاعر لتجربة شعورية مركزة، وبفضل قوة الخيال فالاستعارة متصلة بداته وكدا بيئته.

مثال 2:

وانتِ الماء، انتِ النار!

_ لقد قام الشاعر هنا بتشبيه فلسطين بكونها هي الامل وهي الالم في نفس الوقت، ففلسطين في نظره من تمنحه الحب، وهي من تمنحه العداب من خلال ما يعيشه فيها من قهر وظلم.

- قصيدة عيونك شوكه في القلب/ محمود درويش.

1. هيونك شوكه في القلب
2. توجعني.. واعبدها
3. واحميها من الريحِ
4. واغمدها وراء الليلِ والاوجاعِ.. اغمدها
5. فيشعِل جرحها ضوء المصابيحِ
6. ويجعل حاضِري غدها
7. اعزّ عليّ مِنّ روحي
8. وانسى، بعد حينٍ، في لقاءِ العينِ بالعينِ
9. بانا مرّة كنا، وراء الباب، إثنينِ!
10. كلامكِ.. كان اغنيه
11. وكنت احاول الإنشادَ
12. ولكن الشقاء احاط بالشفه الربيعيه
13. كلامكِ، كالسنونو، طار مِنّ بيتي
14. فهاجر باب منزِلنا، وعتبتِنا الخريفيه
15. وراءك.. حيث شاء الشوق
16. وانكسرت مراياتا
17. فصار الحزن الفيّن

18. ولملمنا شظضايا الصوتِ..

19. لم نتقِنْ سِوى مرثيّة الوطنِ!

20. سنزرعها معا في صدرِ قيثارِ

21. وفوق سطوح نكبتنا، سنعزِفها

22. لاقمارٍ مشوهةٍ.. واحجارِ

23. ولكني نسيت... نسيت يا مجهوله الصوتِ:

24. رحيلك اصدا القيثار...ام صمتي؟!

25. رايتك امسِ في الميناء

26. مسافِرة بلا اهل.. بلا زادِ

27. ركضت إليكِ كالايتامِ..

28. اسال حِكمة الاجدادَ:

29. لمادا تسحبَ البيارة الخضراءَ

30. إلى سجنٍ، إلى منفى، إلى ميناءَ

31. وتبقى، رغم رحلتها

32. ورغم روائح الاملاحِ والاشواق،

33. تبقى دائما خضراء؟

34. واكتب في مفكرتي:

35. احبَ البرتقال، واكره الميناءَ

36. وارْدِف في مفكرتي:

37. على الميناءَ

38. وقفت. وكانت الدنيا عيون شتاءَ

39. وفِسْرَ البرتقالِ لنا. وخلفِي كانت الصحراءَ!

40. رايتكِ في جبالِ الشوكِ

41. راعيه بلا اغنامَ

42. مطاردة، وفي الاطلال..

43. وكنتِ حديقتِي، وانا غريب الدار

44. ادق الباب يا قلبي

45. على قلبي

46. يقومَ البابَ والشباكَ والإسمنت والاحجارَ!

47. رايتكِ في خوابي الماءِ والقمحِ

48. محطمه. رايتكِ في مقاهِي الليلِ خادمه

49. رايتكِ في شعاع الدمعِ والجرحِ.

50. وانتِ الرئه الاخرى بصدري..

51. وانتِ انتِ الصوت في شفتي...

52. وانتِ الماءَ، انتِ النارَ!

53. رايتكِ عند باب الكهفِ..عند النار

54. معلقة على حبل الغسيل تياب ايتامِكَ

55. رايتكِ في المواقدِ.. في الشوارعِ

56. في الزرائب... في دمِ الشمسِ

57. رايتكِ في اغاني اليتم والبؤس!

58. رايتكِ مِلء مِلحِ البحرِ والرملِ

59. وكنتِ جميله كالارضِ... كالاطفالِ... كالفل

60. واقسِمَ:

61. مِنَ رموشِ العينِ سوف اخيط منديلا

62. وانقِش فوقهَ شِعرا لعينيكِ

63. وإسما حين اسقيهِ فؤادا داب ترتيلا..

64. يمدَ عرائش الايكِ..

65. ساكتبَ جملة اغلى من الشهداء والقبلِ:

66. "فلسطينيه كانت. ولم تزلِ!"

67. فتحت الباب والشباك في ليلِ الاعاصيرِ

68. على قمرٍ تصلب في لياليا

69. وقلت لليلتي: دوري!

70. وراء الليل والسور..

71. قلِي وعدَ مع الكلماتِ والنورِ

72. وانتِ حديقَتِي العدراءَ

73. ما دامت اغانينا

74. سَيَوفا حين نشرِعَها

75. وانتِ وفيَه كالقمحِ..

76. ما دامت اغانينا

77. سمادا حين نزرعها

78. وانتِ كنخلهٍ في البال

79. ما انكسرت لعاصفهٍ وحطاب

80. وما جزَت ضفائرها

81. وَحوش البيَدِ والغاب...

82. ولكني انا المنفيَ خلف السَورِ والباب

83. خديني تحت عينيكِ

84. خديني، اينما كنتِ

85. خديني، كيفما كنتِ

86. اردَ إليَ لون الوجهِ والبدنِ

87. وضوء القلب والعين

88. ومِلح الخبَزِ واللحَنِ

89. وطعَم الارضِ والوطنِ!

90. خديني تحَت عينكِ

91. خديني لوحة زيتيّة في كوخِ حسَراتِ

92. خديني اية مِن سِفرِ ماساتي

93. خديني لعبة... حجرا من البيتِ

94. ليذكر جيلنا الاتي

95. مساربه إلى البيتِ!

96. فلسطينيه العينين والوشمِ

97. فلسطينيه الاسم

98. فلسطينيه الاحلامِ والهمَ

99. فلسطينيّة المنديلِ والقدميَنِ والجسَمِ

100. فلسطينيّة الكلماتِ والصَمتِ

101. فلسطينيه الصَوَتِ

102. فلسطينيه الميلادِ والموتِ[1].

[1] - يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص209، 213.

خاتمة

لقد افضت بنا هده الدراسة التي اردنا من خلالها الكشف عن خصوصية المنهج الاسلوبي الدي يعدّ من بين اهم المناهج السياقية التي كانت ثمرة النقد الحديث والمعاصر إلى الاستنتاج ان الاسلوب او الاسلوبية التي رفع لواءها العديد من الباحثين لا تزال صالحة للبحث، فليس هناك مجالات معرفية محدودة للبحث دون غيرها.

فمن خلال هدا البحث انتهى بنا الفصل الاول ايّ الفصل التمهيدي إلى القول ان الاسلوبية منهج سياقي ومولود جديد للنقد الحديث والمعاصر.

واما عن الفصل الثاني الدي ادرجنا من خلاله المفاهيم التي ارساها المنهج الاسلوبي والتي مازلنا نتعامل بها في مجال الدراسات الادبية ووجدنا ان بعض المفاهيم الغربية تتقارب والمفاهيم العربية، وان للاسلوبية علاقات وطيدة مع مختلف العلوم وعلى راس هده العلوم ندكر البلاغة واللسانيات والنقد الادبي حيث انها كانت بمتابة الوريث لهده العلوم الثلاث.

وفيما يخص الفصل الثالث استنتجنا بانّ المنهج الاسلوبي اقام ركائزه ومبادئه على اتجاهات ومدارس مختلفة زادت من تراء ومكانة هدا المنهج، ومن خلال هده الدراسة وجدنا ان لهدا المنهج اليات واجراءات ومستويات يجب ان يقوم عليها ويتقيد بها الدارس الاسلوبي او المحلل الاسلوبي.

وحتى لا يبقى بحثنا هدا رهين النظري والتجريدي فقط عمدنا إلى فصل رابع والدي كان تطبيق تلك المستويات الاسلوبية على قصيدة محمود درويش "عيونك شوكة في القلب" وهدا بعد التعرف والتعريف بهده المستويات التحليلية الاسلوبية .

ومما نلاحظه من خلال هدا البحث ان المناهج النقدية السياقية تستفيد من بعضها البعض واحيانا دون دكر دلك حتى .

وهدا البحث قد لا يف بكل الجوانب التي عرضها المنهج الاسلوبي ولكننا حولنا تتبع بعض ما وجدناه يخدم هدا الموضوع.

وكنتيجه اخيرة لهدا البحث نقول ان الاسلوبيه مفهوم واسع وشاسع يحمل في طياته اسس ارسته منهجا صالح للدراسات الادبية .

وبعد هدا لا يسعنا إلا حمد الله عز وجل الدي اعاننا على إنجاز هدا البحث المتواضع.

قائمة المراجع

القران الكريم :

سورة الحافه، الايه [5، 6].

المراجـ ـع :

1. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت،ط1 ،1992، المجلد الاول.

2. احمد درويش ، دراسة الاسلوبية بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – مصر القاهرة – د ط 1998.

3. احمد عزوز، مجلة اللغة والاتصال، مجلة علمية محكمة يصدرها مختبر اللغة العربية والاتصال،جامعة وهران: الجزائر، العدد 16، جويلية 2014، ص53.

4. احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبيه، المؤسسه الجامعيه للدراسات، بيروت، ط1، 2005م.

5. احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعه المجمع العلمي بغداد، د ط، 2002م.

6. احمد يوسف، القراءة النسقية سلطه البنيه ووهم المحايثه، الدار العربية للعلوم: بيروت لبنان، ط1، 2007م.

7. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010م.

8. بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافه (الجزائر عاصمه الثقافه العربيه)،2007م .

9. الجاحظ، البيان والتبيين ،المجلد الثاني، د ط، دار ومكتبه الهلال، بيروت:2002م.

10. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، المعرفة الادبية دار تويقال، ط1،1986م

11. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي: الاردن، ط1 2007م.

12. سامي محمد عبابنه، التفكير الاسلوبي، عالم الكتب الحديث،عمان،ط1، 2007م.

13. السعيد بوطاجين، الترجمه والمصطلح دراسه في إشكاليه ترجمه المصطلح النقدي الجديد، ط1، 2005م.

14. شفيع السيد، اساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2006.

15. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م.

16. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،بوزريعة: الجزائر 2004م.

17. صلاح حسين، المدخل في علم الاصوات المقارن، مكتبة الاداب: مصر، دط، 2006م، 2007م.

18. صلاح فضل ،علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق-مصر القاهرة-ط1 1998/ .

19. عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب تونس، ط2، 1982م.

20. عبد السلام محمد هارون، الاساليب الإنشائيه (في النحو العربي)، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط5، 2009م.

21. عبد الصبور شاهين، اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط1، 1987م.

22. عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبيه وتلاتيه الدوائر البلاغيه، دار صفاء، عمان-الاردن، ط1 2002،.

23. عبد الكريم يوسف، اسلوب الاستفهام (في القران الكريم)، غرضه، إعرابه، مكتبه الغزالي: الشام،ط9، 2000م.

24. عبد المالك مرتاض ، الامتال الشعبيه الجزائريه ، ديوان المطبوعات الجامعيه الساحه المركزيه بن عكنون الجزائر دط،2002 .

25. عدنان بن دريل، اللغه والاسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجد لاوي للنشر الاردن،ط1، 2006م.

26. فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، ط1، 2003م، ص161.

27. محمد العياشي كنوني، شعريه القصيدة العربيه المعاصرة (دراسه اسلوبيه)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010

28. محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط1، 1994م.

29. محمد لخضر زباديه، من اعلام النقد العربي الحديث والمعاصر(دراسة في المنهج) دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2006م.

30. محمد مكاكي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، إصدارات رابطة إبداع التقافيه: الجزائر العاصمه، 2004م.

31. مختار عطيه،موسيقى الشعر العربي(بحوره،قوافيه،ضراتره)،دار الجامعه الجديدة: الإسكندريه ، دط،2008م.

32. مراد عبد الرحمان مبروك،من النص نحو نسق منهجي لدراسه النص الشعري،دار الوفاء:الإسكندريه،ط1 2002.

33. معمر حجيج، إستراتجيه الدرس الاسلوبي بين التاصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعه والنشر والتوزيع،عين مليله،2007 م.

34. هنريش بليت،البلاغه والاسلوبيه نحو نمودج سميائي لتحليل النص،تر:محمد العمري إفريقيا الترى: لبنان،1999.

35. وسف ابو العدوس، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م.

36. ينظر، بكاي اخداري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة التقافه(الجزائر عاصمه التقافه العربيه)، 2007.

37. يوسف ابو العدوس، الاسلوبيه الرؤيه والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م.

38. يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغه العربيهعلم المعاني،علم البيان،علم البديع،دار المسيرة:عمان،ط1 2007م.

39. يوسف وغليسي (د:علي ملاحي: جامعة الجزائر كلية الاداب واللغات)، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض "بحث في المنهج وإشكالياته"، دار البشائر للنشر والاتصال: الجزائر، 2002.

40. يوسف وغليسي، إشكاليه المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربيه للعلوم،الجزائر،ط1، 2008م.

المراجع الإلكترونيه :

.1 w w w. startimes. Com/ p.aspx?t

الفهرس

- مقدمة:.....(ا- د)

- الفصل التمهيدي: تورة النقد الحديث والمعاصر عموما والنقد السياقي خصوصا:.....13-20

- **الفصل الاول:** مفاهيم عامة في الاسلوب والاسلوبية:

- اولا: مفهوم الاسلوب:

ا- الاسلوب في الدراسات الغربيه:.....22-35

ب-الاسلوب في الدراسات العربيه:.....35-44

- ثانيا: مفهوم الاسلوبية:

ا- الاسلوبية في الدراسات الغربية:.....44-49

ب-الاسلوبيه في الدراسات العربية:.....50-52

ج- علاقه الاسلوبيه بالعلوم الاخرى :

1- البلاغه:.....52-56

2- اللسانيات:.....56-62

3- النقد الادبي:.....62-63

- **الفصل الثاني:** اليات و اجراءات التحليل الاسلوبي:

اولا: اتجاهات التحليل الاسلوبي:

1- الاسلوبيه التاريخيه:.....68

2- الاسلوبيه الوصفيه (التعبيريه):.....70-68

3- الاسلوبيه التاصيليه (الادبيه):.....74-70

4- الاسلوبيه البنيويه (الوظيفيه):.....75-74

5- الاسلوبيه الإحصائية:.....76-75

ثانيا: مستويات التحليل الاسلوبي :

1- المستوى الصوتي:.....78-77

2- المستوى التركيبي:.....80-79

3- المستوى الدلالي:.....81-80

- **الفصل الثالث**: دراسه اسلوبيه لقصيدة "عيونك شوكه في القلب" لمحمود درويش:

اولا: المستوى الصوتي:

*الجانب الوظيفي الفونولوجي:

*الوزن:.....48-87

*النبر:.....88

*التنغيم:.....88

*القافيه:.....89-90

*الروي:.....90-91

*جانب الاصوات ومخارجها:

*الجهر:.....92-94

*الهمس:.....95

*الانطباق:.....96

*الانفتاح: اصوات الصفير:.....96-97

*الشدة:.....97-98

*الرخاوة:.....98

ثانيا: المستوى التركيبي:

*الافعال:.....98-100

*الاسماء:.....101

ثالثا: المستوى الدلالي:

*المحسنات البديعيه:

*الطباق:.....102

*السجع:.....103

*الجناس:.....104

*المقابله:.....105-106

*التكرار:.....106

*الاساليب الإنشائية:

*الاستفهام:.....106-107

*النفي:.....108

*التعجب:.....109-108

*النداء:.....111-110

*الصور البيانية:

*التشبيه:.....112-111

*الاستعارة:.....114-112

- خاتمة

- قائمه المصادر والمراجع