الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20أوث 1955سكيكدة

كلية :الآداب واللغات التخصص : أدب حديث ومعاصر

قسم: اللّغة والأدب ا لعربي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر الموسومة ب :

أسلوبية التعبير في ديوان" البذرة و اللّهب" لنور الدين درويش

– نماذج مختارة –

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذة :

– الزهراء بوقرن لمياء بوعقدية

– سارة تومي

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
لمياء بوعقدية	أستاذ محاضر – ب–	مشرفا و مقررا	جامعة سكيكدة
سهام رابح	أستاذ محاضر– ب–	رئيسا	جامعة سكيكدة
حنان بوكيرة	أستاذ مساعد– أ–	ممتحنا	جامعة سكيكدة

السنة الجامعية :2022/2021

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي لهذا هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله . أحمد ربي وأشكر فضله ونعمه وأصلي وأسلم على سيدنا مُحَمَّد ﷺ معلم البشرية، والهادي إلى النور .

إن لساننا ليعجز أن يجد الكلمات التي يعبر بها عن شكرنا وامتنانا وعظيم تقديرنا لكل من ساهم في هذا العمل المتواضع حتى يضيق قطرة في محيط العلم.

لقد تمت هذه الدراسة بإشراف الأستاذة "بوعقدية لمياء" التي تفضّلت بالإشراف على هذه المذكرة وأعطتنا الكثير من عملها ووقتها، وجهدها، وكانت كريمة في نصائحها، وإرشاداتها وعطائها ، لتخرج هذه الرسالة من بطن العلم إلى الحياة في ابهى الحلل، لك مني . يا أستاذتنا الفاضلة ـ جزيل الشكر والتقدير، فأطال الله في عمرك، وأدامك يا منهلا للعلم تتزاحم الدلاء عليه .

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني على إكمال هذا البحث العلمي، وقدم يد العون لنا من قريب كان أم من بعيد ، فشكرا لكم ونأمل من الله أن يعود هذا العمل بالخير والبركات. وأجرهم على الله.

الاهـــداء

الحمد والشكر لله عز وجل على جزيل نعمه، ووافر عطائه، وله الفضل على إحسانه، ومنه أما بعد:

أهدي عملي المتواضع هذا إلى :

من قرن الله عز وجل اسمه باسمها من فوق سبع طباق وأوصى ببرها من سابع سماء، ووضع أعزّ ما نطلب تحت أقدامها ، إلى أعز و أغلى ما في الكون "أمي الحبية مخناش صليحة" أطال الله في عمرها.

إلى من كان سببا في وجودي ، إلى من بدل النفس والنفيس من أجل إسعادي، إلى من أعتبره قدوتي في الحياة إلى "أبي الحبيب رشيد" أطال الله في عمره.

إلى سندي و قوتي إلى من آثروني على أنفسهم إليكم إخوتي : "صالح ومُحَمَّد وياسر"

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرّها إلى من كانوا بسمة في فؤادي ونجوها في سهادي إلى أروع أختان "ريمة وأحلام"

كما أهدي عملي هذا إلى أهلي وأقاربي، وصديقاتي كل واحدة باسمها "إيمان ويسرى وسارة وندى وزينة وبسمة".

إلى كل من حوتهم ذاكرتي و لم تحوهم مذكرتي، إلى هؤلاء جميعا .

أهدي عملي المتواضع .

بوقرن الزهراء

الاهـــداء

إلى رمز الكفاح و الصبر و العزيمة و القوة إلى سندي في الحياة إلى من علّمني العطاء، إلى من أحمل اسمه بافتخار إلى من علّمني التواضع و الاحترام إلى أبي الغالي" تومي بومنجل" أطال الله في عمره.

إلى الهواء الذي أتنفسّه و القلب الذي يغمرني بحبه إلى بسمة الوجود و نبع الحنان أمي الحبيبة "بوطبزة الزهرة" .

إلى إخوتي و أخواتي سندي في الحياة و كلّ فرد من عائلتي الكبيرة ، إلى كلّ الأصدقاء و الأحباب دون استثناء ،إلى كلّ من وقف بجانبي في مشواري الدراسي.

إلى كل من حوتهم ذاكرتي و لم تحوهم مذكرتي، إلى هؤلاء جميعا .

أهدي عملي المتواضع .

تومي سارة

المقدمة

يهدف الدرس الأسلوبي إلى الكشف عن تميّز النصوص بعضها عن بعض في استخدام اللغة، وفي ظل تعدد الأساليب اللغوية بين المبدعين جاء الدرس الأسلوبي للكشف عن خفايا النصوص وصولا إلى خفاياها داخل البنية العميقة خاصة، وبهذا كان المنهج الأسلوبي بتعدد خطواته سواء عبر دورة بيتسون أو وضع البنية الهيكلية للنص وغيرها من الخطوات المساعدة للكشف عن أسلوب كل نص والوقوف على سماته الدلالية، لذلك ارتأينا معالجة موضوع مرتبط بالشعر المعاصر لكونه يتضمن تجارب وجدانية وعاطفية تستوجب البحث والتنقيب، ولا سيما ما يعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وما أبدعه رواد هذا الاتجاه في بناء قصائد تمثل تعبيرا صادقا ، ورسائل وفيّة عملت على نقل تجاربهم الشعورية وعواطفهم التي انعكست في توظيف اللغة توظيفا مميزا وخاصة إذا كانت هذه القصائد تتعلق بقضايا الوطن .

يعد الشاعر" نور الدين درويش" من بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية التعبير عن قضايا الوطن/الجزائر، داعيا إلى تغيير الأوضاع وقد تميز شعره ـ نور الدين درويش ـ بخصائص فنية وتعبيرية جديرة باهتمام الدارس.

من هذا المنطلق حاولنا تحليل التعبير اللغوي الذي يستخدمه ـ نور الدين درويش ـ واستخراج الملامح الأسلوبية الكامنة في مختلف مستويات اللغة من أجل الإجابة عن تساؤلات من قبيل :

ـ ما هي أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز ديوانه " البذرة واللهب" .؟

ـ ما هي أبرز العناصر اللغوية المستخدمة في تراكيبه التي تكشف عن خصوصية الخطاب الشعري لديه؟

وقد تضافرت عوامل كثيرة ـ ذاتية وموضوعية ـ قادتنا لأن نبحث في هذا الموضوع دون سواه من المواضيع المتاحة نجملها في النقاط التالية :

- ميلنا إلى مثل هذه الموضوعات التي لا تهتم بالجانب الشكلي فقط وإنّما تبحث فيما وراء النصوص أي المعنى الباطني للعبارات.
- حاجتنا الملحة لدراسة الشعر الجزائري المعاصر والتعريف بأصواته المتألقة التي تعاني التهميش بغية إظهار تميزها.

- النقص الكبير الذي تعاني منه مكتبتنا في دراسة نصوص شعراء الجيل أمثال نور الدين درويش، إذ قلّ ما ينصب عليه جهود الدارسين إعادة البحوث السابقة لشعراء جزائريين معروفين كشعر مفدي زكريا الذي داع صيته ليتوجه للبحث عن شعرية معروفة، ما أحوجها أن تلقى الاهتمام.

- حرصا منا لإجلاء هذه الجوانب الخفية انصبّ اهتمامنا على ديوان " البذرة واللهب" مدونة للتطبيق لاستكناه خفايا النص الداخلية ووسيلة للتعرف على مختلف الوقائع التعبيرية التي مثلت مثيرات أسلوبية في قصائده ليكون عنوان هذه الدراسة موسوما بـ " أسلوبية التعبير في ديوان البذرة واللهب " لـ نور الدين درويش".

اقتضت طبيعة موضوعنا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، تناولنا في المقدمة تمهد لنا خطوات الدراسة والتطبيق ، أمّا الجانب النظري والموسوم بـ "الأسلوبية التعبيرية النشأة والتطور" تطرقنا فيه إلى تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا عند الغرب والعرب القدماء منهم والمحدثين، لننتقل بعد ذلك إلى المهاد اللساني الذي تبلورت في ظله أسلوبية التعبير عند (شارل بالي) القائمة على فعالية التعبير مع التعريج على المستويات الأسلوبية التي اعتمدها (شارل بالي) لينتهي الفصل بالحديث عن نشأة الأسلوبية التعبيرية في المنظور العربي.

ليأتي بعده الفصل التطبيقي المعنون " بالخصائص الأسلوبية في ديوان البذرة واللهب"، فخصصناه للحديث عن البنية الإيقاعية التي تنقسم بدورها إلى إيقاع خارجي تضمن البحر الشعري والقافية، وإيقاع داخلي جاء فيه التكرار والتواتر الدلالي من خلال تكرار الصوت والجملة والعبارة والمقطع.

أما المستوى التركيبي حاولنا فيه دراسة البنية اللغوية لشعره من خلال الجملة الاسمية والجملة الفعلية، والتقديم والتأخير والأسلوب الخبري والإنشائي. إضافة إلى المستوى الدلالي تناولنا فيه الحقول الدلالية وعنصر الحذف في الجملة، وأفردنا الخاتمة لعرض أهم النتائج المتوصل إليها .

وكل دراسة إلا وكانت وفق منهج معين فكان المنهج الذي اخترناه هو المنهج الأسلوبي، وهو منهج اقتضاه بحثنا إذ يعتبر منهجا يقف ليحلل الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية و الفنية .

استعنا في بحثنا هذا على بعض الدراسات السابقة التي كانت عونا لنا لإتمامه نذكر منها : "أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي" للباحث (مُحَمَّد الأمين شيخة)،وأيضا "أسلوبية التعبير في شعر سميح القاسم" للباحث (شليم أمُحَمَّد).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل فصولها ، دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لها زادا معرفيا كافيا في جميع جوانبها، ولعلّ من أهمها ديوان الشاعر " البذرة واللهب" وبعض المراجع

والتي منها: (عبد السلام المسدي) "الأسلوبية والأسلوب "، "بيير جيرو"(الأسلوبية) "بوحوش رابح"(الأسلوبيات وتحليل الخطاب)وغيرها.

اعترضتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث العلمي والتي كان لا بدّ من ذكرها وتمثلت فيما يلي:

– التدقيق في تطبيق المنهج ومحاولة الوقوف على بنية النص التعبيرية التي تصل بنا إلى خفايا النص الشعري الجزائري المعاصر الذي يعالج الرؤية والموقف. وكذا قلّة المراجع خاصة التي تناولت الشاعر "نور الدين درويش".

وفي الختام فإننا نتقدم بالشكر الجزيل و العرفان بالجميل لأستاذتنا الفاضلة " بوعقدية لمياء" التي أشرفت على هذه المذكرة والتي كانت لنا خير مرشد وناصح ، فلم تبخل علينا في تقديم المراجع وكانت لملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها السديدة الأثر الكبير في وصول المذكرة إلى هذه الصورة، فلها عظيم الشكر والتقدير وجزاها الله خير جزاء، وأخيرا فإنّا لا ندعي أن يخلوا بحثنا من القصور.

فإن وفقنا فيه إلى الصواب فذلك بفضل الله تعالى وحسن عونه وتوفيقه وإن تعثرنا فحسب طالب علم يخطئ ويصيب لأن الكمال لله وحده جلّ وعلا.

الفصل النظري:

الأسلوبية التعبيرية (النشأة والتطور)

أولا– مفهوم الأسلوب /

1 / المفهوم اللغوي :

ورد مفهوم أسلوب في لسان العرب (لابن منظور):" ويقال: سطر من النخل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه .

والأسلوب بالضم ، الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول ؛أي أفانين منه ،وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً."[1]

نفهم من تعريف ابن منظور أنّ كلمة أسلوبجاء مفهومها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل هذا من جانب، ومن جانب آخر يرتبط مفهوم الأسلوب بأساليب القول و أفانينه ، وهذا يوضح أنه بعدين في تحديده للمفهوم وهما : البعد المادي والبعد الفني .

كما ورد مفهوم الأسلوب عند (الزمخشري) في معجمه أساس البلاغةحيث قال: "سلبه ثوبه، وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ، وليست الثّكلى السّلاب وهو الحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة."[2]

ويعرّفه (الفيومي) في معجمه المصباح المنير :الأسلوب بضمّ الهمزة:"الطريق والفن وهو أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسبل والجمع أسلاب."[3]

---

[1]– عبد الحكم المرابط : الخصائص الأسلوبيّة للنّص الشعري مرتكزات نظريّة ومحاولات تجريبيّة، زنقة أبو عبيدة ، الداوديات مراكش ،ط1،2014م، ص 16 .

[2]– أبو القاسم الزمخشريي: أساس البلاغة، دار النّفائس للطباعة و النّشر و التوزيع، لبنان ط1،2009م،ص282.

[3]– الفيومي: المصباح المنير، مادة (سلب)،عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء،عمان، ط1،2002م،ص104.

2 /المفهوم الاصطلاحي:

ارتبطت كلمة أسلوب عند العرب القدامىبمباحث الإعجاز القرآني تلك المباحث التي تطلب من باحثيها فهم مدلول الكلمة في بحثه ما المقارب بين أسلوب القرآن و غيره من الأساليب وذلك لإثبات إعجاز القرآن. فاختلف هذا المفهوم من باحث إلى آخر وسنحاول أن نعرض أبرز تلك المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك واعتمدها العرب.

تناول(الخطابي)مفهوم الأسلوب من خلال "ربطه بين الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النّص الأدبي من حيث كان تعدد الأساليب دالا على تعدد الأغراض".[1]

وعليه فالأسلوب عند (الخطابي) مرتبط بالموضوع الذي يتناوله الأديب وأسلوبه في ذلك الموضوع ، حيث اعتبر كل موضوع يتطرق إليه الأديب إلاّ وله أسلوبه الخاص فيه، وبذلك تختلف الأساليب باختلاف المواضيع .

كما تطرق (الباقلاني)إلى مصطلح أسلوبأثناء حديثه عن الإعجاز القرآني فقال: " إن نظم القرآن خارج المعهود من نظام جميع كلامهم، وما بين للمألوف في ترتيب خطبهم، والأسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد."[2]

نلاحظ أن مصطلح أسلوب عند (الباقلاني) مرتبط بنظم القرآن فقد اتجه إلى الربط بين الأسلوب والنوع الأدبي متخذا في ذلك دعامته لإثبات تفرد القرآن الكريم بالنظم العجيب.

يرتبط مفهوم (الجرجاني) للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو ...وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...

وهكذا فإن النظم يتحقق عند (الجرجاني) عن طريق "إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف ...ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة نظم النسق اللغوي ، والصحة النحوية وترابط

[1]- مُحَمَّد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبيّة ،الشركة المصرية العالميّة للنشر الجيزة،مصر،ط4،1898،ص14.

[2]- المرجع نفسه : مُحَمَّد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،ص14-15.

كليهما."[1]

يعد مصطلح الأسلوب عند (الجرجاني) ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره.

يعدّ (ابن خلدون)هو الآخر من القدماء الدين تعرضوا إلى مفهوم الأسلوب فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المنظمة الكبرى التي تنضوي تحتها التراكيب ... يقول : "والشعر من بين الكلام صعب المآخذ ...ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكما للقرائح في استجارة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف و محاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنّها عبارة عندهم على المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه."[2]

أشار (ابن خلدون) في تعريفه للأسلوب إلى الظواهر التركيبية حيث لكل كاتب طريقه في توظيف التراكيب كالاستعارة مثلا والإيجار والإطناب والكناية...وغيرها من الظواهر التركيبية، كما يربطبين الأسلوب والقدرةاللغوية.

ثانيا/ مفهوم التعبير:

1- **التعريف اللغوي :**

جاء في معجم مقاييس اللغة في (عبّر) العين والباء أصل صحيح واحد يدل على النفوذ والمضي في الشيء، وعبّر الرؤيا يعبرها عبرا وعبارة ويعبرها تعبيرا، إذا فسرها."[3]وعبّرها فسّرها وأخبر بما يؤول إليه أمرها وفي التنزيل العزيز :"إِنْ كُنْتُم لِلرؤْيَا تَعبُرون."[4]

---

[1]- يوسف أبو العدوس:الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،ط2007،1،ص16.

[2]- المرجع نفسه ،ص 21.

[3]- أبي الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللّغة ، دار الجبل، بيروت،ط1991،1،المجلد4،ص208.

[4]- القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع، اليمامة للطباعة والنشر و التوزيع ، دمشق ،ط1، 1431هـ . 2010م،سورة يوسف ، الآية 43، ص240.

2- **التعريف الاصطلاحي:**

يعرف التعبير بأنه "امتلاك القدرة على نقل الفكرة أو الإحساس الذي يحتمل في الذهن، أو الصدر إلى السامع ، وقد يتم ذلك شفويا أو كتابيا وفق مقتضيات الحال."[1]

والتعبير بمفهومه العام هو أن يتحدث الإنسان أويعبر عما يختلج بداخله من شعور وأحاسيس أويعبر عما في نفسه من موضوعات تلقى عليه، أما التعبير بمفهومة التربوي فهو يتجلى في تمكين الطلاب حتى يصبحوا قادرين على الإفصاح عما يعتري نفوسهم من الأمور العادية بلغة سليمة دون خوف وتعثر في الكلام.

ثالثا/ العلاقة بين اللغة والتعبير:

اللغة هي وسيلة للتعبير والتبليغ، وهي عبارة عن نسق من الإشارات التي يمكن أن تستعمل للتواصل، ولا شك أن العامل الأساسي في نشأة اللغة الإنسانية يرجع إلى المجتمع نفسه وإلى الحياة الاجتماعية ؛ فلولا اجتماع الأفراد فيما بينهم وحاجتهم للتفاهم والتواصل والتعبير عما يجول بخواطرهم ما وجدت لغة ، فهي ظاهرة اجتماعية تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية فتنشأ بصورة طبيعية تلقائية، تنبعث عن الحياة الجماعية وما تقتديهمن شؤونإلا أن هناك سؤال يطرح نفسه باستمرار:" ما هو أصل اللغة ؟ وكيف وضعت الكلمات ؟ وما هي العلاقة بين الكلمة والشيء أو المعنى الذي تدل عليه؟"[2]

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نفكر في علاقة الكلمة وما تدل عليه، وبمعنى أوضح علاقة اللغة بالفكر :"اللغة والفكر وجهان لعملة واحدة، فلابد للفكر من لغة يعبر بها الإنسان عن أفكاره ورغباته، ولابد للغة من فكر حتى يطورها ويسمو بها."[3]

---

[1]- لبحة حسن عبد الفتّاح: أصول تدريس اللّغة العربيّة بين النّظرية والممارسة (المرحلة الأساسيّة الدنيا)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عمان ط1،2010م،ص461.

[2]- علي عبد الواحي: نشأة اللّغة ،عند الإنسان والطفل ،دارالنّشر ،نهضة مصر،يونيو،دط،2002،ص29.

[3]- حماد أحمد عبد الرحمان :العلاقة بين اللّغة والفكر، دراسة للعلاقة اللّزومية بين الفكر واللّغة ، دار المعرفة الجامعيّة،دط،1985،ص7 .

إنّ الله سبحانه وتعالى منح الإنسان عقلا يفكر به، ولسانا يعبر به ،لهذا ما يزال موضوع الفكر واللغة وتحديد الروابط بينهما من أشد المباحث تعقيدا وقد شغل هذا الموضوع الباحثين على اختلاف فنونهم وعلومهم، إذ لم تقتصر دراسة العلاقة بين اللغة والفكر على العلوم الحياتية، بل امتدت لتشمل العلوم الاجتماعية في مقدمتها علم النفس والفلسفة، وعلم الاجتماع، لهذا فعلاقة اللغة بالفكر هي علاقة وطيدة .يقول العالم (دولا كروا):" إن الفكر يصنع اللغة في نفس الوقت الذي يصنع فيه من طرف اللغة."[1]

رابعا / الحدود بين الأسلوب والتعبير:

لمعرفة حقيقة التعبير اللغوي وعلاقة بالأسلوب يتوجب علينا تعريف العناصر المكونة لهذا التركيب ، والمتمثلة في التعبيراللغة فالتعبير في اللغة من أصل مادة (ع . ر. ب) أصل صحيح واحد يوحي بالدلالة على المضي في الشيء، والنفوذ فيه، ومن الباب عبرت عن فلان تعبيرا إذا لم يستطع التعبير عن نفسه وعيي بحجته فعبرت عنه أي تكلمت عنه، لأنه لم يقدر على النفوذ في أمره أو كلامه فنفدت بهاعنه ."[2]

نستخلص من هذا أن التعبير هو قدرة الإنسان على ترجمة الأفكار والخلجات في أعماق النفس، حيث تختلف هذه القدرة من إنسان إلى آخر، فهناك من يعبر عن أفكاره ومعانيه بنفسه، وهناك من يلجأ إلى غيره للتعبير عنه نتيجة وعي أوعدم إدراك للمعاني التي تدور في ذهنه، كما أن التعبير في حد ذاته يتخذ أشكالا متعددة من أجل إيصال الصورة المطلوبة للآخرين، فقد يكون التعبير بالحركات والإيماءات بواسطة الأصوات كالصراخ والبكاء، وهو ما نجده عند الطفل الصغير، أو الحيوانات عند التواصل فيما بينها ؛ وقد يكون التعبير عن طريق الفنون الجميلة كالرسم أو استخدام اللغة نطقا وكتابة، ولعل هذا الشكل هو أرقى أشكال التعبير التي يتّخذها الإنسان وسيلة لإيصال أفكاره لا سيما إذا كانت هذه اللغة موجهة لأغراض كالشعر والفنون النثرية التعبيرية .

وبناء على هذا يمكن القول أن: التعبير هو بيان ما يجول في خاطر الكاتب من أفكار ومشاعر ومواضيع بلغة واضحة وألفاظ متينة، وملكة تنمو وتتجدد بالاطلاع والممارسة ، فتنقل مواضيع التعبير في شكل أحداث واقعية وخيالية بواسطة والأصوات كما الصراخ والبكاء وهو ما تجده عند الطفل أو الحيوانات عند التواصل فيما بينها، وقد يكون التعبير عن طريق الفنون الجميلة كالرسم واستخدام اللغة نطقا وكتابة، ولعل هذا الشكل هو أرقى أشكال التعبير التي

[1] – المرجع السابق: أحمد عبد الرحمان حماد ،العلاقة بين الفكر و اللّغة، ص 17.

[2] – ابن فارس : مقاييس اللّغة ،ص207.

يتخذها الإنسان وسيلة لإيصال أفكاره لاسيما إذا كانت هذه اللغة موجهة لأغراض جمالية كالشعر، والفنون النثرية المختلفة.

وبناء على هذا يمكن القول أن التعبير هو:"بيان ما يحول في خاطر الكاتب من أفكار ومشاعر ومواضيع بلغة واضحة وألفاظ متينة ،وملكه تنمو وتتجدد بالاطلاع والممارسة ، فتنقل مواضيع التعبير في شكل أحداث واقعية، أو خيالية بواسطة أدوات كالكتابة أو الرسم، أو الخطوط، أو التصوير أو الحوار، أو الإيحاء (الحركة الصامتة) بدءا من صراخ الطفل إلى الكلمة المنطوقة المكتوبة."[1]

خامسا/ الأسلوبية التعبيرية:

1- عند الغرب:

تعدّدت الآراء الباحثة حول مصطلح (علم الأسلوبية) لأجل الوصول إلى ماهية هذا العلم و تحديد خواصه لذا نجد في كتاب "السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري" (لمحمد بن يحي) أنّ أول من تطرق لهذا المصطلح (فون درجابلشv.d.belents) سنة 1875 على دراسة الأسلوب عبرالانزياحان اللغوية و البلاغية في الصناعة الأدبية."[2]

ترتكز هذه النظرية في الأسلوب على مقولة (بوفون) الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه"[3]،وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب للإنزياحات وخروج اللّغة عن المألوف في القواعد اللّغوية، وذلك قصد التّأثير في متلقي الرّسالة الأدبيّة وجذبهم.

بشر الباحث الفرنسي (جوستاف كريرتينجG – Karirnterj) سنة 1887م بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة ، إذ تبين له أنّ واضعي الرسائل الاجتماعية

---

[1]- مُحَمَّد الأمين شيخة:الأسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي،قصائد غجريّة نموذجا،(رسالة ماجستير)،إشراف : كمال عجالي جامعة ورقلة ، كلية الآداب و العلوم ألإنسانيّة،قسم الأدب العربي،2002-2003ص65، نقلا عن مُحَمَّد غازي التدمري ، التعبير الفنّي،ص12.

[2]- نعيمة السعدية:الأسلوبية و النص الشعري(المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)،دار الكلمة للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،2006،ص15.

[3]- منذر عياشي:مقالات في الأسلوبية، سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،ص34.

يقتصرون في أبحاثهم على وضع تصنيف لوقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية المتعارف عليها."[1]

حدد العلماء في هذه الفترة مجالات علم الأسلوب بحثا عن التعبير المميّز ، وارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أنّ الأسلوبية بوضعها موضعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة وظلت تستعمل بعض تقنياتها .

قرّرت الدراسات اللغوية الحديثة مع بداية القرن العشرين أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي.

– الأسلوبية وعلم اللسان في الدرس الغربي :

يعود الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية إلى عالم اللغة السويسري (فرديناند دو سوسير) (Ferdinad De Saussure) بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه الشهير (محاضرات في اللسانيات العامة) انطلاقا من تغييره للمفاهيم والقوانين التي كانت سائدة في تلك الحقبة في تاريخ الدراسات اللغوية، وذلك من خلال مناداته بضرورة دراسة اللغة دراسة آنية، مما أكسب الدراسة اللغوية طابعا علميا يتسم بالوصفية ، مبتعدا بذلك عن الأحكام القطعية الناتجة عن الأسس المعيارية فهو يرى أنّ " اللغة خلق إنساني و نظام تحمل الأفكار و بالتالي تعطي قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب."[2]

تعتبر اللغة عندسوسير أداة للتواصل ونقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنّها ذات أصل نفسي واجتماعي.

اقترح (دوسوسير) لتحقيق الطابع الوصفي عددا من التقسيمات المبنية على التفرقة بين ثنائيات تقابلية من قبيل (التزامن / التعاقب)، (الداخل / الخارج) ، (الدّال / المدلول) ، (اللغة/ الكلام) ...إلخ ، ولعلّ أهمّ مبدأ أصولي يستند إليه تحديد الأسلوبية " يرتكز أساسا على ثنائية تكامليّة تتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللّسانية إلى واقعين، أو لنقل ظاهرتين وجوديتين ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة أو الكلام."[3]

---

[1]– بوحوش رابح:الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، دار الكتاب الحديث، الأردن ،ط1،2007م ،ص12.

[2]– عبد السلام المسدي :الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط3 ،ص28.

[3]– المرجع السابق :عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ،ص38.

وضّح (سوسير) الفرق بين اللغة كنظام يشتمل على الوحدات والأبنية والعناصر بوظائفها ودلالاتها، وبين مستوى الكلام الذي يقوم فيه المتحدثون باستخدام النظام والاختيار منه والتنفيذ الفردي لبعض إمكاناته وينطلق في تفريقه لهاتين الظاهرتين الوجوديتين من تعريفه للّغة بأنّها: "نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها النّاس."[1]

يرى (سوسير) أنّ اللّغة مجموعة من العلامات المختزلة في حقل الجماعات المعيّنة، وبهذا تكون اللّغة واقعة اجتماعية وليست فردية ، يمكن أن تدرس دراسة علمية حقيقية وذلك لإمكانية إخضاع ظواهرها للتصنيفات العلمية والوصول إلى العلاقات الداخلية لبنيتها ، أمّا ظاهرة الكلام فهي الإنجاز الفردي للّغة أو بتعبير آخر هي: "صورة اللغة المتحققة في الواقع باستعمال فرد لها في حالة معينة وهذا الاستعمال يطابق النظام العام أي (اللّغة) في صفاته الأساسية لكنه يختلف في تفصيلاته من إلى فرد."[2]

يرى (سوسير) أنّ الكلام ظاهرة متشعبة ، متنافرة المقومات، وبالتّالي لا يمكن إخضاعه للدراسة العلمية المنهجية، لذلك تبقى اللغة هي الموضوع الوحيد للسانيات ، لأنّها العنصر القابل للملاحظة العلمية الدقيقة عنطريق رصد العلاقات الكامنة بين العناصر المشكلة لها،بوصفها نظاما من الأدلة المبنية على التقابل والاختلافففي حين يصعب وضع الكلام في دائرة الدراسة لأنّه يتميز بالاختلاف وعدم الثبات.

ترجع هذه الاختلافات اللغوية في الغالب إلى اختلاف المواقف " فاللّغة بوصفها نظاما اجتماعيا تأخذ أشكالا متعددة، وهو ما يجعل لكل فئة من النّاس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة." [3]كالجنس العمر، البيئة الاجتماعية والمواقف التي تتطلب في بعض الأحيان أداء لغويا مناسبا لها .

تشترك هذه الاختلافات في " تكوين الموقف الذي يحاول المتكلم أنّ يراعيه، فيما يختاره من طرق التعبير حتى يستطيع أن يوصل ما يريده إلى شخص آخر أو جماعة من الناس فهو لهذا يتخيّر طريقة التعبير المناسبة للموقف."[4]

أخذت الأسلوبية تتسع ،وتتجدد معالمها بشكل أوسع عند (شارل بالي) (BALLY – CHRLE) إذ وجه اهتمامه إلى دراسة اللغة عامة غاضا نظره عن كلّ توسّع في أشكالها الأدبية ، فإذا كان (دوسوسير) قد أعطى إرهاصات للأسلوبية من خلال تأكيده على أهميّة اللّغة في تحليل النّص الأدبي، فإن (شارل بالي)، كما اتفق

[1]– غنيمي مُحَمَّد هلال: النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،أكتوبر دط،1999،ص40.

[2]– المرجع نفسه: مُحَمَّد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ،40.

[3]– عدنان بن ذريل: النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ،دط،1989م ،ص112 .

[4]–المرجع السابق : مُحَمَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص40 .

الأسلوبيين هو رائد الأسلوبية اللغوية التي تتّخذ إحدى سمات اللّغة منطلقا لها حتى بلغت شأنا من الأسلوبيات المختلفة .

– مبادئ التفكير الأسلوبية عند (شارل بالي) :

يعد(شارل بالي) مؤسس الأسلوبية التعبيرية معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه (دي سوسير) حيث استفاد (بالي) من علم اللغة الحديث الذي أرسى قواعد العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير) في اهتمامه باللّغة و دراسة قضاياها الشكلية، وانطلاقا من هذه المعطيات أسّس بالي أسلوبيته، قول الباحث (عبد السلام المسدي) :" فمند سنة 1902م كدنا نجزم مع شارل بلي أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أساتذة (ف . دي سوسير) أصول اللسانيات الحديثة."[1]

تجاوز(بالي)ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، معرّفا إيّاه بأنّه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير من ناحية محتواها العاطفي أي التعبيرعن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة عبر هذه الحساسية. "[2]

انصبّ اهتمامه على المعطى الأدائي وما يحمله من شحنات عاطفيه يمكن ملاحظتها بواسطة مراقبة التعبيرات، وما تثيره من مشاعر مختلفة وفى الوقت نفسه، فإنّ ذلك كله يظل في حدود المنطوقة باعتبارها نظاما لأدوات التعبير الكفيلة بإبراز الجانب الفكري في الإنسان،إذ اهتمّ في دراسته "بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله."[3]

ركّز (بالي) على الطابع الوجداني و العاطفي للّغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالمنشئ سواء أكان متكلّما عاديا أم أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمّن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيهوقد صبّت الأسلوبية التعبيرية جلّ اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا و"بذلك ظلّت أسلوبية (بالي) هي أسلوبية اللغة و ليست أسلوبية الأدب ."[4]يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبداعية من خلال تأليف المفردات والجملوتراكيبها، انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ.

---

[1]– عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب ،ص19 .

[2]– صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،دار الشروق ، القاهرة ، ط1،ص18 .

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ،2010، ص66 .

[4]– موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،دار الكندي ، الأردن ،ط1، 2003،ص10 .

صنّف (بالي) الواقع اللغوي فجعل الخطاب نوعين نوع :" حامل لذاته غير مشحون البتة ، وما هو حامل للعواطف والخلجات و الانفعالات ....فاللّغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا و وجها عاطفيا و يتفاوت الوجهان حسب ما للمتكلم من استعداد فطري ، وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها."[1]

تتضمن جميع أنماط التعبير التي تكشف عن فكر معاش، حدا أدنى من العناصر الذاتية والعاطفية، حتى عندما تكون اللّغة مجرد وسيلة للتعبير المناسب عن شكل الفرد.

جاءت الأسلوبية التعبيرية لتهتم بالمحتوى العاطفي للغة لأنّ وظيفة اللغة ليست مقتصرة على نقل الأفكار فقط بل تعمل على نقل "الإحساس والعاطفة فلا بد أن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي."[2]

تدرس الأسلوبية التعبيرية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من جهة محتواها الوجداني، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان وأثرها ، بالتالي على حساسية الآخرين.

- يتحدّد موضوع الأسلوبية لدى (بالي) بأمرين :

أ/ الأمر الأول: متعلق بوقائع التعبير اللغوي:

- و في نظره أنّ تلك الوقائع نوعان منها :[3]

1- ما هو منطقي تجريدي ، يتّخذ من الحقائق و القواعد العامّة مجالا لتحقيق غاياته.

2- ما هو وجداني فعليّ ، يتّخذ من اللّغة اليومية التي تنتشر في كلّ مكان معبّرة عن العواطف والأحاسيس ميدانا له.

وفي هذا إشارة إلى علاقة اللّغة بالتفكير، وما ينتج عنه سواء أكانت أحكام قطعية منطقية، أو ما نتج عن مواقف عاطفية وجدانية، وهذا الصنف الأخير هو الذي ركّز عيه (بالي) في دراساته الأسلوبية، بل هو موضوعها الحقيقي حسب رأيه.

ب/ الأمر الثاني : متعلق بأثر تلك الوقائع التعبيرية على الحساسية وفعلها فيها.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ،ص40 .

[2]- مُحَمَّد عبد المطلب:البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصري العالمية، للنشر، الجيزة،مصر،ط1 ،1994م ،ص14 .

[3]- مطشر عامر مجيد: في الفكر اللساني الحديث، شارل بالي و أسلوبيته التعبيرية ،مجلة آداب البصرة ،العدد 56، 2011،ص112 .

- يقسّمها (بالي) إلى "تأثيرات طبيعية وتأثيرات إيحائية استدعائيّة."[1]

1- تستلزم الأولى وجود روابط طبيعية بين الأبنية اللغوية والفكر المنتج لها، مما يولد نوع من الاستعداد الطبيعي لدى الفكر للتعبير عن مقولات فكرية معينة تصاغ بأشكال تعبيرية مختلفة.

2- أما الثانية فنتجت عن القيمة الرمزية لوقائع التعبير وعن قدرتها على أن توحي بالأماكن التي يكون استعمالها فيها طبيعيا جدا.

يتميّز العمل الأدبي عن غيره بتأدية وظائف أخرى ترتبط بالتّأثير الانفعالي في المتلقي ، وما يمكن أن ترتبط بذلك من توصيل شحنة دلالية ينفعل بها المتلقي انفعالا معيّنا، فهذه الوظائف هي التي توصل لمعرفة عاطفة المبدع من خلال نصّه الإبداعي، وهذا ما قامت على أساسه الأسلوبية التعبيريّة.

- **مستويات التحليل الأسلوبي عند (بالي):**

سعى (بالي) في أسلوبيته إلى دراسة اللّغة ككلّ و اختيار مدى ما يحتوي كل تعبير على عناصر ملتحمة منها على تفاوت ما بينها في درجة ما تشفّ عنه من قيم تعبيرية في لغة من اللّغات ، والمميّز في أسلوبية (بالي) أنّه حاول استثمارها في كافة المستويات اللغويّة لأنّه لم يخرج عن لسانيات أستاذه (دي سوسير) وذلك من أجل الوصول إلى تحديد الملامح التّي تميّز أيّ خطاب لغويّ عن غيره. وهذه المستويات هي : الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية.

1) صوتيات التعبير :

تهدف إلى كشف الوقائع التعبيرية للّغة أي"التغييرات اللّغويّة الناجمة عن السلوك العفويّ للمتكلّم ؛ أي الاستعمال اللغّوي أو غير الشّعوري للأصوات وذلك للكشف عن الأصول الاجتماعية للمتحدث أو عن ميوله النفسية."[2]

يتّم فيها رصد مجموعة من الظّواهر التي يعتمدها المتكلّم كالنّبر والتنغيم والتكرار.... ، ولقد ميّز (تروبتزكوي) في كتابه "المبادئ الصوتية" ثلاث أنواع من الصوتيات."[3]

---

[1]- عبد المطلب مُحَمَّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،د.ط،1995م، ص75 .

[2]- بيير جيرو ، ترجمة منذر عياش: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة حلب ،ط1994،2، ص50 .

[3]- المرجع نفسه:ص59 .

✓ **الصوتية التمثيليّة أو المفهوميّة :**

تدرس الصوائت باعتبارها عناصر لغويّة موضوعية و قاعدية.

✓ **الصوتية الندائيّة أو الانطباعيّة:**

تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر على السامع.

✓ **الصوتية التعبيريّة :**

تدرس المتغيّرات الناتجة عن المزاج والسلوك العفوي للمتكلّم ، ويشكّل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبيّة الصوتيّة.

2) صرفيّة التعبير

المحصول الأسلوبي للبنى الصرفيّة الذي يقوم على التطوّر الاشتقاقي، حيث" يهتّم في هذا المستوى بالمفردة من حيث بنائها ووزنها وشكلها، فالتغيير في شكل المفردة و تكوينها، سواء كانت فعلا أو اسما يغيّر في دلالتها، بالإضافة إلى ظاهرة الاشتقاق التي تثري القاموس اللّغوي ، فنجد الجذر نفسه لا يتغير وإنّما تلحقه زوائد. وغيرها من الظواهر الصرفية التي تحمل دلالة مثل المجرّد والمزيد ،كما أنّ استخدام الفئات القاعدية كالجنس والعدد والتنكير ومختلف أجزاء الخطاب يساهم في إبراز العلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية وهذا ما تهتم به الأسلوبية."[1]

تعالج الجوانب التعبيرية الكامنة في طبيعة التكوين الصرفي في الكلمة وفي المدى التوزيعي الذي يشغله نوع من أنواع الكلم في سلسلة كلاميّة معيّنة ،مع الاهتمام بإبراز العلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية المختلفة بكل من المرسل والمتلقي.

3) نحو التعبير: تشكّل دراسة الزمن والأنماط فصلا هامّا من فصول الأسلوبيّة لهذا عولجت من منظور نحوي بحت، أي بغية تحديد القيم الأسلوبيّة فالفعل يحمل دلالة خاصة فهو الحدث الذي تقوم عليه الجملة، ودلالته تتحدّد من وظيفته في الجملة ."[2]

[1]-المرجع السابق :بيير جيرو، الأسلوبية ، ص62 .

[2]-المرجع نفسه:ص62 .

تعالج الطاقات التعبيريّة الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل وهذا من خلال رصد اختيارات المرسل هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ "بناء الجملة قضيّة مهمّة من قضايا نحو الأسلوب، فإذا كانت المفردات هي جسد الأسلوب، فإن بناء الجملة هو روحه."[1]

يتجاوز المرسل في بعض الأحيان النّظام اللّغوي المألوف مستخدما طرقا مغايرة لذلك النّظام في بناء تراكيبه اللغويّة وفق ما ينسجم مع طبيعة المعاني التّي يسعى إلى التعبير عنها، وذلك مثلما يحدث . لاعتبارات تعبيرية من ظواهر التقديم والتّأخير والحذف وانتقاء بدائل تركيبيّة تعكس جوانب عاطفيّة ووجدانيّة لصيقة بالتّعبير، كأساليب (التعجب، والمدح، والذم، والاستفهام بأنواعه...إلخ).

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ المستوى التركيبي نال حظّا كبيرا في البلاغة التقليديّة، وخاصة في ما يعرف بعلم المعاني.

4) دلالة التعبير :

تعتبر المفردات المصدر الأساسي للتعبيرية، وهي "ما درس على كلّ حال بصورة أفضل حتّى هذه اللّحظة ويمكننا أن نقول إنّ كتاب "بحث الأسلوبية"(لبالي) عبارة عن دراسة الألفاظ على مستوى الدلالية، فتطرح قضية الآثار الطبيعية للكلمات والآثار الاستدعائية كما تطرح من جهة أخرى قضية تغيرات المعنى."[2]

تعالج المفردات ومعانيها وتحديد علاقاتها بكلمات أخرى ،وعلى أساس أنّ الكلمة لابدّ لها من معنى رئيسيّ وثابت مشتق منه وتتفرع عنه، أو تدرس الكلمات منعزلة بدلا من ملاحظة تداعياتها النّاجمة عن مقارنتها العفويّة بكلمات مرادفة لها.

- تطور المنهج الأسلوبي (بعد بالي)

تصور (شارل بالي) علم الأسلوب علما لغويا صرفا ، يكمّل النحو، يختلط بالبلاغة أو فن الكتابة ورفض أن يهتمّ باللغة الأدبية حيث قال "هناك هوة واسعة لا يمكن عبورها بين استعمال اللّغة عند الفرد في ظروف عامّة مشتركة مفروضة على جماعة لغوية كاملة واستعمالها بالنّسبة للأديب: تكون الظروف مختلفة تمام الاختلاف يقوم باستعمال

[1]-المرجع السابق:ص62 .

[2]- المرجع السابق :بيير جيرو، الأسلوبية،ص64 .

طوعي وواع للّغة ....وهو ثانيّا فوق كلّ شيء يستعمل اللّغة بقصد جماليّ، ويناضل من أجل إبداع الجمال بواسطة الكلمات كما يفعل الرّسام بالألوان والموسيقى بالموسيقى."[1]

يرفض (بالي) الكلام الواعي في الإبداع الأدبيّ أن يكون موضوعا لعلم الأسلوب ، وذلك لهدفه الجمالي، بينما شدّد على أن يكون الكلام العفوي التلقائيّ الموضوع المناسب .

وقد سار أتباعه من أمثال (ماروزو) و(كريسو) على الدّرب حتّى منتهاه فكتب كلاهما كتابا في علم الأسلوب موزّعا على أبواب تشبه النّحو، ابتداءً بالحروف أو الأصوات وانتهاءً بالجملة أو العبارة .ولكنّهما تحوّلا بعلم الأسلوب إلى دراسة الخطاب الأدبيّ فغدت مهمّة علم الأسلوب البحث في القوانين الجماليّة التّي تحكم عمليّة الإبداع ، يقول (كروسو):"لا يتسنّى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكّدنا أنّ الكاتب لا يفصح عن حسّه ، ولا عن تأويله للوجود إلّا إذا مدّ بمعاول ملائمة، وليس للأسلوبيّ من عمل سوى فحص تلك المعاول ."[2]

يرى (كروسو) أنّ الخطاب الأدبيّ يعتبر المجال الحقيقيّ لتطبيق مقولات الدّرس الأسلوبيّ ، وذلك لأنّ الكاتب أو المبدع يقوم خلال إبداعه باختيار عناصر تعبيريّة اختيارا واعيّا ومقصودا يهدف إلى التّأثير في المتلقيّ ،وعلى دارس الأسلوب فحص هذه العناصر اللّغويّة التعبيريّة لاستخلاص قيمها ومميّزاتها فهي في النّهاية تعكس أسلوب المبدع وفرادته في استخدام اللّغة .

خصّصنا هذا الجزء من البحث لمعرفة وتحديد آليات الأسلوبيّة وبخاصّة التعبيريّة منها كما جاء عند الباحث (شارل بالي)والتّي نحن بصدد تطبيق مفاهيمها عبر الدّقة المختارة للدراسة لنكون في الجزء الموالي متتبّعين مفاهيم الأسلوبية التعبيريّة وخصائصها عبر الدّرس العربيّ.

2- عند العرب:

بحكم احتكاك الثقافات العربية بالغربية وسيطرة الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث تطلع النقاد والباحثون العرب إلى مستقبل الأسلوبية ودورها في النقد العربي، حيث عدّ العرب إلى مستقبل الأسلوبية ودورها في النقد العربي حيث العرب من الأوائل الذين تفطنوا إلى الخصائص الشكلية في الخطاب الأدبي، وأولوها أهمية كبيرة .

[1]- عدنان حسين بن قاسم: الاتجاه البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية،فلسطين ،د.ط، 2001م،ص107 .

[2]- المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب ، ص44 .

عقدت موازنات نقدية أسلوبية مشهورة كموازنة (الآمدي) (370هـ) بين شعر (أبي تمام و البحتري) وما أفرزته نظرية النظام عند (القاهر الجرجاني) من آثار لدى علماء الغرب الدين تفطنوا من خلال جهود النقاد العرب الأوائل إلى أهمية الجانب الشكلي في الخطاب الأدبي و آلية بروز السمة الأدبية الشكلية وفق محوري لاختيار والتراكيب وهو ما حدا بهم إلى أهمية الجانب الشكلي في الخاطب الأدبي وآلية بروز السمة الأدبية الشكلية وفق محوري الاختيار والتراكيب وهو ما حدا بهم إلى دراسة هذه العقلية واختصارها في مصطلحات دقيقة .

أعاد العرب فيما بعد نقلها و تترجمها لتكتسح الساحة النقدية وزاد هذا الإعجاب بأن شعروا بأهمية الأسلوب والبحث الأسلوبي وكانت البواكير الحقيقة للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث في نهاية السبعينات من القرن الماضي وقد مرّت هذه الممارسة بمرحلتين وهما:"[1]

1) المرحلة التعريفية أو التأسيسية :

كانت نهاية السبعينات وأوائل الثمانيات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها وحقولها النفسية ومساراتها عند العرب وميّزها اتّجاهان وهما:

أ/ مسار تعريفي حديث:

نجد أبرز رواده (عبد السلام المسدي) (صلاح فضل)، (شكري عياد) .

ب/ مسار توفيقي :

رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبي الحديث زمن رواده (مُحَمَّد عبد المطلب)، (مُحَمَّد الهادي الطرابلسي) وغيرهم.

2) **المرحلة الإجرائية** : صنّفت فيها الكشوف التطبيقية وروّادها من المنظرين لعلم الأسلوب وأبرزهم (عبد السلام المسدي) في كتبه التطبيقية و(صلاح فضل) و(كمال أبو ديب) في كتبه الشعرية.

بدأ تيّار الأسلوبية "في المغرب و الجزائر و تونس وفي سورية (كمال أبو ديب) ، ثم انتقل إلى المشرق العربي ، وقد مثل كل دولة مجموعة من الباحثين العرب ففي السعودية نجد (عبد الله الغدامي) الذي تتلمذ على يد الدكتور (سعد

[1]- بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث علامات ،جزء40، مج10، السعودية،ص291 .

مصلوح) وفي تونس (عبد المحسن) (طه بدر) ، (أحمد درويش)، (مُحَمَّد السعران)و في الأردن (خليل بومعيزة) و في المغرب (مُحَمَّد طه الطرابلسي) أما في الجزائر نجد (عبد الملك مرتاض) و (نور الدين السد)."[1]

كانت بودر نشأة الأسلوبية على يد الناقد (عبد السلام المسدي) لتشمل مجموعة من الأدباء العرب نتيجة احتكاكهم بالغرب مما أدى إلى تنوع بحوث هؤلاء النقاد الباحثين بين النظرية الصرفية التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبي في العملية النقدية.

- **الأسلوبية عند عبد السلام المسدي:**

يعد(عبد السلام المسدي) من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة ،ويعد كتابه الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب المنشور في سنة (1977) رائدا وسباقا في هذا المجال ، وقد استطاع المسدي أن ينقل هذا العلم إلى اللغة العربية، وأشاعها بين الدارسين العرب المحدثين،ولعل أهم تلك المصطلحات (الأسلوبية) ومصطلح (الانزياح)الذي يعتبر أهم المصطلحات التي تعتمد عليها الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا.

كان(لعبد السلام المسدي) الأسبقية في نقل وترويج المصطلح الأسلوبي بين الباحثين العرب ويترجم المسدي مصطلح(stylistique)بالأسلوبية ويرد عنده علم الأسلوب أحيانا وهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوبstyle ولاحقته (ية)ique وخصائص الآمل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي اللاحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة(علم الأسلوب) (science du style)لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية (الإرساء علم الأسلوب).

يعتبر (عبد السلام المسدي) أحد أبرز النّقاد اللسانيين العرب الذين اعتنوا في وقت مبكر بمشكلات الدّرس الأسلوبي وعرّفوا به وذلك من خلال تفكيكه لمصطلح علم الأسلوب المركّب من لفظتين هما الأسلوب و الأسلوبيّة، حيث يرى بأن" الأسلوب خاصيّة تمثّل الطّريق الخاصّة في النّظم و السّمة المميّزة لكلام عن كلام آخر، أمّا الأسلوبية فتعرف بأنّها الدراسة العلميّة للأسلوب."[2]

[1]– مصطفى الحويني:الفكر البلاغي الحديث ن دار المعرفة الجامعية،مصر،1999،د.ط، ص266-267 .

[2]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب،ص33-35 .

يبيّن (المسدّي)من خلال أرائه في الأسلوبيّة بأنّها ترمي إلى نظريّة تفسّر أدبيّة الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللّغوية وارتكز في ذلك على أمرين هاميّن أشار إليهما وفق ما يلي:[1]

1) من جهة أن تعامل الأسلوبية مع النص لا يهدف إلى تقديم قراءة للنّص بحيث تكون العناية من التحليل تنظيريّة .

2) ومن جهة أخرى يتعامل الخطاب الأدبي أكثر من تعامله مع النّص الأدبي خصوصا.

يوضّح (عبد السلام المسدي) انطلاقا من مواقفه في الأسلوبية بالدعوة إلى ضرورة إغناء العمل الأسلوبي بالفحص النّقدي النّظري و المراجعة التطبيقيّة بالإضافة إلى اعتماده بكثرة على الخطاب الأدبي عكس النّص الأدبي.

- **مبادئ الأسلوبية عند العرب:**

تعدّ الأسلوبية منهجا يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنيّة والجماليّة إضافة إلى أنّها تسعى إلى تخليص النّص من سياقاته الخارجية وشروطه الإبداعية ، أي أنّها سعت لتكون منهجا بديلا و علميا منضبطا وقد تعددت مبادئ الأسلوبية نذكر منها: الاختيار،الانزياح، التركيب.

1- الأسلوب اختيار:

شاع في عصرنا اليوم عن الأسلوب اختيار، والحديث على أن الأسلوب اختيار يقتضي بالضرورة ظهور إشكالية كون المنشئ أو المبدع له الحرية المطلقة في اختيار ما يريد أو هناك ضوابط يتقيّد بها.

وللإجابة عن ذلك لا بد من التمييز بين نوعيّة من الاختيار فهناك اختيار نفعي وهذا النوع من الاختيار يفضل فيه المبدع العبارات والكلمات الأكثر تناسبا ودلالة لموقفه ويتجنّب عبارات أخرى تليق به، وهذا يليق به، وهذا يطلق عليه قديما النقد العربي (موافقة الكلام لمقتضى الحال) التي تتطلب مراعاة المواقف و الحالة التي يكون عليها المتلقي ، فعلى المبدع أن يكون واعيا لمكانة المخاطب حتى يكون مقنعا مؤثرا فيما يقول وهذه القضية ربطت اختيار الأسلوب بالموقف الذي يتقنه المبدع و المتكلم."[2]

أمّا فيما يخص النوع الثاني من الاختيار فهو الاختيار النّحوي الذي يتعلّق بالجانب النحوي الذي يتعلق بالجانب الصوتي والصرفي و الدلالي للّغة و تجد هذا النوع من يفضل المبدع أسلوب على أسلوب، فتارة يستخدم التقديم

[1]- سامي عبابنة : اتجاهات النقاد في قراء ة النص،ص200 .

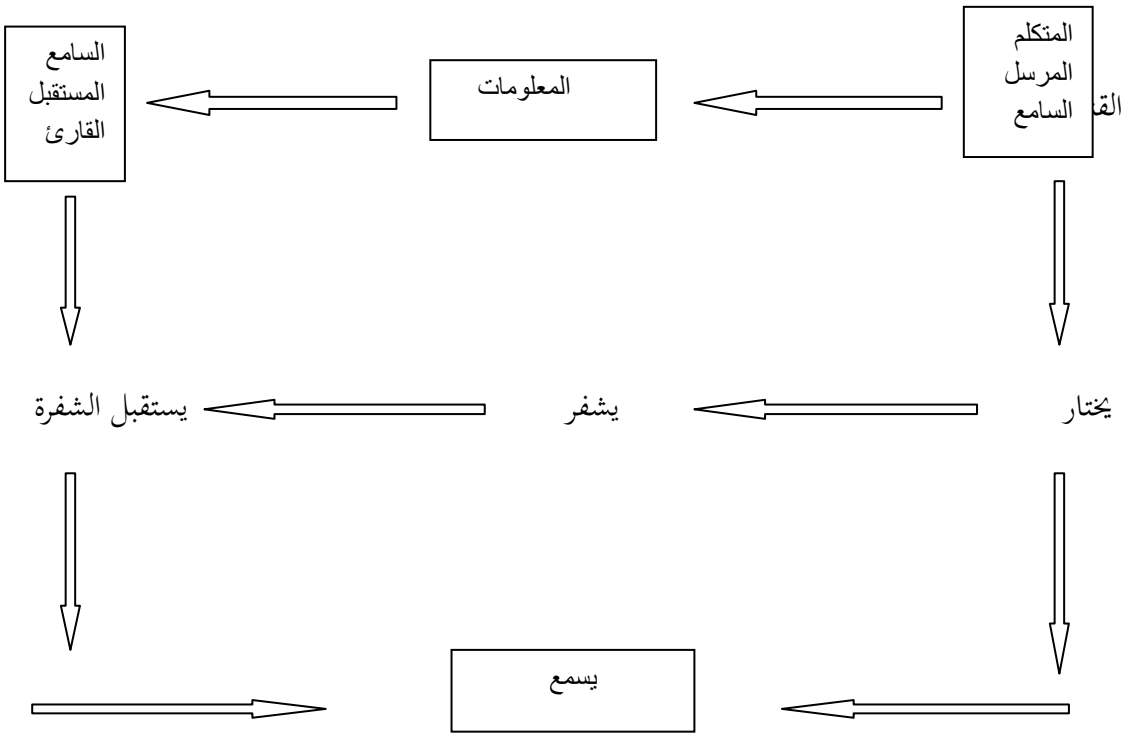
[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، عمان، ط3، 2007م، ص146 .

والتأخير و يؤخّر ما حقّه التّقديم مادام يرى أن هذا الأسلوب أكثر تحقيقا للفائدة التّي يتوخّاها من عمله الأدبيّ وهو عمل يريد منه المبدع أن يكون مؤثّرا فاعلا لينقل الشخص العاطفيّ للغة النّص إلى المتلقّي أيضا."[1]

يمكن القول أن هناك علاقة تكامل بين هذين النّوعين فلا نتصوّر وجود اختيار نفعي يخلو من النّوع، كما لا يمكن أن نتصوّر اختيار نحوي لا يبرز فيه اختيار نفعي، فالعلاقة بينهما هي علاقة وطيدة لا يستغني عنها أحد منهما عن الآخر وهذا يدل على أهمية عملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية، فالاختيار هو عنصر من العناصر الأساسية في عملية الإبداع.

إن الدارسات اللغوية الحديثة درست نظرية الاختيار على أنها نظرية في الاتصال وذلك لما جاء به(يورمورس) و(باكسبون) ولتوضيح أكثر فيها يخص دور عملية الاختيار في نظرية الاتصال نستعين بالشكل التالي:"[2]

موجات الاتصال



تظهر عملية الاتصال جيدا من خلال هذا الشكل التي تقوم على الطرفين وهما المرسل والمستقبل، فالمرسل يقوم بالاختبار والمستقبل يقوم بالعملية وهذا يعني أن الاختيار لا يظهر في مجال اللغة والشعرية فقط بل يمكن أن يكون لغة

[1]-المرجع نفسه: ص146 .

[2]- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،ص33 .

الكلام العادية، غير أنّ جلّ الاهتمام يكون منصبا على اللغة الشعرية من خلال شخص الخطاب بطاقة شعرية يحقق له الوظيفة الشعرية بحدوث عملية الانحراف بخروج اللغة عن المألوف والعادي والمستهلك."([1])

في ضوء هذه الدراسة يمكن القول أنّ الاختيار يمكن اعتباره عملية انتقائيّة لا تخضع لضوابط وقوانين تسيّرها وهذا ما نجده في الاستخدام التلقائي للّغة، بل إنّ الاختيار في ضوء الأسلوب هو اختيار واعي محكوم بأصول وضوابط لا ينبغي تجاوزها، كما يمكن القول أنّه لا يمكن عد كل اختيار أسلوب فكل اختيار يخلو من جوانب جمالية وفنيّة لا يمكن القول أنّه أسلوب .

2- الأسلوب انزياح:

إن القول أنّ الأسلوب انزياح من المقولات الشائعة في عصرنا اليوم ، فالانزياح هو خروج المؤلف عن مألوف الأنظمة اللغوية وقوانينها ، وأبرز من ظهر عندهم الانزياح نجد الشعراء المعللين ذلك بمقولتهم "يحق للشاعر ما لم يحق لغيره" فالمجاز اللغوي يظهر لنا في الكثير من القصائد الشعرية هو في حد ذاته انزياح بحيث يحقق المعنى الذي يصبو إليه الشاعر بدرجة أقوى من التوظيف الحقيقي للألفاظ و بهذا تكون اللّغة الشعريّة أكثر تميّزا و خصوصيّة من اللّغة العاديّة وهذه سمة إيجابية للانزياح.

كما تعددت المصطلحات التي أطلقت على الانزياح ، فهناك من يسميه انحرف وهناك من يسميه تجاوز وهناك من يسميه تحريف وغيرها من المسميات التي أطلقت عليه ، وهذا الانحراف في تسمية المصطلح يدل على عدم الاهتمام باختيار المصطلح بدقة متناهية هذا بسبب تأرجحه واضطرابه، وإن مظاهر التّعدد والتّأرجح و التردّد في استخدام المصطلح عند الكتابة نفسه تدل على أن تغيير الأسماء لا يرتبط عند كثير من النّقاد بفلسفة معينة ينطلقون منها وإنّما تساق المصطلحات دون مراعاة الاهتمام."[(2)]

لا يمكن اعتبار كل انحراف عن اللّغة العادية يولّد إبداع فني فهناك انحرافات لا تطغى على النص الأدبي ؛ أي قيمة فنية فالانحراف الحقيقي له دور رئيسي في العملية الإبداعية فهو عنصر من العناصر التي تضفي حيوية وجمالية على السياق الذي يرد فيه ولا يمكن للدارس أن يتجاوز الانحرافات الموجودة في النص، لأنّها تعد علامات أسلوبية بارزة تقود الدارس إلى مجاوزتها وإعادة قراءتها في ضوء خبرته ومعرفته الجمالية."[(3)]

---

[1]- المرجع نفسه: ص34 .

[2]-المرجع السابق: موسى سامح ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص34 .

[3]-المرجع نفسه : ص42 .

يلعب الانحراف دورا رئيسيا في بث الجمالية في النص لما له من تأثير فعال على القارئ حيث يقوم بجلب انتباهه ويفاجئه بشيء جديد وبشدّة لقراءة النص واكتشافه والاستمتاع به ذلك لأن القارئ لديه لذّة وطرافة و غرابة يمكن أن تكون أساسية في اللغة الشعرية التي تبتعد عن المباشرة والتقريرية".[1]

يقوم الكاتب بالخروج عن المألوف، وهذا من خلال إضافة تأثيرات فنية وجمالية وتعبيرية للنص الأدبي، بغية إثارة وتشويق المتلقي للإقبال على قراءة النص واكتشاف أساليبه البلاغية .

تحمل قضية هذا المصطلح في طياتها جانبين وهما جانب إيجابي وجانب سلبي، فالجانب الإيجابي يتجسد في إتقان الشاعر وإجادته في الانحراف في الإشارات اللغوية بحيث يضفي صورة إيجابية على الموضوع تزيد في جماليته وهناك من لا يصيب في ذلك فيخرج عن الغاية الأساسية للانحراف وهذا هو الجانب السلبي.

3- الأسلوب تركيب:

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين ؛ حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي ، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض، فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح."[2]

سادسا/ علاقة الأسلوب باللسانيات:

تعد الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات ذلك أنّ علم اللسان تفاعل مع المناهج النقدية الحديثة وظهر علم الأسلوب نتيجة لهذا التفاعل حيث استفادت الدراسات الأسلوبية من الدرس اللساني ويظهر ذلك من خلال استغلال

---

[1]-المرجع نفسه:ص56 .

[2]- نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص186 .

الأسلوبية لمفهومي الدال والمدلول عند (دي سوسير) فجعلت النص كله دالاّ، والمعنى الذي ينبغي الوصول إليه مدلولا."[1]

يمكن القول إن الأسلوبية فرع من فرع من الدراسات اللغوية و علاقتها بعلم اللّغة (اللسانيات) لا اختلاف فيها،حيث صارت فرعا من فروعه مستفيدة من العلامة اللّغوية ذات طبيعة مركبة وهي مكونة من اتّحاد الدّال أي الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى و المدلول أي المعنى.

أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبيّة باللّسانيات، وهم يترصدون في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبية فهذا الباحث (منذر عياشي) يتحدث عن الفروق بين اللّسانيات والأسلوبية قائلا: "لقد كان الظن بالأسلوبية أنّها علم لم يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وإن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأنّ الأسلوبية تتّجه إلى المحدث فعلا وأنّ اللّسانيات تعنى باللّغة من هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأنّ الأسلوبية تعنى باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر."[2]

نخلص من خلال هذا القول إلى مجموعة من الفروق التي ذهب إليها الباحث ممثلة في الجدول الآتي:

اللسانيات	الأسلوبية
1. تعنى أساسا بالجملة . 2. تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة . 3. تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها .	1. تعنى بالإنتاج الكلي العام. 2. تتجه غلى المحدث فعلا. 3. تعنى باللغة من حيث الأمر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر .

[1] – يوسف أبو العدوس: الرؤية و التطبيق، ص69 .

[2] - منذر عياشي: الأسلوب و تحليل الخطاب،ص.45

من خلال هذا الجدول نلاحظ الفروق الواضحة بين هذين العلمين، فالأسلوبية تهتم بعملية الإبداع والتأثير في المتلقي من خلال الأسلوب الملفت للانتباه، بحيث يجذب انتباه القارئ، فقد كان اهتمامها منصبا على النّص في حد ذاته دون أن تعين السياقات الخارجية أي أهمية، فاهتمت بجمالية النّص الداخلية .

حاول (منذر عياشي) من خلال بحثه الأسلوب والأسلوبية، حتى أنه لا يكاد يفرق بين الحقلين العلميين لأسباب قد يراها موضوعية سبقت الإشارة إليها، وإن نقدر جهده العلمي في هذا السياق فإنّنا لا نجازيه فيما ذهب إليه وبخاصة في عدم اعتبار الأسلوبية علما قائما بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية ، التي تميزه من سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللساني في تحليل الخطاب لا يعني هذا أنّ الأسلوبية ليس لها كيانها الخاص بها وعليها أن تذوب في اللسانيات أو تذوب اللسانيات فيها.

قدّم (عبد الله صولة) في مقاله "اللسانيات والأسلوبية" عرضا تاريخيا مختصرا للمراحل التي قطعتها الأسلوبية وعلاقاتها باللسانيات ثم استقلالها عنها وعرض جملة من آراء الأسلوبيين أمثال (بالي) و(جيرو) و(سبيتزر) و(ريفاتير) و(دولاس) و(كريستيفا) وسواهم، ولكن بحثه قام على أساس التأليف بين هذه الآراء ومحاولة التدرج من مقولة إلى أخرى ليحدث تناسقا منهجيا في بحثه ، فهو يقول أن محاولة (بيرو) تندرج في محاولة تخليص الأسلوبية من آلية القراءة اللسانية للخطاب الأدبي، أما (بيرو) فيرى أن الأسلوبية تعنى بمستوى الخطاب الأدبي اللغوي منها و المضموني، فالمستوى اللغوي : يمثل المرحلة الأساسية الأولى في عملية التحليل الأسلوبي ، وذلك بتحديد الخصائص التركيبية للنص كما يدلنا عليها تحليل ثبت الجمل ، أما المستوى المضموني فيمثل الوجه الثاني في عملية التحليل لكي تحقق الأسلوبية أهدافها العلمية في ممارسة الخطاب الأدبي .

تعدّ الأسلوبية منهجا يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي ، والكشف عن أبرز معالمه و مميزاته الفنية و الجمالية ، إضافة إلى أنّها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية و شروطه الإبداعية ؛ أي أنّها سعت لتكون منهجا بديلا و علميا منضبطا ، وقد تعددت مبادئ الأسلوبية نذكر منها الاختيار ، الانزياح ، والتركيب.

من هنا وبعد لمحة وجيزة عن علم الأسلوب والأسلوبية ونشأتها وتطورها خاصة التعبيرية منها وهي مجال دراستنا عند الغرب والعرب تنتقل مباشرة إلى المجال التطبيقي عبر المدونة الشعرية المختارة لتتبع آليات التشكيل الأسلوبي أو تقنيات أسلوبية التعبير في شعر (نور الدين درويش)في ديوانه " البذرة و اللهب" .

خصصنا هذا الجزء من البحث لمعرفة وتحديد آليات الأسلوبية وبخاصة التعبيرية منها كما جاءت عند الباحث (شارل بالي) والتي نحن بصدد تطبيق مفاهيمها عبر المدونة المختارة للدراسة لنكون في الجزء الموالي متتبعين مفاهيم الأسلوب التعبيرية وخصائصها عبر المدونة المختارة.

الفصل التطبيقي:

الخصائص الأسلوبية في ديوان" البذرة واللّهب"

تمهيد نظري:

نتقصى من خلال هذا الفصل أهم السِّمات الأسلوبية في القصيدة الجزائرية المعاصرة لنتخذ بعض النماذج من ديوان " البذرة و اللّهب "(لنور الدين درويش) محاولين الوقوف على البنية الأسلوبية ضمن مستويات التحليل الأسلوبي الصوتي والتركيبي والبلاغي والدلالي لأجل سبر أغوار النّص وقراءة في اللغة والدلالة وغيرها من السمات التي تحدِّد لنا أسلوب الشاعر في الكتابة إضافة إلى أبرز الخصائص الشعرية ومقومات الكتابة الشعرية الجديدة القصيدة الجزائرية المعاصرة.

أولاً: المستوى الصوتي:

نحاول في هذا الجزء تتبع البنية الصوتية لقصائد مختارة من هذا الديوان.

1- البنية الإيقاعية:

إنّ السمة الأكثر بروزا في أي عمل شعري هي الموسيقى، أو الإيقاع الذي بني عليه، وتعمد هذه البنية على قيم جمالية وفنية تضفي جوا شعوريا وشعريا على نفس المتلقي ويمكن أن نميز في القصيدة بين نوعين من الإيقاع : الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

أ/ الإيقاع الخارجي:

يحتوي ديوان "البذرة و اللّهب" (لنور الدين درويش) الصادر عن دار أمواج للنشر جمعية نشاطات المركز الثقافي في رمضان جمال سكيكدة عام 2004م على 09 قصائد اثنان منها نظمت على الشكل العمودي والسبعة الباقية نظمت على شكل الشعر الحر وهذا النوع من الإيقاع يزيد القصيدة حسنا وجمالا كما يعطي نغما موسيقيا تستحسنه الأذن.

ب/ البحر الشعري ودلالته:

يستعمل العروضيون مصطلح الوزن ضمن معنيين فهم يقصدون به : "الصدق الذي تمثله سلسلة من المتحركات، كما أنّهم يقصدون به أيضا التّفعيلة تارة وتارة البيت أو نموذج لأصناف من الأبيات يسمونها بحوراً."[55]

نتقصى من ديوان "البذرة واللهب "خمس قصائد لدراستها وتحليلها، فاخترنا قصيدة "البراءة" وقصيدة "يحسدني" وقصيدة "البذرة واللهب"بالإضافة إلى قصيدة "هذا دمي وهذه صورتي".

اعتمد الشاعر في نظمه لهذه القصائد على البحور الصافية ذات التّفعيلة الواحدة من منطلق أنّها تسهل التّعبير بطلاقة وخفة وحرية وهذه البحور هي: بحر الكامل، بحر الرمل، بحر الرجز .

يقول (درويش) في قصيدة (براءة):"[56]

[55]- بكار يوسف و وليد سيف:العروض و الإيقاع ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،ط1،1998 ،ص10 .

ما زلت حيّا والجزائر لم تزل عربيّة العينين والأشفار.

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ ///0//0/0/0/.

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفاعلْ

من أجل ذلك يا حبيبة إنّني دقت النّوى وأفضت في الإمهار

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

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاعلْ

علّمتني الإبحار فيك و إنّني أبحرت عكس مشيئةالتّيار.

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

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاعلْ

قاومت موج البحر قاومت الردى أتقنت فنّ الغوص و الإبحار

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

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلْ

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات من القصيدة عن المشاعر التي يحملها لوطنه ، فحبّه لوطنه كان سببا رئيسا في تفجير مشاعره وتجسيد لغته التي عبّر بها، هذه المشاعر النبيلة التي تنبع من عمق الذّات وتتّسم بصدق العاطفة وهي استجابة لما يقدّمه الوطن من خيرات لأبنائه متفاخرا بعروبة بلده الجزائر ومعبّرا عن التضحيات التي يقدّمها من أجلها متخذا من (بحر الكامل) إيقاعا موسيقيا تقوم عليه هذه الأبيات لسلاسته وسهولة قراءته وجمال إيقاعه.

[56] – نور الدين درويش: البذرة واللهب ، دار أمواج للنشر ، جمعية نشاطات المركز الثقافي ، رمضان جمال ، سكيكدة ، ط1، جانفي 2004م، ص 19.

يمتاز البحر الكامل "بإيقاع موسيقي هادئ و تفعيلاته بالجزالة و حسن الاطراد"[57]. وهذا ما يتناسب مع مشاعر الشاعر الدفينة التي تلازمه اتجاه وطنه، وما يتلاءم مع شعور الإخلاص والحب الذي اخترق شغاف أوردته فأكسب إيقاع بحر الكامل نغما هادئا أحيانا وثائرا أحيانا أخرى، الذي كان لنغامته تأثيرا كبيرا على المعنى، وقد وفر هذا البحر للشاعر الإيقاع المناسب من خلال تشكيلاته المتنوعة في السطر الشعري.

يحمل بحر الكامل في طياته سمات الكمال والرفعة، اختاره الشاعر تعبيرا عن مشاعره الجياشة تجاه وطنه الغالي(الجزائر) ليعتبر هذا البحر مكتملا مكمّلا للشاعر معبرا عنها بكل ما يحمل من طاقة صوته، أمّا في قصيدة (اقرئي شعري عليّ) التي تنتمي إلى الشعر الحرّ الذي يتّخذ من التفعيلة أساسا له، اعتمد فيها (نور الدين درويش) على بحر الرمل يقول فيها[58]

اقرئي شعري عليّ

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

فَاعلاَتُنْ فَاعلاتُنْ

أسمعيني ما أنا قلته فيّ

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

فَاعلاَتُنْ فَاعلَاتُنْ فَعلَاتُنْ

ترجمي دقّات قلبي

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

فاَعلَاتُنْ فَاعلَاتُنْ

إنّ للقلب رموز و لغات أجنبيّة

[57]- حازم القرطاجي: مناهج البلغاء و سراج الأدباء، تح مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،دط، 1966،ص207.

[2]- درويش نور الدين:لبذرة و اللهب، ص27.

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

فَاعلَاتُنْ فَعلاتُنْ فَعلَاتُ فَاعلَاتُنْ

اقرئي لا تسأليني

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

فَاعلَاتُنْ فَاعلَاتُنْ

يؤنسن الشاعر من خلال هذا المقطع المقتطف من القصيد بلده الجزائر محاولا مخاطبتها وإبراز مشاعره تجاهها، فيصف العلاقة الاستثنائية التي تجمعه وبلده الجزائر، تلك العلاقة القائمة على الحبّ الكبير الذي ينبع من أعماق قلبه فكانت محور القول الشعري عنده داعيا إيّاها إلى قراءة شعره الذي تغنّى فيه بهذا الحب وعبر فيه عن إحساسه الكبير ومشاعره الجياشة التي يكنّها إليها، فهي كالدّم الذي يسري في عروقه متخذا من بحر الرمل إيقاعا موسيقيا تقوم عليه هذه الأبيات.

سمي بحر الرمل رملا" لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) والرمل في اللغة الهرولة."[59] ويمتاز بحر الرمل بالرقة، وهذا ما يتلاءم مع أبيات القصيدة التي تعبر عن التدفق العاطفي لمشاعر الشاعر التي تصرخ بحبه لوطنه الحبيب.

اختار الشاعر بحر الرجز ليكون إيقاعا موسيقيا لقصيدة "هذا دمي....هذه صورتي" يقول (درويش):"[60]

فكان الهوى و الولاء

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

مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ

وكان النّماء

[59]- ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1، 1991،ص88.

[2]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب ،ص41.

0/0// 0/0//

مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ

تعلّقت مند الصبا بالحياة

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

مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ

تدثرت بالحلم و الأمنيات.

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

مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ مُتَفْعلْ

نّظم الشاعر قصيدته على بحر الرجز لأنّه "أكثر بحور الشعر تعبيرا واضطرابا وزحافا وعلة وشطرا وجزء ونهكا فكان كالنّاقة الرجزاء التي يرتعش فخداها."[61]

يلّقب بحر الرجز بحمار الشّعر لخفته و تلاؤمه مع كثير من المعاني والعواطف التيّ أراد الشاعر التعبير عنها فمن جهة نراه يتّغنى بحبه لوطنه الجزائر وبالمشاعر الجياشة التي يحملها اتجاهه ومن جهة أخرى يعبّر فيها عن آلامه وأوجاعه جرّاء رؤيته للواقع المعاش والرغبة الملحة في التمرّد وتغيير هذه الأوضاع، فكان هذا البحر بمثابة الوعاء الذي صب فيه الشاعر لواعج شكواه وحيرته، ليمنحه مجالا أفسح للعرض بكلّ اطمئنان، ويمتاز بالموسيقى الهادئة والملائمة لطبيعة الحزن وهذا ما يتماشى مع الحالة النفسية للشاعر.

ج/ الزحافات والعلل ودلالتها :

يلحق التفعيلة تعبير قد يكون لازما و قد يكون اختياريا، دون أن يخرجها من إطار البحر الذي تنتظم فيه، ويسمّي علماء العروض هذا التعبير زحافا أو علّة.

[61] -(أبو شوارب) مُحَمَّد مصطفى : علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، دار العرفاء لدنيا للطباعة و النشر،الإسكندرية، ط1 ،2004م، ص129.

يقصد بالزّحاف" تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثّقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة"[62]

وهو نوعان:"الزّحاف المفرد وهو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة، أمّا الزّحاف المزدوج فهو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة."[63]

أمّا العلّة فهي"التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب وإذا ما ورد هذا التغيير في أوّل بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها، ويلاحظ أنّ العلّة تصيب أكثر من حرف بخلاف الذي يصيب حرفا واحد"[64]، والعلّة قسمان علّة بالزّيادة وعلّة بالنّقصان.

نلاحظ على التفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) من البحر الكامل في قصيدة"براءة"(لنور الدين درويش)أصابها ما يسمّى بزحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فأضحت التفعيلة (مُتْفَاعلُنْ) وهو زحاف حسن.

طرأت أيضا على التفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) من بحر الكامل علة القطع وهي«حذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله".[65]بالإضافة إلى زحاف الإضمار الملاحظ على التفعيلة فأضحت (مُتْفَاعلْ) .وجاءت هذه الزحافات والعللّ للدلالة على الاضطرابات النفسية للشاعر وانفعالاته الثائرة فنجده يصف المكانة العالية التي يحتلها بلده الحبيب في قلبه لينقل إلى حالة الثبات والهدوء وكأنّه بذلك يقول أنّ حبّه لبلاده سيظل قابعا في فؤاده ودمه ولن يموت أبدا .

نلاحظ أيضا في تفعيلة (فَاعلَاتُنْ) من بحر الرمل في قصيدة (اقرئي شعري عليّ) دخول زحاف الخبن عليها وهو"حذف الثاني الساكن من التفعيلة".[66]لتصبح التّفعيلة (فَعِلاَتُنْ)، كما طرأت على التفعيلة علّة الشّكل وهو حذف الثاني والسابع لتصبح التّفعيلة (فَعِلاَتُ) .

أضفت هذه الزحافات والعلل جرسا موسيقيا متناغما مع الكثير من الحزن والأسى الذي يعيشه الشاعر كما أحدث هذا الزحاف حركة وتناميا في القصيدة والتي عبّرت بدورها عن الدلالة التي أشار إليها.

---

[62]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

[63]- المرجع نفسه، ص26.

[64]- المرجع نفسه،ص26 .

[65]- المرجع نفسه: ص31.

[66]-المرجع السابق:غازي يموت بحور الشعر العربي، ص 26.

يعتبر بحر الرجز من" أكثر البحور تقلّبا وتعرّضا لإصابته بالزّحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة".[67] والمتتبع للأبيات الشعرية في قصيدة (هذا دمي هذه صورتي) يلاحظ استغناء الشاعر التّام عن التفعيلة الأصلية لبحر الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ) بسبب علّة القطع المجنونة لتصبح التّفعيلة (مُتْفَعِلْ) .

د/ القافية ودلالتها:

لا تقلّ موسيقى القافية أثراً عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالة النّص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني.

اختلف العروضيون في شأن القافية إذ يرى (قرطب) بأنّها :حرف الروي، ورأى (الأخفش) بأنّها آخر كلمة في البيت إلاّ أنّ الرأي الذي اتفق علية جمهور العروضيون هو قول (الخليل) :" القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة العطف الذي قبل السّاكن وقد ترد القافية مرّة بعض كلمة، ومرة كلمتين."[68]

صنّف العلماء القوافي تبعا لحركة الروي إلى قسمين: مطلقو وهي ذات الروي المتحرّك، ومقيّدة وهي ذات الروي الساكن، ثمّ صنّفوها تبعا لحروفها السنة إلى ستة أصناف : المطلقة المردفة، المطلقة المجرّدة، المطلقة المؤسسة، المقيدة المردفة، المقيدة المجرّدة المقيّدة المؤسسة."[69]

تحتوي القافية على ستّة حروف أهمها حرف الروي وعليه تقوم القصيدة يعرّفه (عبد العزيز عتيق) في كتابه (علم العروض والقافية) على أنّه " آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة و إليه تنتسب و يقال : قصيدة " ميمية" أو"نونية" أو"عينية"، إذا كان حرف الروي فيها ميما أو نونا أو عيننا "[70].

وسنتتبع موسيقى القافية في القصائد المدروسة واستغناء الشاعر التام عن القافية المقيدة ، وهذا يبين نفور الشاعر من التقيد وميله إلى الحرية والطلاقة في التّعبير.

يقول درويش في قصيدة (براءة): [71]

67- المرجع نفسه، ص 26.

68- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القافية ، دار الكتب ، العلمية ، لبنان ، ط1، 2003م، ص 10.

69- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، ص 358.

70- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار الأوقاف العربية ، القاهرة ، دط ، 2004، ص 132.

أهو القضاء أم الخيانة يا دمي إني لَأَشعر بالأسى والعار.

استعمل الشاعر في هذه القصيدة القافية المطلقة المرادفة وتعرف هذه القافية بأنّها "المحركة الروي، والتي تشتمل على الرّدف."[72]

ساعدته هذه القافية على وصف مشاعره الجيّاشة تجاه وطنه الغالي وكذا التعبير عن آهاته ولواعج شكواه ضدّ الواقع المعاش مطلقا بأعالي صوته تمرده وتحديه على هذه الأوضاع لإعادة الواقع الجزائري إلى صورته العادية مشرقا مستقرا .

اهتمّ الشّاعر في بنائه للقافية في هذه القصيدة بحرف روي موحد وهو حرف الرّاء المكسور، والراء صوت مجهور متوسط الشّدة والرخاوة جعله أنيس إبراهيم " من الأصوات التي لا هي شديدة ولا هي رخوة على اعتبار أنّ الهواء المتسرب بين العضوين المتلقيين لا يحدث أيّ صفير أو حفيف"[73]، يتميز بسهولة نطقه وصفائه ووضوحه لدى السامع، بوروده رويّا في أبيات القصيدة أضفى عليها عذوبة وسحرا خالصا، مما جعل النّص الشعري ذا إيقاع موسيقي مميّز.

وحركة الكسر في هذا الحرف يميل إلى الرقة واللين، فعبّرت بذلك عن الألم والحزن والانكسار الذي يعيشه الشاعر جرّاء رؤيته للأوضاع المزرية التي يعيشها بلده الغالي، فتلاءمت وحالة الشاعر النفسية التي جاءت منكسرة رافضة لهذا الواقع.

نلاحظ أيضا في قصيدة (اقرئي شعري عليّ) استعمال الشاعر للقافية المطلقة،يقول (درويش): [74]

ترجمي دقات قلبي

إنّ للقلب رموزا و لغات أجنبية

اقرئي لا تسأليني.

---

[71]- نور الدين درويش: البذرة واللّهب، ص17.

[72]- إميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 353.

[73]- أنيس إبراهيم: أصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ط3، 1993م، ص 24.

[74]- نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 27.

اعتمد الشاعر (نور الدين درويش) في هذه الأبيات على القافية المطلقة المجرّدة وهي القافية "المحركة الروي والتي لا تشتمل على الرّدف ولا على التّأسيس."[75]

نوّع الشّاعر في حرف الروي فاختار حروف (الباء، التاء، النون، الدال) لتكون رويّا لقافيته في هذه القصيدة، وهذا التنويع في حرف الروي مناسبا لما يحس به الشاعر من عاطفة جيّاشة فاستعمل حرف التاء و هو حرف مهموس شديد للتعبير عن حزنه وآلامه،في حين استعمل الأصوات المهجورة المتمثلة ف(الباء والنون والدال) للتعبير عن الغضب والتمرد على الواقع المعاش .

كما نوّع (درويش) في حركة الروي مابين الفتحة التي تدل على الرّفعة و الكسرة الدّالة على الانهزام والضعف والرغبة الدائمة في التّغيير ليبقى حلم الشاعر العيش في مدينة لا غالب ولا مغلوب فيها مدينة الحب والسّلام ، المدينة التي ترفع فيها القيود وتزول فيها الفوارق .

من هنا كانت القافية المطلقة ذات الروي المكسور و المفتوح مناسبا (لنور الدين درويش) و ذلك لملاءمتها و شخصيته الشعرية التي تقوم على التدفق العاطفي الحزين المحترق بآهات الألم و الانكسار و العذاب الذي رافقه في تجربته المريرة.

2/ الإيقاع الداخلي:

إنّ إيقاع الشعر ليس مقصورا على الوزن والقافية فقط بل إنّ الإيقاع الداخلي كذلك له دورا بارزا في تشكيل القصيدة، ويشمل هذا الإيقاع على مجموعة من العناصر التي تساهم مجتمعة في تقوية المعنى وإبرازه ومن مكوناته

أ/ التكرار والتواتر الدلالي:

يعتبر التكرار أسلوبا تعبيريا وهو من الظواهر الشائعة في العصر الحديث اتّخذه المبدع كوسيلة لغوية لتأكيد المعنى و تقريره في النفوس حتّى أصبح ملمحا يتميز به الشعر المعاصر، وخاصّة ما يعرف بشعر التفعيلة.

يمكن القول أنّ التكرار " أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير أشباه ما سلف، واللّفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان ."[76]

[75]– إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ، ص 358.

يعني إعادة اللفظ بعد الأخرى في سياق لغوي معين من أجل إثبات فكرة في النفوس، أو لفْت الانتباه إلى المعنى المراد تقريره في الأذهان ،ويمثل هذا الأسلوب التعبيري أحد الظواهر البارزة في قصائد (نور الدين درويش) وتتعدّد مظاهره بحسب الحالة الشعورية المصاحبة لعملية الإبداع.

ب/ تكرار الأصوات ودلالتها:

غلبت على القصيدة أصوات منحتها إيقاعا خاصا و نظرا لصعوبة رصد كل الأصوات في الديوان ، اقتصرنا على الحروف المتكررة في القافية ، خاصة أنّها تترك أثر في أذن السّامع و تخلق رنّة موسيقية تبقى راسخة في ذهن القارئ في كل سطر.

- وهذا الجدول يبين تكرار الأصوات المجهورة و المهموسة:

الأصوات المجهورة	تكرارها	الأصوات المهموسة	تكرارها
الألف	97مرة	التّاء	13 مرة
الواو	69 مرة	السين	10 مرات
الياء	62 مرة	الحاء	09 مرات
الرّاء	48 مرة	الفاء	08 مرات
الدال	35 مرة	الهاء	07 مرات
النون	32 مرة	الشين	05 مرات
العين	27 مرة	الصاد	05 مرات
الباء	09 مرات	الكاف	04 مرات

[76]- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407هـ، 1986م، ص 136.

الميم	08 مرات	الثاء	03 مرات
اللاّم	04 مرات	الخاء	مرّة واحدة
الغين	03 مرات	الطاء	مرتين
الذال	03 مرات	القاف	07 مرات
الجيم	03 مرات		

- بعد القيام بإحصاء الأصوات اللغوية الواردة في قافية الديوان وتصنيفها في الجدول المرفق نلاحظ:

- غلبت الأصوات المهجورة بنسبة كبيرة على الأصوات المهموسة في كل القصائد، إذ بلغ عدد الأصوات المجهورة بنسبة 90% في حين بلغ عدد الأصوات المهموسة بنسبة 10% .

- جاءت الأصوات المجهورة في الديوان بنسب متفاوتة وعالية، وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر في حالة تمرد و غضب وثورة وحزن وانفعال داخلي لما آلت إليه بلاده من تدهور و انحطاط في الأوضاع السياسية والاجتماعية لذا نجد الشاعر قد كتب بصوت مجهور عالي ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه فجاءت قصيدته كأنها شظايا من حمم بركانية.

- يهتزّ الوتران في الصوت المجهور فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا ، كما أنّه يتسم وكونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حسب ما بداخله فيستجمع كل قواه في انفجار النّفس، فتكرار هذه الحروف وتداخلها مع القيمة الدلالية للسياق يمنح الأصوات طبيعة إيحائية تتوافق مع المواضيع المؤلمة والعواطف الحزينة ومدى انفعال الشاعر مع آلامه.

- تنّوعت الأصوات المجهورة في الديوان للدلالة على تغير نفسية الشاعر والحالة التي يكون فيها من قصيدة إلى أخرى فجاء ذلك تنّوعا في الأصوات، وبخاصة حرف الراء والياء والواو والدال والنون .

يقول نور الدين درويش في قصيدة (براءة):"[77]

[77]- نورالدين درويش: البذرة و اللهب ، ص 21.

لم تصمتين ...تكلمي لو مرة

قولي أحبك، فجّري أنهاري

أنا أوّل العشّاق، آخر قلعة

كنت الوفيّ ولم أزل، فاختاري

أن تقبليني هكذا متمرّدا

أو فاخنقيني وأحرقي أشعاري

– فالملاحظ في قافية هذا المقطع تردد أصوات الجهر (الراء و الياء)، وبتضافر هذه الأصوات تشكل صورة معنوية لمشاعر الوطن وتقديسه والتي تمتلك المبدع .

– كان لأصوات المدّ (الألف ـ الواو ـ الياء) أيضا حضورا فعالا ومميزا باعتبارها أصوات مجهورة تتيح للشاعر مدّ صوته وإخراج زفراته، وكثيرا ما يجنح الشعراء لمدّ أصواتهم تعبيرا عن حالة شعورية ما، فالشاعر استخدم كل هذه المدات، يريد أن يبثّ شكوى عذابه وحزنه وإطلاق آهاته ممّا يشيع نغما وإيقاعا ينسجم مع الدلالة أيّما انسجامّ.

– ومن المقاطع التي يمكن التمثيل بها في توظيف الأصوات المجهورة أيضا نجد قصيدة (البذرة و اللهب) حيث ساهمت الأصوات المجهورة على بعث القوة و الحماس في أبياته الشعرية ،يقول :" [78]

فابتهلي وغرّدي

كالطير في الغصون

بأجمل اللّحون

هيّأتها في غلفة العيون

هيّأت فيها تربة

[78]– نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص 47.

وبذرة زكيّة

هيّأت فيها علما و عالما لحلمي المكنون

وسرت و الظنون

تلاحق المكنون.

يجهر الشاعر بصوته تأكيدا عن موقفه الرافض للواقع الدامي الذي يحياه ،ومواجهته له وتطلّعه للمستقبل بقوة وحماس ، وإذا ما تتبعنا استخدام الأصوات المهموسة فلا نكاد نلمس وجودا مكثّفا لها فالشاعر يقوم بتوظيفها توظيفا دقيقا يعبّر عن مواقف حياتية وذاتية، والأصوات المهموسة هي التي :"ينفرج فيها الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أيّ اعتراض في طريقه ومن ثمّ لا يتذبذب الوتران الصوتيان."[79]

تتضافر أصوات الهمس في رسم المعاناة الداخلية التي تنقل كاهل المبدع الذي وجد أصوات (التاء،الحاء،القاف، الفاء) الغاية التي يسعى إليها يقول درويش :" [80]

إنّني مثلك أبغي أن أراني

واضحا في مقلتي

صدِّقيني إنّني أجهل ذاتي

إقرائي شعري عليّ

دعك ممّا أوحت الأبراج

ممّا قاله العرّاف

[79]– كمال بشير: علم الأصوات ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د.ط، 2000م، ص 174.

[80]– نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص 27.

-تظهر الحيرة و الحيرة و الإضراب الذي تعيشه ذات الشاعر يستمر في الطاقة التعبيرية لأصوات (التاء، الحاء) من أجل تجسيد هذه الحيرة.

- تساهم الأصوات المهموسة مجتمعة في إضفاء نغمة هادئة و منه جاء الإيقاع هادئا في بعض القصائد.

فالشاعر نقل حقيقة الألم المتولد من حالة التكبيل والحيرة فحضورها هو حضور لذات الشاعر اليائسة المختارة التي حبست صوتها بدل إطلاقه.

- تكرار الصوت ظاهرة لها تأثير خاص في نفسية المتلقي ، وهذا التكرار الصوتي يبعث لونا من التناغم الموسيقي الداخلي للنص الشعري فتكرار الأصوات بالإضافة إلى ما تؤديه من وظيفة نفسية فهي تكسب النّص الشعري جمالا وبهاءً.

ج/ تكرار الكلمة ودلالتها:

نعني به ورود الكلمة مرّتين أو أكثر، وقد جاء هذا النوع في العديد من قصائد الديوان، فتكرار الكلمة يعدّ ملمحا بارزا في قصائد نور الدين درويش، وذلك ما يجعلها تحمل من الإيحاءات والدلالات الكثيرة من المعاني المرتبطة بالأحاسيس الكامنة في نفسية المبدع، ومن خلال تكرار الكلمة يحاول تسليط الضوء على جزئية معينة يريد التعبير عنها وإظهارها للمتلقي.

إنّ الملاحظ في قصيدة "يحسدني" تكرار لفظ يحسدني في بداية الأسطر الشعرية بصيغ مختلفة ، إذ بعد إحصاء بسيط لعدد ورود هذا اللّفظ تبيّن لنا أنّه تكرر (17 مرة) في القصيدة وهذا العدد كبير حتى أصبح هذا اللفظ يمثّل المركز أو المفتاح الذي يدور حوله المعنى،يقول نور الدين درويش :" [81]

يحسدني التّاريخ

ويحسدني الزّمن الممتد وأحفادي

قد تحسدني الأنهار

وتحسدني إن بحت الورود و الأطيار

[81]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب ، ص 6.

ويعرّف هذا التكرار بالتّكرار الاستهلالي و يقصد به :"التركيز على كلمة أو جملة من خلال تكرارها في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع."[82]

كرّر الشّاعر في هذه الأبيات لفظة " تحسدني" في مستهل القصيدة ليشكل هذا التكرار توكيدا دلاليا عن حبّ الشاّعر لوطنه فدلالة الحسد في هذا السياق تعبّر في مجملها عمّا يدور في نفس الشّاعر من أحاسيس ومشاعر جيّاشة تعكس مدى الحب الشّديد الذّي يكنّه الشّاعر لوطنه ، وتعلّقه الشّديد به إلى درجة حسده على هذا الحب الذي يحمله لوطنه وعلى هذا الأساس حقّق هذا التّكرار تناغما وانسجاما في أبيات القصيدة.

د/ تكرار العبارة :

وردت مجموعة من العبارات المتكرّرة في قصائد الديوان بهدف تنبيه المتلقي إلى أهميتها ومحوريتها في قصائده يقول الشاعر في قصيدة(اقرئي شعري علي):" [83]

اقرئي شعري عليّ

أسمعيني ما أناقلته فيّ

ترجمي دقات قلبي.

كرّر الشّاعر عبارة(اقرئي شعري عليّ) في مستهل كل مقطع من مقاطع القصيدة عدّة مرات دون إحداث تغيير في العبارة المكررة وهو تكرار استدلالي، فالشاعر مصر بمطالبة حبيبته- وطنه- بأن تقرأ شعره وتدقق فيه وتجول في روحه لتفهم نفسيته لأنّه يحمل ذاته وتحاول فهمها من خلالها.

وإذا ما أمعنّا النّظر في القصائد التي استخدم فيها الشاعر التكرار الاستهلالي وجدناه يحاول أن يجسّد عبر هده التكرارات الحالة النفسية التي تعاني منها ذاته.

هـ/ تكرار المقطع:

[82]- أميرة عربي:جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللّغة العربية تخصّص أدب حديث و معاصر ،2014 جامعة محمّد خيضر-بسكر-كلية الآداب و اللّغات،دط،2015/2014،ص18.

[83]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص27.

نلاحظ أيضا تكرار المقطع في ديوان (البذرة واللّهب) نجد هذا التكرار في قصيدة" هذا دمي....هذه صورتي" يقول درويش:" [84]

أنا ابن المدينة

لا اعرف الريف لكنّني أعشق الأرض

أورثني الطّير سرّ الغناء

يسمّى هذا التكرار بتكرار اللّازمة ويعتبر من أهمّ التكرارات التّي لجأ إليها شعراؤنا المعاصرون، ويقصد به:"بداية ونهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة، هي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة."[85]

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من تكرار المقطع الأوّل لقصيدة "هذا دمي .... هذه صورتي" حيث تكون البداية هي النهاية. غير أنّ درويش أضاف جملة واحدة في المقطع الختامي فأضاف جملة "وسرّ البقاء".

أضاف هذا التكرار نوعا من التأكيد على المعاني التي يبثّها الشاعر فالقصيدة في مجملها وصف لذات الشاعر واعتزازه بهويته إذ يقرّ بأنّه ابن المدينة ولا علاقة له بالرّيف لكنّه من عشّاق الريّف والأرض، إذ أنّ كلا منهما أورثاه المقاومة من أجل البقاء، وهذا ما يجسّده تكرار المقطع اللّزومي، فجاء هذا الأخير متدفقا تبعا لقوة العاطفة المتوهجة في ذات الشاعر فأسهم هذا التكرار المعنى وتعزيزه.

ثانيا/ المستوى التركيبي :

يحتل المستوى التركيبي مكانة مرموقة في التحليل الأسلوبي فمن خلاله تتجلى معالم القصيدة المعاصرة متمثلة في شعرية الشاعر وقدرته الإبداعية على التشكيل و التركيب وهذا ما يدفعنا إلى تقصي البنية التركيبية في شعر (نور الدين درويش) من خلال دراسة بعض القصائد المختارة من ديوانه "البذرة واللهب".

أ/ التقديم والتأخير:

[84]– نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص40.

[85]– سميح القاسم: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ،ط1، يناير2004،ص492.

يقول (عبد القاهر الجرجاني) هو "باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يغتر بك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعهن و لطف لديك موقعه ثم تنظر

فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ مكان إلى مكان".([86])

-مواضع التقديم والتأخير:

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

" فيها الفارس المغوار"[(87)]

" في غفلة العيون"[(88)]، حيث تقدم الخبر كونه شبه جملة للتعجيل به وأهميته، يريد من خلال الأولى التعجيل بذكر ما مدى شجاعة الفارس أما في الثانية للتنبيه بالفعل.

وردت هذه الظاهرة عبر القائد المختارة للدراسة في ثنايا الجمل الاسمية حيث تقد الخبر على المبتدأ كونه واقعا شبه جملة مكونة من جار ومجرور والتقديم هنا لغاية بلاغية مفادها التعجيل بالإخبار لأهميته فالخبر يحوي خبرا مهما يريد بنا الشاعر معرفته.

ب/ بنية الجملة ودلالتها:

1/ الجملة البسيطة:

هي "المكونة من مركب إسنادي واحد ويؤدي فكرة مستقلة سواء أبدى المركب باسم أو بفعل أو بوصف."[(89)]

2/ الجملة المركبة :

[86]- عبد الحكيم المرابط: الخصائص الأسلوبية للنص الشعري ، مرتكزات نظرية ، ومحاولات تجريبية ، 2014، ط 1، ص 62.

[87]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص 30.

[88]- المرجع نفسه :نور الدين درويش ، البذرة و اللهب، ص 47.

[89]- محمّد عبادة : الجملة العربية (مكوناتها-أنواعها-تحليلها)، مكتبة الآداب للطباعة و النشر و التوزيع،ط2،ص134.

هي المكونة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر متفوق عليه، ونلاحظ أن أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه ونلاحظ أن أحدهما يكون فكرة مستقلة، ولا معنى له إلا بالمركب الآخر والارتباط بين المركبين معتمد على أداة تكون علاقة بين المركبين ."[90]

3/ الجملة الاسمية :

هي "ما ابتدأت باسم وركنيها المسند والمسند إليه، وتنقسم إلى قسمين البسيطة والمركبة، وهي التي خبرها مفرد والموسعة التي خبرها جملة."[91]

وقد وظّف (نور الدين درويش) الجملة الاسمية البسيطة من خلال قصيدة " البذرة واللهب" يقول :"[92]

أيّها المفتون

مسافر أنا

أما الجملة البسيطة فتتجلى في قوله: في قصيدة براءة:"[93]

عصر الجياع النائمين على الثرى

عصر الليالي الحمر والدولار

نلحظ من خلال ما سبق الاعتماد على الجمل الاسمية فان كان الاسم دال على الثبات والجماد فانه واقع هنا في تركيبته البسيطة التي توفر للقارئ بساطة التعبير والاسترسال في الفكر وكان بالشاعر يبسط فكرته لنا ممثلا إيّاها من الواقع.

4/ الجملة الفعلية :

[90]- المرجع نفسه:مُحَمَّد عبادة، الجملة العربية،ص57 .

[91]-يوسف أبو العدوس : أسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص272 .

[92]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب ، ص53.

[1]- المصدر نفسه: نور الدين درويش، البذرة و اللهب، ص21.

يعرّف النحويين الجملة الفعلية بأنها:" الجملة المصدرة بفعل، أي الجملة التي تبدأ بفعل والمراد بصدر الجملة السند والمسند إليه فلا عبرة ما عليها من الحروف."[94]

نتقصى الجملة الفعلية البسيطة في قول الشاعر في قصيدة " البذرة واللهب" : "[95]

هل أنزوي؟

ويرجع الصدى

رأيت ناسا خارجين من غياهب الزقاق

منددين ساخطين حاملين راية العراق

نلاحظ من خلال القصائد المدروسة من ديوان البدرة واللهب(لنور الدين درويش) غلبت الجمل الاسمية البسيطة على الفعلية فالشاعر وظف هذه الجمل للتعبير عن حالته النفسية المعقدة، وما يعتريه من أزمات نفسية نتيجة الأوضاع المتدهورة التي أصابت وطنه، أمّا الجمل البسيطة فقد وردت في بعض المواضع، حيث كان الشاعر من خلالها يحكي بأريحية موظفا لغة بسيطة غير متكلفة وهذا من أجل جلب وجدب المتلقي للإقبال على النص وقراءته وسهولة فهمه.

ج/ بنية الأفعال ودلالتها :

ينقسم الفعل بالرجوع غلى عدد حروفه الأصلية إلى فعل ثلاثي وفعل رباعي وأبنية الفعل من مجرد ومزيد متعلقة بأصل اللفظ أو ما زيد عن حروفه، فينقسم الفعل بحسب التجرّد والزيادة إلى قسمين: فالمجرد ما كانت جميع حروفه أصلية لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علّة والمزيد ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية."[96]

نحاول من خلال هذا الجدول إحصاء الأفعال:

عنوان القصيدة	تكراره	الفعل الماضي	أصله	الصيغة	نوعه

[94]– الأنصاري جمال الدين بن هشام: مغني اللبيب ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،د.ط، ، ص 43.

[95]– نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 52.

[96]– أحمد محمّد الحملاوي: شد العرف في فن الصرف ، دار الكيان للطباعة والنشر ، الرياض ، د ط ، ص 61.

يحسدني		بحت	باح	فعل	ثلاثي مجرد
		قلت	قال	فعل	ثلاثي مجرد
		شئت	شاء	فعل	ثلاثي مجرد
		عاد	عاد	فعل	ثلاثي مجرد
براءة	5	كان	كان	فعل	ثلاثي مجرد
		قطعت	قطع	فعل	ثلاثي مجرد
		عنيت	عنى	فعل	ثلاثي مجرد
		صرخت	صرخ	فعل	ثلاثي مجرد
		فقدت	فقد	فعل	ثلاثي مجرد
		سألت	سأل	فعل	ثلاثي مجرد
		صبرت	صبر	فعل	ثلاثي مجرد
		اعتذرت	اعتذر	فعل	ثلاثي مجرد
		مضت	مضى	فعل	ثلاثي مجرد
اقرئي شعري عليّ	2	قلت	قال	فعل	ثلاثي مجرد
		كنت	كان	فعل	ثلاثي مجرد
		هدمت	هدم	فعل	ثلاثي مجرد
هذا دمي ..هذه صورتي.		سحرت	سحر	فعل	ثلاثي مجرد
		سرقت	سرق	فعل	ثلاثي مجرد

		سكبت	سكب	فعل	ثلاثي مجرد
		كان	كان	فعل	ثلاثي مجرد
		رسمت	رسم	فعل	ثلاثي مجرد
		دعوت	دعى	فعل	ثلاثي مجرد
		لبست	لبس	فعل	ثلاثي مجرد
		قلت	قال	فعل	ثلاثي مجرد
		صارت	صار	فعل	ثلاثي مجرد
		مصت	مضى	فعل	ثلاثي مجرد
		ظلّت	ظلّ	فعل	ثلاثي مجرد
9		كان	كان	فعل	ثلاثي مجرد
البذرة اللهب		جرّدت	جرّد	فعّل	ثلاثي مزيد بتضعيف العين
	3	هيأت	هيّأ	فعّل	ثلاثي مجرد بتضعيف العين
		صاحت	صاح	فعل	ثلاثي مجرد
		سرت	سار	فعل	ثلاثي مجرد
		مشيت	مشى	فعل	ثلاثي مجرد
		راحت	راح	فعل	ثلاثي مجرد
		رأيت	رأى	فعل	ثلاثي مجرد

		فرّطت	فرّط	فعل	ثلاثي مجرد بتضعيف العين
		ابتلعت	بلع	فعل	ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف
		استسلمت	سلّم	استفعل	ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف
		رفضت	رفض	فعل	ثلاثي مجرد
		طلعت	طلع	فعل	ثلاثي مجرد
القصيدة	تكراره	الفعل المضارع	أصله	صيغته	نوعه
يحسدني		يحسدني	حسد	يفعل	ثلاثي مجرد
		أصنع	صنع	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		تمنحني	تمنح	يفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		تخطفني	تخطف	تفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		يلغي	يلغي	يفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		يهرب	يهرب	يفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		ترميني	ترمي	تفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		يطعنني	يطعن	يفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		تجتمع	تجتمع	تفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		يكلفني	يكلف	يفعل	ثلاثي مزيد بحرف
براءة		يخرجوا	يخرج	يفعل	ثلاثي مجرد

		يتركوا	يترك	يفعل	ثلاثي مجرد
		تزل	تزل	تفعل	ثلاثي مجرد
		تخطئني	تخطئ	تفعل	ثلاثي مجرد
		يتسابقون	يتسابق	يفعل	ثلاثي مزيد بحرفين
		أشعر	أشعر	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
اقرئي شعري عليّ		أستفيق	فاق	أستفعل	ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف
		أبغي	بغى	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		أسبق	أسبق	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		أجهل	أجهل	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		تسألني	تسأل	تفعل	ثلاثي مجرد
		تفهميني	تفهم	تفعل	ثلاثي مجرد
		تحوي	تحوي	تفعل	ثلاثي مجرد
		يرجع	يرجع	يفعل	ثلاثي مجرد
		تفيد	تفيد	تفعل	ثلاثي مجرد
هذا دمي ..هذه صورتي		أعرف	أعرف	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		تصوب	تصوّب	تفعل	ثلاثي مزيد بتضعيف العين

		أستنفر	نفر	أستفعل	ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف
		تضيق	تضيق	تفعل	ثلاثي مجرد
		يحب	يحب	يفعل	ثلاثي مجرد
		يعشق	يعشق	يفعل	ثلاثي مجرد
	3	يقتلوني	يقتل	يفعل	ثلاثي مجرد
		تخلد	تخلد	تفعل	ثلاثي مجرد
البذرة واللهب		يغار	يغار	يفعل	ثلاثي مجرد
		تطفح	تطفح	يفعل	ثلاثي مجرد
		توفر	توفر	تفعل	ثلاثي مجرد
		تقطع	تقطع	تفعل	ثلاثي مجرد
		يمتصني	يمتص	يفعل	ثلاثي مجرد
		يحرق	يحرق	يفعل	ثلاثي مجرد
	2	يدور	يدور	يفعل	ثلاثي مجرد
		يضيق	يضيق	يفعل	ثلاثي مجرد
	2	تعرفني	تعرف	تفعل	ثلاثي مجرد
		يرجع	يرجع	يفعل	ثلاثي مجرد
		يموت	يموت	يفعل	ثلاثي مجرد

نتقصّى من خلال الجدول غلبة الفعل الماضي في قصيدتي (براءة) و(هذا دمي ..هذه صورتي) فهو يدل على السكون والثبات والخوض في الذاكرة الجماعية، إضافة إلى أنه فعل يحث على الرجوع إلى الماضي المتشبع بالأصالة والعراقة وأنه من الواجب اتخاذه كأيقونة يحتذى به لأنه أمجاد الأمة وماضيها التّليد، كما أنه يصور لنا الماضي بحذافيره منغمسا في ماضي الأمة متوغلا فيه.

أمّا القصائد الأخرى فطغى عليها الفعل المضارع فكان أكثر تنوعا وعددا من الفعل الماضي وهو فعل دال على الحركة والاستمرارية، كما أنّه يجسد الحالة النفسية للشاعر التي تريد التغيير والانتقال من حالة إلى أخرى، فهو يعيش الحاضر ويتطلع نحو المستقبل والأمل في غد جميل.

5/ الأساليب ودلالتها:

1ـ الأساليب الخبرية :

– تعريف الأسلوب الخبري: "قول قد يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله صادق أو كاذب، والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك ".[97]

– مؤكدات الخبر: لقد أوجد لنا (عبد العزيز عتيق) مؤكدات الخبر التي تؤكد الخبر وهي كثيرة:"[98]

– إنّ مشدّدة النون : والتي تنصب الاسم و ترفع الخبر وظيفتها التأكيد. مثل قول الشاعر:

إنّني تبرأت من صورة ليست صورتي في المحافل.

– **لام الاحتواء** : فائدتها توكيد مضمون الحكم و تدخل على المبتدأ نحو قول الشاعر في قصيدة "براءة" :

يا للقضاء و حكمة الأقدار .

– **قد** : تفيد التحقيق كقول الشاعر:"[99]

قد يحسدني السلطان ، فيبعدني.

---

[97]– شيخ الأمين بكري: البلاغة في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1، 1979م، ط 1، ص 53.

[98]– عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية دار النهضة العربية بيروت ، لبنان، ، د ط، ص 55.

[99]– نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص7.

قد يلغي كل مواعيدي

2ـ الأساليب الإنشائية :

الإنشاء : هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج بل هو كاسمه ، اسمه إحداث معنى بالكلام لم يكن حادثا من قبل في قصد المتكلم بمعنى أنه لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وقد أعطى له (مُحَمَّد ربيع) تعريفا حيث قال :"إنّ الانشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه".[100]

أنواع الإنشاء الطلبي :

1) **الأمر**: نجد صيغة الأمر في قول الشاعر: "[101]

اقرئي شعري جهارا

أسمعينيه مراراً

2)**الاستفهام** : هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل و أدواته هي (الهمزة ، منْ، متى، أنّى ، كيف، كم وأي) ولكل من هذه الأدوات أحكام ووجود استعمال".[102]

الاستفهام بكم كما ورد في القصيدة :"[103]

كم قطرة من دمنا تراق؟

كم دمعة لا بدّ أن تمزق الأحداق؟

كم يلزمنا لتنتهي مأساتنا ؟ فالشاعر ضمن أسلوب الاستفهام يفتح المجال للمناقشة بينه وبين القارئ وصولا إلى الإجابة المقنعة.

---

[100]– مُحَمَّد ربيع: علوم اللغة العربية ، دار الفكر عمان ، 2012م، ط1، ص 2.

[101]– نور الدين درويش: البذرة و اللهب ، ص 27.

[102]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2007م ، ط1، ص 37.

[103]– المرجع نفسه: نور الدين درويش، البذرة واللهب، ص 5.

3) **النداء :**

الأصل في النداء تنبيه المخاطب إلى أمر تود أن تخبره به أما تركيبيا فاصله تصويت باسم المنادى، غير أن اللغات في مقدمتها العربية قد اخترعت أدوات النداء وهي في اللغة العربية كثيرة يقف على رأسها (يا) وقد فصل النحاة فيها فخصوا بعضها بنداء القريب وبعضها بنداء البعيد ".[104]

بروز النداء في قصيدة (البذرة واللهب) من خلال قول الشاعر:"[105]

يا خالقي...

يا غافر الذنوب يا مطهر النفوس

محطّتي بعيدة

وبذرتي نحيفة

يا أداة نداء والمنادى هو(الله) وجملة الجواب (محطتي بعيدة وبدرتي نحيفة)، نرى بأن النداء عبارة عن شكوى وطلب المساعدة فالشاعر يناجي ربّه ليغفر له ويزرع الاطمئنان في النفوس معبرا عن آلامه وأمانيه التي كانت هاجس لا يكاد يفارقه فأصبحت عبء ثقيل عليه، جاء هذا النداء بغرض المناجاة و الصراخ بأعلى صوته للفت انتباه المتلقي و التأثير فيه.

غلبت على القصائد المدروسة من ديوان البدرة واللهب(نور الدين درويش) الجمل الخبرية وهذا يدل على أنّ موقف الشاعر إخباري فهو يعبر عن موقف صادق، وذلك من خلال تصوير المعاناة التي يعيشها الشاعر متمثلة في

[104]– المرجع نفسه: يوسف أبو العدوس ، الرؤية و التطبيق ، ص 281.

[105]– المرجع نفسه: نور الدين درويش،البذرة و اللهب، ص 49.

الاضطرابات و الألآم الداخلية وهذا ما جعله يقوم بتفجيرها عن طريق الخيال، فكان يسرد الوقائع بمنظوره الخاص دون التقيد بالحقائق.

هـ/ الحروف و دلالتها :

العطف :

تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة لمتبوعه، يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف، مثل: قام زيد وعمرو، (فعمر تابع مقصود بنسبة القيام إليه مع زيد) .

كما ذكر أصحاب النّحو حدا للعطف فعرفوه بأنه:"التابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه أحد أحرف العطف العشرة وهي (الواو، و الفاء، و ثم ،و حتى، و أي، و أو، أما، و لا، و بل، و لكن)."[106]

الواو: " الأصل وأم الباب في حروف العطف وذلك لكثرة استعمالها فيه فهي تدل على إشراك في أم الباب لأنها للمطلق ولا تقضي الترتيب ولا تمنعه بل يكون معطوفها لا حقا لتابعه؛ أي متأخرا عنه في الحكم المنسوب إليهما، وهو الأكثر."[107]

وتتجلى الواو فيقول الشاعر من خلال قصيدة يحسدني:[108]

ويحسدني إن قلت أحبك أولادي

-مصطفى الغلاييني ى: جامع الدروس العربية ، المكتبة المصرية ، شريف الأنصاري ، بيروت ، 1989م ، ج3، ط 23، ص 244.[106]

[107]- ابن يزيد العاتكي: الفضة المضية في شرح الشذرة الذهبية ، تحقيق : هذاع سعد المرشد، السلسة التراثية الكويت ، 2003م، ص 426.

[108]- نور الدين: درويش البذرة واللهب ، ص 7.

وتبالغ في الإغراء لإبعادي

ومن نفسي امرأة من نور

الفاء : هي النوع الثاني من حروف العطف ، توجب أن الثاني بعد الأول وهي عكس (الواو) ، فالفاء هنا تقتضي الترتيب وهنا نقول عنها (المرادي) :"هي من الحروف التي تشترك في الإعراب، ومعناها التعقيب، فإذا قام زيد فعمرو، دلت أن قيام عمرو بعد زيد بلا مهلة."[109]

أو: من حروف العطف التي تشترك في الإعراب لا في المعنى ، وهذا ما عبرّ عنه (المرادي) :" حرف عطف و مذهب الجمهور أنها تشترك في الإعراب، لا في المعنى، لأنك إذا قلت قام زيد أو عمرو، فالفعل واقع من أحدهما."[110]

وظّف الشاعر(أو) في قوله في قصيدة يحسدني:"[111]

نامي إنْ شئت بذاكرتي

أو في قلبي

ثمّ : حرف من حروف العطف الذي يفيد الترتيب مع التراخي وفي هذا يقول (المرادي): "حرف عطف يشترك في الحكم ويفيد الترتيب بمهلة فإذا قلت: قام زيد ثمّ عمرو، أذنت بأن الثاني بعد الأول بمهلة."[112]

برز (ثمّ) في قول الشاعر في قصيدة " هذا دمي ..هذه صورتي":"[113]

أستنفر الروح....أسمو بها

ثمّ أرسل من سدرة المنتهى قبسا من ضياء

---

[109]– الحسن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق فجر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1992م ، ط3 ، ص61.

[110]– المرجع نفسه: الحسن قاسم المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، ص 277.

[111]– المرجع نفسه: نور الدين درويش، البذرة واللهب، ص 8.

[112]– المرجع نفسه: الحسن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، ص 426.

[113]– المرجع نفسه: نور الدين درويش، البذرة و اللهب، ص 40.

حتى : هو:" الحرف الذي يفيد بلوغ الغاية في الزيادة والنقصان، وهذا ما أورده (أبو بكر علي عبد العليم) في كتابه :"حرف عطف على إنّ المعطوف بلغ الغاية بالنّسبة للمعطوف عليه."[114]

ذكر الشاعر (حتى) في قوله في قصيدة (براءة):"[115]

يا كم سهرت اللّيل أبكي حسرة حتّى انبرى بحماسة أنصاري

يتجلّى من خلال ما جاء غلبت حرف الواو الذي يدلّ على سرد الأحداث و تواليها فالشاعر يريد توثيق و نقل الأحداث إلى القارئ .

- .حروف النصب و دلالتها:

ينصب الفعل المضارع بأدوات كلها حروف وهي:" ((أنْ، لنْ، إذن، كي، لام الجحود، حتّى ،فا السببية ، واو المعية)) فهذه تسعة و زاد بعض النحاة حرفين هما ((لام التعليل، وثمّ الملحقة بواو المعية)) وبهذا يكتمل عدد النّواصب أحد عشر حرفا، وكل حرف منها يلخص زمن المضارع للمستقبل المحض ."[116]

تجسد حرف النصب في قول الشاعر في قصيدة (اقرئي شعري عليّ):"[117]

حاولي أن تفهمي إنّني مثلك أبغي أن أراني

و/ المحسنات البديعية:

تعد المحسنات البديعية اللفظية من بين الآليات الفنية والألوان الجمالية التي يستعين بها المبدع للتعبير عما يحسه بأسلوب فني أنيق وذوق رفيع يؤثر في السمع والنفس ومن أهم المحسنات البديعية التي تناولها الشاعر في ديوانه "البذرة واللهب" الجناس والطباق.

ثالثا/ المستوى الدلالي:

---

[114]- أبو بكر علي عبد العليم: الموسوعة النحوية الصرفية الميسرة ، مكتبة ابن سينا مصر،د ط، ص 265.

[115]- نور الدين درويش:البذرة و اللهب، ص17.

[116]- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف،15 -10-2008 ،ط3، ص278.

[117]- المرجع نفسه: نور الدين درويش، البذرة و اللهب ،ص27.

أ / **الحقول الدلالية:**

1. حقل الطبيعة .

اتّخذ (نور الدين درويش) من الطبيعة عنصرا فعال يصور من خلاله وجهات نظره من خلال بث مشاعره ، وما يمتلكه من خلجات القلق والحزن والتدهور تارة وتارة أخرى يبرر عشقه للأرض والتمسك بها، وتوظيفه لعناصر الطبيعة لم يكن وصفا لها وإنما خدمة للمعاني والدلالات والمواقف، حيث نتج عن تلك الألفاظ والعبارات، إيقاعا مميزا للقصائد، حيث ذكر الشاعر الأرض عدّة مرات ما جعله يوظف ألفاظا ترتبط بقوة الأرض وتوحي بوجودها مثل : البحر، الرمال ، الصخر، السماء.

2. حقل الجسد:

تطرق الشاعر في ديوانه إلى مجموعة من الوحدات الدالة على أعضاء الجسم بشكله العام و نذكر منها: مقلتي ، يدي ، شفتي ، لساني.

وقد تركزت هذه الألفاظ في بعض القصائد مما أعطاها دلالة مميزة و خاصة من حيث الإيقاع الموسيقي أو من حيث المعنى العام للقصائد .

3. حقل الزمن:

4. يختص هذا المعجم بوحدات الوقت أو الزمن فمنها المتعلقة بالدلالة العامة لها بارة وهي : فصول، عصر، ومنها المتعلقة بأقسام اليوم، الصباح، المساء ، النهار، الليل.

5. حقل التمرد:

6. يعبر هذا الحقل عن الثورة حيث وظف الشاعر مفردات تدل على الثورة و الأوضاع المزرية التي يعيشها في بلده نتيجة الاضطهاد، فهو يدعو إلى الثورة من أجل التغيير.

نلاحظ من خلال دراستنا للحقول الدلالية للقصائد طغيان حقل الطبيعة على غيرها من الحقول الأخرى و هذا يدل على مدى تأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية والتي تولي اهتماما كبيرا بالطبيعة ، فالشاعر يتجه إلى الطبيعة لأنها تعتبر الملاذ والمتنفس الوحيد بالنسبة له، فها هو يحاكيها مشاعره وهمومه، وما يضيق عيشته، كما يستوحي منها عناصر

تجربته الشعرية، وقد وظف الشاعر عدّة رموز نذكر منها: زيتونة التي تمثل رمز المقاومة والصمود في وجه المحتل الغاصب وهذا نجده في قول الشاعر من خلال قصيدة "هذا دمي ...هذه صورتي":"[118]

أبي جيجلي الملامح والكلمات

يعشق زيتونة حفظت نسله من رصاص الغزاة .

ب/ **الحذف ودلالته** :

تعد ظاهرة الحذف من أهم الظواهر التي تناولتها البحوث النحوية والبلاغية قديما . واللسانية حديثا، بوصفها خروجا أو انحرافا عن مستوى التعبير اللغوي العادي، لأن المسند إليه ركن أساسي من أركان الجملة العربية والأصل فيه أن يذكروا كذلك المسند ولكن قد يعدل عن ذكر أحدهما إلى الحذف، وذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي، سواء كان ذلك للاختصار أو الإيجاز أم لترك الخيال للمتلقي كي تصور مخيلته كل أمر ممكن .

والحذف في الجمل الشعرية من التقنيات التي يوظفها الشاعر، وقد يضفي على النص ملمحا بلاغيا ، يوحي للقارئ بالكثير مما يود الشاعر قوله بشكل مكثف وهذا يعتمد على قدرته على توصيل المعنى المختزن في النص المحذوف من السياق، يقول (فريد عوض) "سياق الحال يسد في الدلالة مسد كلام محذوف و يدل دلالته".[119]

يتقصّى الشّاعر في قصيدته "البذرة واللهب"الحذف بنوعيه :حذف الوسط و حذف الأخير وهذا يتجلى في قول الشاعر: "[120]

يا غافر الذنوب ...يا مطهر النفوس

يقوم الشاعر في هذا البيت الشعري بمناجاة الخالق ودعائه ، فذكر الله بلفظة يا غافر الذنوب ومطهر النفس ، وحذف موضوعه ربما وهو دعا الله مغفرته و ثوابه وتزكية نفسه، لكن البلاغة ليست في الذنب وذكره بقدر ذكره الله الخالق الذي هو أحق وأبجل يقول أيضا:"[121]

---

[118]– نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 41.

[119]– عوض فريد حيضر: فصول في علم الدلالة ، مكتب الآداب ، القاهرة ، 2005م، ط1، ص 170.

[120]– المصدر نفسه : نور الدين درويش، البذرة واللهب، ص 49.

[121]– المصدر نفسه: ص 54.

وبذرتي نحيفة ....وعالمي يضيق

يشير هذا إلى الضعف والانكسار نتيجة الفقر والأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة للشاعر،و نجد في قوله:"[122]

فصحنا يا أبا لهب

يدلّ هذا الحذف على الشخص المنادى الذي امتاز بسلطته وجبروته فالشاعر هنا في حالة استنفار وغضب اتجاه أبا لهب وما يقوم به من أعمال جائرة دون رحمة في حق بني جلدته الضعفاء.

رابعا/ المستوى البلاغي :

أ/ تعريف الرمز:

يعدّ الرمز في الشعر الحديث تلك الظاهرة التي استولت على ثنايا القصيدة العربية الحديثة، فقد حرص الشعراء على يكون في أشعرهم هذا السحر، فهو سحر يوظفه كل شاعر بطريقته الخاصة حين" يعبر عن العالم الداخلي؛ أي من خلال المادة ولكنّها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العملية، وإنّما هي المادة الروحانية إن جاز التعبير ينبغي أن يكون الفنان قد استنطقها وولج إلى أحشائها وأقام في قلبها بعد أن فضّ غلافها الخارجي الزائف ".[123]

إنّ مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات الأدبية الشعرية النظرية، ونادرا ما نجد مصطلحات كهذه تحدد له تعريف واحد، إذ نجد الرمز هو:" علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه هو ما أخفى من الكلام إذ استعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاؤها اسما من أسماء الحيوان أو الطيور وسائر الأشياء الأخرى".[124]

---

[122]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص 54.

[123]- إيليا الحاوي: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت ، 1983م، ط2، ص 12.

[124]- أحمد مطلوب : معجم المصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، 2011م، ط1، ص 24.

نجد (عز الدين اسماعيل) بدوره يعرف الرمز قائلا: "والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية،(علاقة تداخل) وامتزاج التي تكون من الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه ".[125]

أنواع الرمز:

الرمز الديني:

وظّف الشاعر الرمز الديني مستدلا بقصص الأنبياء عليهم السلام وسور من القرآن الكريم، وهذا يدل على تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية الواسعة وارتواءه من مشاربها.

يقول الشاعر في قصيدة " البذرة واللهب":"[126]

وحينما توغل الطوفان وفرطت بغداد في بغداد

استحضر الشاعر من خلال هذه الأبيات "لفظة الطوفان" الدال على الخراب والهلاك وهنا استحضار لقصة سيدنا "نوح عليه السلام" حينما أغرق الطوفان الطغاة الظالمين والمتجبرين ، فهذه إشارة إلى الوضع الذي آلت إليه بغداد بفعل الطغاة .

يقول الشاعر أيضا في قصيدة "اقرئي شعري عليّ":"[127]

ذكّريني برذاذ الكلمات وأزيحي ذا الكفن

ويقول أيضا في قصيدة "البذرة والذهب "[128]

من رغوة الكؤوس في شواطئ المجون درتها بحبة الأمل

[125]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار الفكر العربي،2013، ط3، ص 191.

[126]– نور الدين درويش: البذرة واللهب ، ص 50.

[127]– المصدر نفسه :ص 30.

[128]– المصدر نفسه : ص 46.

استلهم نور الدين درويش هذه المقاطع من حادثة الرسول ﷺ لما جاءه الملك جبريل بالوحي فعاد إلى خديجة وهو يقول " دثريني دثريني" فكانت الدهشة والحيرة بادية على محياه مما رآه تلك الليلة .

يقول أيضا:"[129]

قد عاد من بعيد وجدني معلقا ...ممزق الأزرار

فصحت يا أبا لهب أيتها العجوز يا حمّالة الحطب

أمّا لكم سوى السياط

وظّف الشاعر أبا لهب وزوجته حمّالة الحطب وهما يمثلان رمزا للظلم والأذية التي ألحقاها بالرسول صلى الله عليه وسلّم في بداية بعثته لتبليغ الرسالة المحمدية ونشر الإسلام، فالشّاعر هنا يرمز إلى الحكام والسلطات الوصية التي لا تقوم بأداء واجبها بمصداقية حيث تلقي بالشعوب إلى الهوان والضياع أكثر من السهر على سلامتها واستقرارها .

يقول الشاعر في قصيدة البذرة واللهب:"[130]

قد تختفي يا أيها الوزير

بعيدك السبعين

وفي الأخير تختفي كما اختفى قارون

يبّين الشاعر من خلال هذه الأبيات المصير الذي سيؤول إليه الوزير وأنّ نهايته ستكون كعاقبة قارون الذي عاقبه الله تعالى فخسف به الأرض و داره التي كان يتباهى بها و يتجلى هذا في قوله تعالى : [131] " "**فَخَسَفْنَا بِهِ وبِدَارِهِ اَلْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ فِئَةٌ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اَللّهِ** ".

جسّد الشاعر الرمز الديني في قصيدة هذا "دمي ...هذه صورتي" من خلال قوله":[132]

---

[129]- المصدر نفسه :ص54.

[130]- المصدر السابق: نور الدين درويش، البذرة و اللهب، ص 58.

[131]- القرآن الكريم : سورة القصص، الآية 81، ص 395.

[132]- المصدر نفسه: نور الدين درويش،البذرة و اللهب، ص 40.

ثمّ أرسل من سدرة المنتهى قبسا من ضياء

استلهم الشّاعر كلامه من خلال القرآن الكريم و دليل ذلك قوله تعالى:[133] "**ولَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (13) عِنْدَ سِدْرَةِ اَلْمُنْتَهَى (14) عِنْدَهَا جَنَّةُ اَلْمَأْوَى (15)**".

تُعرف شجرة المنتهى بأنّها الشجرة التي وقف عندها الرسول ﷺ ومعه جبريل عليه السلام في رحلة المعراج وهي شجرة تقع على يمين العرش في السماء السابعة وتنتهي إليها الملائكة ."[134]

وصف الرّسول ﷺ سدرة المنتهى عند عودته من رحلة المعراج قائلا:

" رفعت لي سدرة المنتهى، فإذا نبقها مثل قلال هجر وإذا ورقها مثل آذان الفيلة ، قال هذه سدرة المنتهى، وإذا أربعة أنهار نهران باطنان ونهران ظاهران ، فقلت ما هذان يا جبريل ؟ قال: أمّا الباطنان فنهران في الجنّة ،وأما، الظاهران فالنيل والفرات "[135]

- **الرمز الأسطوري :**

شاع استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إذ يستقي الشاعر من أحداث الأسطورة عناصر تشابه أحداث عصره فينقل المتلقي إلى زمن الماضي وينقل الماضي إلى الحاضر ، فيقوم بذلك بإعادة خلق الأسطورة فنيا لتلائم تجربتهم الشعر فالرمز الأسطوري إذن "يجاور الوظيفة الأولى للكلام ...إلى وظيفة أكثر تعقيدا وهي الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تنشأ عادة بحذف الاستعمالات الجاهزة للكلام، وبالتوظيف الاستثنائي للغة لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار رمزي دال، وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية. "[136]

وظّف الشاعر (نور الدين درويش) الرمز الأسطوري في بعض القصائد، يقول في قصيدة "البذرة واللهب":[137]

---

[133]- القرآن الكريم : سورة النجم ، الآية : (13، 14، 15) ص 526.

[134]- ابن حيان ، ترجمة أحمد شاكر: صحيح ابن حيان دار المعارف للنشر،دط، 1372-1952، ص 431.

[135]- الواحدي أبو الحسن النيسبوري : التفسير البسيط،ط1، ص 30. 31.

[136]- بوصلاح نسيمة: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 102.

[137]- درويش نور الدين: البذرة واللهب، ص 50.

وفرّطت بغداد في بغداد و ابتلعت سفينة الفرات سندباد

جسّد الشاعر الرمز سندباد الذي يمثل رمز الإنسان لا يمل من المغامرة إلى عالم المجهول ، فكل مرة يعيد المحاولة دون أن يعرف النهاية التي سيؤول إليها لأن طريقه غير آمن فهو مليء بالأشرار والمخاطر، فالشاعر هنا شبّه نفسه بالسندباد الذي كلما نجا من الهلاك يسافر في مغامرة أخرى.

كما نجد الرمز الأسطوري في قول الشاعر :"[138]

أحب أن أظلّ مثل طائر الفينيق

مرفرفا طليق

ومن رماد خفقتي و جمرتي أفيق .

أراد الشاعر أن يبقى مثل طائر الفينيق لأنّه يمثل رمز الحرية والأمل والانبعاث ، فكان إذا جاء الموت يحرق نفسه بالنار فيصبح رمادا ثم يولد من رماده حيا و ينبعث من جديد.

يتجلى الرمز الأسطوري في قصيدة " البذرة واللهب" من خلال قول الشاعر:"[139]

وانطفأ المصباح وأدرك الصباح شهرزاد

استدلّ الشاعر بالرمز الأسطوري حيث وظف الشخصية الأسطورية شهرزاد المعروفة في كتاب " ألف ليلة وليلة" والتي كانت تحكي كل ليلة قصّة للملك شهريار مستخدمة لحيلة الذكاء في أسلوب التشويق طلبا للنجاة، وتوظيف هذا الرمز يعد تعبير عن السياسة المنتهجة والوعود الكاذبة من طرف صناع القرار.

الرّمز التاريخي :

إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إنّ لها جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد

[138]– المصدر نفسه: ص 58.

[139]– نور الدين درويش: البذرة و اللّهب ، ص 50.

معين ، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة."[140]

يقول الشاعر في قصيدة البذرة:"[141]

رأيت ناسا خارجين من غياهب الزقاق.مند دين ساخطين حاملين راية العراق.

المجد للعرب.للقدس و العراق

استحضر الشاعر الرمز التاريخي وهذا نتيجة الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد الأمة العربية التي معظمها رزحت تحت يد الاستعمار الغاشم. فالشاعر وظف القدس والعراق كرمز من اجل استنهاض الشعوب والدفاع عنها بغية استرجاع شروقها المسلوب فالقدس تمثل منبع الأصالة والعراقة فجذورها تغوص في عمق التاريخ التليد معبرة عن أصالة العرب، كما تعد أول القبيلتين أما العراق فتمثل بلاد الرافدين والتي قامت في ضلالها الدولة العباسية فكانت منارة للعلم حيث تجلت فيها كل مظاهر العلم والثقافة العربية الأصيلة.

ب/الصورة الشعرية:نتقصى الصورة الشعرية في القصائد المختارة من خلال:

الاستعارة:

إن الاستعارة كما عرفها البلاغيون هي:" تشبيه فقد احد طرفيه و الاستعارة من أكثر الأساليب البلاغية بلاغة، وأصالة، فلها وقع مميز غلى النفس، و هي أسلوب لا يستغنى عنه شاعر من الشعراء أو أديب من الأدباء فهي تشكل محور من الدراسات البلاغية قديما، و الدراسات الأسلوبية حديثا،والاستعارة فن راق وإبداع محض، لما تقدمه للمبدعين الدين يجدون من لتهم بالاستعارة فهي تصل إلى درجة من الإيحاءات والدلالات يستطيع بها المبدع أن يعبر عن حالته الانفعالية بدقة."[142]

---

[140] – عشيري علي زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص48.

[141] – المصدر نفسه: نور الدين درويش ، البذرة و اللهب ، ص50.

[142] – يوسف مُحَمَّد الكوفي: اللغة الإبداعية (دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع اربد، الأردن 2011،د ط، ص108.

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر قديمة إلى حديثه سواء، كان عربيا أو أجنبيا وقد اختلف النقاد والبلاغيون في إعطاء تعريف لها، إذ تعرف أنها: ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة معينة إلى بيئة لغوية أخرى،وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان: "[143]

- التصريحية: وهي ما صرح بلفظ المشبه به.
- المكنية: وهي:"ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه.

وقد عرّفها ابن المعتز بقوله:"استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل الكتاب وجناح الذل:ومثل قول القائل:الفكرة مخ العمل، فلو كان قال"لب العمل"لم يكن بديعا."[144]

يقول الشاعر في ديوان "البذرة واللهب" من خلال قصيدة براءة:"[145]

مضت الرياح جراحنا لم تزل الحرب ألقت أخر الأوزار

مازلت حيا،و الجزائر لم تزل عربية العينين و الأشفار

تتجلى الاستعارة في قول الشاعر والجزائر لم تزل عربية العينين و الأشفار حيث شبّه الجزائر بامرأة عربية جميلة العينين و الأشفار فذكر المشبه و حذف المشبه به(المرأة) على سبيل الاستعارة المكنية وهي كناية عن أصالة العروبة وتجدرها.

نجد أيضا في قصيدة اقرئي شعري علي:"[146]

أبحري في بعيد ألا تخافي

انأ لا أكل حوتي

جربي حظك غوصي في جروحي

شيدي العملاق في أغوار روحي

---

[143]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر و التوزيع عمان(الأردن) ط1،2007، ص27 .

[144]- مرابط عبد الحكيم:الخصائص الأسلوبية للنص الشعري(مرتكزات نظرية و محاولات تجريبية) ط1، 2014 ،ص47.

[145]- درويش نور الدين: البذرة واللهب ، ص 19.

[146]- المصدر نفسه: نور الدين درويش، البذرة و اللهب، ص32.

نجد في قوله "أبحري في بعيدا لا تخافي

يشبه الشاعر نفسه بالبحر الذي يحمل في أعماقه الكثير من الخبايا و الأسرار، فحذف المشبه به (البحر) و أبقى على احد لوازمه و هيا الإبحار على سبيل الاستعارة المكنية .

يقول الشاعر في قصيدة هذا دمي....هذه صورتي:"[147]

أنا ابن المدينة.

لا اعرف الريف لكنني أعشق الأرض.

أورثني الطير سر الغناء

شبه الشاعر نفسه بالطير الذي يتعلم سر الغناء و يغرد في أي وقت يشاء إذ ذكر المشبه به (الطير) وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

نجد أيضا قوله في قصيدة البدرة و اللهب:"[148]

وراحت النيران تشتكي و ترتعد من قسوة الجسد

شبّه الشاعر النيران بالإنسان الذي يشتكي و يرتعد، فذكر المشبه و حذف المشبه به (الإنسان) و ابقي على قرينة دالة عليه وهي المشي على سبيل الاستعارة المكنية.

ج/ التشبيه:

هو :"تقريب شيء من شيء أخر يشترك معه في أكثر من صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو غير ظاهرة."[149]

و يعرف أيضا بأنه:" الدلالة على مشاركة أمر لأمر، وأن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينهما."[150]، فالتشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا.

147- المصدر السابق:نور الدين درويش، البذرة و اللهب، ص40.

148- المصدر نفسه، ص55.

149- دراجي الأسمر:علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت،2005، دط، ص29.

أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ، ووجه الشبه.

كان لتجربة الشعرية عند نور الدين درويش اثر بليغ حيث نشهد بعض النماذج التي ورد فيها التشبيه منها قوله في قصيدة اقرئي شعري علي:[151]

خطأ أن تسأليني.

كلهن خفقاتي.

كل حر فهو جزء من حياتي.

كل بيت جينة تحمل رؤاي و صفاتي.

كلهن بصماتي

يظهر التشبيه بليغا حيث جعل الشاعر القصائد عبارة عن نبضات قلبه التي تمنحه الحياة فلا يستطيع الاستغناء عنا لان لا وجود للحياة من دونها، و كل حرف يمثل جزء من نفسه، كما شبه البيت الشعري بالجينات المتواجدة بجسم الإنسان فقد شبه القصائد بالبصمات و الملاحظ هنا أن نور الدين درويش جمع بين المشبه و المشبه به كأنهما شخص واحد.

يقول الشاعر في قصيدة البدرة و اللهب:[152]

طلعت من عباءة الفناء كالمسيح.

ألقيت في حفرة آمنة الظلال.

لأسكن لأبد.

---

[150]- حسن عباس فضل: البلاغة فنونها و أفنانها، علم البيان و البديع، دار القران للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2004، ط9 ص17.

[151]- نور الدين درويش: البذرة و اللهب، ص29.

[152]- المصدر نفسه: ص56.

ولا أحد... إلا الأحد

شبّه الشاعر نفسه بالمسيح عيسى ابن مريم الذي أنجاه الله من عملية الصلب ليبعث في الآخرة مرة أخرى و يظهر لنا هذا التشبيه مدى شجاعة و قوة الشاعر برفضه للانكسار و هو تشبيه بليغ، حيث استوفى جميع عناصر التشبيه.

يقول أيضا:[153]

فابتهلي وغردي.

كالطير في الغصون.

بأجمل اللّحون

شبّه الشاعر في هذا المقطع المرأة وكأنها عصفور ينشد أروع الألحان فحذف المشبه (المرأة) و ذكر المشبه به وهو الطائر داعيا إياه إلى الفرح والتفاؤل بالحياة.

د/ المحسنات البديعية :

تعد المحسنات البديعية اللفظية من بين الآليات الفنية والألوان الجمالية التي يستعين بها المبدع للتعبير عما يحسه بأسلوب فني أنيق وذوق رفيع يؤثر في السمع والنفس ومن أهم المحسنات البديعية التي تناولها الشاعر في ديوانه "البذرة واللهب" الجناس والطباق .

1/ الجناس والإيقاع الصوتي :

ضرب من المحسنات تؤدي دورا في الإيقاع الداخلي "والجناس أو المجانسة لغة : هي المشاكلة والمشابهة زن واصطلاحا يطلق على لون بلاغي لفظي تتفق الكلمتان وتختلفان في المعنى ."[154]

وظف نور الدين درويش في ديوانه (البذرة واللهب) صورا مختلفة أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور إلى المتلقي بالإضافة إلى أهميتها في بناء الإيقاع الشعري العام وينقسم الجناس إلى:

153– نور الدين درويش: البذرة و اللهب،ص47.

154– علوان مُحَمَّد سلمان: الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1،2008م، ص 190.

*** جناس الحشو :**

لم يقتصر (درويش) على الاهتمام بنهايات الأسطر الشعرية فقط ، وإنّما تعداها إلى الحشو ، ولهذا أولى الشاعر الحشو عناية خاصة "حتّى يحقق الغنائية المطلوبة ويهيئ المتلقي للاستجابة ."[155]

ومن أمثلة الجناس في الحشو قوله:"[156]

هيّأت فيها تربة

وبذرة زكية

هيّأت فيها علما وعالما لحلمي المكنون

وسرت والظنون

نجد التجانس هنا من خلال كلمتي (علما وعالما) فضلا عن التماثل الصوتي (المكنون، الظنون) فالشاعر قد هيّأ في تربته عالما خاصا جسّده من خلال أحلامه الدفينة وظنونه وتصوراته العلمية ، وقد جاء هذا الجناس بجمله فنية من خصائصها التأثير ، فضلا عن غنائياتها.

*** جناس الحشو والقافية:**

لم يقتصر الجناس على القافية والحشو فقط ، إنّما تعنى إلى نوع ثالث وهو يجانس بين كلمة في الحشو وكلمة في القافية.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " اقرئي شعري عليّ":"[157]

سافري فيّ بعيداوأفضي في الشروح

هذه روحي فروحي ثمّ روحيثمّ عودي

---

[155]- المرجع نفسه: علوان مُحَمَّد سلمان ، الإيقاع الشعري في شعر الحداثة، ص 191.

[156]- نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 47.

[157]- المصدر نفسه: نور الدين درويش، ص 28.

الشاعر يجانس بين كلمتي (روحي، روحي) وهو جناس تام ، فالأول يقصد بها الروح الإنسانية و الثانية جاءت على شكل أمر للذهاب والابتعاد .

ب/ **الطباق**:

هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام وهو نوعان:"[158]

أ/ طباق إيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا.

ب/ طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا.

وظّف الشّاعر الطباق بشكل كبير في قصيدة "البذرة واللهب": وهي كالأتي:

(السر و العلن) وهو طباق إيجاب.

(الليل والنهار) وهو طباق إيجاب.

(اليقين والشكوك)وهو طباق إيجاب.

لقد استعان الشاعر بالمحسنات البديعية في القصيدة وهذا من اجل توضيح المعنى وتقويته بالإضافة إلى تلوين عباراته وزخرفتها مما أضفى على القصيدة طابع جمالي ساعد في وضوح المعاني وهذا يدل على اهتمام الشاعر بالمضمون.

[158]– الجازم علي و أمين مصطفى: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة (د ط) ، 2004، ص462.

الخاتمـــة

بعد هذه الدراسة في ديوان " البذرة واللهب" (لنور الدين درويش) في محاولة منا لرصد أهم الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وبناء خطابه الشعري من خلال التنقل عبر المستويات اللغوية (الصوتي، الدلالي، البلاغي التركيبي) استخلصنا مجموعة من النتائج التي مثلت ملامح أسلوبية بارزة عند الشاعر (نور الدين درويش) يمكن إجمالها فيما يلي :

– اعتمد الشاعر (نور الدين درويش) في ديوانه "البذرة واللهب" وعبر القصائد المنتقاة للدراسة على البحور الشعرية الصافية التي تعتمد على التفعيلة الواحدة كالكامل، الرمل، والرجز وهي بحور اتّخذها الشعراء المعاصرين مطيّة لهم لسهولة النطق بها وخفة حركاتها وتوالي أصواتها وكانت وسيلة سهلة للتعبير عن مختلجات النفس الإنسانية إضافة إلى أنّ الواقع المعاش والمعايش للنص الشعري أخذ واضحا على الدوام.

– اعتمد الشاعر على القافية البسيطة الموحدة المطلقة المعبرة بكل طلاقة عن النفس الإنسانية المتأججة والرفض للواقع المعاش .

– أكثر الشاعر من التغييرات التي طرأت على التفعيلة (الزّحافات والعلل) وكأنّه يوضح لنا العقدة المرضية للواقع.

– برزت لنا عبر هذه القصائد ظاهرة التكرار وهي من أبرز السمات الفنية الجديدة في القصيدة المعاصرة، تفرغ لنا بين أنواعه من خلال تكرار الصوت والجملة والعبارة واللازمة وغيرها والتكرار دال فني يعمد إلى تأكيد فعل وكذلك لفت انتباه القارئ للقضية المطروحة .

– نلاحظ من خلال التكرار في الأصوات غلبت الأصوات المهجورة بنسبة كبيرة على الأصوات المهموسة في كل القصائد،حيث حاول الشاعر من خلال هذه الأصوات التعبير عن غضبه و تمرّده و انفعاله الداخلي على الأوضاع السائدة ممّا أدّى إلى بعث القوة و الإصرار في صوته و الرغبة في التغيير من أجل غد أفضل يحلم بيه كلّ إنسان.

– في حين لا نكاد نلمس وجودا مكثّفا في الأصوات المهموسة التّي تتّسم بالرّقة و الهدوء فالشاعر يقوم بتوظيفها توظيفا دقيقا يعبّر عن مواقف حياتية و ذاتية، فأضفت هذه الأصوات إلى الإيقاع نغمة هادئة مميّزة .

– تنوّعت التراكيب الفعلية والاسمية في القصائد المختارة ،حيث كشفت التراكيب الفعلية البسيطة بأنماطها المختلفة عن تباين ما حدث للشاعر فجاءت للإخبار عن معاناته وتصوير تجددها واستمرارها ، وساهمت التراكيب الفعلية،

المركبة في إبراز دلالات مختلفة والتأكيد عليها كالألم والحزن والحيرة والأسى، في حين ساهمت التراكيب الاسمية بأنماطها المختلفة (البسيطة والمنسوخة، المنفية، والمؤكدة) في إيصال المعاني وإبرازها.

– شكلّ الانزياح التركيبي في صورتيه التقديم والتأخير، والحذف سمة أسلوبية بارزة في القصائد المختارة، ارتبطت بحالة الشاعر النفسية والوجدانية ومواقفه الشعرية.

– لعبت الصورة البيانية دورا مهما في القصائد كالكناية والتشبيه والاستعارة بنوعيها (المكنية و التصريحية) حيث ساهمت هذه الصّور في تصوير مواقف الشاعر ونقلها للمتلقي هذه الصور في تصوير مواقف الشاعر ونقلها للمتلقي والتأثير فيه بإشراكه في تأويلها بإشراكه في تأويلها واستنتاج معناها، فزدات من جمال القصائد وبلاغتها.

– تنوعت الصور البديعية بين الجناس والطباق والمقابلة هذه المحسنات اللفظية والمعنوية التي صنعت إيقاعا داخليا جميلا في النصوص الشعرية.

–استمد الشاعر رموزه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الأمر الذي أكسب شعره قيما روحية كبيرة كما استعمل رموزا مأخوذة من بعض الأماكن التي تعلقت روحه بها بالإضافة إلى أنه استمدّ رموزا من التراث ومن خلالها جسّد عادات وتقاليد المجتمع وهذا دليل على أن الشاعر محافظ على ثقافته وأصوله.

– التنويع في الحقول الدلالية ،ومعجمها الشعري المتناسق، مما جعلها فسيفساء منسجمة الألوان متناسقة العناصر بهيّة الطّلة، ولهذا بقيت حيّة وخالدة في أذهان القرّاء.

الملخـــــص

الأسلوبية منهج نقدي حداثي شغلت اهتمام الدارسين والمحدثين لكونها تعنى بدراسة النص الأدبي وتهتم بطريقة استخراج الخصائص الشعرية والجمالية والقيم البلاغية في النص.

ارتأينا معالجة موضوع مرتبط بها ولهذا كان اختيارنا لعنوان البحث " أسلوبية التعبير(لنور الدين درويش) من خلال ديوانه البذرة واللهب" مدونة للتطبيق.

بدأنا بحثنا بمقدمة احتوت على أهم العناصر والخطوات المعتمدة لإنجاز البحث، بالإضافة إلى فصلين : فصل نظري وفصل تطبيقي.

جاء الفصل النظري بعنوان "الأسلوبية التعبيرية النشأة والتطور" ، تناولنا فيه أهم المصطلحات المتعلقة بهذا الحقل المعرفي ، ثمّ حاولنا إلقاء الضوء على بعض المصطلحات التي شكلت علاقات مع الأسلوب كالتعبير واللغة ،ينتقل الفصل غلى الأسلوبية التعبيرية عالجنا فيها أهم القضايا المرتبطة بالأسلوبية ومراحلها التطورية عند الغرب وعند العرب.

نجد في المنظور الغربي أسلوبية (شارل بالي) القائمة على فعالية التعبير ، ومدى تأثر هذا الأخير بما أفرزته مقولات (فرديناند دو سوسير) في مجال الدراسة اللغوية وتقسيم الواقع اللغوي إلى ثنائيات تقابلية مع التعريج على المستويات الأسلوبية التي اتخذها (شارل بالي) كمدخل للكشف عن المحتوى العاطفي للغة، وانعكاس هذا المحتوى على حساسية المتلقي، بالإضافة إلى الإشارة إلى تطور المنهج بعد (بالي) ليأتي بعده تلاميذه (مارسيل كروسو)،و(جول ماروزو)، وعملوا من خلاله على إعادة الاعتبار للغة الأدبية التي تبين أنها تحمل طاقات تعبيرية لا يمكن تجاوزها أو إغفالها.

أما في المنظور العربي فتناولنا الأسلوبية عند عبد السلام المسدي مع التعريج للمراحل التي مرت بها الأسلوبية التعبيرية عند العرب من خلال فترة نشأتها ، لينتهي الفصل بآخر عنصر ألا وهو علاقة اللسانيات بالأسلوبية.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي الذي كان بعنوان "الخصائص الأسلوبية في ديوان البذرة واللهب" فقد تناولنا فيه أربع مستويات (المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي والبلاغي) ، أسبقناه بمدخل تمهيدي للفصل .

جاء في المستوى الصوتي البنية الإيقاعية التي تنقسم إلى قسمين : إيقاع خارجي تناولنا فيه بنية البحر الشعري ، أما الإيقاع الداخلي فتطرقنا فيه إلى التكرار بأنواعه (تكرار الصوت والكلمة والعبارة والمقطع) .

يأتي بعده المستوى التركيبي تناولنا فيه التقديم والتأخير وبنية الجمل والأفعال والحروف ودلالة كل منهما على حدا.

أمّا بالنّسبة للمستوى الدلالي فقد تضمن الحقول الدلالية وعنصر الحذف ودلالته .

أمّا العنصر الأخير فتناولنا فيه المستوى البلاغي الذي احتوى على عنصر الرمز ودلالته والاستعارة بالإضافة إلى التشبيه وعنصري الجناس والطباق. وأنهيناه بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم الاستنتاجات المتحصل عليها في دراستنا.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع، اليمامة للطباعة والنشر و التوزيع ، دمشق ،ط1، 1431هـ . 2010م.

أوّلا/ المصادر :

- (درويش) نور الدين : البذرة واللهب ، دار أمواج للنشر ، جمعية نشاطات المركز الثقافي ، رمضان جمال ، سكيكدة ، ط1، جانفي 2004م.

ثانيا/ المراجع :

1. ابن حيان ، ترجمة أحمد شاكر: صحيح ابن حيان دار المعارف للنشر،د ط ، 1372-1952 .
2. (أبو العدوس) يوسف: مدخل إلى البلاغة العربية ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2007م ، ط1
3. (أبو العدوس) يوسف: الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان،ط1،2007م.
4. (أبو العدوس) يوسف: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر و التوزيع عمان(الأردن)، ط1 ،2017 .
5. (أبو شوارب) مُحَمَّد مصطفى : علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، دار العرفاء لدنيا للطباعة و النشر،الإسكندرية، ط1 ،2004م.
6. (أبي الحسن) أحمد بن فارس:مقاييس اللّغة ، دار الجبل، بيروت،ط1991،1،المجلد4.
7. -(أنيس) إبراهيم: أصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ط3، 1993م.
8. (إسماعيل) عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، 2013، ط3
9. (إميل بديع يعقوب): المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1، 1991.
10. (الأنصاري) جمال الدين بن هشام: مغني اللبيب ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،د.ط.
11. (التبريزي) الخطيب: الكافي في العروض و القافية ، دار الكتب ، العلمية ، لبنان ، ط1، 2003م

12. (الجازم) علي و (أمين) مصطفى: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،(د ط) ، 2004.

13. (الحاوي) إيليا: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت ، 1983م، ط2.

14. (حماد) أحمد عبد الرحمان :العلاقة بين اللّغة والفكر، دراسة العلاقة اللّزومية بين الفكر واللّغة ، دار المعرفة الجامعيّة،دط،م1985.

15. (الحملاوي) أحمد مُحَمَّد: شد العرف في فن الصرف ، دار الكيان للطباعة والنشر ، الرياض ، د ط.

16. (الحويني) مصطفى: الفكر البلاغي الحديث ن دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط ، 1999.

17. (الزمخشريي) أبو القاسم: أساس البلاغة، دار النّفائس للطباعة و النّشر و التوزيع، لبنان ط1،2009م.

18. (السد) نور الدين: الشعرية العربية، دراسة في التّطوّر الفنّي للقصيدة العربية، حتّى مطلع العصر العبّاسي،المطبوعات الجامعيّة،د.ط.

19. (السد) نور الدين: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ،2010م.

20. (السعدية نعيمة):الأسلوبية و النص الشعري(المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)،دار الكلمة للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،2006.

21. -(السيد) عز الدين علي: التكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407هـ، 1986م.

22. (العاتكي) ابن يزيد: الفضة المضية في شرح الشذرة الذهبية ، تحقيق: هذاع سعد المرشد، السلسة التراثية الكويت، 2003م، دط.

23. (الغلاييني) مصطفى: جامع الدروس العربية ، المكتبة المصرية ، شريف الأنصاري ، بيروت ، 1989م ، ج3، ط2

24. (الفيومي) أبو العباس: المصباح المنير، مادة (سلب)،عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء،عمان، ط1،2002م.

25. (القرطاجي) حازم: مناهج البلغاء و سراج الأدباء، تج مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،دط، 1966.

26. (المرابط) عبد الحكيم: الخصائص الأسلوبية للنص الشعري ، مرتكزات نظرية ، ومحاولات تجريبية، ط1، 2014.

27. (المرادي) الحسن قاسم : الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فجر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1992م،ط3.

28. (المسدي)عبد السلام :الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ،تونس، ط3 .

29. (الكوفي) يوسف مُحَمَّد: اللغة الإبداعية (دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع اربد، الأردن، د ط، 2011 .

30. (الواحدي) أبو الحسن النيسبوري : التفسير البسيط ،ط1 .

31. . – (علوان) مُحَمَّد سلمان: الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،ط1، 2008م .

32. (بشرى) موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث علامات ،جزء40، مج10، السعودية.

33. –(بشير)كمال: علم الأصوات ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د.ط، 2000م.

34. (بكار) يوسف و(وليد) سيف:العروض و الإيقاع ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،ط1،1998.

35. (بكري) شيخ الأمين : البلاغة في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1، 1979م، ط 1 .

36. (بن ذريل) عدنان: النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ،دط،1989م .

37. (بن قاسم) عدنان حسين: الاتجاه البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية،فلسطين ،د.ط، 2001م.

38. (بوحوش) رابح:الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، دار الكتاب الحديث، الأردن ،ط2007،1.

39. بيير جيرو ، ترجمة منذر عياش: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة حلب،ط2، 1994م.

40. (حسن) عباس: النحو الوافي، دار المعارف،15 -10-2008 ،ط3 .

41. (دراجي) الأسمر:علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت، د ط، 2005 .

42. (ربابعة) موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،دار الكندي ، الأردن ،ط1،2003م.

43. (ربابعة) موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، الأردن ،ط1، 2003.

44. (ربيع) مُحَمَّد: علوم اللغة العربية ، دار الفكر عمان ، 2012م، ط1.

45. سميح القاسم: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ،ط1، يناير2004.

46. (شيخة) مُحَمَّد الأمين:الأسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي،قصائد غجريّة نموذجا،(رسالة ماجستير)،إشراف :كمال عجالي جامعة ورقلة ،كلية الآداب و العلوم ألإنسانيّة،قسم الأدب العربي،2002-2003ص65، نقلا عن مُحَمَّد غازي التدمري ، التعبير الفنّي.

47. (عبابنة) سامي : اتجاهات النقاد في قراء ة النص، عالم الكتب الحديث، د ط ،2004 .

48. (عبادة) مُحَمَّد: الجملة العربية (مكوناتها-أنواعها-تحليلها)، مكتبة الآداب للطباعة و النشر و التوزيع،ط2.

49. (عباس) فضل حسن: البلاغة فنونها و أفنانها، علم البيان و البديع، دار القران للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط9 ،2004 .

50. (عبد العليم) أبو بكر علي: الموسوعة النحوية الصرفية الميسرة ، مكتبة ابن سينا مصر،د ط .

51. (عبد المطلب) مُحَمَّد :البلاغة والأسلوبيّة ،الشركة المصرية العالميّة للنشر الجيزة،مصرن ط4 ،1898م.

52. (عبد المطلب) مُحَمَّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان د.ط،1995م.

53. (عبد المطلب) مُحَمَّد:البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصري العالمية، للنشر، الجيزة،مصر،ط1 ،1994م.

54. (عبد الوافي) علي: نشأة اللّغة ،عند الإنسان والطفل ،دارالنّشر ،نهضة مصر،دط،يونيو،2002م.

55. (عتيق) عبد العزيز : علم العروض والقافية ، دار الأوقاف العربية ، القاهرة ، دط ، 2004.

56. (عتيق)عبد العزيز:علم العروض والقافية دار النهضة العربية بيروت ، لبنان، د ط.

57. (عوض) فريد حيضر: فصول في علم الدلالة ، مكتب الآداب ، القاهرة ، 2005م، ط1 .

58. (عياشي) منذر:مقالات في الأسلوبية، سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط.

59. (غربي) أميرة:جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللّغة العربية تخصّص أدب حديث و معاصر ،2014 جامعة مُحَمَّد خيضر-بسكر-كلية الآداب و اللّغات،دط،2015/2014.

60. (غنيمي) مُحَمَّد هلال: النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،أكتوبر دط،1999.

61. (فضل)مُحَمَّد صلاح الدين: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،دار الشروق ، القاهرة ، ط1.

62. (لبحة) حسن عبد الفتّاح: أصول تدريس اللّغة العربيّة بين النّظرية والممارسة (المرحلة الأساسيّة الدنيا)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عمان ط1،2010م.

63. (مرابط) عبد الحكم : الخصائص الأسلوبيّة للنّص الشعري مرتكزات نظريّة ومحاولات تجريبيّة، زنقة أبو عبيدة ، الداوديات ،مراكش ط1،2014م .

64. (مرابط) عبد الحكيم: الخصائص الأسلوبية للنص الشعري (مرتكزات نظرية و محاولات تجريبية)، ط1، 2014 .

65. (مطلوب) أحمد: معجم المصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان، ط1، 2011م،.

66. (مطشر) عامر مجيد: في الفكر اللساني الحديث، شارل بالي و أسلوبيته التعبيرية ،مجلة آداب البصرة ،العدد 56،

67. 2011م.

68. (يعقوب) إيميل بديع: المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر .

69. (يموت)غازي: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ – ب- ت
الفصل النظري: الأسلوبية التعبيرية (النشأة و التطوّر)	
1-مفهوم الأسلوب	6
أ- المفهوم اللغوي	6
ب-المفهوم الاصطلاحي	7
2-مفهوم التعبير	9
أ-المفهوم اللّغوي	9
ب-المفهوم الاصطلاحي	9
3-العلاقة بين التعبير و اللّغة	9
4-الحدود بين الأسلوب و التعبير	10
5-الأسلوبية التعبيرية	11
أ-عند الغرب:	12-11
-الأسلوبية و علم اللّسان في الدرس الغربي	13-12
-مبادئ التفكير الأسلوبي عند(شارل بالي)	14
- مستويات التحليل الأسلوبي عند (شارل بالي)	17
-تطوّر المنهج الأسلوبي بعد (بالي)	19

ب-عند العرب:	20
-المرحلة التعريفية أو التأسيسية	21
-المرحلة الإجرائيّة	21
-الأسلوبية عند عبد السلام المسدي	22
- مبادئ الأسلوبية عن العرب	23
6-علاقة الأسلوبية باللسانيات	27
الفصل التطبيقي:الخصائص الأسلوبية في ديوان البذرة و اللّهب	
تمهيد نظري	31
أولا:المستوى الصوتي	31
1/البنية الإيقاعية	31
أ-الإيقاع الخارجي	31
ب-البحر الشعري ودلالته	32
ج- الزحافات والعلل ودلالتها	36
د-القافية ودلالتها	37
2-الإيقاع الداخلي	40
أ-التكرار و التواتر الدلالي	40
ب-تكرار الأصوات	40
ب-تكرار الكلمة	44
ج-تكرار العبارة	46
د-تكرار المقطع	46

ثانيا:المستوى التركيبي	47
أ-التقديم والتأخير ودلالته	47
ب-بنية الجملة ودلالتها	48
ج-بنية الأفعال ودلالتها	55-50
د-الأساليب الإنشائية والخبرية ودلالتها	56
هـ- الحروف ودلالتها	59
ثالثا:المستوى الدلالي	61
أ-الحقول الدلالية	61
ب-الحذف ودلالته	62
رابعا:المستوى البلاغي	64
أ-الرمز ودلالته	64
ب-الاستعارة	69
ج-التشبيه	71
د-المحسنات البديعية:	73
أ- الجناس	73
ب- الطباق	75
خاتمة	78-77
ملخص	81-80
المصادر والمراجع	87-83
الفهرس	91-89