الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العالي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

دراسة أسلوبية في ديوان "إلا هذه الشجرة" لحمزة العلوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الشعبة الأدبية التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- منار جيلاني
- دنيا بوعزيز

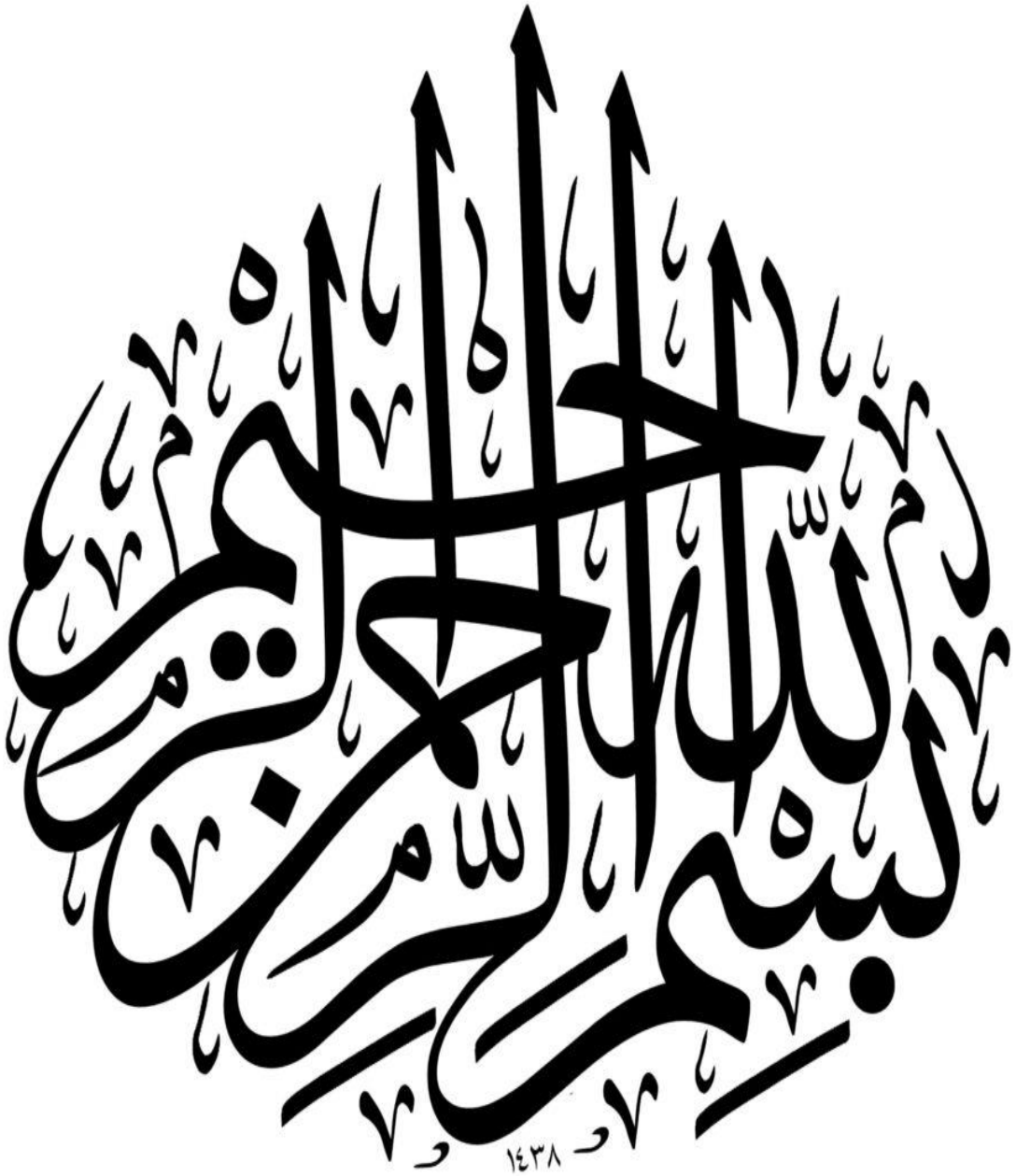
تحت إشراف الأستاذ:

أنيس فيلالي

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
أحسن ثليلاني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955
أنيس فيلالي	أستاذ محاضرب	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955

السنة الجامعية 2022/ 2023


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و تقدير

الحمد لله من قبل وبعد حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، فيه الحمد كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، الحمد لله الذي وفقني في هذا العمل، وإنطلاقا من قوله تعالى " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"

أتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل المشرف " أنيس فيلالي" على جهوده وتوجيهاته القيمة، كما أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة وجهودهم القيمة، وإلى كل أساتذة جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في هذا العمل، والله ولي التوفيق.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في الكون بعد الله عزوجل الوالدين الكريمين اللذين رافقاني بدعمهما المادي والمعنوي طيلة مراحل حياتي الدراسية وإلى أخواتي وإلى كل صديقاتي

وأيضا إلى صديقتي دنيا التي شاركتني في هذا العمل

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

أحمد الله على توفيقه لنا ولولا عونه لما كنا موفقين: أهدي ثمرة جهدي وإجتهادي إلى أغلى وأعز ما أملك في الوجود إلى أسمى مراتب الحب والحنان إلى من يشقون من أجلنا إلى من قال الله عزوجل فيهما " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين...إحسانًا" إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلا من لايمكن للكلمات أن توفي حقها، إلى من لايمكن للأرقام أن تحصي فضائلها أمي ثم أمي ثم أمي العزيزة، ثم إلى من يزيدني إنتسابي له وذكره فخرًا وإعتزازا إلى من سهر الليالي من أجل تربيتي وتعليمي أبي العزيز حفظهما الله وأطال في عمرهما، إلى الذين أتقاسم معهم ذكريات حياتي إخواتي الأعزاء.

إلى من رافقتني في هذا العمل صديقتي منار

إلى جميع زملائي وصديقاتي.

مقدمة

تعد اللغة الشعرية من أهم مرتكزات التجديد في الشعر، ولاسيما في الشعر الجزائري المعاصر الذي وظفه الشعراء الجزائريون للتعبير عن قضايا وطنهم وتجاربهم الشعرية بالإعتماد على شعر تفعيلة الذي يعتبر أكثر حركية في التعبير عن أفكارهم وآرائهم.

حيث قدم الشعر الجزائري كافة الأشكال الممكنة في كتابة الشعر، سواء في مجال التفعيلة التي كانت مميزة بها أو في أي نوع آخر من الشعر، ويعد حمزة العلوي من الشعراء الجزائريين الذين إعتمدوا على هذا النمط وقد تجسد ذلك في أشعاره.

لنحاول الكشف عن جماليات شعره من خلال دراستنا الأسلوبية في ديوانه، ليأتي هذا البحث موسومًا بعنوان "إلا هذه الشجرة" للشاعر حمزة العلوي .

أما عن عن أسباب إختيارنا للموضوع يرجع إلى سببين : السبب الذاتي و السبب الموضوعي.

1. أسباب ذاتية :

- ✓ ميلينا إلى الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة
- ✓ رغبتنا في قراءة كل ما أنتجته قريحة الشعراء الجزائريين المعاصرين
- ✓ رغبتنا في الاطلاع على التجارب الشعرية الشبابية في الجزائر عامة وفي سكيكدة خاصة

2 . أسباب موضوعية:

- ✓ إكتشاف الأبعاد الجمالية التي تحتويها قصائد حمزة العلوي.
- ✓ تحديد كفاءة المقاربة الأسلوبية في الكشف عن خصوصية الأسلوب الشعري لديه.

لتنطلق إشكالية بحثنا من سؤال مركزي مفاده:

✓ كيف تجلت البنيات الأسلوبية في ديوان حمزة العلوي؟

وتنبثق عن هذه الإشكالية الكبرى إشكاليات صغرى مفادها:

فيما تتجلى أهم السمات الصوتية في ديوان حمزة العلوي؟ وما هي البنيات التركيبية في ديوانه؟ وماهي أهم السمات الجمالية لديه؟

وقد إستخدمنا المنهج الأسلوبي في دراستنا باعتباره يهدف إلى تحليل النصوص ذلك أنه المنهج الأنجح لمثل هذه الدراسات والمنهج الأسلوبي هو أسلوبيات متعددة لذلك أفدنا من عديد المقولات الأسلوبية كالأسلوبية الإحصائية وأسلوبية الكاتب والأسلوبية البنوية.

ليأتي هذا البحث مقسمًا وفق خطة منهجية ضبطته ضبطًا معرفيا ومنهجيا، لتتشكل وفق فصلين متبوعين بخاتمة:

- جاء الفصل الأول بعنوان **الأسلوبية مفاهيم نظرية** حاولنا من خلاله أن نقف عن تحديدات الأسلوب والأسلوبية وأهم إتجاهاتها وخصائصها ومستويات التحليل الأسلوبي.
- الفصل الثاني جاء موسومًا بعنوان **دراسة أسلوبية في ديوان "إلا هذه الشجرة"** الذي حاولنا أن نتطرق من خلاله على المستوى الصوتي الذي كان مخصصا لدراسة الموسيقى الداخلية من صفات الأصوات ودلالاتها (الجهر،الهمس) وكذلك الظواهر الصوتية من مختلف أنواع التكرار، أما الموسيقى الخارجية التي تضم الوزن والقافية والروي، بالإضافة إلى المستوى التركيبي الذي عرضنا فيه أنواع الجمل والأساليب الإنشائية وبعض الإنزياحات التركيبية من التقديم والتأخير، والمحسنات البديعية من الجناس، وفي الأخير المستوى الدلالي تناولنا أهم الحقول الدلالية، بلاغة الإيحاء عن طريق الصور البيانية (التشبيه، الإستعارة، الكناية)

لتكون الخاتمة حوصلة لنتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا ثم إتبعناها بملحق .

وماكان لمادة البحث أن تجمع على هذا الشكل لولا إعتمده على المصدر مدار الدراسة بالإضافة إلى العديد من المراجع ، تشكل مصدره الرئيسي في ديوان "إلا هذه الشجرة" لحمزة العلوي أما المراجع التي إستفدنا نذكر منها نذكر : الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف العدوس، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ومن المعاجم العمدة في محاسن الشعر وآدابه لرشيق القيراوني.

وقد واجهتنا صعوبات جمة في إنجاز هذا البحث نذكر منها :

- صعوبة إستعاب الدراسات الأسلوبية ذلك أنها تتطلب معرفة إجرائية صارمة، إضافة إلى أن الأسلوب عبارة عن أسلوبيات وأيضا صعوبة الأشغال لما تفرضه من كفاءة معرفية ومعرفة من العلوم المرافقة لها من لسانيات و عروض وبلاغة

وما كانت تلك الصعوبات أن تزول لولا مساعدة المشرف الذي قدم أفادنا بنصائحه وتوجيهاته.

الفصل الأول

أولا:تعريف الأسلوب

قبل الحديث عن الأسلوبية أولا لابد من الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، لأنه الأساس في الدراسات الأسلوبية، وإحتلى مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة حيث حاول العديد من النقاد الغربيين والعربيين الحديث عن الأسلوب عنه، فقد كان ذلك عند معالجتهم للقضايا النقدية والبلاغية وغير ذلك من القضايا وهذا مايقودنا إلى البحث عن ماهيته و مجالاته .

1- الأسلوب إصطلاحا :

1-1 عند الغرب:

إن البحث عن التعريف الاصطلاحي يقودنا الى تعاريف، عديدة عند النقاد الغربيين، فقد عُرف الأسلوب بطرق مختلفة وذلك من خلال تعريف جورج بيفون بقوله : " الأسلوب هو الرجل " (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2015، صفحة 30)

أي أن لكل إنسان أسلوبه الخاص به يميزه عن غيره في شتى المجالات، فكل أديب له أسلوب للتعبير عن مايدور في ذهنه تميزه عن باقي الأدباء ، أي أن الأسلوب هو ذات الرجل وهو نفسه ، فلا يمكن لأي كاتب أن يقلد أسلوب غيره.

ويعرفه بيار جيرو أيضا من خلال قوله: " الأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جيهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب و لجنس من الأجناس ولعصر من العصور ... وهو طريقة لتعبير عن الفكر بواسطة اللغة " (جيرو، صفحة 9)

أي أن الأسلوب هو طريقة التي ينتهجها الكاتب في كتابة نصه، أيا كان جنسه رواية أو شعرا أو أي جنس أدبي، فيترك الكاتب بصغته الخاصة التي تميزه عن باقي الكتاب ويعبر عن عصره الذي يعيش فيه فالكاتب هو مرآة مجتمعه.

وقد عرفه شارل بالي أيضا بقوله: "إنه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع او القارئ" (فضل، 1998، صفحة 97).

يقصد أن لغة الأسلوب تكون مرتبطة بالعاطفة وكيان الكاتب، فيستطيع الكاتب بأسلوبه العاطفي الذي يطغى على كتاباته أن يوصل رأيه إلى وجدان القارئ أو المستمع فيؤثر عليه عاطفيا، فالأسلوب يعبر عن خالجات الكاتب ويترجمها بواسطة اللغة .

أما ميشال ريفاتير عرف الأسلوب الأدبي بأنه :"كل شيء مكتوب و فردي قصد به أن يكون أدبا أن هذا الاسلوب هو الشكل المكتوب والفردي والذي يجعل بين ثناياه القصد به" (ربابعة، 2014، صفحة 20).

أي أن الأسلوب الأدبي يكون نتاج فردي لا جماعي، يعبر عن أفكار كاتب ما أو شاعر ليوصل أفكاره للقارئ أو المستمع، وهذا الأدب يجعل في ثناياه أثر قيم يتركه في نفس المتلقي ليؤثر فيه إيجابيا.

وعرفه أيضا فيشوبنهار بأنه :"مظهر الفكر" (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2015، صفحة 33).

أنه يعبر عن فكر الكاتب الباطني ويظهره إلى الخارج من خلال كتاباته الخاصة به والتي تعبر عن آرائه وأفكاره.

ومنه نستنتج من خلال دراسة الأسلوب عند الغرب كالتالي :

- أن الأسلوب يوجد بين علمي اللغة و الأدب.

- أن الاسلوب له خلفيات فكرية و معرفية تشكله.
- يشير إلى حيثيات فلسفية أسهمت في جعله مصطلحًا له وجوده الأدبي .
- الأسلوب ينمو بالمعرفة .
- أن الأسلوبة زخرفة .
- الأسلوب لا يتضمن تعريفا محدداً جامعاً شاملاً بلا له تعريفات متعددة حسب منطلقات الناقد أو الدارس.

1-2 الأسلوب عند العرب:

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب الحديث عن الأسلوب من خلال دراساتهم النقدية، فكل ناقد عرف الأسلوب حسب رؤيته الخاصة وحسب دراسته الأسلوبية، فقد عرف "أحمد شايب" الأسلوب بقوله "الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليف التعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير" (العدوس، 2007م، صفحة 26)

أن الأسلوب هو المنهج يتبعه الكاتب في إنتقاء ألفاظه وأفكاره، ليعبر عن المعاني التي تتكون في ذهنه، ويترجمها لألفاظ معبرة ليوضح للقارئ أو المستمع المعنى المراد من هذه الألفاظ ليستطيع أن يترك أثر في نفس المتلقي .

وعرفه "ابن خلدون" في قوله "هو عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب .." (العدوس، 2007م، صفحة 21)

أنه يقصد أنه سبيل اللغة الفنية التي ينتهجها لتأسيس تراكيب لغوية معبرة تحت مظلة الاسلوب.

ويعرف "توفيق حكيم" الأسلوب بقوله:"ما الأسلوب إلا تلك الألات الصناعية التي تتوسل بيها للوصول الى الحقيقة". (عياد، 1982م، صفحة 15)

هنا يقصد أن الأسلوب أداة يستعملها الإنسان للوصول إلى مبتغاه الفكري ، وإعتبره كآلة صناعية تتكون من مرسل ومرسل إليه لكي تتم العملية التواصلية، ليتم الوصول إالى الحقيقة، فهو الواجهة اللفظية التي تترجم المعاني أو الكلام في ذهن الكاتب وتترجم خياله فتصور المعاني والألفاظ، وهي المترجم لها فتكون في عبارات لفظية متناسقة ومتسلسلة لأداء المعاني.

وفي خلاصة الكلام عن الأسلوب عند العرب كالتالي:

- إرتبط الأسلوب عند العرب بالشعر.
- الأسلوب عند العرب له علاقة بالمنشئ.
- وقد إستعمل الأسلوب في الكلام المنثور.
- في تعريفات الأسلوب عند العرب يتبين أنه كلمة مرنة وهو سهل أو معقد، غريب أو مؤلوف ممتع أو مشوق.

ثانيا: تعريف الأسلوبية :

تعددت تعريفات الأسلوبية عند الباحثين و النقاد، حيث تنوعت إتجاهاتها ومناهج الأسلوبية نتيجة إختلاف وجهات نظر الأسلوبين، حيث لكل ناقد له تعريف خاص به بني عليه معرفته و نظرياته إذ إنطلقوا من زوايا مختلفة في تحديد الظاهرة الأسلوبية .

فالأسلوبية مصطلح أكثر إتساعا من مصطلح الأسلوب،"إن مصطلح الأسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب ، لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأسالبيه ،

بينما الأسلوبية التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد". (العدوس، 2007م، صفحة 37)

أي أن علم الأسلوب مرادف للأسلوبية ولكن هنا يظهر الفرق أن علم الأسلوب ينطلق من تحليله للنصوص بناءًا على مستويات التحليل (الصوتي ، التركيبي ، النحوي ، الدلالي ...) ، ليصل إلى علم قائم بأساليبه، أما الأسلوبية تجاوزت لنا مستويات النص المحلل لأنها تقوم بتطبيق مناهج النقد الأسلوبي في نقد الأساليب التي توصل إليها مصطلح الأسلوب من خلال مستوياته .

يعتبر "شارل بالي" مؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، يعرفها " أنها تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية " (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، الصفحات 27-28)

أن الأسلوبية تدرس هذه الوقائع التعبيرية من ناحية مضمون وجداني، فهي لا تخرج عن إطار أو نطاق اللغة أو التعبير عند اللساني، إن شارل بالي يرجعها إلى سياق وجداني لكي تحقق اللغة موضوع اهتمام ويكون التعبير عن وقائع اللغة عن طريق الصوت أو النبر، كما ربط اللغة بالتفكير فهو يراها فعل وجداني تجمع بين أحاسيس وعواطف ... والأحكام التي تكون مصدرها الإحساس المرتبط باللغة.

وتعرف الأسلوبية بأنها " فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية لأساليب الأدبية أو الإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكُتاب في السياقات – البيئات – الأدبية و غير الأدبية " (العدوس، 2007م، صفحة 35) .

أنها وليدة اللسانيات الحديثة تختص في تحليل الأساليب الأدبية والبلاغية، التي يقوم بها الباحثين المحدثون و الكُتاب من السياقات الأدبية وغير أدبية، فالسياق الأدبي تستجيب وتتفاعل مع الأعمال الأدبية إذ يتفاعل الكتاب مع أعمال كتاب أخرين.

يعرفها "ريفاتير" أن " الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص" (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 10) .

أي إرتبطت الأسلوبية بظاهرة اللسانيات من خلال مراقبة حرية الإدراك لدى الدارس، الذي يستوعب وجهة نظره في الفهم والإدراك وتنتمي إلى إعتبار الأسلوبية وليدة اللسانيات.

أما "ميشيل أريفه" يرى " أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات" (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 10).

أن الأسلوبية تدرس النص الأدبي تصفه بإستخدام الوسائل والطرائق التي تقدمها اللسانيات، وهذا ما يثبث دور اللسانيات في تحديد بلورة مفهوم الأسلوبية .

أن آراء النقاد تصب في معنى واحد وهو ربط الأسلوبية باللسانيات، من خلال دراسة النصوص الأدبية و الأجناس النقدية ودراسة إدراك الفكر عند القارئ بالتوجه إلى وسائل مستقاة من اللسانسات، فكل ناقد درسها ووصفها من أجل تحديد مفهوم الأسلوبية في اللسانيات.

بما أن الأسلوبية تعددت تعريفاتها بتعدد دراستها وإهتماماتها تارةً كان الإهتمام بالنصوص الأدبية والأجناس النقدية، وتارةً بالإدراك والفهم لدى القارئ أو المتلقي ومن جهة ربطها باللسانيات، ومن جهة أخرى دراسة الأسلوبية بواسطة اللغة كنظام في الخطاب، وهذا مايظهر في قول "منذر عياشي" وهو " الأسلوبية علم يدرس اللغة

ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس " (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 27).

أن الأسلوبية تدرس اللغة بإرتكازها على الأدب والفن، الذي يعمل المؤلف في خلقه في لغة الخطاب والإبداع الذي ينتجه ويبرزه في العمل الأدبي، جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، ولكن يكون هدا العلم موزعًا على أجناس أدبية مختلفة (الرواية ، الحكاية ، الشعر ، النثر ...إلخ) .

كما يقول أيضا " إن الأسلوبية إذ كانت هي الدرس العلمي للغة الخطاب، فإنها أيضا موقف من الخطاب و لغته " (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 70).

أي أن الأسلوبية لا تدرس اللغة ضمن الخطاب فقط، بل هي التي تشكل هذه اللغة في النصوص وتشكل موقف من الخطاب ولغته .

ويقول أيضا " الأسلوبية علم يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها" (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 94).

هنا الأسلوبية تدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وهي الكلمات والجمل والألفاظ والتراكيب وأدوات الربط بين الجمل والضمائر...إلخ، وهي التي تشكل اللغة عند المتكلم أو القارئ وهي التي تحدد وظيفتها في النص أو الخطاب، كما أن هذا الكلام يكون له وجهان منطوق ومكتوب في تجسيد اللغة عند المتكلم، والتي يدرس بها الأساليب التي يجب على القارئ أن تتوفر عند المتكلم في أسلوب الإقناع والتأثير.

نخلص أن الأسلوبية إهتمت بجانب الخطاب والنصوص، وإهتمت بالأشكال والأجناس الأدبية وركزت على اللغة بشكل أخص، من خلال دلالات الكلام، إنتقائها الأنسب للألفاظ والأصوات، والتي تساعد في عملية التخاطب والتواصل، كما عمل الناقد على حسن إختياره لهذه العناصر ووضعها في قوالب خطابية.

و في الأخير نستخلص أن تعدد السمات الأسلوبية نابع في الدرجة الأولى، من خلال الإختلاف حول تفسيرها للخطابات والنصوص الأدبية، وأنها علم جديد بدأت تترسح أصوله، فالأسلوبية إعتمدت على تطبيق المناهج في الدراسات الأدبية والنقدية فإهتمت بالجانب الوجداني والمشاعر والعواطف في النصوص الأدبية، في نظرها هذه الأحاسيس هي التي تؤسس اللغة، كما أنها تعد وليدة اللسانيات الحديثة من خلال تحليل والإهتمام بالبلاغة والأساليب الأدبية الحديثة والنقدية والنثرية والخطابات وإرتباطها بالأجناس الأدبية المتعددة.

كما يظهر دورها في وصف النص الأدبي، بالإعتماد على أساليب التحليل اللساني من أجل تحديد ماهية الأسلوبية، فدرست إدراك ووعي المتلقي أو القارئ من خلال فهمه للغة النص، وكذا إهتمامها بالجانب الفني للخطاب من خلال المعنى والمضمون واللغة والكلام، التي إتخدت موقفًا في تشكيل لغة النص، وتكمن وظيفتها أيضا في تنسيق الوحدات المؤلفة للكلام من مفردات وجمل وتراكيب ....

ومن أهم النقاط التي تناولتها الأسلوبية هي :

العنصر اللغوي : تذهب الأسلوبية في معالجة النصوص والخطابات البلاغية والأدبية من خلال وضعها أسس للغة النص.

العنصر الجمالي الأدبي : وهي تكشف لنا تأثير النص على القارئ والمتلقي والإهتمام بإدراكه في فهم اللغة وتساعده على التفسير والإستيعاب في الفنون الأدبية.

العنصر النفسي : وهي إدخال العواطف والجانب الوجداني غير الألفاظ اللغوية المتداولة بل مقولات جديدة في ذاتية القارئ (زارع، 12 أفريل 2013 م، صفحة 153).

ثالثا: نشأة الأسلوبية :

لقد مرت الأسلوبية بعديد من المراحل في نشأتها وتطورها فقد بدأت في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كوير نتج عام 1886م "أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك، الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. (العدوس، 2007م، صفحة 38).

رابعًا : إتجاهات الأسلوبية:

لقد تعددت إتجاهات البحث الأسلوبي إلى طرائق عدة وهو أمر يلفت إنتباه الدراس لأسلوب، فقد درست النصوص الأدبية وفق مناهج منطلقة من خلفيات، ووسائل ونشاطات فكرية تعمل على تنظيم العمل الإبداعي من أجل تأدية الوظيفة الأسلوبية داخل النص الأدبي، وهنا نذكر إتجاهات الأسلوبية.

4-1 الأسلوبية التعبيرية :

إن أسلوبية التعبير أو ماتسمى بأسلوبية الوصفية، نقصد بها معالجة تعبير اللغة بواسطة ترجمة أفكارنا يعد "شارل بالي" أحد مؤسسين لأسلوبية "تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة " (السد، 2010م، صفحة 62).

إن شارل بالي يبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة لأن لها القدرة على إنشاء إشارات داخل النصوص و الخطابات ومعرفة القصد من إستعمالها، لأن الفرد عندما يكون يفكر فإنه يعبر عن أفكاره باللغة، وإذا كانت هذه اللغة لا تندرج ضمن النظام اللغوي، فإن هذه الأفكار تفقد جودتها ومتناتها، ومن جيهة أخرى تكشف

الفاعلية المتبادلة عن أسبقيية الأفكار للعناصر اللغوية، لأن هناك علاقة بين الشكل اللغوي و وظائف البنى المكونة للغة، فالمبدع وحده له القدرة للكشف عن تحليله لعناصر اللغة، وذلك من إستيعاب مفرداتها من خلال إنفعالاته معها، ومعرفة ما يخلفه النظام اللغوي وما يبتكره من ألفاظ، تجعل المبدع يتميز بيها عن غيره من الأفراد.

إن أسلوبية التعبير تعرف بأسلوبية بالي وقد عرفها بأنها " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام أو المثابرة فيه، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في أنها تقف عن الأنماط التقليدية المتعارف عليها بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه الكلام " (كواز، 2016، صفحة 98).

شارل بالي لم يعطي إهتمام للجانب الشكلي للغة، ولم يهتم بالجانب الجمالي للنصوص الأدبية، لأنه ركز على اللغة التي تعبر عن العواطف، لأن المضمون الوجداني للغة هو الذي يشكل موضوع الأسلوبية عند بالي، كما ركز على لغة النص وعلى الكلام المنطوق فيه، لأنها هي التي تحدد العلاقة بين المضمون العاطفي، والتركيب الذي بنى عليه الكلام، فهو يقف بشكل خاص على اللغة المنطوقة، وذلك لملاحظة العلاقة التي يمكن ان تنشئ بين المحتوى الوجداني وماتنتجه اللغة المنطوقة في النص فإن بالي من خلال إهتمامه بالجانب الوجداني العاطفي، قد نفخ الروح في هذه اللغة، لأن العواطف تمثل روح اللغة، وهنا يظهر موقف بالي المعاكس للمبدعين، الذين إهتموا بشكلها ولم يعطوا إهتمام للتعبير داخل مضمون النص وأيضا لم يبتعد عن الجانب الأدبي من حيث اللغة المنطوقة وتشكيل الكلمات والتراكيب والألفاظ .. و غيرها.

يقتصر دور الأسلوبية حسب "شارل بالي" وهي " دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، كما توجد قيم تعبيرية لاواعية في هذا النظام، وهنا قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد " (السد، 2010م، صفحة 65)

شارل بالي يهتم بالجانب العاطفي للغة، ويركز على لغة النص وعلى الكلام المنطوق فيه، لأن اللغة لا تعبر عن الواقع فقط بل تعبر عن العواطف أيضا، وقد يحدث تغير في هذه اللغة وتعبيرها عن العواطف بتغير الأزمنة، كما أنه قد لا تتضح هذه المعاني إلا من خلال تكوين الأجزاء التي تؤدي إلى تشكيل وحدة لغوية، كما يمكن لنا رؤية الواقع التعبيري يبحث عن مضمون التراكيب اللغوية لأنها تقدم المضمون العاطفي الذي يبحث عنه شارل بالي.

ويمكن لنا أن نعَرف الأسلوبية التعبيرية بأنها " التعبير فعل يعبر عن الفكر بوساطة اللغة وتتألف اللغة من أشكال (زمن الأفعال، الجمع، المفرد) ومن بنى نحوية (الحذف، نظام الكلمات) ومن كلمات هي أدوات التعبير" (جيرو، صفحة 51).

أي أن اللغة وسيلة من وسائل التعبير عن الفكر واللغة تضم مجموعة من الكلمات والحروف ... بواسطتها يمكن أن نضبط وننتج كلامًا مفهومًا، وتوجد علاقة بين اللغة والفكر، ولا يمكن الحديث عن وجود فكر في غياب اللغة، لأن اللغة الكلامية هي ظاهرة تخص الإنسان وحده.

إن أسلوبية التعبير كما وصفها بالي و خلفاؤه " هي دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها في التفكير ليعبر عن نفسه " (جيرو، صفحة 73).

ماصممه بالي و خلفاؤه، هي البحث عن القواعد التي تخضع لها اللغة والتي من خلالها يستخدمها التفكير ليعبر عن فكرته باللغة المنطوقة التي يستخدمها لتحقيق التواصل، فإن اللغة الكلامية هي خاصية مميزة للإنسان، وهي لغة إبداعية تتكون من الدلالات.

يظهر موقف جاكبسون أنه " ركز على تحليل الرسالة ولكنه لم يتجاهل أيضا تحليل النسق ويعد العنوان الذي جمع فيه معظم دراساته الأسلوبية سمة مميزة بهذا الخصوص: قواعد الشعر، وشعر القواعد ... إن قواعد الشعر دراسة لأدوات التعبير الشعري في اللغة، بينما نرى أن شعر له قواعد دراسة لمحصول الآثار في النص، وذلك بواسطة عمل هذه الأدوات " (جيرو، صفحة 117).

موقف جاكبسون من دراسته لأسلوبية، أنه يركز على التحليل التي تكون في العملية التواصلية وهذه الرسالة هي التعبير الذي يكون موجه من المرسل إلى المرسل إليه، والذي يكون حامل لتعبيرعن أفكار ... ، وكذا تحليله للنسق، أي هي المناهج النسقية التي نعتمد عليها في تحليلنا للنصوص الأدبية والشعرية، وقد ظهرت سمات مميزة للأسلوبية وهي قواعد الشعر التي تدرس الأدوات الشعرية في النصوص اللغوية ويكون هناك صدق شعوري في التعبير، وبواسطة هذه الأدوات الشعرية يمكن دراسة الآثار في النص، من تعبير عواطف، كلمات، ضمائر .. وغيرها.

4-2 الأسلوبية الفردية :

ظهرت أسلوبية الفرد وتسمى بالتكوينية أو الذاتية أو الأدبية أو النقدية، على يد نمساوي "ليو سبيتزر" حيث يقول أنها "ظهرت كرد فعل على أسلوبية بالي التي إهتمت بشكل مبالغ فيه باللغة المحكية والكلام العادي وأهملت في المقابل اللغة الأدبية، لغة الإبداع.

ذهبت غايته بأسلوب الكاتب أو الكُتاب إلى دراسة وقائع الكلام وإبراز السمات اللسانية الأصلية من خلال اللغة المحكية، ولكن ليس بوصفه، أي الكاتب ذات منبتة عن العالم، بل بكونه فردا في نظام واسع يشمل المجتمع والعصر والتاريخ، وذلك حصل الأسلوب لديه ذا طبيعة مزدوجة، فهو من ناحية ذاتي خالص كونه ذال على نفسية صاحبه معبراً عن روحه فيما له من خصائص متفردة، وهو من ناحية آخرى إجتماعي عام كونه يتجاوز مجرد التعبير عن ذاتية صاحبه ليغطي روح المجتمع " (الحصماني، 2018م، صفحة 211).

أسلوبية الفرد جاءت كرد فعل على أسلوبية بالي، المعروف عنده أن أسلوبيته إهتمت باللغة بشكل خاص فأهملت الإبداع في اللغة، لأنه ركز على العواطف، وكيف تؤثر في القارئ وتحرك مشاعره بهذه اللغة، فكان يستعمل كلمات عادية تكون مؤثرة، فهو لم يستعمل الألفاظ الغامضة، ولم يحاول تطوير هذه اللغة إهتم بالجانب الوجداني فقط، عكس سبيتزر الذي عالج وقائع الكلام، ووظف السمات اللسانية من خلال الكلام المنطوق في اللغة فالكاتب هنا نصفه فردًا شمل لنا المجتمع والعصر والتاريخ من خلال إندماجه وتوسعه وربط الفرد والمجتمع بالنصوص الأدبية، فتظهر أن شخصيته ذاتي خالص يعبر عن روحه من خلال خصائص متفردة، فهو إجتماعي يتجاوز لنا التعبير عن ذات الفرد ليغطي روح المجتمع بل يكون تعبيره مباشر عن المجتمع، وأن مجال دراسته هو علاقة التعبير بالفرد والمجتمع وكذلك دراسة أسلوب الكاتب وحالته النفسية للمبدع وربط علاقاتها بالنص الأدبي.

بنى" سبيتزر" رؤيته المنهجية تلك على جملة من الأسس والمبادئ هي:

- ✓ المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص.
- ✓ يمثل الإنتاج الإبداعي وحدة كلية شاملة، يقع في مركزها روح مؤلفها .
- ✓ ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومن المحور نستطيع أن نحدد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

- ✓ إختراق العمل الأدبي والوصول إلى محور يتم من خلال الحدس، وهذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة، وأن يستند إلى الموهبة والتجربة والتمرس النقدي .
- ✓ الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية ولكن يمكن أن تكون نقطة البدء فيها غير لغوية، كالبدء من الأفكار أو من العقدة أو من التشكيل.
- ✓ النقد الأسلوبي نقد تعاطفي بالمعنى العام للمصطلح، فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة إلتقاطه من داخله وفي شمولية، مما يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه. (الحصماني، 2018م، الصفحات 2011-2012)

المنهج عند سبيتزر هو الذي ينبع من النتاج، وليس من مبادئ مسبقة، فكل عمل أدبي مستقل بذاته إذ أن الإنتاج الإبداعي يكون متكامل كليّ، إذ أن روح المؤلف هي المركز التي تدور حولها بقية العمل الأدبي، ومنه يكون البحث عن الكلام الداخلي، كما أن أسلوبية الفرد تعتمد على الحدس من أجل إستخراج المخلفات الموجودة في النص بالإستعانة بمناهج هذا الإتجاه، فإن الكاتب تؤثر عليه البيئة التي يعيش فيها، وكذلك ترابط المبدع بالجماعة فيؤثر و تؤثر فيه، وهنا تظهر الوقائع النفسية للكاتب، وكذلك النقد الأسلوبي هو نقد تعاطفي بالمعنى العام فأسلوبية الفرد إذن تربط أسلوب الكاتب بمشاعره وعواطفه، فهناك علاقة عاطفية بين المؤلف ونفسيته، فأسلوبية الفرد تهتم بالجانب النفسي للكاتب، وبهذا المنهج يريد سبيتزر أن يجعل من الأسلوبية الأداة الرئيسية التي تسمح له أن يدخل إلى أعماق النص، وأن يصبح الأدب هو المركز الرئيسي التي تعتمد عليه بقية العلوم الآخرى.

تظهر دراسة "ليو سبيتزر" في الأسلوبية التكوينية بأنها " تدرس العلاقة العضوية بين الأسلوب و الفرد / المؤلف، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ويمكن أن يطلق عليها الأسلوبية النفسية التحليلية، إذ تفسر الوقائع الأسلوبية تفسيرًا نفسيًا، فالأسلوب تعبير عن ذات الأديب وتركيبته النفسية، وطريقة سبيتزر الخاصة المسماة الدائرة اللغوية تمر بثلاث مراحل، الأولى في القراءة ثم القراءة بصبر وثقة حتى يتشبع المرء بجو العمل، وعندئد تكرار سمة أسلوبية معينة وفي المرحلة الثانية يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمة، أما في الثالثة فأنه يحاول العثور على أدلة

جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف، (ويمكن البحث عن الأدلة في سيرة حياة المؤلف وتجاربه المعيشة) والسمة النفسية الكامنة في ذات الأديب أو نفسه يسميها (الأصل الكامن) وهي تقترب من البنية أو البؤرة، التي يبحث عنها البنيويون لولا أن الأصل الكامن ينتمي إلى المبدع / المؤلف في حين أن البنية تنتمي إلى العمل الإبداعي نفسه" (الماضي، 2011م، صفحة 200) .

إن العلاقة العضوية هي التي تربط بين الأسلوب والفرد والمؤلف وترتبط بالنقد الأدبي تهتم بتفسير وتحليل الوقائع الأسلوبية تفسيرًا نفسيا، لأن الأسلوب هو تعبير عن نفسية الأديب، وتركز على دراسة تكرار سمة أسلوبية ما عند الأديب، وتحاول البحث عن العوامل التي أدت إلى تكرار ظاهرة الأسلوبية في حياته، وقد وضع مراحل سماها بالدائرة اللغوية، وهي طريقة في معالجة النصوص، إذ إعتمدها المبدع في الأسلوبية التكوينية، بأن يكون إطلاع واسع بأدوات التعبير المستعملة في اللغة، وهنا يظهر التفسير النفسي للمؤلف في تفسير النصوص، فهناك علاقة بين السمة النفسية الكامنة في ذات الأديب وعلاقتها بالبنية التي يبحث عنها البنيويون لأن هذه البنية تنتمي إلى العمل الإبداعي أما الحالة النفسية الكامنة تنتمي إلى الإبداع.

لقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع سبيتزر و يقول " رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي ومن أبرز مبادئه اللغوية، يعالج النص عن طريق الكشف عن شخصية المؤلف، إستخدام التعاطف مع النص لدخول إلى عالمه الحميم وإستعمال اللغة المألوفة وتماسك النص " (السد، 2010م، صفحة 81).

من خلال معالجة النص وتحليله وتحليل لغته، يتم الكشف عن شخصية المؤلف أو الكاتب، ومن ضرورة التعاطف مع النص الأدبي من أجل الولوج إلى عالم باطني للمؤلف، من أجل الفهم الجيد للنص من طرف القارئ أو المتلقي.

ويقول أيضا " تعدُ إحدى الإتجاه المنهجي في تحليل الخطاب وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتجية لإنجاز الإنسان والكلام والفن وقد تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود إلى إعتقاد بذاتية الأسلوب و فرديته " (السد، 2010م، صفحة 70).

أن الإتجاهات المنهجية في تحليل الخطاب ومعناها التمسك بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، من أجل إنشاء عملية تواصلية بين المؤلف والمتلقي الذي ينشئ عنه الفن والكلام، وكذا بالإعتماد على الإبداعات الذاتية النفسية للمؤلف،كما أن النظام اللغوي من الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي الذي يعمل على فك شفرات هذا النظام ودليل على ذلك أن اللغة هي التي تكشف عن الظاهرة الفردية للكاتب في إبداعه وذوقه الشخصي الخفي.

يقول أيضا سبيتزر ".... هناك إعتبار صرفني عن التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقته إلا شكلا من دراسة (السيرة ذاتية) وهي عرضة للتحريف والإختلاف " (السد، 2010م، صفحة 74).

سبيتزر يعترف بأن التحليل الأسلوبي يمكن أن يتغير لأن الدراسة ليست إلا شكلاً وهنا الكاتب يظهر بأنه لم يجري أي تغيرات في المنهج الأسلوبي، بل توجه في تحليله للحياة النفسية للمؤلف بالرجوع إلى تجارب عاشها التي يستمد منها إلهامه في التأليف.

كما أن الأسلوبية النفسية عند سبيتزر " تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف بل طريق الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده" (السد، 2010م، الصفحات 80-81).

من خلال رأيه عندما نحلل النص يجب أن يكون تحليلاً داخليا باطنيًا، وهي دراسة الحالة النفسية للمؤلف أو الكاتب، وذلك بالرجوع إلى حياته التي عاشها، فتحليل الحمولات النفسية تكشف لنا الخفايا الباطنية للمؤلف.

ويمكن لنا تحديد خصائص الأسلوبية التعبيرية و الأسلوبية الفردية و الإختلاف بينهما :

أولا : خصائص الأسلوبية التعبيرية :

- ✓ إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل، أي التفكير عمومًا، وهي تتناسب مع تعبير القدماء .
- ✓ إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- ✓ تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.
- ✓ إن أسلوبية التعبير، أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة ودراسة المعاني. (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 42) .

أن بالي سعى إلى تقديم دراسة منظمة للخصائص الوجدانية التي أسماها فيما بعد بالخصائص التعبيرية التي تنطلق من دراستها للتفكير، وهي التي ترتبط بالتعبير، لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وهي لا تخرج عن إطار اللغة، فتهتم بالنظام اللغوي وتحديد البنى والوظائف التي تبنى عليها اللغة.

ثانيا :خصائص الأسلوبية الفردية :

- ✓ هي في الواقع نقد لأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها وإستعملها.
- ✓ يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن ليست معيارية أو تقريرية فقط. (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 42)

الأسلوبية الفردية ترتبط بالنقد الأسلوبي، ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والمجتمع، والأغلب تكون مرتبطة بالحالة النفسية للمؤلف، وقد أطلق عليها إسم الأسلوبية.

ثالثا : **الإختلاف بين أسلوبية التعبير و الفرد :**

- ✓ أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- ✓ أما أسلوبية الفرد تذهب إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية، وهي من أجل هذا، تنتسب إلى النقد الأدبي (عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، 2002م، صفحة 43) .

أسلوبية التعبير ترتبط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني (العاطفي) أما أسلوبية الفرد، فهي ترتبط بين الحالة النفسية للمبدع وعلاقة بالفرد والمجتمع.

4-3 الأسلوبية البينيوية :

من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعًا، وتعدُ إمتدادًا متطورًا للأسلوبية بالي في الوصفية، وهي " تعني في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم " (السد، 2010م، صفحة 86).

الأسلوبية البينيوية تنطلق في تحليل النص الأدبي إلى دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، سواء كانت علاقات بين التكامل أو التناقض، فهي تركز على مدى تناسق أجزاء النص ورصد إنسجامها وكذلك الدلالات والإيحاءات التي تميز النص وتعطيه نغمة تميزه عن باقي النصوص.

يقول "مرسيل كروزو" في الأسلوبية البينيوية " تتضمن بعدًا ألسانيا قائمًا على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس إبتكار المعاني التابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفرادات" (السد، 2010م، صفحة 86).

أسلوبية البينيوية إستندت على اللسانيات، فقد إرتكزت على العناصر والمستويات التي إرتكزت عليها اللسانيات في دراستها للنصوص الأدبية، فتدرس النصوص الأدبية إنطلاقا من لغتها ومفرداتها وتراكيبها في إطار النص، ولا ترتبط بأي صلات أخرى، فتحاول الغوص في الأعماق الحقيقية للظاهرة الأسلوبية في اللغة فتحاول الكشف عن القواعد العامة الموجودة في اللغات ومن ضمنها اللغة المعينة، وذلك بسبب أن للغة علاقة في عناصرها ووظائفها .

وأيضا ما ذهب إليه نور الدين السد " تظهر للأسلوبية البينيوية مهمة وهي إكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي" (السد، 2010م، صفحة 89).

الواضح أن للأسلوبية البينيوية رؤية نقدية وذلك تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلاً موضوعيًا والكشف عن الأصول الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقاتها بعناصرها ووظائفها.

ما تطرق إليه يقول " إن الأسلوبية البينيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص". (السد، 2010م، صفحة 95)

أنها تهدف إلى معالجة النص إنطلاقًا من تلك العلاقات الموجودة بين مستويات النص، ذلك أن هذه العلاقات اللغوية، تعتبر الأساس في تحليل الخطاب والنصوص.

وهذا ما جعل تودورف يقول : "إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات بل أنه مصنوع من جمل وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام" (السد، 2010م، صفحة 95).

يظهر في طبيعة النص الأدبي بإعتباره عمل لغويا، وأن لغة النص الأدبي تصنعها الكلمات والجمل فوظيفته هي التواصل بين الأفراد من خلال اللغة.

إن الأسلوبية البينيوية " تدرس العلاقات بين الوحدات اللغوية، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة، وعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة إلتقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية" (السد، 2010م، صفحة 95).

الأسلوبية البينيوية تدرس العلاقات بين الوحدات اللغوية، و يتبين أن نظام اللغوي يؤدي إلى معرفة العلاقات النسقية، والتي يؤدي إلى تفكيك بنية النص إلى بنيات متعددة قد تكون خارجة عن النسق، كذلك أن نظام العلاقات يفترض ألا يخرج إلى هوية مستقلة.

ويقول أيضا :" تحلل الأسلوبية البينيوية الأسلوب من خلال تركيب اللغوي للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي" (السد، 2010م، صفحة 89).

التحليل الأسلوبي البينيوي للأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، هي تفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية، أي تتألف منها وتختلف طرق التحليل اللغوي تبعا لتنوع المستوى اللغوي، ومنها يتم تحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية المراد تحليلها ومنها تتولد السياق في الخطاب الأدبي للأسلوبية.

تعالج الأسلوبية النصوص بمنهج أسلوبي بينيوي وهو " المنهج الأسلوبي البينيوي يعتمد النص كبنية لغوية، وينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة، للكشف عن الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص" (السد، 2010م، صفحة 94).

المنهج البينيوي فإنه يعتمد على النص كبنية لغوية فهو يهتم بالنص من حيث الألفاظ والتراكيب والجمل و السياقات، ولا يهمل أي جانب من جوانب النص فهو يهتم باللفظ والمعنى، وكذلك لا تنحصر أهمية العمل الأدبي في دراسة النصوص من الداخل بل تتجاوز ذلك إلى معرفة الأبعاد الجمالية، والوظائف الدلالية فهما سمتان اللتان من خلالهم نستطيع إستخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل.

ومن أشهر البينيوين "رومان جاكبسون" حيث يقول "هو الذي إشتهر بترسيمه الرسالة الإتصالية وتحليله من خلالها للوظيفة الشعرية في اللغة " (كواز، 2016، صفحة 100).

أي المراحل التي تمر بها الرسالة بين المتكلم إلى القارئ، يجب على أي إنسان أن يحمل هذه العناصر ليتم الإتصال اللغوي سواء كان إتصال مباشر أو غير مباشر.

يعرف "ميشال ريفاتير" الأسلوبية هي: " العلم الذي يتخد من الأسلوب موضوعًا له، وتتم من مراحل القراءة الأسلوبية وقد ربطها بمرحلة الوصف وهي مرحلة إكتشاف الظواهر وتعينيها وتسمح للقارئ، بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص وبنية النمودج القائمة في حسه اللغوي، أما المرحلة الثانية هي التأويل والتعبير : يتمكن القارئ من الغوص في النص والإنسياق أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور" (السد، 2010م، صفحة 88).

من خلال تعريف ريفاتير تنطلق القراءة الأسلوبية من مرحلة الوصف المتعلق بالظاهرة التي من خلالها تتعدد حقول الإستعمال التي يجب على الناقد إعادة ترتيبها دون تغيير أي شيء في مضمونها نقصد نسقها ومن خلاله يعرف علاقتها التبادلية القائمة على التغيير، والتي تسمح للقارئ بمعرفة وجوه الإختلاف وإكتشافها وتصبح للقارئ الفرصة في تحليل أنساق النص ومعرفة الأمور التي تربطه علاقات اللغوية ويستطيع فكها.

كل ما تحتويه الأسلوبية البينيوية والذي يمثلها "ريفاتير" أنه من الصعب أن نختزل كلمات قليلة بسبب جدة المفاهيم والأدوات والخطوات الإجرائية ويمكن الإشارة إلى ثنائية النمط / الرسالة وإلى نظرية الإتصال والعناصر الستة التي قال بها جاكبسون و إلى "القارئ العمدة" الذي يعيده "ريفاتير" مجموع قراءات وليس متوسط قراءات فهو وسيلة لإستخراج المثيرات من النص، فالتحليل يهتم بثوابث الكتابة في النص وهذه الثوابث ليست وقائع بل أبنية، أو هي صور متعددة لبنيات واحدة ومتى عينت هذه البنيات وعُرفت حصلنا على مايميز العمل (ريفاتير)

فالأسلوبية البينيوية هي بإختصار أسلوبية النص، إذ ترى أن المؤلف لا يبقى منه سوى العمل، كما أن إستجابات القارئ / القراء (وهي عمليات سيكولوجية) نتجية لمكونات النص". (الماضي، 2011م، صفحة 139).

4-4 الأسلوبية الإحصائية:

الأسلوبية الإحصائية تهتم بخصائص الأسلوب الأدبي، كما لها دور في منع الباحث من الوقوع في الذاتية ومن خلال إستفادتها من المعايير الإحصائية تكشف لنا " أن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف، لذا يعد الإحصاء معيارًا موضوعيًا، يتبع تشخيصًا للأساليب، وتمييز الفروق بينها بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية، بغض النظر عن الإختلافات في مفهوم الأسلوب نفسه " (كواز، 2016، صفحة 104).

أن هذا الإتجاه ينطلق من إحصاء الظواهر اللغوية للنص، فهو يهتم بالكم، القياس والإختيار من أجل تحديد ملامح الأسلوبية للنص بغض النظر عن الإختلاف في مفهوم الأسلوب.

وجاء أيضا في القول عن الأسلوبية الإحصائية هي: " تتجلى أهمية الإحصاء هنا، في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن غوص الأسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيا فتتم التميز، من خلال التعرف على العدولات في النص وعلى التعريف بين العدولات المتفردة الدالة المرتبطة بالسياق، وغيرها من العدولات التي لا قيمة لها، ومن السمات الجديدة بالإحصاء التي حددها الدراس للأسلوب هي : إستخدام كلمات معينة، أصل الجمل، نوع الجمل، إستخدام صيغ معينة ..." (كواز، 2016، صفحة 105.104).

للإحصاء معيار يستخدم للقياس وليست مهمته تحديد السمات اللغوية أو السمات التي ترد في النص بل له القدرة على تميزها، وهنا دور الدارس للأسلوب أن يحدد السمات الجديدة التي يراها عندها فائدة في القياس من أجل الوصول إلى نتائج مضبوطة، ومن أجل التعرف والتفريق بين العدولات في النص التي ليس لها قيمة فالدراسات الإحصائية لها دور في الكشف عن السمات الأسلوبية وتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما.

نجد أن الأسلوبية الإحصائية " تهتم بمعدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص لتقيم تحليلاتها بالإعتماد على ذلك التكرار بكثرة أو قلة ولاشك الإحصاء أداة أو وسيلة مفيدة ومهمة في لحظات بعينها، ولكن الإحصاء لا يشكل منهجا نقديا، إذ هو مجرد وسيلة كمية أو مدخل أو أداة من أدوات المنهج". (الماضي، 2011م، صفحة 201)

بهذه الطريقة يتم الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، وتشخيصه بالإعتماد على كثرة التكرار أو القليل من التكرار، فالإحصاء هو أداة من أدوات المنهج النقدي وبواسطته يمكن الكشف عن الظواهر الأسلوبية في النص، عن طريق المقارنة، التكرار والقياس.

وما تشرق إليه نور الدين السد " أن المقاربة الأسلوبية تنطلق إلى الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية وأنه يمكن إحصاء الوحدات اللغوية تحت ما يسمى بالمقاربة الأسلوبية والوقوف على سماتها " (السد، 2010م، صفحة 103).

الهدف من المقاربة الأسلوبية إلى الواقع الإحصائي للنص، هو توظيف الأسلوب البلاغي والجمالي في الخطاب الأدبي، ونستطيع إحصاء الوحدات اللغوية بالإعتماد على التكرار وتحديد سماتها ومعرفة سبب تشخيص أسلوب معين دون غيره.

و يقول أيضا "يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية ويسعى التحليل الأسلوبي في نهاية إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عاليا نسبيا " (السد، 2010م، صفحة 114).

الواضح للغاية من إستخدام التكرار والقياس هو الوصول إلى تحليل النصوص الأدبية من أجل تحديد السمات الأسلوبية في النص فهذه العملية لها دور في صنع المعنى والإبداع في النص.

تستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الأتية :

أولا: قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين مثلا قياس كثافة الجمل الإسمية أو الفعلية في نص معين، حيث قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجمل ثم نقسمها على عدد جمل النص.

ثانيا: المساعدة في إختيار العينات إختيارًا دقيقًا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

ثالثا: قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية، وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما.

رابعا: قياس التوزيع الإحتمالي لخاصة أسلوبية معينة.

خامسا: التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص، وذلك أن تميز نص أو كاتب بإستخدام جمل طويلة مثلا. (كواز، 2016، صفحة 106)

من المنطلق أن الدراسات الأسلوبية في العملية الإحصائية، تقوم بإختيار هذه العينات على أساس تحقيق الدراسة الأسلوبية التي يجب القيام بها، ويلزم أن تكون العينة ممثلة للمجتمع الذي يقوم المؤلف بدراسته، كذلك تقوم بإحصاء عدد الأفعال وعدد الأسماء بعدد مرات التكرار في نص معين، فنقوم بحساب العملية الإحصائية وهي إيجاد حاصل القيمة الإحصائية في نص معين، أكانت جمل طويلة أو جمل قصيرة، ومنه نستنتج أن الأسلوبية الإحصائية لها آليات بواسطتها تحديد الملامح الأساسية للأساليب المختلفة والتميز بين السمات والخصائص الأسلوبية في أي عمل أدبي معين.

خامسا: خصائص الأسلوبية :

إتفق أغلب الباحثين الأسلوبين أن هناك ثلاث محدادت تخدم العملية الإبداعية الأسلوبية وهما : الإختيار والتركيب والإنزياح .

أولا : الإختيار :

ينطلق الباحثين بأن عملية الخلق الأسلوبي تبدأ أولا من الإختيار ثم التركيب ثانيا، لأن المبدع أو المؤلف يختار اللفظة أولا ثم يوزعها بصورة خاصة لتشكيل وتكوين الخطاب.

و يمكن تعريف الإختيار بأنه " الإنتقاء الكاتب للوسائل اللغوية المناسبة في النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه ووفقا جاكبسون فإن الإنتقاء يتم بناء على أسس من التوازن والتماثل والإختلاف وأسس من الترداف والتضاد " (الحصماني، 2018م، صفحة 217).

الإختيار يرجع إلى الكاتب أو المؤلف في إختياره للوسائل اللغوية، فيكون إختياره المعنى ثم إختيار الإمكانيات اللغوية بهدف التعبير عنه، وهذا اللفظ يوضع من أجل تحقيق نسق دلالي حسب جاكبسون.

يقول "إبن المدبر" في ظاهرة الإختيار " ليس شيء أصعب من إختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضوعها لأن اللفظة تكون أخت اللفظية وقسمتيها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها" (السد، 2010م، الصفحات 178-179).

يوضح هذا النص أهمية إختيار الألفاظ، أن أصعب شيء هو إختيار الألفاظ لأن وظيفتها توضع في النصوص وفق النظام اللغوي، وهي الأهم في العملية الإبداعية وبها يتشكل المعنى المراد توصيله للمتلقي.

يقول سعد مصلوح " إن اللغة هي عبارة قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه إختيار أو إنتقاء يقوم به لمنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"

و يفرق "مصلوح" بين نوعين من الإختيار :

الأول : محكوم بالموقف والمقام، ووصفه بأنه إختيار نفعي مقامي، وصورته إيثار المنشئ لكلمة أو عبارة عما سواها لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه يرد أن يضلل سامعه أو لتفادي الإصطدام معه.

الثاني : تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، ووصفه بالإنتقاء النحوي، وصورته أن يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد . (الحصماني، 2018م، صفحة 217).

أن سعد مصلوح يرجع الأسلوب بأنه إختيار، فيكون الإختيار الذي يقوم به المبدع بإختيار الألفاظ اللغوية التي بوسعها حمل المعاني بغرض التعبير عن حدث ما لتوصيلها للمتلقي .

وقد فرق بين نوعين من الإختيار، فالأول يرجعه إلى المنفعة فيكون إختياره يخدم مصلحة المؤلف، بهدف خلق التشويق للمتلقي، أما الثاني يكون إختياره لقواعد اللغة بمفهومها الشامل من (الصوتية، النحوية، الصرفية، الدلالية، التركيبية) بهدف خلق أسلوب مميز، وتوصيل الأدق للمعلومات التي يؤلفها المبدع.

يقول الباحث الأسلوبي الألماني أوليريش بيوشل " إن الأسلوبية كأختيار يجعل من نص الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الإختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي يثبث فيه كيفية التعبير عن طريق إختيارات وعلى الرغم من أن مفهوم الإختيار يتضمن حرية الإنتقاء إلا أن إستخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الإتجاهات وذلك بواسطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية إختيار معللة أو عن طريق عملية إختيار حرة في الواقع، وذلك بواسطة إستعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معاير الأسلوب أي الأنماط الأسلوبية وإلى أن يتم إتخاد القرار حول هذا الإختيار لا يمكن أن يتوقع إلا إستخدام وسائل لغوية محددة تماما" (السد، 2010م، صفحة 175).

أن الأسلوب كإختيار هو الذي يحدد الإنتاج الموضوعي في العمل اللغوي، وهو الذي يسمح للمؤلف بأن يختار التعبير الدقيق، فيكون أسلوب النصوص مختار عن طريق عملية الإنتقاء، وأن على المبدع أن ينظم الموضوعات والألفاظ اللغوية بحسب حرية الإنتقاء، والتي تستخدم اللغة وألفاظها من خلال الموضوع الذي يختاره ويعبر فيه.

يحدد "كراسو" ظاهرة الأسلوب بأنه " إختيار وكان يراعي ثلاث عناصر أساسية في هذه العملية هي الباث و المتلقي والخطاب أو الحدث اللساني، فهو يقول إن قانون الإختيار ليس وقفا على الظاهرة النفسية في تعريف لحدث اللساني، وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والمتلقي في جهاز التواصل عامة" (السد، 2010م، صفحة 175).

أن كراسو يربط الأسلوب بالإختيار وقد حدد ثلاث عناصر أساسية الذي يهدف إلى الإنسجام فهو وسيلة تواصل بين الباث وهو المرسل وبين المتلقي على مستوي (الخطاب) يعني اللفظ ثم إلى الحدث اللساني نقصد به الكلام الذي يدور في الخطاب أو الرسالة الذي يرسلها الباث.

للإختيار صور متعددة على مستوى اللفظ أو المعجم :

- تفضيل لفظة ما على غيرها من البدائل.
- من صوره التعبيرات المجازية، فالإختيار في هذا النوع يتجاوز اللفظ المفرد إلى التركيب بإعتباره صياغة للكلمة. (الحصماني، 2018م، صفحة 216)

ثانيا : التركيب :

ينطلق التركيب في جميع مستوياته النحوية والمعجمية والصرفية والصوتية من عملية الإختيار، وتتم هذه العملية بإتحاد التركيب مع الإختيار، وهو يتعلق بطبيعة النظم وترتيب الكلام والألفاظ و الجمل ترتيبًا وهذا ما يظهر في القول أن " إختيار الكلمات لا يكون مفيدا إذا أحكم توزيع هذه الكلمات وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على إمتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركينة وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقات جدولية أو إستبدالية " (السد، 2010م، صفحة 188).

التركيب له أهمية كبيرة في عملية الخطاب الأدبي، لأن عمليتي الإختيار وعملية التركيب متكاملان، لأن الإختيار يحمل في طياته اللفظ والمعنى، إذا أنه لا يستطيع التوفيق بينهما، وأنه لابد من التأليف بين الكلمات لدى يجب حسن إختيار الألفاظ وترتيبها وفق ما يخدم المعاني، فالمبدع لا يختار الألفاظ إلا بتوزيعها وتركيبها.

و جاء أيضا في هذا القول أن : " ظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق والخطاب الأدبي والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح " (السد، 2010م، صفحة 186).

الواضح من موقف الخطاب الأدبي الذي يعتبر عنصر أساسي في ظاهرة اللغوية، الذي يقوم على ترتيب المفردات والعبارات وتنظيمها، فظاهرة اللغوية التي أساسها التركيب وعليه يقوم الكلام الصحيح، على المبدع عند إختياره للألفاظ والتراكيب المناسبة لمحتوى النص الذي يتناوله، فتكون ألفاظ منسجمة ومتناسقة تركيبيًا، ومنه تكون الألفاظ منتظمة في النصوص الأدبية أو الخطابية.

ويقول نور الدين السد أيضا " أن كل تركيب أسلوبي يتضمن أبعادا دلالية تخصه، وأن أي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إظمار كل ذلك يكون بهدف ويقتصد المنشئ عن الوعي وإدراك لا يمكن أن تظهر خاصية الأسلوبية في التركيب دون قصد " (السد، 2010م، صفحة 190).

هناك تغييرات تحدث على مستوى الألفاظ وإختيارها في العملية التركيبية الأسلوبية، لأن المؤلف هو الذي يسعى إلى تنظيم هذه العملية، وتنظيم أبعادها الدلالية، وتعد عملية مقصودة من طرف المبدع.

كما يقول أيضا " الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا إنطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والإنفعال المقصود، وهذا الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويكسبها شريعتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي إحتكام نظري " (السد، 2010م، صفحة 190).

المقصود من هذا القول أن المؤلف أو المبدع لايعبر عن أحاسيسه وعواطفه إلا من خلال تعابيره وتركيبه اللغوي، فهذا التركيب لا تركيبا إلا بإنتظام الألفاظ والأدوات اللغوية، ويكون إرتباطها في المكان المناسب، كما أن التركيب اللغوي الذي يوحي له الصورة الحقيقية للأشياء بطريقة واقعية، فكل شاعر له طريقة في إختيار تراكيبه اللغوية والتي يكتسبها من تجربته الشعرية.

ينطلق ريفاتير " من أن الخطاب الجمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقه الأسلوبي، ومن هنا يكسبه الوظيفة الأدبية التي هي من أسرار خصائصه التركيبية، وأن الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية وفنية، وهذا التركيب يحاول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحداته وإنسجامه الداخلي وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب " (السد، 2010م، صفحة 190).

أن الخطاب الأدبي يحقق بعد جمالي للوحدات اللغوية، فيحقق وظيفة أدبية، والأسلوب تركيب له أهمية بحيث يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني ويحقق الجمالية والإنسجام الداخلي.

ثالثا : الإنزياح :

لقد إهتمت الظاهرة الأسلوبية بالإنزياح ويعتبر من القضايا الأساسية التي تشكل جماليات في النصوص الأدبية (النثرية أوالشعرية) وهو من أهم عمليات التحليل الأسلوبي، وبواسطة الإنزياح يمكننا أن نتعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، وهذا ما سنوضحه من خلال :

يعرف الإنزياح في مفهومه أنه "هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ولكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى " (الحصماني، 2018م، صفحة 216).

و يحدد بول فيري " الأسلوب إنحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي إنحراف عن قانون ما " (حسن، صفحة 87).

من خلال هذا النص أن الإنزياح هو الخروج عن المعنى العام للنص، أو الخروج عن غير العادة من القواعد التي يؤلف بها الكاتب النصوص، وقد يكون مقصودا من طرف الكاتب أو المتكلم، ولكن هذا الخروج يخدم النص أكثر.

ويمكن أن نرجع الإنزياح " أنه وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر ووظيفته خلق الإيحاء " (حسن، صفحة 88).

إن الكاتب يوظف الإنزياح في النصوص الشعرية من خلال المزج بين اللغة الشعرية داخل لغة النثر مثلا الإستعانة بأبيات شعرية من أجل خلق الإيحاء نقصد بيه مشاعر والأحاسيس داخل النص.

إن الإنزياح عند صلاح فضل هو " الإنتقال المفاجئ للمعنى، ظهور عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية، فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس " (العدوس، 2007م، صفحة 180)

صلاح فضل الإنزياح عنده هو التغير في المعنى ويكون بطريقة تلفت الإنتباه أي مفاجئة، ويوظف دلالات في النصوص النثرية من خلال نقل أفكار الكاتب، ويوظف الإيحائية في النصوص الشعرية داخل لغة النثر فيولد عواطف ومشاعر تؤثر في المتلقي.

إن الإنزياح عند يمنى العيد هو: " الإنحراف بإتجاه الإختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على إختلاف أجناسها عند الموجدات أو الوقائع التي تعبر عنها إن كانت تبقى تحيل عليها " (العدوس، 2007م، صفحة 181).

إن مؤلف الإنزياح يعرفه بأنه إنحراف وهو الخروج عن المالوف أي الخروج بإتجاه أخر، وقد وضح أن تنحرف اللغة أو التعبير اللغوي من جنسها إلى جنس آخر، أي تعبر عن غير الواقع المعتاد، وحتى لو كانت تظل مبدعة في التعبير.

ويشرح إنكفست الإنزياح بقوله " نستعمل مصطلح إنحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة، ولهذا فالإنحراف يعني عدم النحوية وعدم القبول " (حسن، صفحة 87).

الظاهر أن الكاتب أو المؤلف يستعمل الإنحراف لتفريق بين مستويات اللغة في النص، لتحديد اللغة الراقية التي تخدم النص، فإن الإنحراف عنده هو عدم التلاعب بالقواعد النحوية للغة النص.

ويقول أبو العدوس أيضا " من غايات الإنزياح لفت إنتباه، ومفجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه، وهنا يعتبر بعض العلماء الإنزياح حيلة مقصودة لجدب إنتباه القارئ " (العدوس، 2007م، صفحة 184).

المؤلف يوظف شيء جديد لكي يفاجئ القارئ أو المستمع، لكي لا يصيب بالملل ويفقد شغف والحماسة لمتابعة القراءة أو الإستماع، كتوظيف جمل جديدة أو عبارات تثير إهتمامه، مما يولد التركيز وحسن التتبع للقارئ أو المستمع حتى لا يفوته أي معلومة.

وهذا ما يؤكده عبد السلام المسدي في قوله " الإنزياح ما هو إلا إحتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا " (حسن، صفحة 106).

ويقول أبو العدوس أيضا " نلاحظ أن هدف الكاتب من خلال توظيفه الإنزياح هو البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الإنزياح، ومن الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر " (العدوس، 2007م، صفحة 185).

الإنزياح يحقق أغراض جمالية في النصوص النثرية أو الشعرية، لذلك يلجأ الكاتب أن يوظف حالات جديدة لافتة للنظر في النصوص الأدبية.

و كذلك الإنزياح كونه " عامل تميز للخطاب الأدبي، دور جمالي يسهم في لفت إنتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب " (حسن، صفحة 96).

يظهر أنه يلعب الإنزياح بعد جمالي في الخطاب الأدبي، وهو التأثير في القارئ ولفت إنتباهه من أجل توصيل الرسالة أو النص الذي يريده الخطاب.

يعد سبيتزر " هو الذي جاء بمصطلح الإنحراف (الإنزياح)، ويقوم منهجه على محاولة مد جسر بين الإنحراف اللغوي وأصله السيكولوجي " (حسن، صفحة 86).

حيث يرى سبيتزر " أن أي إنحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في إستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ولهذا لا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس من الإنحراف اللغوي عن النموذج المعياري " (العدوس، 2007م، صفحة 185).

يوضح سبيتزر أن الألفاظ ماهي إلا تعبيرا عن الحياة النفسية للكاتب، ترجع إلى الحالة الباطنية فهي ترتبط بالإثارة النفسية التي تحدث للإنسان فيندفع إلى إستعمال العواطف والأحاسيس للتعبير، وإضافة ألفاظ سيكولوجية تكون موازية للإنحراف اللغوي.

سادسا : مستويات التحليل الأسلوبي

نحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه دوسوسير للكلام وهو " الكلام تطبيق إستعمال للوسائل و الأدوات الصوتية و التركيبية و المعجمية التي يوفرها اللسان " (حسن، صفحة 45)

1 المستوى الصوتي (الإيقاع)

يهتم في هذا المستوى من خلال القول " يهتم بالأصوات و الإيقاع و العلاقة بين الصوت و المعنى و يتركز على الوقف و الوزن و النبر و المقطع و التنغيم و القافية و يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع و العناصر التي تعمل على تشكيله و الأثر الجمالي الذي يحدثه كما يمكن دراسة تكرار الأصوات و الدلالات الموحية التي تنتج عنها " (حسن، صفحة 45)

2المستوى التركيبي

يدرس الباحث في هذا المستوى " الجملة و الفقرة و النص و ما يتبع ذلك مثل الإهتمام بطول الجملة و قصرها ، و الفعل والفاعل ، الإضافة ، التقديم و التأخير ، التعريف و التنكير ، الروابط ، الزمن ، البنية العميقة و البنية السطحية ، المبتدأ و الخبر ، العلاقة بين الصفة و الموصوف ، الصلة ، العدد ، التذكير و التأنيث ، الصيغ الفعلية والبناء للمعلوم والبناء للمجهول" (العدوس، 2007م، صفحة 51)

3 المستوى الدلالي

في هذا المستوى ندرس " الكلمات المفاتيح و الكلمة و السياق و الإختيار و الصيغ الإشتقاقية و غيرها وعليه فإن الباحث في الدلالة عليه البحث في تلك العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق و بالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية أن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى (الحقل الدلالي) " (حسن، صفحة 45)

الفصل الثاني

إن الدراسات الأسلوبية هي الرابط الأساسي بين اللغة والأسلوب في التحليل الأسلوبي للنص الشعري ومن خلال دراستنا لديوان "إلا هذه الشجرة" للشاعر حمزة العلوي، الذي يظهر لنا أنه يحتوي على الكثير من الخصائص ومستويات الأسلوبية، حيث إعتمدنا على المنهج الأسلوبي للكشف عن تلك الخصائص والسمات الأسلوبية داخل الديوان والتي تسعى هذه الدراسة للتحليل أنساق النص الشعري على مستويات الصوتية، التركيبية والدلالية وهي كالتالي:

أولا: المستوى الصوتي :

يعتبر المستوى الصوتي عنصرا مهما وضرورة لابد منها للداس اللغوي، لأن الصوت من أهم مكونات الشعر التي تقوم على إنتظام الأصوات لتكون صيغا وتراكيب لها فائدتها في الشعر والنثر، وتمثل عناصره الصوتية في تشكيل الوسائل الأسلوبية في الخطاب الشعري، حيث تجعل منه خطابا يثير إنتباه القارئ أو السامع مما يحتويه من الرقة وإبداع.

وينقسم المستوى الصوتي إلى نمطين أساسين يكمل أحدهما الأخر وهما، الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، حيث يقوم هذا المستوى على :

I. الإيقاع :

يعرف الإيقاع بأنه " إنتظام موسيقي جميل، و وحدة صوتية تؤلف نسيجاً مبتدعًا يهبه الشاعر المفن ليبعث فينا تجاربًا متماوجًا، هو صدى مباشر لإنفعال الشاعر بتجربته في صيغة فذة، تضعك أمام الإحساس في تشعُب موجاته الصوتية في الشعاب النفس " (الوجي، 1979م، صفحة 79)

ويعرف أيضا بأنه " حركة شعرية، تمتد بإمتداد الخيال والعاطفة، فتعلو وتنخفض ..." (الوجي، 1979م، صفحة 79)

1- الإيقاع الداخلي :

الموسيقى الداخلية هي نتاج تجربة شعرية، التي تخلق جو من الإنسجام والإتساق " والإيقاع الداخلي هو ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة لما تحمله من تأليفها من صدى ووقع حسن، ومالها من

رهفة ودقة التأليف وإنسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج وهو عند البلاغيين يندرج من باب فصاحة اللفظ " (الوجي، 1979م، صفحة 79).

وهو الوحدات الصوتية التي تصدر عن الكلمة أو الجملة والتي ينتج عنها تكرار الأصوات المختلفة وإختيار الدقيق للشاعر للألفاظ الفصيحة التي تنسجم فيها بينها وتعتبر من الضروريات الشعرية التي تحتاج إليها القصيدة ومن أشكال الموسيقى الداخلية : تكرار الأصوات وتكرار الكلمات (الأفعال ، الأسماء ، الحروف) فالإيقاع الموسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومشاعره وأحاسيسه.

فإن الصوت يجعل النص الشعري مشحونًا ببطاقة موسيقية لا مثيل لها، وتظهر الأصوات من خلال قصيدة "خمسون ... و شموخ الأوراس يشهد " لحمزة العلوي حيث تظهر الألفاظ والتراكيب التي شكلت لنا تناسق بين عناصر الأبيات وتعبير عن الحالة النفسية للشاعر والتي تحقق جمالية شعرية، فالإيقاع يعتمد كثيرا على التكرار وهذا ما سنوضحه :

1-1 التكرار :

التكرار من أبرز التقنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون، ويستخدمونها بكثافة في قصائدهم وذلك لتفعيل البعد الإيقاعي من جهة، وتكثيف للبنية الدلالية من جهة أخرى، ويعد من أهم الظواهر الأسلوبية له دلالته الفنية وأغراض جمالية داخل القصيدة وقد يكون حرف أو كلمة أو عبارة ونُعرف تكرار بأنه " التكرار وسيلة من وسائل الإطناب، بل أن علماء البلاغة قد عدوه بابًا من أبوابه، والتكرار طريق من طرق تأكيد المعنى و تكثيره وهو سبيل من سبل المبالغة " (شهراني، 1973، صفحة 30)

1-2 تكرار الأصوات :

أولا سندرس في هدا المحتوى الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة

1-2-أ الأصوات المجهورة :

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية لها أهمية في تميز الأصوات اللغوية ونعرفها " الصوت المجهور هو الذي يهتز منه الوتران الصوتيان" (أنيس، صفحة 21)

ونقصد "بالجهر تنقبض فتحة المزمار، غير أنها تظل تسمح بمرور الهواء خلالها، وعند مرورها يحتك بالوترين بعنف فيهزهما عددًا من الهزات تكثر أو تقل بحسب شدة تواترهما أو ضعف " (أنيس، صفحة 21)

وعليه فإن الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي 15 صوتا و هي ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي ، وقد قمنا بإدراجها في جدول لنبين تواترها على مستوى أبيات القصيدة :

جدول الصوت و تواتره :

الصوت	تواتره	النسبة المؤية
الباء	37	%7,72
الجيم	25	%5,21
الدال	31	%6.47
الذال	6	%1.25
الراء	52	%10.85
الزاي	16	%3.34
الضاء	6	%1.25
الظاء	2	%0.41
العين	21	%4.38
الغين	3	%0.62
اللام	81	%16.91
الميم	45	%9.39
النون	41	%8.55
الياء	62	%12.94
الواو	51	%10.71
المجموع :	**479**	**%100**

جدول رقم:01

من خلال الجدول نلاحظ أن تواتر الأصوات في قصيدة " خمسون ... وشموخ الأوراس يشهد " للكاتب حمزة العلوي 479 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي اللام ، الياء ، الواو ، الميم ، النون ، الراء ، الباء ...

وقد أخد حرف اللام الصدارة ثم يليه حرف الياء، وتظهر الأصوات في القصيدة بنسب متفاوتة لأن الشاعر يتحدث عن الثورة النحريرية ونضال رجالها من أجل نيل الإستقلال.

ومنه نقول أن صفة الجهر هي التم تضم الأصوات التي تخرج من القلب ومن بينها (التوحيد ، التحرير ، حلما ، الدم ، شامخ ...) وهي تعكس الحالة النفسية لشاعر ألا وهي الحماسة والتفائل حيث تصف لنا هذه الأصوات صفوف من الشعب الجزائري الذي يناضل ويجاهد من أجل نيل الحرية وإسترجاع أراضيه.

1-2-ب الأصوات المهموسة :

يعرف الصوت المهموس بأنه حسب القول " الهمس هو عكس الجهر فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به" (أنيس، صفحة 22)

والهمس نقصد به" ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالاً للهواء أن يمر خلالهما دون أن نواجه أي إعتراض" (أنيس، صفحة 22)

فالأصوات المهموسة 12 صوت وهي : ح ث ه ش خ ص ف س ك ت ق ط

جدول الصوت المهموس و تواتره :

الصوت	تواتره	النسبة المؤية
الحاء	25	%9.43
الثاء	2	%0.75
الهاء	43	%16.79
الشين	25	%9.43
الخاء	9	%3.39
الصاد	8	%3.01
الفاء	31	%11.69
السين	20	%7.54

الكاف	12	%3.77
التاء	51	%19.24
القاف	35	%13.20
الظاء	6	%2.26
المجموع :	**267**	**%100**

جدول رقم:02

من خلال الجدول يتوضح لنا أن تواتر الأصوات في قصيدة " خمسون ... وشموخ الأوراس يشهد " للكاتب حمزة العلوي 267 صوت مهموس حيث أخد حرف التاء أعلى نسبة ثم تليها الهاء ثم القاف حيث نصل إلى حرف الشاء والذي كان أدنى نسبة في تواتر الأصوات، وبما أن حرف التاء كان في صدارة فهي من الأصوات الضعيفة فإنها تكثر في هذه القصيدة ولها دلالة قوية على عاطفة الشاعر التي تصور إنفعالاته للواقع الجزائري وإندلاع الثورى التحريرية، فالتاء تصور الجانب الوجداني للشاعر.

وفي الأخير نستنتج أن الجهر سمة صوتية توحي بالشجاعة والقوة والتحدي التي تعبر عن رفض الواقع المعاش للشعب الجزائري ونضاله من أجل الحرية، أما الهمس يدل على ضعف الصوت وإنخفاضه التي تعكس الحالة النفسية والوجدانية للشاعر.

1-3 تكرار الأفعال :

وظف الشاعر في هذه القصيدة أفعال والتي تكون على وزن التفعيلة "يَفْعَلُ" فالها إيقاع موسيقي مرتبط بالكلمات و التي سندرجها في الجدول التالي :

جدول التفعيلة و تكرارها

الكلمة	التفعيلة	تكرارها
يعشقُ	يَفْعَلُ	2
يخفقُ	يَفْعَلُ	1
يتملقُ	يَفْعَلُ	1
يغدقُ	يَفْعَلُ	1

جدول رقم:03

من خلال الجدول إستعمل الشاعر نفس التفعيلة على الأفعال التي لها نفس الإيقاع الموسيقي والتي لها الإنتظام الصوتي في الأسطر الشعرية، فتكون هذه النغمة الموسيقية نفس الصدى لإنفعالات الشاعر التي مر بها من خلال تجربته التي عبر بها عن الثورة التحريرية، فهو يبعث إحساسه القوي والحركة لدى الشاعر لأن التفعيلة جاءت على وزن يَفْعَلُ.

1-4تكرار الأسماء

لقد قام الشاعر في هذه القصيدة بتكرار بعض الأسماء من أجل التعرف على المعنى الذي يتركه ذلك الإسم في كل موضع، والذي جاء على وزن التفعيلة أفْعَال التي لها نغمة موسيقية على مستوى الأبيات الشعرية ولها دلالة جمالية في القصيدة.

جدول التفعيلة وتكرارها

الكلمة	التفعيلة	تكرارها
أوراس	أفْعَال	2
أرجاء	أفْعَال	1
أجساد	أفْعَال	1
أحشاء	أفْعَال	1

جدول رقم :04

من خلال جدول التفعيلة نلاحظ أن النغمة الموسيقية توحي وترمز إلى الوطنية عن الشاعر الذي عبر بها عن الإنتصارات والبطولات التي جارت أثناء الثورة التحريرية، فالشاعر كان متفائل ومتحمس من خلال توظيفه للكلمات التي لها إيقاع موسيقي (أوراسها ، أرجائها ...) والتي لها نفس نغمة والتي تدل على روح الشاعر المفعمة بالحماسة.

1-5 تكرار الكلمة :

يعد تكرار الكلمة ثالث مستويات التكرار وله دور إيقاعي ودلالي هام في القصيدة، من أجل توكيد فكرة معينة جسدها الشاعر، أو من أجل جدب إنتباه القارئ لها وإبراز قيمتها عن بقية الكلمات الأخرى في القصيدة

من نمادج ماجاء في القصيدة " خمسون ... وشموخ الأوراس يشهد "

تكرار كلمة خمسون والتي وردت في :

في البيت الأول : خمسون شمسا في بلادي تشرق.

في البيت الثالث : خمسون حلما و البلاد ربيعها.

في البيت الخامس : خمسون صفا و الجزائر شامخ.

في البيت الثالث و الثلاثون : خمسون حلما و الجزائر يكتسي.

في هذا المقطع كرر الشاعر كلمة "خمسون" أربع مرات وجعلها متصدرة الأسطر وهذا مايدل على أهمية هذه الكلمة وماتحمله من معنى دقيق ودلالة قيمة في نفس الشاعر، وفي هذا التكرار نلمس إيقاع موسيقي في الكلام، فالشاعر يريد لفت إنتباه المخاطب له، وتفاعله معه لذا كرر كلمة خمسون التي تحمل معنى كبير من آمال وتفائل وإنتصار، وهذا التكرار جاء لغرض توكيد وترسيخ دلالة معينة في ذهن المتلقي ألا وهي مدة إنتظار الشعب منذ سنين لتحقيق النصر والسيادة، وفي الأخير نلاحظ لون من التناغم الموسيقي الداخلي للنص الشعري وتحقيق جمالية في القصيدة.

1-6 تكرار العبارة :

يعد تكرار العباراة رابع مستويات التكرار، فإن تكرار العبارة أو الجملة يحمل دلالات أسلوبية مليئة بالأحاسيس التي تعكس نفسية الشاعر وتسهل على القارئ سهولة في فهم المعاني والإيضاح.

ومن نمادج تكرار العبارة التي وردت في قصسدة "خمسون ... وشموخ الأوراس يشهد"

في البيت الثالث : خمسون حلما والبلاد ربيعها

في البيت الثالث والثلاثون : خمسون حلما والجزائر يكتسي

تكررت عبارة " خمسون حلما " مرتين، وهذه العبارة لها دلالة عن القوة والأمل لذا الشعب الجزائري وتدل على الحالة النفسية للشاعر والمتأملة والمتفاءلة لتحقيق النص، وهذا التكرار يهدف إلى تنبيه المتلقي إلى أهمية ما يتمحور في القصيدة، فكان تكرار هذه العباراة دور في تكثيف الإيقاع الموسيقي للقصيدة وتحقيق توازن فيها وإنسجام تام في نغمها الموسيقي، لأن الصوت من وسائل اللغة التعبيرية، لأن منها يتركب الكلام وتبنى عليها اللغة، فالكلمة المنطوقة تكون معبرة عن خوالج الشاعر ومايريد أن يوصله للقارئ، ومن هنا نتأكد أن للصوت قوة تأثيرية، لأن بالتكرار ينتج لنا إيقاعًا ويساعد الشاعر على الموازنة بين الإيقاعات التي تطرأ على القصيدة لأن دلالته الإقناع والإمتاع.

بناءًا على ماجاء في القصيدة أن التكرار ملمح أسلوبي بارز في النصوص، حيث وظفه الشاعر بكل أنواعه (تكرار الكلمة ، تكرار العبارة ، تكرار الحروف ، تكرار الأفعال و الأسماء) لبناء قصيدته كما ساهم في بناء الإيقاعي لها، والتعبير عن أحاسيسه وأفكاره والتأثير على المتلقي مما حقق جمالية شعرية في القصيدة .

1-7 تكرار الحروف :

إلى جانب الأفعال ،الأسماء، العبارة والكلمة، قام حمزة العلوي بتوظيف العديد من الحروف، فالحرف معروف بأنه العنصر الصوتي الأصغر في تأليف الكلام وإنسجام الحرف مع الكلمة و التي يعطي إيقاع في القصيدة، الذي يخلق إتساق وإنسجام في الأبيات، فإن هذا التكرار يدل على تأكيد الشاعر على الحروف التي تحتاجها القصيدة وتحقق جمالية شعرية في القصيدة، وتندرج هذه الحروف في الجدول كالتالي :

جدول الحروف وتكرارها :

الحروف	تكرارها
حروف العطف	14
حروف الجر	14
حروف الجزم	02
حروف النصب	01

جدول رقم:05

من خلال الجدول نلاحظ أن الحروف هي العنصر الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي فإن إختيار الشاعر لهذه الحروف يكشف لنا الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في النص الشعري، وهي حروف العطف والتي تكررت 14 مرة وحروف الجر تكررت 14 مرة، فهذه الحروف هي التي تُكون الجمل وتؤثر على الكلمة التي بعدها، فمن حيث الإيقاع الداخلي فإن تكرار هذه الحروف يعطي للقصيدة نغمًا موسيقيا يحسه القارئ أثناء قراءته للقصيدة، فتكرار الحروف أدى إلى زيادة الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر مما يؤدي إلى إنسجام وتماسك وحدات النص، والشاعر عندما كرر في المقطع الشعري حرف الجر "في" تكررت 7 مرات قد أفاد هذا التوظيف التداخل بين ماهو زماني وماهو مكاني وماهو نفسي، حيث ربط الشاعر نفسه بالزمان و المكان الذي هو حاضر فيه بالزمن التي حدثت فيه الثورة التحريرية، فحرف "في" ساعد الشاعر في نقل أحاسيسه وإنفعالاته مع حالة التدفق الشعوري التي حدثت له، والذي حقق لون من التناغم الموسيقي الداخلي، وحقق إنساجم وتوازن تام، أما حرف العطف "الواو" تكررت 14 مرة وأفادت التأكيد على إندلا ع الثورة التحريرية من خلال نضال الشعب وتوحيده، حيث كانت للشعب قوة موحدة للقتال من أجل نيل الحرية والذي أحدث نغمة موسيقية من خلال التكرار والتي لها دلالات يوحي بها الشاعر للتعبير عن إحساسيه وأحواله النفسية الثائرة فإن هذه الأصوات توصل لنا معاني وإنساجم القصيدة.

أما حروف النصب جاءت مرة وحدة نجد حرف "لن" في قوله "لن ينجح التحرير في أرجائها "

نجدها إقترنت بفعل مضارع فإن دلالة هذه العبارة تعكس ماورد حيث يظن العدو المستعمر بأن الشعب الجزائري لن ينجح في تحقيق النصر، وهنا فيها نوع من الحركة والحيوية والنشاط والذي ساهم في الإيقاع الداخلي للقصيدة.

2-الإيقاع الخارجي :

يعد وسيلة للتعبير عن أحاسيس وعواطف الشاعر ومن خلاله يتم إستخدام براعة الشاعر في الشعر وهذا لا يكون إلا بوجود كل من الوزن والقافية والروي، الذي يُمثل قواعد أساسية عامة يلتزم بها كل الشعراء في تنظيم قصائدهم، لأنها قاعدة وضعت منذ القدم، فالإيقاع الخارجي يقصد به " ذلك الوزن والقافية في القصيدة الشعرية علما أن الفن الشعري قام على الإيقاع إذ هو المبدأ الذي يجب الإنطلاق منه " (مجيد، 2014، صفحة 29)

وأول مانتطرق إليه هو الوزن:

2-1 الوزن :

يعرف الوزن بصفة عامة أنه " هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لإتفاقها في عدد حركات والسكنات " (مجيد، 2014، صفحة 29)

كما عرف ريتشارد الوزن بأنه " الوزن يحدث تغيرا في نظام الشعور كما أن الوزن الواحد يشكل أساسا عاما ... يتشكل داخل كل تجربة تشكيلاا متفردا يميز الوزن نفسه في القصيدة عن غيرها " (عمران، صفحة 39)

ويقول الرومانتكيون " أن الوزن يعبر عن شخصية المتكلم أحيانا" (عمران، صفحة 39)

ومنه فالوزن أعظم أركان الشعر، وقد تشكلت قصيدة " خمسون ... شموخ الأوراس يشهد " على وزن التفعيلة البحر الكامل، ويعتبر هذا البحر من أهم البحور الشعرية العربية، وهو من البحور البسيطة ومفتاحه هو كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن، ويعود تسمية الخليل بالبحر الكامل " لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر " (عمران، صفحة 45)

وعلى ما نلاحظه على هذا البحر أنه يتميز بأنه بحر سداسي أي أنه سريع، فكأن الشاعر يريد أن يخرج مكنوناته وعواطفه وإنفعالاته، كما أن هذا البحر صافي بإعتبار أن تفعيلة متفاعلن تتكرر ثلاث مرات بإعتبارها تفعيلة واحدة ولعلى هذا التكرار يحمل دلالة واحدة وهو توحيد الشعب الجزائري، فالبحر الكامل مناسب لهذا الديوان لأنه يحمل أغراض شتى كالحماسة والفخر فهو ملائم لأغراض متعددة ومختلفة، ونجد التفعيلات في هذا الديوان جاءت كالتالي :

في البيت الأول جاءت ثلاث تفعيلات صافية، أما في البيت الثاني جاءت التفعيلة معتلة أي أصابها زحاف الإضمار أي تسكين الثاني المتحرك فتحولت (مَتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ)، وأيضا في البيت الرابع جاءت التفعيلة مُتْفَاعِلُنْ، أما في الأبيات الأخرى 31، 32، 36، 41 و42 أصاب التفعيلة زحاف الكف ويسمى أيضا المكفوف أي حدف السابع الساكن فتحولت التفعيلة من (متفاعلن إلى متفاعل)، أما الأبيات الأخرى جاءت التفعيلة صافية، والملاحظ أن هذا البحر يدل على نفسية الشاعر وتجربته، وتلك الزحفات جاءت لتدل على عدم ثبات عاطفة الشاعر لأن إنفعاله يكون متقلب ومتغير، كما أن التفعيلة الصحيحة أكبر من المعتلة فهي تدل على تحقيق النصر ضد الأعداء وأن قوتهم متحدة وثابتة غير متغيرة وهي توحيد الشعب الجزائري من أجل أداء المهمة معا وهي إسترجاع الحرية وتحقيق النصر.

2-2 القافية :

تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابث، ولها مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري فالقافية إعتمدها الشعراء في أشعارهم، فهي لا تقتصر على الشكل فقط بل تتعدى إلى إعطاء القصيدة موسيقى رائعة يستمتع بها السامع، و القافية هي " من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص، فهي لغة تفيد المتابعة أو التتابع " (عيوني، صفحة 1)

ويقول الخليل " القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" (القيراوني، صفحة 88)

وبهذا تعد القافية في القصيدة لازمة من لوازم الإيقاع الشعري الخارجي والقافية أنواع مقيدة أو مطلقة.

2-2-أ القافية المقيدة :

وهي ماكان راويها غير موصول أي إذا كان الروي ساكنا وجاءت في ديوان حمزة لعلوي كاتالي :

القافية	التقطيع	الوزن	الصفحة ورقم البيت
دَلْوَطَنْ	0//0/	فاعلن	صفحة 43، البيت5
هَأسمء	0//0/	فاعلن	صفحة 77، البيت1
نابلْ	0/0/	عولن	صفحة 81، البيت30
شاتلْ	0/0/	عولن	صفحة81، البيت35
هَسْسَفَنْ	0//0/	فاعلن	صفحة 41، البيت46
هابكء	0//0/	فاعلن	صفحة41، البيت48
رَدْدَوَءْ	0//0/	فاعلن	صفحة41، البيت63
رَلْبغء	0//0/	فاعلن	صفحة41، البيت74

جدول رقم:06

من خلال الجدول نلاحظ القافية المقيدة في هذا الديوان لها دلالة وهي تدل على لحظة الشاعر الثابثة والساكنة وهذا الديوان يحمل أصوات عديدة وهي جملة أصوات اللغة العربية التي تؤدي أدوار متنوعة في كل قصيدة من إعجاب وتأمل للشاعر فهدفه هو الإستقرار النفسي لذلك وظف القافية المقيدة لتمثل السكون النفسي

والجمود المعنوي، حيث عكس الإحساس بالحزن والأسى التي وقع فيها الشاعر لرؤية شعبه يعاني في زمن حقبة الإستعمار.

2-2-ب القافية المطلقة :

القافية المطلقة وهي التي تكون حركة رويها إما فتحة أو ضمة أو كسرة، وعندما توصل إمّا توصل بألف أو واو أو كسرة على حسب الحركة الإعرابية لحرف الروي.

وهذا ماندرجه من خلال الجدول التالي :

القافية	التقطيع	الوزن	الصفحة ورقم البيت
تشرقُو	0//0/	فاعلن	صفحة29،البيت1
يطلقوُ	0//0/	فاعلن	صفحة29،البيت2
يعشقوُ	0//0/	فاعلن	صفحة29،البيت4
شعبنا	0//0/	فاعلن	صفحة31،البيت23
رففقوُ	0//0/	فاعلن	صفحة31،البيت26
زائرا	0//0/	فاعلن	صفحة31،البيت27
فَيلفُو	0//0/	فاعلن	صفحة31،البيت28
جيشهو	0//0/	فاعلن	صفحة31،البيت29
عَامِنْ	0/0/	لاتن	صفحة96،البيت02
لأمطرنْ	0///0/	فاعلتن	صفحة96،البيت16
راحي	0/0/	عولن	صفحة96،البيت34

جدول رقم :07

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر إلتزم بالقافية المطلقة في أغلب قصائد ديوانه ولاسيما القافية المضمومة الغالبة، بالرغم من التنويع في القوافي إلا أنها تصب في غرض واحد وهو توحيد الشعب الجزائري وتحقيق المجد والإنتصار، عندما إستخدام القافية المطلقة أراد أن يخرج كل ما بداخله من قوة وشجاعة، فجاءت القافية المطلقة تضم الحروف المجهورة وهي التي ترمز على القوة.

2-3الروي :

يعد الروي من أبرز حروف القافية على الإطلاق، ونعرفه بأنه " هو الحرف الذي بنيت علية القصيدة ونسبت إليه" (عدي، 1998، صفحة 82)

كما هو " ذلك الصوت التي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات" (القيراوني، صفحة 245).

وماجاء في قصيدة "خمسون ....وشموخ الأوراس يشهد" لحمزة العلوي أن حرف الغالب كان حرف القاف وهو من الأصوات المجهورة التي تدل على القوة، ومن الأبيات التي ظهر فيها حرف القاف البيت 1 ، 2 ، 4، 6 ، 8 ، 10 ، 12 ، 14 ، 16 ، 18 ، 20 ، 22 ، 24 ، 26 ، 28 ، 30 ، 32 ، 34 ، 36 .... أغلب الأبيات جاء حرف القاف هو المسيطر ويليها حرف الهاء بنسبة قليلة، لكن من هذا نستنتج أن للقصيدة دلالة واحدة وهي الوحدة الوطنية للشعب الجزائري، وإسترجاع السيادة والأراضي المحتلة من العدو حيث وحد الشعب بقوة واحدة فليس هناك مجال للإنكسار والتراجع وأيضا بما أن أغلب القصيدة لها نفس حرف الروي تعطي للقصيدة عند قارئتها إيقاع موسيقي واحد فيحقق الجمالية الشعرية في القصيدة.

ثانيا: المستوى التركيبي :

المستوى التركيبي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، وهو أحد العناصر المهمة في الأسلوبية ليصبح الشاعر مميز بإبداعه، ومن خلال هذا المستوى ندرس الجملة بأنواعها كما نتشرق لعرض حال الجمل بين الإنشاء والتقديم والتأخير ، ....وغيره .

1-الجمل الفعلية :

وتعرف الجملة الفعلية بأنها " هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل " (العباس، صفحة 61)

والجملة الفعلية "موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الإختصار، وقد تفيد الجملة الفعلية الإستمرار التجديدي شيئا فشيئا بحسب المقام وبمعرفة القرائن لا بحسب الوضع، بشرط أن يكون الفعل مضارعًا" (الهاشمي، صفحة 66).

ومن نماذج عن الجملة الفعلية في ديوان حمزة العلوي كالأتي :

- يسافر عكس النوارس
- رسمت السماء
- يعشق الأحلام
- ترسم زهرة
- تأكل فاكهة الوجد
- يرسم وجه الحديقة
- يرجع ماء الغدير
- يرحل هذا الجفاف
- رفضت عقيدتهم في الحياة
- مات في زرقة الموج
- يبكي نخيل

من خلال هذه الأبيات التي تضمنها الديوان نلاحظ أنها تشمل جمل واسعة من الأفعال منحت القصائد كمية كبيرة من الحيوية والحركة، حيث أوحت بسياق من الأحداث الحركية والتي تبين هدف الكاتب من خلال توظيفه للأفعال، كما أنه لم يستعمل الأفعال الماضية بقدر ما وظف الأفعال المضارعة، فإن الفعل الماضي يعبر عن زمن وحدث جاري في الماضي، أما إستخدام المضارع فيعدُ زمن مفتوح يرغب الشاعر فيه من القارئ أو السامع أن يعيش أحداث من الماضي في الحاضر حيث ينقل جو الحدث والتصور المتجدد إلى هذا الزمن.

2-الجمل الإسمية :

تعرف بأنها " الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوث، وتتألف الجملة من ركنين رئيسيين هما : المسند إليه : وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند هو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه" (البياتي، 2003، صفحة 148).

والجملة الإسمية أيضا " تفيد بأصل وضعها بثبوث شيء لشيء، ليس غير بدون نظر إلى تجديد ولا إستمرار " (الهاشمي، صفحة 66)

أي "قد تخرج الجملة الإسمية عن الأصل وتفيد الدوام و الإستمرار بحسب القرائن" (الهاشمي، صفحة 67)

ومن نمادج عن الجمل الإسمية في ديوان حمزة لعلوي نذكر :

- إن الجزائر حرة
- نحن قبائل يسكنها الجهل
- دنب عظيم يقترف
- أنت وحدك تجلسين
- مدن المحبة تدرف العبارات
- وحيدة أغفو
- جفاف يحل بقريتنا
- وشمس الرحيل
- إن الجزائر نجمة لا تختفي
- زرقاء اليمامة

نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية أن الجملة الإسمية جاءت على شكل أنماط متعددة، إذ تغير الخبر والمبتدأ من شكلهم البسيط إلى أنماط متعددة، حيث جاءت جمل معطوفة، وما تقدم الخبر على المبتدأ أو الإسم في النواسخ ...، فإن هذه الحالة إستخدمها الشاعر للتعبير عن الحالات من التثبيث أي تحل على ثبوث الصفات لأسماء.

لقد نوع الشاعر حمزة العلوي في إستخدامه للجمل فكانت الجمل الفعلية أكثر حضورًا من الجمل الإسمية، وذلك لأن الجمل الفعلية تدل على كثرة الحركة وهي المناسبة للتعبير في ديوانه.

3-شبه جملة :

إن النحاة يطلقون " هذه التسمية على الظرف والجار والمجرور، وتسميتها بشبه الجملة يرجع إلى أسباب منها أنهما ... سواء كانا تامين أو غير تامين، لا يؤديان معنى مستقلا في الكلام، وإنما يؤيان معنى فرعيا فكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة ومنها وهذا السبب الأهم عندهم أنهما ينوبان عن الجملة و ينتقل إليهما ضمير متعلقيهما في رأيهم " (الراجحي، 1998م، صفحة 335).

فهي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، وبذلك سميت شبه الجملة الجار والمجرور، ظرف.

من أمثلة عن شبه الجملة والجار والمجرور في الديوان :

- من ألف عامٍ
- عن غولها
- عن أرضها
- على طبق
- من طلعة الليل
- من دمعة العين
- من شفه الجرح
- في الصحف الأولى
- في وطني مفخرة
- في زمن الكبرياء

نلاحظ أن الشاعر وظف مختلف الجمل وذلك لتحقيق إيقاع موسقي في القصيدة و تحقيق توزان في أبيات القصيدة مما يؤدي إلى تحقيق إنسجام و جمالية في ديوان.

4-الأساليب الإنشائية :

تعد الأساليب هي الأساس في معرفة الدلالة اللغوية الشعرية التي يستعملها الشاعر في قصائده .

الأسلوب الإنشائي : ويعرف بأنه "كلام لا يحتمل الصدق والكدب" (السامرائي، 2007م، صفحة 170)

4-1الأسلوب الإنشائي الطلبي :

ونعرفه " هو مايستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، ويكون بالأمر والنهي والإستفهام والنداء" (أمين، صفحة 170)

4-1-أ الأمر :

ويعرف بأنه "يتم بجملة فعلية فعلُها يسمى فِعْل أمر له صياغة معينة ، ويكون مبني على السكون أو على حذف النون أو على حذف حرف العلة" (الراجحي، 1998م، صفحة 294).

ومن الأمثلة عن الأمر في ديوان نجد :

- ✓ بني صه
- ✓ إرحل فإن الله ينصرنا
- ✓ أغلق الباب ودعني
- ✓ فلترحلي ولتخرجي من نخلنا
- ✓ فكن رجلاً

من الواضح أن إستعمال أسلوب الأمر وهو لغرض لفت إنتباه القارئ أو السامع ، فهو بمثابة توكيد لرأيه .

4-1-ب النهي :

يعرف بأنه " طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية" (الهاشمي، صفحة 76).

من الأمثلة الواردة في الديوان كالأتي :

- ✓ لا ترحمون ضعيفة مذعورة
- ✓ ما لا تراه هناك
- ✓ لا تلونه
- ✓ لا تحزنوا إن سرت في الدنيا ولي هذا الكفن
- ✓ لا تعجبوا
- ✓ فلا تحزني يا حبيبة قلبي

يبدو الشاعر وظف أسلوب النهي لغرض خلق سبل جديدة نحو تحقيق الحرية من خلال التحلي بالأمل و الأمان والإستقرار وهنا أداة النهي (لا) تدل على تشجيع الشاعر للجيل الناشئ أي الجيل القادم بعده.

4-1-ج الإستفهام :

ونعرفه بأنه " هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته "

من الأمثلة عن الإستفهام نذكر :

- ✓ لمن هذا الوطن ؟
- ✓ فهل تنكرون علينا ؟
- ✓ وهل تنكرون منامي؟
- ✓ وهل تذكرون حكاية أمي ؟
- ✓ وهل تذكرون أبي؟
- ✓ هل حياتي في خطر ؟
- ✓ لا تتركني أنتظر ؟

نلاحظ في هذا الديوان توظيف الشاعر حمزة العلوي الإستفهام في قصائد ديوانه، وتكون دلالة توظيف الإستفهام حول تجربة الشاعر الواقعية، وما يحيط بها من عوامل القلق والحيرة وغيره، فإن توظيف الإستفهام ليس بالضرورة أن الشاعر يبحث عن الإجابة وإنما أحيانا نعبر عن دهشتنا بصيغة سؤال لا نريد الإستفسار، ومنه يحقق إيقاع موسيقي في القصيدة، حيث أن مقام الإستفهام لا يتحقق بصورة تنغيمية، وهو من الأساليب الشائعة في الإستعمال.

4-1-ذ النداء :

يعرف بأنه " طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أُنادِي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية : الهمزة ، وأي ، ويَا ، وآيْ ، وأيَا،..." (الهاشمي، صفحة 79).

ومن أمثلة عن النداء في الديوان نذكر :

- ✓ يَا ولدي بعد ألف حريق
- ✓ يا عملة العصر الذي
- ✓ يا طفلتي
- ✓ يا طفلتي لا تحزني
- ✓ يا طفلتي هم أخواتي
- ✓ يا رب عذرا فإن الحب أشجاني
- ✓ يا شعبنا من عجوز
- ✓ يا تعبئة الشرفاء
- ✓ أيها الناس للأرض هبّو

إن الغرض من توظيف الشاعر للنداء هو لغرض نفسي شعوري، من أجل إخراج مكنوناته الداخلية ومشاركة السامع إياها، فإن توظيف الشاعر للنداء يحقق تنغيم في الأبيات الشعرية، ويحقق رونقًا وجمالاً.

4-2الإنشائي غير الطلبي :

ونعرفه هو ما لا يستدعي مطلوبًا ، وله صيغ كثيرة منها : التعجب ، القسم ...وغيره

4-2-أ التعجب :

ويعرف بأنه " هو إستعظامُ فعلِ ، فاعِل ، ظاهر الهمزية" (الغلاييني، 1994م)

من أمثلة عن التعجب نذكر :

- ✓ زائفة عباراتي !
- ✓ لكنها لا تموت !
- ✓ سيخفون عنا الحقيقة !!

4-2-ب القسم :

ومن أمثلة ندكر:

✓ تالله أبواب السماء

✓ قسما إني حي لها .

نستنتج أن الشاعر إستعمل القسم لغرض تأكيد كلامه الذي يريد إيصاله للقارئ، باعتبار القسم الأكثر شيوعًا وإستعمالاً والمتدوال في كلام العرب، حيث يمثل ظاهرة فنية لافتة في شعره، كذلك نلاحظ إعتماد الشاعر في توظيفه للأساليب الإنشائية غير الطلبية على التعجب فإن إعتماد الشاعر على هذا النوع يدّل على إستغرابه وإنفعاله من تجربته الواقعية، كما أنه يبلغ رسالته للمتلقي التي يعبر فيها عن مكنوناته وعواطفه.

وفي الأخير نلاحظ ان الشاعر حمزة العلوي وظف في ديوانه الإنشاء غير الطلبي كان بنسبة أقل، مقارنة بالأساليب الإنشائية الطلبية وهذا راجع إلى أسباب تخص الشاعر.

5-التقديم والتأخير:

يعد موضوع التقديم والتأخير من أهم مباحث الأسلوبية، التي تساعد في مباحث التركيب تحقيقا للإنزياح والذي يعرف بأنه " النحاة جعلو الكلام رتبا بعضها أسبق من بعض فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم و التأخير " (السامرائي، 2007م، صفحة 37).

من الأمثلة عن التقديم و التأخير في هذا الديوان :

- **تقديم المفعول به على الفاعل :**

ويتمثل هذا التقديم في :

✓ إني أكلتُ رصاصة متعمدًّا

هنا نلاحظ تقديم ضمير متصل الياء على الفاعل تاء المتكلم .

✓ فالنجوم تخلت عن الأرض

في هذا المثال نلاحظ تقديم المفعول به (النجوم) ، عن الفاعل الضمير المتصل التاء .

- **تقديم المفعول به عن الفعل :**

يتمثل في قول الشاعر :

✓ اليل يعبث بي

نلاحظ تقدم المفعول به (الليل) على الفعل يعبث

✓ الناي يعزف صبرها

كذلك في هذا المثل نلاحظ تقدم المفعول به (الناي) على الفعل

- **تقديم شبه جملة على مفعول به:**

✓ ففي عينيك علمْتُ الحروفَ

وأصلها علمْتُ الحروف في عينيك

- **تقديم شبه جملة على الفعل :**

من خلال الأمثلة نلاحظ :

✓ على خذيك أرسم شمعة

وأصلها : أرسم على خديك شمعة

✓ على أصوات ليل باع أحلامي

أصلها : باعَ أحلامي على أصوات ليلٍ

6-الجناس :

أولا قبل أن نتوجه إلى دور الجناس نعرف الجناس أولا وهو " الذي يقال له التجنيس والجناس والمجانسة ، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى و وازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ مايزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الإلتئام" (الهاشمي، صفحة 325).

من الأمثلة عن الجناس في الديوان :

- تبكي السماء
- على قوافل من دماء

يظهر الجناس في كلمتي "السماء" و "الدماء" وهو جناس ناقص .

- كريات الدم الحمراء
- كريات الدم البيضاء

في هذا المثال نلاحظ أيضا الجناس في كلمتي "الحمراء" و "البيضاء" وهو جناس ناقص .

- حتى ولو صام
- حتى ولو صلى وقام

هنا يظهر الجناس في كلمتي "صام" و "قام" وهو جناس ناقص .

- ليس يخدشها الشوك والحر والقر

الجناس في كلمتي الحر والقر .

- رسما جميلاً
- عهدا ثقيلاً

نلاحظ الجناس في كلمتي "جميلاً" و "ثقيلاً"

- أضاعوا الوفاء
- أضاعوا الصفاء

أي الجناس هنا في كلمتي "الوفاء" و "الصفاء" نوعه جناس ناقص .

من خلال دراستنا لظاهرة الجناس في ديوان "إلا هذه الشجرة"، نلاحظ أن الشاعر أبدع في صنع الجناس في قصائده، وهذا ما جعله يحقق موسيقى داخلية رائعة مع بقية الأساليب التي تحقق إيقاعًا صوتيًا وصناعة لفظية تثير في النفس إحساسًا رائعًا.

ثالثا: المستوى الدلالي :

تعد الدراسة الأسلوبية جوهر العمل الأدبي، فقد إعتمدنا في هذه الدراسة على الدلالات حيث تعرف الدلالة بأنها " فهي فهم أمر عن أمر، أو فهم شيء بواسطة شيء، فالشيء الأول هو المدلول والثاني هو الدال" (الفاخري، صفحة 25).

وفي هذا المستوى إعتمدنا على مبدأ الحقول الدلالية من خلال ديوان "إلا هذه الشجرة" لحمزة العلوي، ويعرف الحقل الدلالي بأنه "هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وترى النظرية أنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالايا " (التونجي، 2003م، صفحة 468).

✓ حقل الحب :

إعتمد الشاعر في ديوانه على حقل الحب، حيث إستعمل دلالات تعبر عن المعاني الوجدانية العاطفية، فنجد أشعاره متصلة بالمشاعر الإنسانية وكان تعبيره يحتوي على أحاسيس وإنفعالات عاطفية صادقة، فقد عاش الشاعر من خلال هذه التجربة إحساس راقي وشعور مرهف، فكانت معظم قصائده تعبر عن حب الوطن وتعلقه به فهو يعد مصدر إلهام الشاعر وسر إبداعه، ويظهر من خلال الكلمات المعبرة عن حب الوطن في هذا الديوان :

الحنين، الأشواق، الهوى، حضنها، حنانها، المحب، الحب، العشاق، يعشق، العشق، حبيبتي....

✓ حقل الحزن :

من إهتمامات الشاعر بحقل الحزن، حيث عاش الشاعر تجربة شعرية مليئة بالحزن والأسى وهي ماتظهر في أشعاره، فقد عبر عن معاناة الشعب الجزائري آنداك من قساوة الحياة، فقد جاء شعره صورة ناطقة لهذه المشاعر وهي مرآة عاكسة تعبر عن مابداخله من كآبة ومكنونات، ومن ألفاظ الحزن المتواجدة وهي :

بكى، الدمع، حزين، بكت، دموع، أحزاني، عزائي، تألمني، جروحنا، بأسي، خوف.....

✓ **حقل الحرب :**

إعتمد الشاعر في ديوانه عن ألفاظ تعبر عن الحرب والثورة والتي تندرج ضمن حقل الحرب الذي حظي هذا الحقل بجزء كبير من أشعاره وذلك من خلال الصراعات التي شهدتها بين الشعب الجزائري والعدو الفرنسي، فإن إستعمال الألفاظ الحربية تدل على الشجاعة والقوة والحروب والغزوات ضد الأعداء ومن الأمثلة كالتالي:

بنادق، سيوفنا، رماحنا، جيش، رصاصة، حرب، جنده، التحرير، يفجرها، ثورة، العدو...

✓ **حقل الطبيعة :**

تميزت أشعار حمزة العلوي بتأمله في الطبيعة والغوص في مظاهرها، فإن جمال الطبيعة إنعكس على أشعاره، حيث صورها في أجمل الصور لأنها تمنح الشاعر جمالية في قصائده ومن بين هذه الألفاظ نذكر:

الأرض، تزرع، وردة، نخيلا، رمالها، حديقتي، شموسي، النهر، زيتونة، بذرة، الجبال، بساتين، الأعشاب، أزهار، تراب، ماء ...وغيره

نخلص إلى أن الحقول الدلالية تهتم بدراسة المعنى وتتجلى قيمتها في الكشف عن كلمات الحقل الواحد وعن أوجه الشبه والخلاف بين الكلمات التي تندرج تحت حقل معين، كما تزود القارئ بقائمة من الألفاظ لكل

موضوع وتفصل بينهما، فالحقل الدلالي عبارة عن مجال يجمع بين ألفاظ معينة لإشتراكهما في صفات ما أو تقاربها الدلالي، حيث صنفت هذه الألفاظ ضمن حقول مختلفة.

وأيضا ما نلاحظه أن الحقول مرتبطة فيما بينها فالحقل الأول دال الحب والذي يتطلب الحقل الذي يدل على الحزن كما يتطلب الحقل الدّال على الحرب و الدال على الطبيعة.

1- الصور البيانية

يعرف علم البيان بأنه " هو علم يُعْزفُ به إيرادُ المعنى بطرقٍ مختلفة في وضوح الدلالة عليه" (نقراط، 2003م، صفحة 154)

في هذا الديوان نجد أن الصور البيانية طغت على نصوصه الشعرية، وفي دراستنا هذه سنحاول التركيز على أهم الصور الأدبية التي طغت في ديوان "إلا هذه الشجرة"

أولا نعرف الصورة الأدبية بأنها "نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى، والصورة هي التي تبرز ذلك المضمون، ثم الغرض والمغزى أو مايسمى وظائف الفن وغاياته، فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تجلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه" (التواب، 1995م، صفحة 32)

ومن عناصر الصورة: الإستعارة والكناية والتشبيه... حيث أضافت صبغة فنية وجمالية في هذا الديوان والتي زادته وضوحًا وتأثيرًا في نفس المتلقي.

1-1التشبيه :

إن في بعض الحالات يعز الشاعر على تحقيق الإبداع في نصوصه الشعرية وكيفية إيصالها إلى القارئ، لذا يضطر إلى توصيل أفكاره المحسوسة أو معنوية ذهنية إلى المتلقي بالإعتماد على صور بيانية ويعد التشبيه إحدى تلك الأساليب البيانية .

1-2مفهوم التشبيه :

التشبيه في اللغة " هو التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء، يقال: شبّهت هذا بهذا تشبيهًا، أي مثلته به" (نقراط، 2003م، صفحة 154).

ومن تعريفات أيضا لتشبيه نذكر " أن التشبيه من صور البيان الرائعة، تلك التي تتخد من التشبيه طريقا دقيقا مصورًا ومعبرًا عن كل ماتذركه الوجدانات أو تنفعل له المشاعر والأحاسيس، والتشبيه في حقيقة التأثيرية ماهو إلا لمح الصلة" (التواب، 1995م، صفحة 43)

مهما تعددت التعريفات فإنها تصب في معنى واحد، وهو أن التشبيه هو الذي يربط بين شيئين أو أكثر، والتي تشمل على عناصر قد تكون ملفوظة أو مقدرة .

1-3طرفا التشبيه :

وهما المشبه والمشبه به، وهما ركناه الأساسين وبدونهما لا يكون تشبيه .

وينقسم الطرفان إلى حسيّين، أو عقليين، أو مختلفين .

- **الطرفان الحسيان :**

هما اللذان يُدركان بإحدى الحواس الخمس وهي البصر، السمع، الشم، اللمس، الذوق. (نقراط، 2003م، صفحة 154)

- **الطرفان العقليان :**

يُدركان بالعقل أو الوجدان، ونعني بالوجدان تلك المشاعر كاللذة، والألم ، والغضب، والرضى، والجوع، والشبع، والفرح...وغير ذلك . (نقراط، 2003م، صفحة 155).

- **الطرفان المختلفان :**

هما المركبان من مشبّه حسّي، ومشبه به عقلي، أو العكس، كتشبيه المنية بالسبع، والمعقول هو المشبه، والمحسوس هو المشبه به، وتشبيه العطر بالخلق الكريم، فالمشبه وهو العطر محسوس بالشم، والمشبه به، وهو الخلق العقلي . (نقراط، 2003م، صفحة 155)

1-4أركان التشبيه :

- **المشبه**
- **المشبه به**
- **وجه الشبه** : ويعرف بأنه "وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين " (نقراط، 2003م، صفحة 154)
- **أداة التشبيه** : وتعرف بأنها " هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، ويسمون المشبه والمشبه به : طرفي التشبيه" (نقراط، 2003م، صفحة 154).

1-5أنواع التشبيه :

- ✓ **التشبيه المفصل** : ونعرفه بأنه "التشبيه الذي ذُكر فيه وجْهُ الشبه"
- ✓ **التشبيه المُرسل** : وهو " التشبيه الذي ذُكرت فيه الأداة "
- ✓ **التشبيه البليغ** : ونعرفه " هو التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه"
- ✓ **التشبيه التمثيلي** : وهو "التشبيه الذي وجهُ الشبه فيه مُنْتَزَعٌ من متعدد " (نقراط، 2003م، صفحة 155)

ومن الأمثلة عن أنواع التشبيه في ديوان "إلا هذه الشجرة" كالتالي :

- ولدي إن العلم تاج الرؤوس

في هذه العبارة شبه الشاعر العلم (المشبه) بالتاج (المشبه به) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهو تشبيه بليغ وسر جماله التوضيح .

- تلبس ثوب الهوى

شبه الشاعر هنا الهوى(المشبه) بالثوب (المشبه به) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهو تشبيه بليغ.

- ويأبى الإله سوى أن أكون كزيتونة تتحدى السنين

شبه نفسه أكون (المشبه) بالزيتونة (المشبه به) الكاف (أداة التشبيه) و تتحدى السنين (وجه السنين)

وهو تشبيه المفصل حيث ذكر فيه جميع أركان التشبيه .

- وعرى المحبة والوفاء كالبرق يسطع نورها

شبه عرى المحبة (المشبه) بالبرق (المشبه به) والكاف (أداة التشبيه) ويسطع نورها (وجه الشبه) وهو تشبيه المفصل.

- أرسمه كالفراشة في الأفق

أرسمه هو المشبه و الكاف أداة التشبيه والفراشة هي المشبه به وفي الأفق هو وجه الشبه ونوعه التشبيه المفصل.

- الحب في الكون مثل الروح في الجسد

شبه صورة الأول (الحب في الكون) بصورة الثانية (الروح في الجسد) وهو التشبيه التمثيلي.

حيث نلاحظ أن الشاعر إعتمد على أسلوب التشبيه بأنواع مختلفة، فلا تكاد تخلو كل قصيدة من قصائده من هذا الأسلوب البياني المشوق والرائع .

نستخلص من دراسة أسلوب التشبيه في ديوان "إلا هذه الشجرة" أن أكثر التشبيهات حضورًا هي التشبيهات البلغية، مما زادت من بلاغة وجمالية في القصيدة وكذلك أكثر الشاعر من التشبيهات المفصلة لأنها الأقرب للفهم والوضوح، أما بخصوص الأنواع الأخرى من التشبيهات فهي متواجدة في القصائد ولكن بنسبة قليلة فإن توظيف هذه التشبيهات في الديوان زاد من قوة المعنى ووضوح العبارات ودقتها، حيث صورت لنا موضوعات الشاعر في أبهى حلة وإعطاء صورة تركيبية أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي .

2-الإستعارة :

ما يميز النصوص الشعرية أنها تتيح للشعراء الخروج على النمط المألوف للغة، فغالبًا ما تنافس الشعراء في هذا المجال وكانت الإستعارة إحدى هذه الظواهر، فقد إكتسبت الإستعارة أهمية كبرى مند القدم، لأنها تجسد قيمة الفن البياني ولها دور كبير في التراكيب الشعرية وسميت بملكة الصورة البيانية لما لها من جوهر الصورة الرائعة.

2-1مفهوم الإستعارة:

وتعرف بأنها "كلمة إستعملت في غير معناها الحقيقي، وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه وعلاقاتها دائما" (نقراط، 2003م، صفحة 155) ، وهي قسمان تصريحية ومكنية.

أ- **التصريحية** : "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"

ب- **المكنية** : " هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه" (نقراط، 2003م، صفحة 156).

_الإستعارة في ديوان "إلا هذه الشجرة"

لقد طغت الصور البيانية على النصوص الشعرية للشاعر حمزة العلوي، حيث لا يكاد يخلو نصّ من نصوصه من هذه الصور الإستعارية، حيث جاءت بأدق التعابير وبأرق الأساليب حيث صورت لنا ما يحمله الشاعر من أفكار وعواطف و روئ، ونجد أن الإستعارة المكنية كانت الأكثر إستعمالا في قصائده.

ومن نمادج عن الإستعارة المكنية في هذا الديوان نذكر:

- بكى الحبر أحرفه

في هذه العبارة نلمس إستعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الحبر (المشبه) عند كتابة الحروف بإنسان (مشبه به) وهو محدوف وترك قرينة تدل على الإنسان وهي الفعل (بكى).

وفي عبارة أخرى يقول :

- إني أكلتُ رصاصة متعمداً

في هذه العبارة نلمس إستعارة مكنية حيث شبه الرصاصة (المشبه) بالطعام وهو (المشبه به) محدوف وترك قرينة دالة علية و هي أكلتُ، فالطعام هو الشيء الذي يؤكل وسر جمالها التوضيح

- تصرخ بندقيته

نلاحظ في هذه العبارة أن الشاعر صور البندقية وهي (المشبه) بالجندي وهو (المشبه به محدوف) وترك قرينة دالة عليه يصرخ، ففعل الصراخ يقوم به الإنسان على سبيل الإستعارة المكنية.

- صاح زنادها

الشاعر هنا شبه الزناد وهو (المشبه) بشخص وهو (المشبه به محدوف) وترك قرينة دالة عليه صاح ، وهي تدل على أن الشخص هو الذي يقوم بفعل الصياح على سبيل الإستعارة المكنية .

- وطلوعك يا قمرا جعل الليل مبتسما

في هذا المقطع الشعري نلمس إستعارة مكنية في عبارة "الليل مبتسما" حيث شبه الليل وهو (المشبه) بالإنسان وهو (المشبه به محدوف) وترك قرينة دالة عليه مبتسما، ففعل التبسم يقوم به الإنسان .

- جاءت خيوط الفجر تدرف عبرة

صور لنا الشاعر في هذه العبارة خيوط الفجر (المشبه) بالإنسان (المشبه به محذوف) وترك قرينة دالة عليه كلمة تدرف، فإن يدرف الدموع ترجع إلى إنسان على سبيل الإستعارة المكنية.

- عيون الليل ترضع حلمها

في هذا المقطع الشعري نلمس إستعارتين مكنيّتين في عبارة الأولى "عيون الليل" حيث شبه الليل (المشبه) بالإنسان (المشبه به محذوف) حيث الإنسان هو الذي يملك العيون وهي القرينة دالة على ذلك ، أما في العبارة الثانية "ترضع حلمها" صور الحلم (المشبه) بالحليب وهو (المشبه به محذوف)، والحليب هو الذي يرضعه الطفل الصغير حيث ترك قرينة دالة عليه ترضع على سبيل الإستعارة المكنية، فلقد أبدع الشاعر في هذا البناء الإستعاري فلقد شبه الشيء المعنوي بالشيء الملموس، ممّا أضفى على القصيدة لمسة جمالية تأثيريّة، مما زاد من بلاغتها وتفاعل المتلقي معها.

- دموعي تمزق خذي

الشاعر شبه الدموع (المشبه) بالسكين (المشبه به محذوف)، وترك قرينة دالة علية تمزق على سبيل الإستعارة المكنية وسر جمالها التوضيح .

من خلال دراستنا لديون "إلا هذه الشجرة" للشاعر حمزة العلوي، أنه سعى إلى توظيف الإستعارة ليترك أثرا في نفس القارئ لأنها تعد من أجمل أساليب البيان وأوضحها ولها وظائف دلالية تعبيرية، ونلاحظ طغيان الإستعارة المكنية بشكل كبير على قصائد الديوان مع تفاديه لتوظيف الإستعارات التصريحية، فحسب الشاعر أن الإستعارة المكنية تخدم تصوراته وأفكاره، لأن لها القدرة على التخييل ونقل المشاعر والإيحاءات فإن توظيفها ترجع إلى أسلوبية الشاعر المبدعة والقدرة على التأثير في القرّاء .

2-2الكناية :

من أهم مباحث علم البيان الكناية، حيث تناولها الكتاب في أعمالهم الشعرية أو النثرية فقد حظيت

بعناية فائقة من طرف البلاغيين، فهي من الصور الأدبية اللطيفة، فهي دائمة الإشراق، واضحة المعالم دقيقة التعبير والتصوير، فهي تأتي بالفكرة وتكون مصحوبة بدليلها .

- **مفهوم الكناية :**

وتعرف الكناية بأنها "هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى" (نقراط، 2003م، صفحة 157)

وكما عرفها عبد القادر الجرجاني" يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه" (التواب، 1995م، صفحة 67)

ومن خلال قراءتنا لديوان "إلا هذه الشجرة" نلاحظ أن الكناية وردت في قصائد هذا الديوان مما زادتها رونقًا ودقة في المعنى من أجل تقديمه في أجمل صورة للقارئ.

ومثال عن الكناية التي أوردها الشاعر في ديوانه:

- هذي العجوز تطاولت في غيّها

هذه الكناية عن الضلال و الإنحراف، وسر جمال الكناية هنا الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز والتجسيم، فقد برع الشاعر في هذا التصوير، مما زاد القصيدة قوة في المعنى ووضوحه.

في الأخير نستنتج من خلال تحليلنا للصور البيانية في ديوان "إلا هذه الشجرة" لحمزة العلوي، قد وظف جميع ألوان البيان من التشبيهات، وإستعارات، وكناية، فقد كانت نسبة تواترها في القصيدة واضحة، حيث إحتلت في الصادرة الإستعارة وخاصة المكنية، ليأتي بعدها التشبيه وفي الأخير كانت من نصيب الكناية، فقد أبدع الشاعر في التصوير البياني، وهذا مازاد شعره قوة في المعنى والبلاغة.

وفي الأخير نكون قد ختمنا الجانب التطبيقي لهذه الدراسة بمستوياته الثلاث: الصوتي والتركيبي والدلالي، حيث قمنا بإستخراج مختلف الدلالات التي تحمله هاته المستويات من موسيقى داخلية وخارجية وماتحمله من تكرار الأصوات والأفعال والأسماء والحروف ومن وزن وقافية وراوي وغيرها، وأيضا في المستوى تركيبي درسنا الجمل بنوعيها الفعلية والإسمية داخل الديوان، كما ترصدنا مختلف الحقول الدلالية والصور البيانية من إستعارة وتشبيه وكناية وما حققته من جمالية على مستوى الديوان.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا في بحثنا هذا إلى العديد من النتائج نذكر منها:

- الأسلوب هو أداة يستخدمها الأديب تعبيرًا عن ذاته وينقل لنا جملة من التعابير والمعاني بطريقة تعبيرية.
- تعتبر الأسلوبية منهج نقدي قديم إهتم به الباحثين البلاغيين للكشف عن القيم الجمالية والبلاغية لبنية النص.
- تتجلى خصائص الأسلوبية في ديوان "إلا هذه الشجرة" والتي عالجها البحث في مستويات مختلفة وهي المستوى الصوتي، التركيبي، والدلالي.
- برع الشاعر في تحقيق إيقاع صوتي متناغم من خلال المستوى الصوتي الذي يبرز جمالية فنية داخل بنية النص.
- طغيان الأصوات المهجورة على المهموسة وذلك لرغبة الشاعر في توحيد الشعب الجزائري أثناء الثورة.
- التنوع في التكرار مما أضاف على القصيدة نغمة موسيقية.
- نظم الشاعر قصيدته على البحور الخليلية... بحر الكامل.
- عرف إيقاع النص الشعري تناغمًا موسيقيًا، تناغمت فيه القافية المطلقة والمقيدة جميعها أسهمت في بناء جمالية النصوص.
- أما المستوى التركيبي وظف التقديم والتأخير لإبراز المعنى المقصود.
- غلبة الجمل الفعلية على الإسمية مما أكسب القصيدة الحركة والتجدد والتفاعل لدى القارئ.
- تنوع الأساليب الإنشائية الطلبية بين (الإستفهام، النهي، النداء، الأمر) أما الغير الطلبية مثل (القسم، التعجب) مما ساهم في ترابط وإنسجام وحدات النص.
- لا يمكن الإغفال عن الجانب المهم وهو الجناس الذي يعدُ ضربًا من أنواع البديع الذي يضفي جمالية وزينة تتزين بها قصائد الديوان.
- أما على المستوى الدلالي وظف الشاعر أنواع من الحقول الدلالية وهي مجموع الكلمات التي تدور معانيها في نفس الحقل.

ونلاحظ طغيان الصور البلاغية على قصائد الديوان مما زادتها جمالاً وتأثيرا وكان التشبيه والإستعارة في الصدارة أما الكناية زادت من بلاغة وجمال قصائد الديوان.

وفي الأخير نخلص أن الشاعر حمزة العلوي له أسلوب راقي وإستعمل لغة بسيطة يفهمها القارئ وله مستوى لغوي مميز يعكس قدرته على الإبداع.

وفي الختام نشكر الله عزوجل الذي وفقنا في هذا العمل المتواضع ونسأله أن يسقينا منافع العلم ويوفقنا جميعًا إلى طريق الهدى والتقى.

الملحق

التعريف بالشاعر وأهم أعماله ومشاركاته الأدبية:

حمزة العلوي من مواليد 27 أوت 1986 بأولاد حبابة يدرس ماستر 2 تخصص إدارة إستراتجية بجامعة الشادلي بن جديد بالطارف.

لحمزة العلوي 04 مجموعات شعرية منها:

المجموعة 01: أحلام شاي طبعت من قبل وزارة الثقافة لفوزها بجائزة علي معاشي للمبدعين الشباب 2012.

المجموعة02: إلا هذه الشجرة طبعت من قبل مديرية الثقافة لولاية سكيكدة من طرف دار الروح للكتاب بقسنطينة 2013.

المجموعة 03: مقام الماء طبعت من طرف الأكاديمية الشعر بأبو ظبي 2018.

المجموعة 04: والأخيرة فهي وكل المحبّين استظلوا بظلّة: طبعت من طرف وزارة الثقافة وتنمية المعرف بأبو ظبي علم القراءة 2016.

وللشاعر عدة مشاركات في الملتقيات كملتقى المجلة والوطنية والعربية.

المشاركة في تصفيات برنامج أمير الشعراء 3 مرّات 2013-2017-2018.

المشاركة في الملتقيات بتونس (الميسر، قابس)

المشاركة في مخيم الشباب العربي الشلفبحضور الشعراء بالجزائر العاصمة 2014.

المشاركة ببرنامج شاعر الجزائر في قناة الشروق.

كما له عدة مشاركات في الملتقيات (سكيكدة، وهران، بسكرة، الوادي، سطيف، المدية وغيرهم .

وتحصل شاعرنا الصاعد على عدة جوائز أبرزها:

_جائزة مهرجان الشاطئ الشعري 2010.

_جائزة أول نوفمبر 2010-2013، 2015-2016.

_جائزة عبد الحميد بن باديس 2011-2013-2014.

_جائزة الهلالي للشعر فرنسا 2015.

_جائزة القلم الحر بمصر 2013.

_جائزة الملتقى للقصيدة العمودية بقابس تونس 2017.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- حمزة العلوي، إلا هذه الشجرة،دار الروح للكتاب، قسنطينة، 2013.

المراجع :

المراجع بالعربية:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999
- سعدي زهور عدي، العروض والقوافي، دار الإصلاح، ط1، 1929
- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل، ط1، عمان، 2003
- شكري الماضي، مقاييس الأدب، دار العالم العربي، الإمارات، ط1، 2011
- صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتبة العربية، الإسكندرية
- صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئ وإجراءاته، دار الشروق، مصرط1
- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي
- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1979
- عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط1
- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة، ط2، الإسكندرية، 1998
- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، الأردن
- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار طلائع، مصر
- محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، 1973

- محمد عياد، مدخل علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامة، ط1، 1982
- محمد عيوني، القافية والأصوات اللغوية، مطبعة الكلاني، القاهرة
- محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1
- محمد يحي الحصماني، الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية منهاجه وإجراءاته، دار أمجد،الأردن، ط1، 2018
- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار النمودجية، ط30، 1994
- مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف
- مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نبوي، ط1، 2015
- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دارالجريد، الأردن ،ط1، 2014
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر، ج1، 2010
- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري،مكتبة لسان العرب، ط1
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1 ، 2007

المراجع المترجمة:

- بيرو جيرو، الأسلوبية، تر: مندر عياشي مركز النماء الحضاري ، سوريا

المجلات :

- آفرين زارع، الأسلوبية صراع بين القدامة والحداثة، مجلة الباحث، إيران، 12 أفريل 2013.

المعاجم:

- إبن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعروآدابه، مكتبة الأداب، القاهرة، ط5 ، 1981

الفهرس

فهرس الموضوعات:

- البسملة
- شكر و تقدير
- إهداء
- مقدمة.....أ،ب،ج

الفصل الأول: الأسلوبية مفاهيم نظرية

أولا: تعريف الأسلوب.....05

1-الأسلوب إصطلاحا.....05

1-1 عند الغرب.....05-06

2-1 عند العرب.....07-08

ثانيا: تعريف الأسلوبية.....08 -13

ثالثا: نشأة الأسلوبية.....13

رابعا: إتجاهات الأسلوبية.....14

1-الأسلوبية التعبيرية.....14-16

2-الأسلوبية الفردية.....16-22

3-الأسلوبية البينوية.....22-26

4-الأسلوبية الإحصائية.....26-28

خامسا:خصائص الأسلوبية.....28

أولا: الإختيار.....28-31

ثانيا: التركيب.....31-33

ثالثا: الإنزياح.....33-36

سادسا: مستويات التحليل الأسلوبي.....36

1-المستوى الصوتي.....36

2-المستوى التركيبي.....37

3-المستوى الدلالي.....37

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في ديوان "إلا هذه الشجرة"

أولا: المستوى الصوتي.....39

I. الإيقاع.....39

1-الإيقاع الداخلي.....39

1-1التكرار.....40

1-2تكرار الأصوات.....40

1-2-أ الأصوات المجهورة.....40-42

1-2-ب الأصوات المهموسة.....42-43

1-3تكرار الأفعال.....43

1-4تكرار الأسماء.....44

1-5 تكرار الكلمة.....45

1-6تكرار العبارة.....45

1-7تكرار الحروف.....46

2-الإيقاع الخارجي.....47

2-1الوزن.....48

2-2القافية.....49-51

2-3الروي.....51

ثانيا:المستوى التركيبي.....51

1-الجمل الفعلية.....52

2-الجمل الإسمية.....53

3-شبه الجملة.....54

4-الأساليب الإنشائية.....55

4-1 الأسلوب الإنشائي الطلبي.....55

4-1-أ الأمر.....55

4-1-ب النهي.....56

4-1-ج الإستفهام.....56

4-1-ذ النداء.....57

4-2الإنشائي غير الطلبي.....57

4-2-أ التعجب.....58

4-2-ب القسم.....58

5-التقديم و التأخير.....58-59

6-الجناس.....60-61

ثالثا: المستوى الدلالي.....61

-حقل الحب.....62

-حقل الحزن.....62

-حقل الحرب.....62

-حقل الطبيعة.....63

1-الصور البيانية.....63

1-1 التشبيه.....64

1-2 مفهوم التشبيه.....64

1-3 طرفا التشبيه.....64

1-4 أركان التشبيه.....65

1-5 أنواع التشبيه.....65

2- الإستعارة.....67

2-1مفهوم الإستعارة.....67-69

2-2الكناية 69

خاتمة.....71-72

الملحق

التعريف بالشاعر وأهم أعماله.....74 -75

قائمة المصادر و المراجع.....77-78

الفهرس

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة:

تهدف الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في ديوان "إلا هذه الشجرة" لحمزة العلوي، وإتسمت في إطارها العام على مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وتبعتهما خاتمة، ففي الفصل الأول تحدثنا عن مفهوم الأسلوب عند الغرب وعند العرب وحول مفهوم الأسلوبية ونشأتها وإتجاهاتها وخصائصها ومستويات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه دراسة مستويات الأسلوبية من المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، حيث قام الشاعر بدراسة الموسيقى الداخلية والخارجية والتكرار والتقديم والتأخير والجمل بأنواعها والجناس، وأخير المستوى الدلالي الذي تناولنا فيه الحقول الدلالية والصور البيانية بأنواعها من تشبيه، إستعارة وكناية ثم انهينا دراستنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها وتبعها ملحق ، ثم قائمة المصادر والمراجع التي إستفدنا منها.

Note summary

This study has an objectif which highlights the negative phenomena in the club «except for this tree » for Hamza El Ilwi In its whole, it contains both introduction and two chapters: a theoretical chapter and an applied one followed by a conclusion .In the first chapter's content the concept of stylistics to the west and to the Arabs with all of its origins trends charactistics and levels of stylistic analysis And in the second chapter we dealt with the study of stylistic levels from the phonetc synthetic and semantic semantic levels where the poet studied all internal and external music repetition introduction delay sentences of all kinds and alliteration Finally' the semantic level which contains the semantic fields and graphic images of all sorts for example analogy and methaphor And we concluded our study with the most

important results reached and followed with by an appendix then a list of sources and references that we benefited a lot from.