الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان تسابيح الجريح لعامر شارف
- مقاربة أسلوبية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتان:
* كنزة سعداوي
* حورية لطون

إشراف الدكتور:
* رضا عامر

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا و أنار دربنا و أعاننا على أداء هذا الواجب....

نتوجه بالشكر الجزيل و الإمتنان إلى من ساعدنا سواء أكان من قريب أم من بعيد على انجاز هذا البحث المتواضع..

و نخص بالذكر الأستاذ الدكتور **"رضا عامر"** الذي لم يبخل علينا بتوجهاته و نصائحه القيمة و بعلمه الواسع..

كما نتوجه بالشكر للجنة الفاضلة :

الأستاذة الدكتورة : **"حنان بومالي"**

الأستاذة الدكتورة :**"نسيمة كريبع"**

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لايطيب النهار إلى بطاعتك ... و لاتطيب اللحظات إلا بذكرك ..

ولاتطيب الآخرة إلا بعفوك .. و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة .. ونصح الأمة ..إلى نبي الرحمة و نور العالمين.

سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم".

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ..إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد .والدي العزيز " رابح .

إلى ملاكي في الحياة ..إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني ..إلى بسمة الحياة و سر الوجود ..إلى من كان دعائها نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب.أمي الحبيبة " رفيقة.

إلى توأم روحي و رفيق دربي ، إلى صاحب القلب الطيب و النوايا الصادقة ..إلى من رافقني منذ أن بدأت مشواري و معك سرت الدرب خطوة بخطوة و ما تزال ترافقني حتى الآن زوجي الغالي " فاتح" و عائلته الكريمة.

إلى من بهما أكبر و عليه اعتمدت ..إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ..إلى من بوجودهما أكتسب قوة و محبة لا حدود لها ..إلى من عرفتا معهما معنى الحياة . أختاي "سميحة و شروق".

إلى أخوي و رفيقي دربي و هذه الحياة بدونكما لاشيء معكما أكون أنا و بدونكما مثل أي شيء ..في نهاية مشواري أريد أن أشكر على موافقتكما النبيلة ..إلى من "سعيد و أيوب.

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي ..إلى من تحلو بالخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء ..إلى ينابيع الصدق الصافي ..إلى من معهم سعدت و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت ..إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير .. إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي ""ابتسام و سارة و حورية و بشرى و مينة و ميسة وخديجة و زينة و محبوبة "".

في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف " د. رضا عامر" ؛ و أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى كل الزملاء و الأصدقاء.

كنزة

إن الشكر لله جلّ وعلا، الذي أنعم علينا بنعمة العقل و أزادنا بصحة الجسد و أنار عقولنا بضياء العلم و المعرفة لإتمام إنجاز هذا البحث ، والذي أهديه من كل قلبي إلى :

_ من أسرتني و سقتني بنبع حنانها ، فعلمتني سبل العطاء فكانت رمز الأمان : أمي الغالية" فتيحة".

_ من سعى وشقي لتثقيفي و تنويري ، فكان رمز فخري و اعتزازي : أبي الغالي "الطيب".

_ إلى أخواتي اللواتي قاسمنني حلو الحياة و مرّها :" نوال ، سلاف ، فريدة و وداد".

_ إلى إخوتي ، و هم رمز الإخاء لي :"عبد المجيد ، محمد ، عبد المالك ، يوسف و رضا ".

_ إلى أنغام و ألحان، و زينة الحياة الدنيا: "أسماء ، مريم ، آدم ، عبد الرحمان ، معتصم بالله ، مروة ، تقوى ، آلاء (أمينة)،عبد الله ، و يقين"، الأشقياء.

_ إلى خطيبي ، شريك حياتي و رفيق دربي :" سفيان" ، و كل عائلته الكريمة.

_ إلى زوجات إخوتي : "حياة، سهام ، و زينب" .

_ إليك يا من علمتني الصبر،فكنت رجائي عند اليأس و أملي عند القنوط : " عبدو".

_ إلى بسماتي و أزهار روحي ، إليكن يا رفيقات دربي :" أحلام ، كنزة ، بشرى ، يمينة ، إيمان ، و حسنى ... ".

_ إلى الأستاذ الفاضل الدكتور :" رضا عامر"،و أخيرا أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى كل الزملاء ، وكل من يمضي في دروب العلم و المعرفة".

مقدمة:

الحمد لله واسع العطاء و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و سيد الأصفياء ، أما بعد :

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة أهمها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة ، و علم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي ، و هو منهج أصبح لاغنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة ، وهو لأنه يفتح المجال أمام القراءة المعمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة ، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج و تطبيقه في ديوان " تسابيح الجريح" لعامر شارف ، و سنحاول من خلال هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة في هذا الديوان .

و يعود اختيار ديوان" تسابيح الجريح" للشاعر عامر شارف لحداثته و عدم وجود دراسات متخصصة حول هذا الموضوع – حسب علمنا – حيث لم تتناوله الأقلام بالدراسة المتخصصة و المتعمقة في أساليبه و أنماطه التعبيرية .

و قد تم بناء التصور العام لموضوع هذا البحث انطلاقا من سؤال رئيسي ، و هو : ماهي أهم الظواهر الأسلوبية المتضمنة في ثنايا ديوان تسابيح الجريح؟

أما بالنسبة للمصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث ، فنذكر منها بالدرجة الأولى ديوان " تسابيح الجريح" للشاعر عامر شارف باعتباره المصدر الأساسي لمادة البحث ، بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات الأخرى و التي تفاوتت في نسب حضورها داخل هذا البحث بحسب

متطلبات هذه الدراسة ، و نذكر منها : كتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي ، و كتاب الأسلوبية لبييرجيرو – تر : منذر عياشي – ، بالإضافة إلى كتاب النص و الأسلوبية – بين النظرية و التطبيق – لعدنان بن ذريل .

و جاء هذا البحث مقسما إلى مدخل و فصلين ، و فيمايلي سنقدم تفصيلا للخطة المتبعة:

مدخل: و الذي تناول بدايات المنهج و امتداداته المعرفية ؛ حيث تطرقنا إلى الأسلوبية و نشأتها و كذا علاقتها بمختلف العلوم الأخرى.

الفصل الأول : تطرقنا في هذا الفصل إلى مفهوم الأسلوب من خلال المعاجم اللغوية و التعريفات الاصطلاحية للقدامى و المحدثين ، و عرجنا بعدها إلى مصطلح الأسلوبية باعتبارها المنهج النقدي الذي تم اعتماده في الدراسة ، بالإضافة إلى تجليات الأسلوب عند النقاد الغربيين و العرب.

ثم تناولنا إتجاهات الأسلوبية ، وأهم روادها في الغرب ، إضافة لأهم جهود الأسلوبيين العرب في هذا المجال ، و أخيرا – و ليس آخرا – تطرقنا إلى أهداف البحث الأسلوبي .

الفصل الثاني : و يتناول دراسة البنيات الأسلوبية ، و قد اشتمل على خمسة مباحث هي :

1-**المستوى الأيقوني:** و الذي عرضنا فيه مفهوم العنوان ، و نشأته وتطوره ، ثم عرجنا على غلاف الديوان من خلال قراءة لعنونه ودلالات الألوان المستعملة فيه.

2- **المستوى الصوتي:** ركزنا فيه على دراسة الإيقاع الخارجي لقصائد الديوان ، مستخرجين بذلك أهم الظواهر الإيقاعية المتمثلة في: الوزن ، و كذا البحور الشعرية التي اختارها الشاعر ، إضافة إلى القافية و الروي ، و كان ذلك وفقا لدراسة إحصائية.

في حين تناولنا في الإيقاع الداخلي صفات الأصوات ، من جهر و همس مع عملية احصائية لتواتر كل صفة داخل الديوان ، اضافة إلى خصائص الأصوات حيث تناولنا ظاهرة التكرار باعتبارها ظاهرة أسلوبية تضفي سمة دلالية على الأصوات .

3- المستوى الدلالي: تطرقنا فيها إلى علم الدلالة و مساره التطوري ثم درسنا الحقول الدلالية و أهم الحقول البارزة في الديوان ، وفقا لدراسة احصائية ، ثم تطرقنا بعد ذلك إلى العلاقات الدلالية من ترادف وتضاد.

4- المستوى اللغوي : يضم هذا المبحث دراسة للجمل و أثرها الجمالي الذي تحققه في النص الشعري ، و المتمثلة في الجملة الفعلية ، و الجملة الإسمية ، و الجملة الطلبية .

5- المستوى البلاغي : حيث خصصناه لظاهرتي التناص باعتبارها ظاهرة أسلوبية مهمة لإبراز علاقة الشاعر بالموروث الديني و الثقافي إضافة إلى ظاهرة الإنزياح التي تناولنا فيها ثلاثية الصور الفنية من تشبيه و استعارة وكناية و ما تضفيه من أسلوب متميز داخل النص الشعري .

- خاتمة : و تمثلت في مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مناهج منها المنهج الأسلوبي و المنهج التاريخي ، بحيث عمدنا إلى استنطاق النص و استخراج خباياه من خلال مختلف مستوياته.

أما بالنسبة إلى الصعوبات التي واجهتنا و أعاقت دربنا خلال انجازها لهذا البحث فنذكر منها ضيق الوقت و افتقار المكتبات إلى

الدراسات التي تتناول شعر " عامر شارف" وفقا للمناهج اللسانية الحديثة ما جعل الاطلاع على كل جوانب الموضوع أمرا صعبا .

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ الفاضل "**د.رضا عامر** " و لكل من ساهم في انجاز هذا البحث سواء من قريب أم من بعيد و لو بدعوة طيبة.

مدخل:

الأسلوبية تعتمد في تحليلها للأعمال الأدبية على الجوانب اللغوية وهي بذلك تشمل الجوانب الأخرى في تحليل النص الأدبي ، و قد رأى "شارل بالي" أن الدرس الأسلوبي يذهب إلى إقتصاد ما ليس منه فيقول: "إما أن تخضع هذه العبارة للإمتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص أو نبحث عن مدى ملائمتها للمسة الشخصية المتكلمة إلى آخره ،فإننا بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية، ومارسنا النقد وليس الأسلوب"[1].

ومن هنا نرى أن "بالي" قد بين أن الأسلوب ليس بديلا للنقد الأدبي،فالأسلوبية كغيرها من المناهج الأدبية لا تخلو من النقد ومن بين ما وجه لها من عيوب نجد: "عدم عدها علما لأنها لم تنجح في حصر موضوعها ولا منهجها"[2].

وانطلاقا من ذلك فقد لوحظ على النقاد العرب عندما يتعاملون مع الأسلوبية بأنهم " لم يتقيدوا بأحد اتجاهاتها المعروفة في النقد العربي وأنهم قد أبرزوا خصوصية ما في هذا المجال لدرجة أن ما قدموه كان مطبوعا بطابع شخصي أكثر منه ممثلا في الإتجاهات الأسلوبية...."[3].

---

[1]– مندر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، سوريا،(د.ط)،2002م،ص37.

[2]–جورج مونان : مفهومات في بنيةالنص ، تر: وائل بركات ، دار معهد للطباعة للنشر و التوزيع ، دمشق سوريا ، ط1996،1م ، ص 73–74 .

[3]– سامي محمود عبابنة : إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الحديث ، (د،ط)،(د.ت)، ص299.

ورغم ذلك اعتبرت الأسلوبية منهج نقدي و موضوع علم اعتمد عليه الكثير من الدارسين ، حيث تعددت أقوالهم و تفرقت اتجاهاتهم .

1- البلاغة و الأسلوبية :

البلاغة في معناها العام هي " مطابقة الكلام لمقتضى الحال والوصول إلى منتهى الكلام " و لقد ارتبط علم الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة *larhétorique*" حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي و العالمي منذ الحضارة الإغريقية و كتابات ارسطو[1].وعلم الأسلوب كذلك ذو نسب عريق في ثقافتنا العربية؛ حيث شَغَل حيزا واسعا في الدراسات القديمة عامة و لا سيما في حقل مباحث الإعجاز القرآني [2].

فكان هدف الأسلوب كما يراه الكثير من علمائه هو تقديم صورة شاملة لأنواع المفردات و التراكيب و ماتختص به[1] كل منها من دلالات، وهذا نفسه هو ما يعنيه علم البلاغة ، فنحن نعرف مثلا أن علم البلاغة يتناول طرقا معينة في استعمال المفردات و يبحث عن قيمة كل طريق من هذه الطرق[3].

---

[1]- -محمد عبد المنعم خفاجي ،عبد السعدي فرهود،عبد العزيز شرف: الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ، ط1، 1992م، ص12 .

[2]-محمد بن عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان- ، القاهرة مصر ،ط 1، 1994م ، ص258.

[3]- شكري عياد :مدخل الى علم الأسلوب ، مكتبة الجيزة العامة ، مصر ،ط 1 ، 1992 م ، ص43 .

إلى جانب ذلك، فكل منهما ينبثق من اللغة و هو المجال الذي يجمعنا بالإضافة إلى الأدب "لكن شاب البلاغة نوع من القصور ، و لقد أتاح ذلك القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون الوريثة الشرعية للبلاغة القديمة؛ذلك أن هذه الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياتها و تصنيفاتها و تجمدت عند هذه الخطوة و لم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي ككل ، كما لم يتسن لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل و كان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة "[1].

و في هذا الصدد نجد الدكتور "سعد مصلوح" قد أورد في كتابه الموسوم بالبلاغة العربية والأسلوبيات الحديثة جملة من الفروق حول البلاغة و الأسلوبية أهمها :

الفن البلاغي هو الوحدة التصويرية المعتمدة في التحليل عند البلاغيين . أما في الأسلوبيات اللسانية فإن الخاصية الأسلوبية هي الوحدة التصويرية المعتمدة في التحليل.

علم البلاغة يعالج الإمكانيات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدها،أما الفحص اللساني فموضوعه الكلام و الأداء.

[1]– محمد بن عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص259.

يكون بحث الظاهرة الأدبية هي غاية البلاغيين ،أما بحث الظاهرة اللسانية يكون غاية الأسلوبيين ،و في النتيجة نجد الظاهرة الأدبية جزء تتضمنه الظاهرة اللسانية.

غاية البلاغة شريعية تعليمية عملية ، أما الأسلوبيات اللسانية فهي بحثية ، تشخيصية ، وصفية . و أما التقويم كثيرا ما يأتي سابقا على النظر البلاغي ، و لكنه في النظر الأسلوبي لاحق في الأعم الغالب[1]

و يمكن التوضيح أكثر بأن الأسلوبية علم له تصوراته الخاصة ما يجعله مفارقا بعض العلوم، و تتجلى هذه المفارقة على النحو التالي[2] :

علم البلاغة	الأسلوبية
1. علم معياري. 2. يرعى الأحكام التقييمية . 3. يرمي إلى تقييم مادته و موضوعه . 4. يحكم بمقتضى أحكام مسبقة. 5. يقوم على تصنيفات جاهزة 6. يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا	1. علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية كظاهرة 2. لا تطلق الأحكام التقييمية . 3. لا تسعى إلى غاية تعليمية. 4. تحدد بقيام العلوم الوضعية 5. تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن تقرر وجودها.

[1]– سعد عبد العزيز مصلوح : في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية ، جامعة الكويت ، الكويت ،ط1، 2003 م ص 67-69.

[2] – نورالدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة في النقد الحديث ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر (د. ط) ، ج1،(د. ت) ، ص28.

تقييمية . 7. يفضل الشكل عن المضمون . 8. يدرس الإنزياحات و غيرهامن الظواهر كعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. 9. يهتم بفصاحة الألفاظ و انسجام الأصوات و تقوم بهجر الألفاظ الفصيحة و المركبة من أصوات متقاربة في المخرج و الصفات. 10. يطلق أحكام تقييمية على أجزاء من الخطاب . 11. يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب. 12. لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية، و هي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية. 13. تهتم بتحديد إجراءاتها في الخطابات بكل أنواعها. 14. لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 15. لا يحدد السمات المهيمنة في	6. لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي. 7. لا تفصل بين الشكل و المضمون 8. تدرس الألفاظ و التراكيب الفصيحة و غير الفصيحة و لا تقوم بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. 9. تعد الإنزياحات عوامل غير مستقلة و تعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب ككل. 10. لا تطلق أحكام تقييمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله. 11. تشير إلى مكونات الخطاب كلها. 12. تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية. 13. تهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه 14. تبحث في قوانين الخطاب الأدبي و مكوناته البنيوية و الوظيفية . 15. تهتم بالسمات الأدبية . 16. مقياس الأسلوبية الشمولية في

الخطاب الأدبي . 16. يعتمد مقاييس شكلية . 17. يدرس الخطاب الأدبي.	تحليل الدوال و المداولات و تفرق بين ما هوأدبي ، و ما هو غير أدبي و تبحث في كيفية تشكيل الخطاب. 17. تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهرو الباطن.

2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

يعرف النقد الأدبي في أدق معانيه بأنه: " فن دراسة النصوص الأدبية المعرفية ،إتجاهاتها الأدبية و تحديد مكانتها في مسيرة الآداب ، و التعرف على مواطن الحسن و القبح مع التفسير و التعليل"[1].

و مع ظهور البنيوية في القرن العشرين ، بتأثير من لسانيات دي سوسير و دعوتها إلى دراسة النص من الداخل و إقصائها لجميع السياقات الخارجة عن النص،حيث ذهبت جل المناهج النقدية المعاصرة تحدو حدوها في قراءتها للنصوص الأدبية ،فنجد الأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في دراستها للنص الأدبي على جانبه اللغوي ، و من هنا فإن الجانب اللغوي هو مجال

[1]- مصطفى عبد الرحمان ابراهيم : في النقد الأدبي القديم ، مكة للطباعة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1998م ، ص4.

الباحث الأسلوبي، أما ما يتصل بالأثر الجمالي من تقييم عمل الشاعر، أو الروائي ، أو المسرحي وجدانيا، و جماليا، واتخاذ موقف أو حكم ما فكل ذلك يكون من مهمة الناقد الأدبي وذلك بصفة أكثر شمولية ، فالأسلوبية تعد إتجاها من إتجاهات النقد الأدبي، إن لم نقل جزءا منه ،و إن كنا نجد أن كل من الباحث الأسلوبي و الناقد الأدبي يقوم بالممارسة لفعل القراءة حسب ما توفرت لهم من رؤية وأدوات إجرائية.

لكل من الناقد الأدبي و الباحث الأسلوبي طريقته المميزة في الدراسة و البحث، ما دام كل منهما يحاول أن يقارب النص الإبداعي بأدواته الإجرائية، غير أن الناقد الأدبي يصبح أكثر منهجية عندما يستوعب و يلتزم بأحد المناهج ؛ فيستقي منه أدواته ليقارب النصوص الأدبية . فالناقد الأدبي لن يوفّق في عمله ما لم يستعن بمنهج نقدي من المناهج النقدية المعروفة سواء أكانت سياقية منها أم نسقية ، كل بحسب أدواته الإجرائية و طرائقه ومقولاته في استنطاق النصوص الأدبية و فهم العملية الإبداعية[1].

[1]– محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة ،(مجلة التراث العربي) ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ،ع 95 ، 2004 م ، ص62.

فالأسلوبية:"لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغدي النقد فيمده ببديل يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"[1].

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات

للنحو مفاهيم شتى و منها أنه :" تصرف العرب في كلامهم من إعراب وغيره كالتثنية ، و الجمع و التحقير و التكسير والإضافة و النسب والتركيب و غير ذلك "[2].

فالعلاقة الوثيقة بين الأسلوب و النحو موضوع بارز في الدرس اللساني منذ زمن طويل ؛ و بخاصة حينما يصل فيه الأمر إلى درجة يعتقد فيها أن الأسلوب لايمكن أن يعرف بوضوح ما لم يرجع إلى النحو [3].

و النحو فرع من فروع اللسانيات ، وقد أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراستها للغة. غير أنها درست الخطاب ككل وما يتركه هذا الأخير من أثر في نفس المتلقي ، في حين نجد أن اللسانيات قد اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير و استنباط القواعد التي تستقيم بها و القوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية ؛ حيث

---

[1]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدراسات الأسلوبية و البنيوية، الدار العربية للكتاب (د. ب) ، ط 3 (د.ت)، ص115.

[2]- جلال الدين السيوطي : الاقتراح في علم أصول النحو ، دار المعرفة الجامعية ،القاهرة، مصر ،(د. ط) ، 2006م ص20.

[3]- فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر : د/ خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ،ط 1 ،2003 م ، ص109.

زوّدت اللسانيات المنهج الأسلوبي بطابع العلمية و الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها ، و بذلك جعلت منه منهجا علميا وصفيا ينأى عن الدراسة المعيارية الحتمية التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما ولد عقمها وجمودها [1].

و بالرغم من هذه المقاربة إلا أن هناك ثمة مقاربات بين اللسانيات و الأسلوبية ، حيث بيّنها الباحثين " **منذر العياشي** "**وعبد السلام المسدي** " فيما يلي:

اللسانيات	الأسلوبية
1. تعنى أساسا بالجملة. 2. تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة . 3. تعنى باللّغة من حيث أنها مدرك مجرّد تمثله قوانينها	1. تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. 2. تتّجه إلى المحدث فعلا . 3. تعنى باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر .

[1]– محمد بلوحي : (الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة)، ص 61.

من الأسلوب إلى الأسلوبية :

1. مفهوم الأسلوب: (لغة و اصطلاحا) :

يحتل الأسلوب مكانة أساسية في كل لغة ، على اعتبار أنه لا وجود لكلام دون أن يصاغ في أسلوب أو طريقة معينة ، و يعرف الأسلوب على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عمّن سواها إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات و يأتي بالمجاز و الإيقاع المناسبان لنصه ، فالأسلوب هوالرجل .

أ)- لغة :

من الصعوبة تحديد مفهوم الأسلوب ،فهذا المفهوم شأنه شأن أيّة مقولة من مقولات العلوم الإنسانية إذ يُختلف في تحديده من حقبة إلى أخرى ، و من وجهة نظر إلى أخرى . و لعلّ من المفيد قبل الخوض في تحديدات الأسلوب المختلفة أن نلتمس الجذر اللغوي **للأسلوب (style)**.[1]

أما من المعاجم العربية التي عرّفت الأسلوب نجد" **لسان العرب** " "**لابن منظور**" حيث يقول في مادة **(سلب)** : "يقال للسطر من النخيل أسلوب ، و كل طريق ممتد فهو أسلوب .و الأسلوب الطريق ، والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ،و يجمع أساليب"[2].

---

[1]– حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2002م ، ص13–14.

[2]– ابن منظور : لسان العرب (مادة سلب) ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط3 ، ج 3 ،1997م ، ص314.

كما يورد **ابن منظور** لفظة الأسلوب بالضم أيضا : " **يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه ، و أن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرا** "[1] .

أما في معجم الوسيط : " **الأسلوب : الطريق و يقال : سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته ، و مذهبه ، و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته .و الأسلوب الفن . يقال : أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة و الأسلوب : الصف من النخيل ، نحوه ، و الجمع أساليب**"[2].

و يتناول" **الزمخشري** " **مادة (سَلب) فيقول** : " **سَلبه ثوبه ، و هو سَليب . وأ خذ سَلب القتيل و أسْلاب القتلى ، و لبست الثكلى السِّلاب وهو الحداد ، و تسَلبت و سَلبت على ميتها فهي مُسْلب ، و الحداد على الزوج ، و التسْليب عام** ".

و سلكت أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنه، و من المجاز : سَلبه فؤاده و عقله و سْتلبه ، و هو مُسْتلب العقل ، و شجرة سَليب :أخذ ورقها و ثمرها ، و شجرة سُلبُ و ناقة سَلوب : أخذها ولدها و نوق سَلائب . و يقال للمتكبر إن أنفه لفي أسْلوب ، إذا لم يلفت يمنة و لا يسرة"[3].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، ص314.

[2]– ابراهيم مذكور : معجم الوسيط ، مطابع دار الهندسية ، ط3 ،ج1،1985 م ، ص457.

[3]– الزمخشري : اساس البلاغة ،تح : محمد باسل عيون السود ، مادة (سلب)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1 ،ط1، 1998م ، ص468.

لقد ورد في القواميس التاريخية باللغة الفرنسية أن مصطلح الأسلوب كان يقصد به : "**إنتظام القواعد العامة ،مثل أسلوب المعيشة أوالأسلوب الموسيقى ، أو الكلاسيكي في الملبس و الأثاث ،أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما**" [1]. كما تعني كلمة أسلوب : " **أستيلوس في اللاتنية (الازميل) أو المنقاش للحفر، أو شكلية الكتابة**" [2].

كما أن لفظة الأسلوب منذ عهد "**أرسطو**" و غيره ممن جاء بعده فقد كانت تطلق أصلا على القلم و الريشة ثم استخدمت في الفن و النّحت و العمارة ، ثم دخلت مجال الدراسات الأدبية ؛ فهي في كتب البلاغة اليونانية القديمة تعد بمثابة إحدى وسائل إقناع الجماهير ، ثم اندرجت تحت علم الخطابة و خاصة تلك المتعلقة باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال [3].

ب)- اصطلاحا :

يعرّف **ابن خلدون** الأسلوب في كتابه المقدمة بقوله هو: " **عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه** "[4]؛أي أنه عبارة عن الطريقة التي تتّبع لكتابة و تأليف نص أو عمل إبداعي ما.

---

[1]- أحمد درويش : الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر،(د. ط) (د.ت) ، ص1.

[2]- عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة)، مطبعةاتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا (د.ط) ، 2000م ،ص43.

[3]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص33.

[4]- ابن خلدون : المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، ط4 ، (د. ت) ، ص 570-571.

كما أن "**ابن قتيبة**" من خلال قراءته لتأويل مشكل القرآن حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب : فقد ربط بين كيان الأسلوب ، والطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم ، حيث يكون لكل مقام مقال.

فالتعددية في اللون الأسلوبي ترجع إلى ثلاثية : **الموقف ،و الموضوع والقدرة ، حتى تبدو هذه الرواية أكثر شمولية** [1] .

حيث استطاع التوصل إلى الربط بين النوع الأدبي و طرق الصياغة عندما ربط بين الخطبة و الموضوع الذي يتصل بها من نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك [2].

كما يرى "**ابو الحسن حازم بن محمد القرطجني**" :" بأن الأسلوب قد سلك مسلكا آخر و هو مزيج بين رؤية **عبد القاهر الجرجاني** ، و**أرسطو** فيسجل في منهاج البلغاء مايلي :

أ) يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني .

ب) يجب أن تكون نسبة اللفظ إلى الألفاظ .[3]

و يعلّل ذلك بقوله :" **لأن الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في أوصاف جهة في الجهات ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات**" [4].

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار الصفاء ، عمان ،الأردن، ط1 2000م ، ص106.

[2]– محمد بن عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص12.

[3]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ص107.

[4]– المرجع نفسه ، ص107

كما أن "**القاضي محمد بن الطيب الباقلاني**"، من خلال بيان الإعجاز القرآني يربط بين الأسلوب ، و النوع الأدبي ، من أجل إثبات الرؤية حيث ينفرد النص الكريم (بالنظم) المركز ؛ و المكثّف الذي منح القرآن سمة أسلوبية متميّزة ، جعلته يتفوّق على كل أساليب الأجناس الأدبية الأخرى حيث يقول مشيرا إلى أسلوب الانتاج :

" **إن نظم القرآن على تصرف وجيه ، و تباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم . مباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، و له أسلوب يختصّ به و يتميّز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد** ..."[1].

و قد عني النقد النقديم بالأسلوبية ؛ إذ تطرق إليه "**الجرجاني**" وأسماه بالنظم " **فليس النظم تعليق الكلم بعضهم ببعض : اسم ، فعل وحرف**"[2].

إلى جانب ذلك تحدّث "**إبن قتيبة**" عن أسلوب الشاعر في صياغة الكلام،إذ وجده أربعة أضرب : " **ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه ...،و ضرب منه حسن لفظه و حلا فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ...و ضرب منه جاد معناه ، قصرت ألفاظه عنه ...و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه** "[3] .

---

[1]– الرماني ،عبد القاهر الجرجاني ، الخطابي: بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح : محمد خلف الله و محمد زغلول السلام ، القاهرة ، ، مصر، ط2، 1968 م،ص35.

[2]– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، شر و تع : محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ،مصر (د.ط) ، 1969م ، ص57 .

[3]– ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، (د.ط) ، 1964م ،ص23.

كما ورد في كتاب الأسلوب "**لأحمد شايب**" تعريفات مختلفة عن الأسلوب منها :

الأسلوب : فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أوطريقة أو تشبيها أومجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا .

و الأسلوب : هو صورة اللفظة المنسقة التي يعبّر بها عن المعاني و نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني .

و كذا فهو : طريقة الكتابة ،أوطريقة الإنشاء ،أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير "[1].

حيث نجد من وجهة نظر الألسنية مايلي:

أ) ***بإعتبار المرسل أو المخاطب:*** هوالتعبير الدال على طريقة صاحبه ومنهجه في التفكير و هذا ما نلمحه في قول أفلاطون :" **كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه** "[2].

أما **جورج بوفون** في عمله المشهور: " **مقال في الأسلوب**" والذي أدان فيه فكرة الأسلوب هو الطبقة ، لينتهي إلى أن الأسلوب هو الرجل"[3] .

و على حد قوله فقد شاع بعد ذلك ؛ و قد حاول من خلاله ربط القيم الجمالية بخلايا التفكير الحية و المتغيرة من شخص إلى آخر، لا

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس : الأسلوبية و التطبيق ، دار المسيرة ،(د . ب) ، ط 3 ، 2013م ، ص26.

[2]– عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص42.

[3]– أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، ص18.

بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيد لها[1].

و على حد قول **ماروزو:** " **الذي يحدد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة مما تعرضه عليه من وسائل** "[2] .

و هذا يعني بأن العملية تتم في حالة من الوعي لكامل الظروف المحيطة ، و بالتالي فإن الحيل التي يقدمها المؤلف تكون مقصودة لغرض ما .

فيكون الأسلوب حينئذ قادر على كشف شخصية صاحبه ونظرته للوجود وهو ما يذهب إليه بقوله أن:" **الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود** " .

أو كما يقول **موريه:** " **الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود و شكل من أشكال الكينونة . وهو كما يقول هنري مووير يكشف عن رؤية المؤلف الخاصة للعالم** "[3].

و الأسلوب على أنه إختيار الكاتب من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه ، و هذا أمر يشير –حتما– إلى قراءة النص الأدبي بخصوصية أسلوبه ؛ و إرتباطه بصاحبه و فردية هذا الشخص و تميّزه عمّن سواه.

---

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، ص18.

[2]–المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3]– ميكائل ريفاثير : معايير التحليل الأسلوبي ، تر : حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ،ط1 ، 1993م ص13–14.

فالطريقة الفردية للرؤية و الشعور تجبره على استخدام اللغة بطريقة فردية أيضا، و من هذه الزاوية فإن النغم الشخصي يبدو و كأنه الشيء الجوهري في الأسلوب [1].

ب) باعتبار المتلقي و المخاطب: فالأسلوب : "هو سمات النص التي تترك أثرها في المتلقي كيفما كان هذا الأثر"[2].

إذ يرى المنظّرون أن الأسلوب هو قوة ضاغطة مسلطة على المستقبل ،مما يسلبه حرية ردود الفعل ، و مثل هذا التعريف يعطي للأسلوب دورا حاسما على صعيد مهمة العمل الأدبي [3].

حيث يقوم الكاتب بمجموعة من الحيل و ذلك من خلال الضغط على المتلقي ، فقد تبدأ كعملية إقناع إلى أن تنتهي بعملية إستفزاز تُحدث ردّة فعل عن طريق سلوكات يُظهرها المتلقي .

و لإقناع القارئ و التأثير عليه لابد من إتباع طرق و حيل حتى يمكن للمؤلف الوصول إلى هدفه ، و بهذا يصبح الأسلوب شيئاً خارجيا يأتي متتاليا لأفكار مجرّدة ؛ و بالتالي يكون الأسلوب كما هو عند **بييرجيرو : "مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارىء و إمتاعه و شد انتباهه و إثارة خياله "[4].**

---

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته) ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر،ط1 ،1998م، ص79.

[2]– عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص46.

[3]– محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا، ط1، 1919م ، ص38 .

[4]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص83 .

خلاصة ماينتهي إليه هذا الإتجاه أنه ليس من مهمة الأسلوب التعبير ولكن إضافة ما يمكن من ذلك ،و هذا عبّر عنه **ريفاتير** بقوله :" **إن الأسلوب هو إبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة الألفاظ على إنتباه القارىء ،بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص ويستطيع ترجمة رموزها دون أن يجد مميزة و مهمة وهو مايعرف أصلية حين يتبين فيها شكلا فنيا أو شخصية أو غرضا...**"[1].

2- *الأسلوبية :*

تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية اللسانية التي تهتم بلغة النص الأدبي، و نسيجه الداخلي بحثا عن الجمالية دون الإهتمام بسياقاته الخارجية التي تتعلق بالمبدع ،أو حالته النفسية أو البيئة التي يعيش فيها.

فهي وليدة الحداثة النقدية التي ظهرت في أوربا مطلع القرن العشرين ؛ و التي جاءت كرد فعل على انحراف النقد الأدبي بالإيديولوجيات، و بالبحث عن سياقات النص الخارجية التي أخرجت هذا الأخير عن هدفه الأساسي المتمثل في البحث عن الشعرية في النص الأدبي و جماليته التي توجد في نسقه و نسيجه الداخلي .

و إذا ما حاولنا التحديد الدقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أوالأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم "**جوستاف كويرتنج 1886**" . و إذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر؛ فإنها لم تصل إلى

[1]– محمد شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم ، (د. ب) ،ط5 ، 1985م ،ص 125.

معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين و كان هذا التحديد مرتبطا بأبحاث علم اللغة [1].

و من هذا التاريخ بدأ الإهتمام بالدراسات الأسلوبية بالتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية ، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة و النقد الأدبي و علم العلامات ،و جاء بعد "**بالي**" طائفة من الأسلوبين شقوا لأنفسهم طرقا و اتجاهات ضمن هذا العلم الجديد ومن هؤلاء الأسلوبين :" **ماروزو ، و كراسو**" حيث نادى كل منهما بشرعية الأسلوبية و دعم هذا الرأي كل من "**جاكبسون**" و "**ميشال ريفاتير**"و"**ستيفن اولمان**" و " **دي لوفر**" و "**ميخائيل باختين**"و "**هنريش بليث**"، وغيرهم من الباحثين [2].

لقد تعددت تعاريف الأسلوبية ، وهذا نظرا إلى الإشكاليات المتعددة ذلك أن الأسلوبية لم تنطلق من العدم ؛ و إنما اعتمدت و تداخلت مع العلوم القديمة و الحديثة ، وهذا ماجعل منها علما له حيز واسع في مجال الدراسات الأدبية.

و باعتبار الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ؛ ولذلك فموضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب و الإهتمامات متنوع الأهداف و الإتجاهات ، ومادامت اللغة حكرا على ميدان إيصالي

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2007 ص38 .

[2]– يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط2 ، 2009م، ص 75–76.

دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر .

ومع كل ذلك يبقى علم الأسلوبية علم يرقى بموضوعه ، أو يعلو عليه، لكي يحيله إلى درس علمي ،و لولا كل ذلك لما استطاعت الأسلوبية الحصول على هذه السمة أو الصفة ، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها.

فقد كان للسانيات الفضل الكبير و الدور الأساسي في تحديد مفهوم الأسلوبية ؛بحيث كانت انطلاقة الأسلوبية من ثنائيات:"**دي سوسير**"**1857م / 1913م**،في حقل اللسانيات العامة وهي ثنائية(**اللغة/الكلام**)،أما تلميذ" **شارل بالي**" **1865م / 1947م**، فقد ركز على الجزء الثاني من الثنائية ، أي الكلام فكان هو مؤسس الأسلوبية.

و مع ذلك ظل "**شارل بالي**" حريصا على إبقاء علم الأسلوب في دائرة العلوم اللغوية فعدها بعض الباحثين فرعا من فروع علم اللغة ، كما أن الأسلوبية اعتمدت على تقنيات و طرائق لسانية في الكشف عن مكونات النص ، و في هذا الصدد نجد قول **آريفاي** : "**الأسلوبية وصف للنص بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات** "[1].

كما حدد "**ريفاتير**" مفهوم الأسلوبية بقوله :" **علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية ، دراسة موضوعية تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب انطلاقا من اعتبار الأثر الأدبي لبنية ألسنية** "[2].

---

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص41.

[2]– فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص15 .

بمعنى أنها تقوم بدراسة النص في ذاته ؛من خلال تفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية ، و تهدف الأسلوبية حسب "**ريفاتير**":" **إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية** "[1].

كما يعترف كثير من النقاد و الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مُرضٍ و لعل مردّ ذلك راجع إلى شساعة المجالات والميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها ؛ إلا أنه يمكن القول أنها منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة ، على أساس تحليل الظواهر اللغوية و السمات الأسلوبية التي يتميّز بها عن غيره من المبدعين، فالأسلوبية هي طريقة من الطرق التي يتبعها المبدع في التعبير.

و يرى الباحث "**عبد السلام المسدي**" أن مصطلح الأسلوبية يتراءى حاملا لثنائيةأُصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني ، وما يتولد عنه في مختلف اللغات الفرعية ، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمة له في اللغة العربية ؛و وقفنا على دال مركب جذره **أسلوب**« **STYLE** » و لاحقته **بية** » **IQUE**« فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، وبالتالي نسبي و لاحقته تختص – فيما تختص – بالعد العلماني العقلي، و بالتالي الموضوعي و يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلولية .

[1]– فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص15.

كما تطلق عبارة **علم الأسلوب « science de style »**:" **ولذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب** "[1].

و نجد **المسدي** في هذا المقام يريد أن يظهر علاقة اللسانيات بالأسلوبية ؛ بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال و المدلول، و هنا أقر بما ذهب إليه الباحث الفرنسي **بييرجيرو** الذي يرى بأن الأسلوبية :

" **هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاد إليه عبر صياغته إلا بلاغته**"[2].

انطلاقا من هذا فإن الأسلوبية في هذا المفهوم مقتصرة على المقياس اللساني و الأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب ؛ بل يتعدى ذلك لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة ، "**و هنا تأتي الأسلوبية لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية**"[3].

و يرى "**رومان جاكبسون**" أن الأسلوبية : " **بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ،و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا**"[4] .

---

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص33–34.

[2]– المرجع نفسه ، ص35.

[3]– المرجع نفسه ، ص36.

[4]– المرجع نفسه ، ص37.

و يرى أيضا بأنها : " **فن من أفنان شجرة اللسانيات** "[1].فهو هنا يؤيد الباحثين و الدارسين الذين يعتبرون بأن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات.

أ) – الأسلوبية عند العرب القدامى :

كما كان للقدامى النصيب في تحديد مصطلح الأسلوب؛ومن جهود هؤلاء مايلي :

❖ *أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني* :

لقد قام بالمزج بين رؤية عبد القاهر الجرجاني و أرسطو في كتابه" **مناهج البلغاء و سراج الأدباء** " و نلمح ذلك من خلال مايلي :

- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني .
- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى الألفاظ.

و يفسر ذلك بقوله : " **أن الأسلوب يحصل عن كيفية الإستمرار في أوصاف جهة من الجهات، فكان بمنزلة النظم الذي هو صورة لكيفية الإستمرار في الألفاظ و العبارات** "[2].

و نستنتج من خلال هذا القول أن الأسلوب من وجهة نظر أبو حازم القرطاجني هو : ما يختص ب**المعاني** ، بينما **النظم** يختص ب**الألفاظ** .

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص47.

[2]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، ص103.

لقد ظهر في أفق القرطاجني رأيان آخران في تحديد ماهية الأسلوب هما:

الأول :أن الإعجاز القرآني يعود إلى إطراد أسلوبه بين ثنائية الفصاحة والبلاغة.

الثاني : ربط فيه الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي في حديثه عن جنس الشعر و قسميه (الجد والهزل) مما تأثر فيه بالكوميديا و التراجيديا الأرسطية [1].

❖ ***ابن خلدون :***

لقد تناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر :"فاعلم أنها عبارة عنده على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولاعتبار إفادته أصل المعنى من الخواص للتركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان "[2].

و من خلال هذا القول نستخلص أن أهم مفاهيم الأسلوب عنده هي كالتالي:

- إن الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية .
- إن الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب أو المنوال .

[1]– محمد كريم الكواز : علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات ، جامعة السابع من أبريل ،ليبيا ،ط1، 1426 هـ، 2005 م ص18.

[2]– ابن خلدون : المقدمة ، ص631.

- الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات من خلال قوله : " **فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به و توجد فيه على أنحاء مختلفة** ".
- قوام الأسلوب إنتقاء التراكيب ثم رصها في القالب[1].

ب) – الأسلوبية عند العرب المحدثين :

باعتبار أن مصطلح الأسلوب هو مصطلح هلامي يصعب تحديده ،فمن بين جهود المحدثين الذين ساهموا في تحديده نجد:

❖ ***أحمد شايب:***

لقد أفرد للأسلوب كتاب خاص به، وذكر فيه العديد من التعريفات، أهمها :

"**فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا ،أو تشبيها ، أو مجازا ، كتابة تقرير ،حكما ، أمثالا** ". أيضا هو:" **طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أواختيار الألفاظ وتأليفا للتعبير بها عن المعاني أونظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني**"[2] .

❖ ***سعد مصلوح :***

لقد حاول أن يطرح رؤية يدعو من خلالها بطريقة غير مباشرة إلى ربط الأسلوب ، وهي رؤية لسانية سالفة حيث يقول : " **إن الأسلوب اختيار choice أو إنتقاء sélection يقوم به المنشيء لسمات لغوية**

[1]– علي ملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ،لبنان ،(د.ط)، (د.ت)،ص11–12.

[2]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 111.

معينـــة بغـــرض التعبيـــر عـــن موقـــف معـــين " [1] ؛فالأسلوب_حسـبه_ هـو اختيـار دقيـق للسـمات اللغويـة يقـوم بـه المبـدع خـلال تعبيـره عـن وجهـة نظـر معينة.

❖ ***صلاح فضل :***

حيـث يعرفـه بقولـه :"**علـم الأسـلوب هـو الوريـث لعلـوم البلاغـة**"[2].ويسـتعمل:"**علـم الأسـلوب مقـابلا ل stylistique و يراهـا جـزء من علم اللغة**"[3].

حيث يدرج المعاني الآتية للأسلوب :

- يحيـل الأسـلوب ضـمنيا علـى مفهـوم يعـارض موجبـه الإسـتعمال الفـردي و الإبداعي .
- مفهوم الأسلوب اعتبر مثاليا مما حذا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته .
- الأسـلوب هـو طريقـة العمـل و وسـيلة للتعبيـر عـن الأفكـار بواسـطة الكلمات و التركيبات .

ـ و يعرفـه "**رجـاء عيـد**" أيضـا فـي كتابـه " **البحـث الأسـلوبي معاصـرة وتراث**" :

- الأسلوب هو إختيار من جانب الكاتب من بدلين في التعبير .
- الأسلوب هو قوقعة تكتنف من داخلها لُبّا فكريا له وجود أسبق .
- الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسة .

---

[1]– نورالدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص14.

[2]– صلاح فضل : أساليب شعرية معاصرة ، دار القباء ،القاهرة ،مصر ،(د.ط)، 1998م، ص14.

[3]– نورالدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص14.

- الأسلوب هو إنحراف عن نمط مألوف .
- الأسلوب هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما .
- الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تشير إلى ماهو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله [1].

و إنطلاقا من هذه المفاهيم نستخلص مفهومين أساسين :

1) – الأسلوب خاصية مشتركة لعدة ظواهر في اللغة و الفترة الزمنية ،والجنس الأدبي وبذلك يكون سمة نصوص فنية ؛ أعمال شكلية و قد يمثل أسلوب لغة ما، أو أسلوب فترة معينة .
2) – الأسلوب خاصية مميزة و منفردة يدل على حالة فردية بمعنى أن نصّا ما قد يكشف عن أسلوبية خاصة لكاتب معين .

3- تجليات الأسلوب عند النقاد الغربين و العرب :

➢ – الأسلوب عند الغربين المحدثين :

إرتبط الأسلوب إرتباطا وثيقا بالدراسات الغربية ، و يختلف تبعا لاختلاف البيئات الثقافية و اختلاف مناطق العمل، و منه نستعرض عدة تعاريف للأسلوب مشتركة في مشاربها مختلفة في إتجاهات أصحابها:

❖ **بوفون :" الأسلوب هو الرجل "و " الأسلوب لايمكن أخذه و لا نقله ولاتعريبه "[2].**

[1]– رجاء عبيد : البحث الأسلوبي ،معاصرة و تراث ، منشأة المعرفة ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط)، (د.ت)، ص14.

[2]– محمد الأمين شيخة : مجلة المربد ، المركز الجامعي بالوادي ، معهد الآداب ، ع 1 ، 2005م، ص20.

❖ **موريه : الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود، شكل من الأشكال الكينونة "** [1].

❖ **ستاندال: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "**[2].

❖ **بيير جيرو :** الذي يرى الأسلوب الأدبي " **طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "** [3].

❖ **ريفاتير : " يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ، ذي قصد أدبي .أي الأسلوب لمؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعر أو النص "**[4].

❖ **أما المدرسة الفرنسية :** تعرفه بأنه " **دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة"**[5].

❖ **فلوبير : " يعطي للأسلوب بعدا منطقيا لماهية داخل المحيط فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء "**[6].

---

[1]– صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص 95–96.

[2]– المرجع نفسه ، ص 96.

[3]– بيير جيرو : الأسلوبية ، تر : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، مركز الإنماء العربي ، حلب ،ط ،(د.ت)،ص6.

[4]– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص110.

[5]– عبد القادر عبد الجليل :الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ص113.

[6]–المرجع نفسه ، ص113.

➢ - ***الأسلوبية عند العرب المحدثين :***

أما مصطلح الأسلوبية عند العرب، فقد كان لعبد السلام المسدي السبق إلى نقلها و ترويجها بين الباحثين العرب.

أ) عبد السلام المسدي :

عرفها إنطلاقا من محاور ثلاثة (**المُخَاطَب ، والمخاطب والخطاب**) حيث جاء تعريفها على النحو الآتي : "**علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية** "[1].

ب)- مندر عياشي :

حيث يعرفها بقوله : "**الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ،ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس و لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف و الاتجاهات** "[2].

و انطلاقا من هذا القول نستخلص أن الأسلوبية علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي؛ إذا هي الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب في علاقتها الإسنادية و الإتساقية، و لعل أبرز الأسباب التي ساهمت في الدراسات الأسلوبية العربية هي تأثيرات المجال المعرفي والنقدي العالمي في النقد .

---

[1]- عبد السلام المسدي : الأسلوبيةو الأسلوب ، ص23.

[2]- منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص27.

➢ ***الأسلوبية عند الغرب المحدثين :***

إرتبط الأسلوب إرتباطا وثيقا بالدراسات الغربية الحديثة ، ومن بين جهود الغربيين نجد :

- ***شارل بالي:***

إن المضمون الوجداني للغة هو عماد أسلوبيته، وهو بذلك يهتم بدراسة مفردات و قواعد اللغة، فحاول أن يثبت بقيمها السوسيرية بأنها تحتوي بعدا عاطفيا آت من الأسلوب[1].

- ***رومان جاكبسون : (1896م-1981م)***

يهدف إلى تنزيل الأسلوبية منزلة المنهج الذي يمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا و في هذا الصدد يقول: " **الأسلوبية بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر الفنون الإنسانية** "[2].

- ***ميشال ريفاثير (1924م-2006م) :***

حيث ينتهي ريفاتير إلى أن الأسلوبية ؛هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية وبحصاد عملية الإبلاغ .كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص [3].

---

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص15.

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

[3]- المرجع السابق ، ص19.

- **بيير جيرو : (1912م-1983م)** :

لقد ساهم في إثراء علم الأسلوب من خلال مجهوداته النظرية والتطبيقية،حيث يرى أن الأسلوبية " بلاغة حديثة ذات شكل" .

4- إتجاهات الأسلوبية :

لقد تعددت و تنوعت إتجاهات الأسلوبية ، وتنوعت المناهج ؛ فهناك من كانت ميولهم نحو (الاجتماعية في اللغة و تعبيراتها). و اهتم آخرون (بالتكوين الأسلوبي) وظروفه ، وهناك من اتجه نحو (بنية النص) و تقديمها من مؤلف إلى آخر .

وسنذكر فيما يلي أهم الاتجاهات الأسلوبية الكبرى ،و هي ثلاثة اتجاهات (أسلوبية التعبير) ؛ و التي كان اهتمامها منصبا على التعبير اللغوي ، و (الأسلوبية التكوينية) و التي اهتمت بظروف الكتابة و(الأسلوبية البنيوية) ؛ والتي اتجهت صوب النص الأدبي و بنائه اللغوي[1].

أ) – الأسلوبية التعبيرية (الأسلوبية الوصفية) :

لقد ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بالعالم اللغوي السوسيري الشهير " **شارل بالي** " **Charles Bally** " **(186-1947)** وهو أحد تلامذة اللغوي "**فرديناند دي سوسير** " **(1857-1913)** ،حيث كان خليفة في منبر الدراسات اللسانية في جامعة "جنيف" ، وتنسب له

[1]– عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا (د.ط)،2000م ، ص135.

الريادة في الأسلوبية الحديثة و بالتحديد علم الأسلوب التعبيري ، وله مجموعة من المؤلفات في هذا المجال منذ 1902م . حيث صدر له الكتاب الأول الموسوم ب"**بحث في علم الأسلوب الفرنسي**"إلا أن دراساته حول هذا العلم لم تتوقف عند هذا الحد وحسب ، بل تطرق إلى هذا العلم على المستويين التنظيري و التطبيقي بصفة مطولة في دراساته"[1].

فالأسلوبية عند" **بالي** " تدرس المضمون الوجداني للغة ؛ باعتبار اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب فهي تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني ،فالمضمون الوجداني للغة هو موضوع الأسلوبية لديه فتربط بذلك أشكال التعبير المختلفة ارتباطا وثيقاً بالمواقف الوجدانية ، إلا أن دراسة المضمون أو الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف ما من الظروف تبدو أقل اهتماما من الاهتمام بالدراسة اللسانية وقيمها التعبيرية عموما ، فالمقصود أسلوبية اللغة لا أسلوبية الكلام "[2].

تعد أسلوبية التعبير كما صمّمها" **شارل بالي** " تعبيرية بحتة ،ولا تعنى سوى بالإيصال المألوف و العفوي ، و هي تقوم باستبعاد كل ماهو جمالي أو أدبي ، وقد اتسعت الأسلوبية فيما بعد لتشمل القيم الانطباعية و التعبير الأدبي [3].

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص18.

[2]– بيير جيرو : الأسلوبية ، ص54.

[3]– المرجع نفسه ، ص54.

ب) – الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب) :

ويطلق عليها أيضا الأسلوبية النقدية أو الأسلوبية التكوينية ،ويعتبر الألماني "**ليوسبيتزر**" **Léo spitzr** **(1887–1960)** رائد لهذا الاتجاه حيث تأثر بأستاذه " **كارل فوسلر**" الذي جمع بين المثالية و الوصفية باعتبارهما – حسبه– منهجيين لا فلسفتين ،حيث نجد "**ليوسبيتزر**" يرفض التفرقة التقليدية القائمة بين دراسة اللغة و دراسة الأدب ... واصطنع (الحدس) ، ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي و يدرس الشكل اللغوي له و هو في نظره : الأسلوب ...[1].

قام" **سبيترز**إنطلاقا من منهجيته الحدسية ، الاستنتاجية ، بالتحرر من التسليك العلمي و صوريته ، و الاعتماد ، و بالتالي إصطناع (الإنطباعات الشخصية) بشكل موضوعي ، يعالج فيه النص ككل ويدرسه من خلال صلاته بصاحبه ...

و في هذا الاتجاه الذي يعتبر في الأساس أسلوبي نقدي تدخل محاولات المدافعين عما سمي بالنقد الموضوعي ، ومنهم "**باشلار**" الذي درس موضوعات التكوين الأسلوبي مستندا إلى نفسية الكاتب ، و قام "**بارث**" بمقابلة الأسلوب بالكتابة و ربطه بالمزاج ، في حين نجد أن "**شارل مورون**" قد استعان بالتحليل النفسي لتفسير موضوعية الأسلوب أما " **هنري موريير**" فقام بدراسة النمادج الأساسية للأساليب من وجهة نظر زاوية نفسية ... هذه الدراسات المختلفة تقوم على فكرة أن

[1]- عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، ص139.

"الأسلوب"هو الإنسان ، ولكن ميزتها عنايتهابالتكوين ؛ و لهذا تسمى(أسلوبية الكاتب) بأنها أسلوبية تكوينية[1].

ت) – الأسلوبية البنيوية (الأسلوبية الوظيفية) :

ومن بين رواد هذا الاتجاه نجد الناقد اللغوي الروسي "**رومان جاكبسون** " **RomanJakobson**" **1896م** ؛ و تعتبر هذه الأسلوبية أن المنابع الحقيقة للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطها وإنما في وظائفها؛ إن التحليل البينوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف (ببنية) وحيدة ؛ يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي والذي هو خاص به دون غيره ...إن الظاهرة الأسلوبية منوطة إذن ببنية النص[2].

و على هذا النحو فإن الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب ، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن ؛ متطابقتين في الوظيفة هما : (اختيار) المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ، ثم (تركيبها) تركيبا تقتضي بعضه قواعد النحو ، كما يسمح بعضه الآخر التصرف في الاستعمال ...

إن التطابق بين (جدول التوزيع) للرصف ، و (جدول الاختيار) للكلام ، يقرر الإنسجام بين مفردات النص الأدبي – وذلك– باعتبارها علامات استبدالية ، أي وحدات لغوية ،معجمية ، تستخدم في عملية الإبلاغ ، إذن فالأسلوب هو تعادل يرتكز على المزج بين – هذين – الجدولين : جدول التوزيع و جدول الاختيار [3].

---

[1]– بيير جيرو : الأسلوبية ، ص54.

[2]– المرجع نفسه : ص139–140.

[3]– المرجع نفسه ، ص 141.

و بـــذلك يتحـــدد مجالـــه بتوافـــق – هتـــين – العمليتـــين المتتـــاليتين فـــي الـــزمن المتطابقتين في الوظيفة .

بالإضـــافة إلـــى هـــذه الاتجاهـــات، الســـابقة الـــذكر، فـــي الأســـلوبية هنـــاك مـــن الدارســـين مـــن أمثـــال " **هنـــريش** "**بليـــث**" ممـــن أضـــافوا أنواعـــا أخـــرى للأســـلوبية منهـــا : الأســـلوبية الإحصـــائية ، أســـلوبية الإنزيـــاح ،و الأســـلوبية السياقية ، ...الخ.

ث) – أسلوبية الإنزياح :

وهـــي قائمـــة علـــى أســـاس المعيـــار النحـــوي الـــذي – يعتبـــر – علـــى العمـــوم اللغـــة المعيـــار أو اليوميـــة نحـــوا ثانويـــا مكونـــا مـــن صـــور الإنزيـــاح ويمكـــن أن تتكـــون هـــذه الصـــور مـــن طبيعتـــين: فهـــي خـــرق للمعيـــار النحـــوي مـــن جهـــة ، وتقييـــد أو تضـــييق لهـــذا لمعيـــار وذلـــك بالاســـتعانة بقواعـــد إضـــافية مـــن جهـــة ثانيـــة ، وقـــد مثـــل – لهـــذا– الخـــرق بـــالرخص الشـــعرية (**مثـــل الإســـتعارة**) ومثل – كذلك– للتقييد بالتعادلات **(مثل التوازي)**[1].

و يعـــرف "**ميشـــال ريفـــاتير**" الأســـلوب بكونـــه إنزياحـــا عـــن الـــنمط التعبيـــري المتواضـــع عليـــه ، حيـــث يهـــدف هـــذا الاتجـــاه إلـــى إحـــداث عنصـــر المفاجـــأة لـــدى القـــارئ ، فيشـــد انتباهـــه ، لـــذلك فهـــذه المفاجـــأة تولـــد اللامنتظـــر مـــن خـــلال المنتظـــر عنـــد "**جاكبســـون** " فالأســـلوب الجيـــد عنـــد بعضـــهم هـــو الـــذي ينحـــرف باللغـــة عـــن المعيـــار المتواضـــع عليـــه و هنـــا يصـــبح الأســـلوب

[1] – هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص– تر : د/ محمد العمري ، إفريقيا الشرق بيروت ،لبنان ، (د.ط) ، 1999م ،ص 57–58.

هـو "**كـل مـاليس شـائعا ، ولا عاديـا ، ولا مطابقـا للمعيـار العـام المـألوف** "[1] فحسـب رأي أصـحاب هـذا الاتجـاه ، فـإن المبـدع يسـتند فـي إبداعـه علـى خرق المستوى المثالي للغة .

ج) – الأسلوبية الإحصائية :

لقـد حـاول الأسـلوبيون مـن خـلال المـنهج الإحصـائي فـي دراسـتهم تـوخي الموضـوعية ، كمـا هـو الشـأن – عنـد– "**بييـر جيـرو** " الـذي اعتبـر الأسـلوب " **إنزياحـا كميـا بالقيـاس إلـى معيـار**" "، و"**كـوهين** " الـذي ميّـز الأسـلوب الشـعري بمقـدار إنزيـاح قصـيدة مـا عـن مجموعـة قصـائد لشـاعر مـا بغيـة تحديـد مجـالات الشـعرية فـي تلـك القصـيدة ، وبـذلك تـم الـربط بـين الإحصـاء و الأسـلوبية – لتصـبح – الظـاهرة الشـعرية قابلـة للمقايسـة والمعياريـة ، –هـذا– وقـد اتجـه "**سـتيفان أولمـان** " بالدراسـة الأسـلوبية نحـو محاولـة لتخطـي الإشـتراطات الشـكلية لهـذا المـنهج ، فعمـد إلـى تمييـز مجموعـة مـن الكلمـات التـي – أطلـق عليهـا اسـم – المفـاتيح " مـن خـلال رصـد معـادلات تكرارهـا فـي نـص مـا ، ومـن ثـم ربطهـا بسـياق لتقـديم مقاربـات أسـلوبية إحصـائية تتخطـى الجانـب الإحصـائي الشـكلي ليتسـنى لـه تفسـير "النصوص تفسيرا نفسيا أو وظيفيا ".[2]

---

[1]– سامي محمود عبابنة : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2007م ، ص20.

[2]– أحمد علي محمد : (التكرار و علامات الأسلوب في قصيدة نشيد للحياة للشابي – دراسة أسلوبية إحصائية) ، مجلة جامعة دمشق ، مج 26 ، ع1/ 2 ،2010م ، ص42.

وينطلق أصحاب هذا الاتجاه من فرضية مفادها إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم ، و تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية ؛ وتجتهد في تحقيق هذا الهدف – من خلال – تعداد العناصر المعجمية في النص و تحديد علاقاتها ، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى، و– بالتالي– كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الاجراءات الإحصائية دقيقة وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة[1].

إذن فهذا الاتجاه يعنى بالكم و إحصاء الظواهر اللغوية في النص ، ومن ثمة يقوم ببناء أحكامه إنطلاقا من نتائج هذا الإحصاء .

ح) – *الأسلوبية السياقية :*

ويمثلها "**ريفاتير**" – الذي يعتبر – من دعاة الوظيفة التأثيرية في النظرية الأسلوبية ، زيادة على هذا فهو يرتبط و لو بشكل ضمني بأسلوبية الإنزياح ، فالمفارقة لديه تنتج من إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر نصي غير متوقع ، و هكذا –نجد– ريفاتير يتحدث عن العنصر المتوقع غير الموسوم في هذا التعارض الثنائي – وهو– يمثل السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير غير أنه لا يكون جزءا ملازما للمفارقة نفسها[2].

[1]– هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ، ص58–59.

[2]– المرجع نفسه ، ص60.

تواجه هذه الأسلوبية السياقية مجموعة من الصعوبات منها :

- تحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظل مثير للجدل ، ثم أننا لا نتبين كيف نستطيع أن ندمج في مثل هذا التصور متواليات تكرارية (كالوزن و القافية) و – كذلك – يجب أخذ مساهمات هذا التصور بعين الاعتبار و هي كالتالي:

أ)– إدخال السياق في مفهوم الأسلوب .

ب)– المعالجة الواسعة لمفهوم الإنزياح ، الذي لم يعد يختزل في المستوى النحوي .

ج)– كما تتجلى – خاصة – في التوجه التداولي الذي لم يعد يحدد الأسلوب على مستوى اللغة بل على مستوى الكلام ؛ وهومايسمح بوجه خاص ، بالربط بين التصورات التأثيرية و التأليفية للأسلوب [1].

خ) – الأسلوبية الصوتية :

ويُقابلها في اللغة (**علم الجمال اللغوي**) ، و هو علم يهتم بالجانب الصوتي و الفونولوجي في النصوص الجميلة ،حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال ، و توضيح الصورة شارحا أبعاد التكرار و التوازي في مستوى الأصوات المفردة و مستوى السياق الصوتي[2].

[1]– هنريش بليث :البلاغة و الأسلوبية ، ص61–62.

[2]– محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ، (د.ط) ، 2010م ، ص22.

فهي تنطلق من الأساس من فكرة اعتبار مادة الأدب هي الأصوات و الألفاظ ، و لهذا فإن أي تحليل جمالي للأدب لايتحقق إلا من خلالهما أي تحليل القالب الصوتي المكون لهذا العمل الأدبي .

فالأسلوبية الصوتية موضوع دراستها هو الوحدات الصوتية في النص الأدبي ؛ وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات وصورا ساعدت على نقل الفكرة و تعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية ، و بمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلاسكية بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية [1].

5- أعلام الأسلوبية :

أ) - عند الغرب :

لقد حضي البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا بالعديد من الرواد الأوائل الذين ساهموا في بنائه و طويره ، ومن بين أهم النقاد الدارسين والمنظرين نجد:

- ✓ الفرنسي بوفون (**Buffon**) 1707م-1788م.
- ✓ شارل بالي (**Charles Bally**) 1865م- 1947م." لساني سوسيري شهير ".
- ✓ ليو سبيتزر(**Léo spiterez**) 1887م- 1960م.
- ✓ ميشال ريفاتير (**M.Reffattere**) 1887م- 1960م "لساني أمريكي".
- ✓ رومان جاكبسون (**Roman Jakobson**) 1896م "لساني روسي ".
- ✓ رولان بارث (**Roland Barthes**) 1915م "لساني فرنسي".

[1]- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار الغريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر،(د.ط)، 2010م ص15.

- ✓ تازفيان تودروف (**T.Todorov**) 1939م "لساني بلغاري ".
- ✓ جيل ماروزو (**JileMarouzou**) و مرسال كروسو (**Marcel Cressot**).

و من بين الأسماء أيضا ممن ساهموا في تواصل مسيرة هذا العلم وذيوعه نجد : **بييرجيرو ،غراهام هاف ،جورج مونان ،ستيفان أولمان** .

ب) – عند العرب :

يعد ظهور الأسلوبية كعلم لغوي قائم بحد ذاته إنجازا كبيرا ،حيث حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هذا العلم في الدرس اللغوي العربي عبر التأليف و الترجمة ،هذا وقد ضمّن الباحث " **فرحان بدوي الحربي**" في كتابه "**في النقد العربي الحديث**" قسمين أساسيين : **الأول** : يعنى بالتنظير،أما **الثاني** :فيهتم بالتطبيق ، و الكتب موضوع للبحث من خلال مضمونها ،حيث تتجه بعضها إلى المفاهيم و التعاريف و التأريخ ،أما البعض الآخر فيتجه نحو التطبيق والتحليل .

و قد ضم القسم المعنى بالدراسات التنظيرية أهم الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب و المتمثلة في :

- الأسلوبية و الأسلوب " **للدكتور عبد السلام المسدي** ".
- الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " **لأحمد شايب**".
- علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته " **للدكتور صلاح فضل** ".
- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية .وفي النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، "**للدكتورسعد مصلوح** ".
- مدخل إلى علم الأسلوب "**للدكتور شكري محمد عيادي** ".

- البلاغة و الأسلوبية "**للدكتور محمد عبد المطلب**".
- النقد و الأسلوبية ، بين النظرية و التطبيق " **للدكتور عدنان بن ذريل**".
- أسلوبية الرواية ، مدخل نظري "**لحميد حمداني** ".
- مقالات في الأسلوبية ، دراسة "**للدكتور منذر عياشي**".

و تأتي بعد هذه الدراسات ، مجموعة من الكتب التي تضمنت دراسات تطبيقية في الأسلوبية و أهمها :

- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،" **لمصطفى السعدني**".
- أساليب الشعرية المعاصرة "**للدكتور صلاح فضل** " .
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث "**لمحمد عبد المطلب** ".
- خصائص الأسلوب في الشوقيات" **لمحمد الهادي الطرابلسي** ".
- صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء "**لأحمد بن محمد بن أمبيريك**".
- أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ،"**لأرشد علي محمد**".

هذا وقد تميز القسم الأول المعنى بالدراسات التطبيقية بالتداخل بين ثلاثة توجهات متمثلة في :

أ. توجه سلفي بلاغي خالص و هو الذي حاول رواده تجديد البلاغة وإعادة إحيائها .

ب.توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام حيث حاول رواده تأصيل وجود الأسلوبية و مفاهيمها في عمق الثقافة العربية والموروث البلاغي .

ج. توجه حداثي مجدد ، يتبنى مشروع الأسوبية و يحاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة، و قد حاول بعض رواده تطويره بحسب إمكانياتهم و مقدراتهم الذاتية .

أما بالنسبة للقسم الثاني المعنى بالدراسات التطبيقية ، فتتداخل فيه أيضا ثلاثة توجهات وهي كالتالي :

أ. التوجه نحو التأسيس و تبني الأسلوبية ، بوصفها منهجا حداثيا في ثقافتنا المعاصرة .

ب. منهج يعتمد على البحث التاريخي في التأصيل للمسائل المعروضة خلال معالجتها للنصوص الأدبية وهو توجه سلفي تراثي .

ج. التوجه نحو تطبيق الأسلوبية وفقا للإمكانات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الباحث العربي في مجالات الحداثة المأخودة عن الغرب في تصنيف عمل ما.

6. أهداف البحث الأسلوبي :

تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي وبالتالي على البحث الأسلوبي أن يقوم بتجديد الهدف الأخير الذي ينشده ، و يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة كأن يعالج نصا أدبيا مستقلا ، أو يقوم بإجراءات مقارنات أسلوبية متعددة، كما يمكن له أن يدرس تغيّرات الأسلوب من حالة إلى أخرى مستفيدا في ذلك من مختلف العلوم الانسانية الأخرى ؛ كعلم النفس وعلم الإجتماع ، وعلوم الإحصاء و غيرها .

و الأسلوبية تتجه في مسارها نحو متابعة العلاقة بين الدال و المدلول في محتوى النص ، حيث تستند إلى محاكمة ثلاثية الأبعاد :المبدع ، الرسالة و المتلقي [1].

و ذلك للكشف عن خبايا النص ضمن خارطة العمل الأدبي الفني ومعرفة مدى قدرته على تجاوز مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل التي تحمل الجمالية و الإثارية و الاقناعية ، ولعل هذا هو جوهر ماتسعى إليه الأسلوبية من خلال تحقيق وجوده في النص الأدبي .

فالأسلوبية هي علم نقد الأساليب المختلفة ،التي يصوغها الكتاب والشعراء بناءً على منهج من مناهج النقد الأدبي ، حيث تعمد إلى التعرف على الوسائل المختلفة التي يتضمنها التعبير وتحديدها و تصنيفها، كما أن الباحث الأسلوبي لابد له من امتلاك القدرة على التذوّق الشخصي قبل شروعه في تحليل النص ، و ذلك من خلال الانطباع أو الأثر الذي يتركه النص عليه ، و في هذا يقول "**كايسر** ":"**على من يتصدى البحث في أسلوب عمل أدبي معين أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل العميق عليه ، دون أن يوجه أي اهتمام ثان للملامح و الخواص الأسلوبية** "[2].

فالبحث الأسلوبي – حسبه – مرتبط ارتباطا وثيقا بالأثر الذي يتركه العمل الأدبي على الباحث.

[1]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ص124.

[2]- صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، ص191.

1. المقاربة الأيقونية:

تروم هذه المقاربة مساءلة عنصر أساسي من عناصر النص الموازي الذي يراد به تلك النصوص الأخرى ، التي تصاحب النصوص شعرا كانت أم نثرا ؛ كالعنوان بمختلف مظاهره ومستوياته .

للعنوان أهمية كبيرة في فك شيفرة النص ؛ فهو عنصر ضروري إذ يشكل المنطلق و النص هدفه لذلك كان له أولوية على باقي عناصر النص ،لأنه أول ما يلاحظ من الكتاب أو النص ،كما أنه عنصر مهم منظم للقراءة و لهذا نجد له تأثير واضح في عملية تأويل النص .

1-1- مفهوم العنوان(لغة و إصطلاحا) :

لغة :

يعرف صاحب اللسان العنوان بقوله : " **و عنّنت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له و صرفته إليه ، و عنّ الكتاب يعنّه عنا و عننهُ ، كالعنونة ، وعنونته و عننته بمعنى واحد ...** "[1].

وقال صاحب " **تاج العروس**": سمي به لأنه يعنى له (أي الكتاب من ناحيته) أي يعرض"، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المعجمات العربية حددت العنوان بمعان متعددة منها الظهور و الاعتراض و المعنى و الأثر ، و أفادت إضافته إلى الكتاب معرفة القدماء بالعنوان و خصائصه .

[1]- ابن منظور :لسان العرب ، مادة – عنن – ، ص 39-40.

اصطلاحا :

فقد عرفه **الطريطر** بقوله :" **فاتحة الفاتحة لأنه أقرب توطئة إليها منه إلى سائر الأثر بحكم صدارته و احتلاله أولى مساحات الغلاف المهمة و المحيلة على خلية إبداعية أولى قادرة أن تختصر التصور الإبداعي كله** "[1].

إن هذا التصور يضفي على العنوان خصوصيات توحي بمفارقة بين كونه بنية لغوية مستقلة بمميزاتها الموقعية و اللغوية ، و بين العلاقة الدلالية بالمتن ووظيفته التداولية يوضحها قول" **ليو هوك** " : "**مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل ، و نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعيينه ، و يشير إلى محتواه الكلي . و لتجدب جمهوره المستهدف** "[2].

فهو علامة للكتاب لكونه عنصر من مجموع العناصر المكونة للكتاب ، فهذا التحديد جمع فيه "**ليو هوك** " كل المستويات السيميائية للعنوان ، اللسانية ، و التركيبية ، و الدلالية و التداولية .

اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص (الموازي) كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية و افتتاحية الفصول ، و غير ذلك من النصوص التي أطلق عليها الموازية و التي تقوم عليها بنيات النص.

لقد أضحى العنوان الأدبي حكرا مع بداية عصور التدوين على الكتابة النقدية فحسب و تنوعت العناوين فيما بعد ، و إن كانت في أغلبها تشير إلى المؤلف الجامع قبل (المؤلف) المبتدع .

---

[1]– ناعيم مليكة : (سؤال النسق في عناوين الكتب أبي حيان الغرناطي) ، ص 39–40.

[2]–THOMAS VAUTERIN : CODES LITTéRAIRES ET CODES SOCIAUX DANS LA TITROLOGIE DU ROMAN QUéBéCOIS AU XXE SIéCLE ,DéPARTEMENT DES LETTRESFRANÇAIS ,FACULTé DES ARTS , UNIVERSITé D'OTTAWA , 1997, P17,19.

لكل بناء مدخل ، و لكل مدخل عتبة ، و لكل عتبة هيئة ، و لأن العتبات همسات البداية "**فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار ... و يأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مراكز التلقي من النص إلى النص الموازي ، و هو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي ، و له وميض التعريف : بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص** "[1] .

من كل ما سبق يعتبر العنوان من بين أهم العتبات النصية الموازية التي تكون محيطة بالنص الرئيس ، فهو يلعب دورا هاما في تحديد دلالات النص ، و استخراج مجمل المعاني الظاهرة و الخفية فيه ، سواء أكان فهما أو تفسيرا ، أو تركيبا ،لأنه بمثابة المفتاح لفك شيفرة نص العنوان و التوغل فيه ، و تبيان مقروئية النص و مقاصده المباشرة و غير المباشرة .

إن النص هو العنوان ، و العنوان هو النص ، لأنهما مرتبطان بعلاقات جدلية انعكاسية ، أو تعيينية إيحائية ، أو كلية جزئية ... ولهذا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية ، إلاّ من خلال المقاربة السيميوطيقية" **التي تتعامل مع العناوين ، و ذلك بوصفها علامات ، و إشارات ، و رموزا ، أو أيقونات ، و استعارات ، و من ثم فلابد من دراسة هذه العناوين تحليلا و تأويلا ، و ذلك من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية ، و يمكن حصرها في البنية ، و الدلالة ، و الوظيفية** "[2].

حيث يعد العنوان عتبة رئيسة أولية تصادف المتلقي قبل ولوجه إلى نص ما ،بالإضافة إلى ذلك يعتبر عنصرا مهما لدى أي كاتب . هذا الأخير الذي يعطيه جُل مجهوده الفكري والوقتي لاختياره بشكل ينسجم مع النص.

[1] – بخولة بن الدين : (عتبات النص الأدبي : مقاربة سيميائية) جامعة بهران ، الجزائر ، العدد الاول ، ماي 2013م ص104.

[2]– المرجع نفسه ، ص 104.

1-2- نشأة العنوان و تطوره :

لم يحض العنوان بالاهتمام الكبير من قبل الدارسين العرب و الغربيين على حد سواء حيث اعتبروه هامشا لاقيمة له ، فتجاوزوه إلى النص الأدبي ، مع باقي العتبات الأخرى المحيطة بالنص .

إلا أن النقاد الغربيين كان لهم السبق في الاشتغال على ظاهرة العنونة منذ سنة **1968م** ، من خلال دراسة للعالميْن الفرنسيين " **فرنسوا فروري** "**FRANCOIS FOURIER** "و**أندري فونثان**"**ANDRIE FANTANA**" الموسومة بعنوان : " **عناوين الكتب في القرن الثامن** [1] و كان هذا العمل بمثابة باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان ، كما أنه مهد لظهور علم جديد هو علم العنونة ، لتتوالى بعد ذلك الدراسات المتخصصة في هذا المجال أي علم العنونة أو العنونيات ، ويعود ذلك لتعدد و تباين العناوين ، حيث ظهرت العديد من الأعمال منها : **كلود دوتشي** "**CLAUD DUCHTE** " **1973م** . المعنون بـ "**الفتاة المتروكة** " و"**الوحش البشري** " " **مبادئ عنونة روائية**" . وعمل الناقد **ليوهوك**" **Léo HOEK**" "**MARQUE DU TITRE**" **سمة العنوان** سنة **1973م** . بالإضافة إلى أعمال "**جيرار جنيث** " الذي عالجه بعمق و بصفة منهجية من خلال كتابيه "**الأطراس و العتبات** ".

و قد لقي علم العنونة اهتماما من قبل الدارسين العرب أيضا ، حيث اهتموا بدراسة العنوان تعريفا و تأريخا و تحليلا و تصنيفا ، و من بين أهم الدراسات العربية التي اهتمت بهذا العلم نجد : "**محمد عويس** " **العنوان في الأدب العربي . النشأة و التطور 1988م .** و**محمد فكري الجزار** " **العنوان و سيميوطيقاالإتصال الأدبي ، 1998م** . وغيرها من الدراسات الأخرى .

---

[1]– عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي – أهميته و أنواعه – مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العددان الثاني و الثالث ، جانفي ، جوان ، 2008م ، ص02.

و مما تقدم يتضح أن هذه الأعمال ساهمت في وضع الأطر العلمية للباحثين في هذا المجال و التنظير له ، مما فتح آفاق واسعة أمام الباحثين و النقاد .

1-3- غلاف الديوان :

تحتل الصورة مكانة بارزة في الثقافة المعاصرة ، فلا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص الكتروني منها : حيث تعد " **الصورة عبارة عن نقل الأشياء استجابة للطلب أو الرغبة** "[1]. فالغلاف الخارجي لأي عمل ابداعي مكتوب هو الواجهة الأولى أمام المتلقي لاقتناء هذا النتاج الأدبي .

و لهذا نجد المؤلفين يولون لهذا الجانب اهتماما كبيرا سواء من جهة نوعية الورق أو الألوان و الطباعة و الصور ، و مختلف الملحقات الأخرى التي تجعل من الواجهة انعكاسا لمضمون العمل ، إذن فالغلاف هو : " **أول ما تقف عليه ،و الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا اشاراته إلى اكتشاف غلاف النص بغيره من النصوص** " [2].

فمن خلال القراءة البصرية لغلاف ديوان " **تسابيح الجريح** " يتضح لنا بروز اللون الأصفر الذي يمثل الضوء و يرمز إلى الشمس كما يرمز إلى الذهب ، و من ثمة الشيء الثمين حيث " **يعتبر اللون الأشقر مزيج من لونين الحمرة و البياض** "[3].

و من ثمة فإن اللون الأصفر هو الذي حضي بالنصيب الوافر في غلاف الديوان لما يعطيه من دلالات و إيحاءات ، فقد دلت الصفرة على البؤس و التعب و الألم ؛ إن هذه

---

[1]– عامر رضا : (**سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي**) ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات غرداية ، م1 ، العدد الثاني ، 2014م ، ص 94.

[2]– المرجع نفسه ، ص94.

[3]– طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالته في الشعر ، ط1 ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2008م ، ص116.

الدلالة توضح لنا الحالة النفسية التي يعيشها الانسان العربي ، من انطواء ، و انهزام و احباط حيث يقول الشاعر :

ألقاكِ في شفقِ الأيام لي مدناً بلقيس لم تكتمل في عرشِ أصفارِ

كم هزّني من لغاتي بوح مئذنةٍ أرسى منارتها ترتيل أفجارِ[1]

فهذه الصفرة و التي تأخذ لون الشمس ، غير أنها تكون غادرة حين تخرج عن أصلها وتصبح في المحصلة مع الأعداء تمارس القهر و الظلم ضد " **بيروت** " .

أما اللون الأحمر فدلالته إلى الدم ، وما يوحيه من صراع و قتل و موت ، و ثورة وحرب ، و ذلك دلالة على طبيعة الحياة التي يعيشها الانسان العربي عامة ، و اللبناني خاصة ، نجد قول الشاعر في القصيدة "**ما تبقى من أحرف اللين** " :

الدربُ في لهبِ التوهجِ ناره حثَّ الخطى فيه زمانا أحمراَ

مدَّ الرصاصَ جحيمهُ بجنوبناَ ومشىَ على أرواحِ من سألَ الكراَ[2]

لقد اتخذ اللون الأحمر معنى يزيد من"**قوة الخطر و المنع** "[3] ، إلى جانب ذلك ، نجد بروز اللون الأزرق و هو على شكل " رمز الإيذز " حيث ينقلنا إلى عالم الصفاء والشفافية و غالبا مايتصل بعالم السماء وعالم الأرض ، إلا أنه يخرج إلى دلالات إيحائية أخرى متعددة منها ما يدخل في معنى الموت و العداوة ، ومنها ما يدخل في عالم الحزن و الكآبة والضياع ، و هذه الدلالة تأخذ صفة الاشتغال و الحرق ، و من ثم قوة و غضب و ثورة

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، مطبعة الفجر بسكرة ، الجزائر ، ط 1 ، 2007م ، ص 37.

[2]– المصدر نفسه ، ص 15.

[3] – ظاهر محمد هزاع الزهراوة : اللون و دلالته في الشعر ،ص44.

فانتقال النار من الحمرة إلى الزرقة تجعلها في حالة أشد ، و تبقى الزرقة هي المسيطرة . ونلتمس ذلك في قول الشاعر في قصيدة " **أسئلة ترتعش**"[1]:

أغفو و أصحو أحتسي كأس الأسَى هلْ يستعيدُ البوحُ لونَ مدادِيْ

ما عدتُ أقرأ حينها تاريخناَ عن هجرةٍ أو عن صدَى الميلادِ[2]

كذلك نجد بروز اللون الأبيض الذي يبعث الأمل و التفاؤل على أرض " **بيروت** " الصفاء و التسامح ،كما يدل على النقاء و الود و المحبة و على الرغم من أن هذا اللون غالبا ما يحمل دلالات إيجابية ، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يدل على التشاؤم واقتراب الخروج من الدنيا . فالبياض هنا يقتل الأمنيات التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها .

كما يحمل البياض معنى الاستسلام ، لأن الراية التي تحمل اللون الأبيض مثل لون الكفن تماما ، و تشير إلى الاستسلام و الهزيمة على الأرض " **لبنان**" **رمزا للمهادنة والمسالمة**"[3].

كذلك بروز اللون الأخضر و مافيه من إيحاءات في الشعر العربي دلالته على الشهادة و الشهداء و كما يدل على الزمن ، و كما للإنسان من صراع مع الزمن ومحاولة و سبقه : " **فيحمل اللون الأخضر إشارته التعبيرية إلى الحزن و اليأس**"[4].

و في الأخير نجد بأنه تم استحضار ألوان معينة على غلاف الديوان وهذا ليعكس لنا استخدام الإيحاء اللوني الذي يحمل في طياته دلالات تضمينية ، فالشاعر عمد في قصائد ديوانه إلى تبيان الوضع المأساوي لبيروت و ما تعيشه من أوضاع أليمة،ولهذا جاءت هذه الألوان ذات دلالة عميقة في تبيان الوضع و تصويره أكثر من الدلالة السطحية التي تقدمها

[1]– عامر شارف، ديوان تسابيح الجريح ، ص30.

[2]– المصدر نفسه ، ص 30.

[3]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالاته في الشعر ، ص 89.

[4]– المرجع نفسه ، ص 39.

إلى جانب ذلك نجد عنوان الديوان " **تسابيح الجريح** " الذي يعبر لنا عن ضعف الأمة و هوانها ، وما تذوقته من آلام و جروح من قبل الإعتداء الصهيوني الإجرامي عليها.

و من كل ما تقدم نستخلص أن الشاعر في ديوانه وظف عناوين بسيطة المعاني في ظاهرها نحو : بيروت معذرة / الثائر و عزتاه / هل يصمت الشعب / صلاة بين الجراح ..." إلا أنها عميقة الدلالة ، فهي تمكن المتلقي من الولوج إلى فضاء النص بيسر و رغبة .

2. *المقاربة الصوتية* :

تعتبر المقاربة الصوتية إحدى أهم مستويات التحليل الأسلوبي ، فهي جزء أساسي فيه حيث تنطلق الدراسات الأسلوبية للنصوص من الصوت الذي يعد ظاهرة فيزيائية عامة الذيوع في الطبيعة و الوجود .

هذا و تهتم هذه الدراسات الأسلوبية في العمل الأدبي بالمستوى الصوتي من خلال مستويين رئيسيين هما : الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي فـ " **الأصوات و إيقاعات خارجية و داخلية و تنغيم و نبر لما تحدثه من أثر على المتلقي للنص الأدبي ، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا حزنا حينا أو بهجة و حماسة حينا آخر** "[1].

تحتل الدراسة الصوتية منذ القديم مكانة و مركزا هاما في الدراسات الأسلوبية ، حيث ظهر هذا جليا في مختلف النتاجات العربية فتم تخصيص أبواب و فصول لها لدى اللغويين و النحاة ، فقاموا بوصف مخارج الحروف العربية ، كما ذكروا صفاتها مستخرجين بذلك أهم القوانيين الصوتية التي تتحكم في مختلف التراكيب الصوتية (تنافر الأصوات و ائتلافها الإظهار ، الإدغام ...)

إن الدراسة الصوتية لمختلف النصوص واستخراج ما تحتويه من أصوات و ايقاعات يساعد في فهم طبيعة هذه النصوص و كشف جوانبها الجمالية ، فهي تكشف لنا عن الانفعالات النفسية فالصوت مادة للإنفعال النفسي ، فهذا الانفعال هو سبب التنويع في الصوت فيخرج فيه مدًا أو غنة أو لينا أو شدة[2].

---

[1]– ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ، ط4 ، 1972م، ص14.

[2]– مصطفى صادق الرافعي : اعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، دار المنار ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1997م ، ص 169.

يمكننا أن نحكم على نص أدبي ما انطلاقا من دراسة المستوى الصوتي لهذا النص وذلك من خلال البحث عن طريقة توظيف الأصوات و النغم لدعم المعاني التي طرحها مبدع ما من خلال نتاجه الأدبي ، إن المادة الصوتية تعطي امكانيات تعبيرية كبيرة فالأصوات و توافقها و اختلاف النغم و الإيقاع و الكثافة و الاستمرار و التكرار و الفواصل الصامتة ، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة [1].

وللموسيقى و النغم أثر كبير على المتلقي فهي تساهم في لفت انتباهه و بالتالي فأهم مافي الشعر من نواح جمالية هو ذلك الذي تزخر به الألفاظ و موسيقى و انسجام و توالي مقاطعه و تردد بعضها ببعض و هذا ما يسمى بموسيقى الشعر[2].

إن للشعر لغته الخاصة فهي التي تمنحه رونقا و جمالا لا نظير له فيسحر بذلك النفوس فكرا ووجدانا ، و لهذا فهو يتميز عن غيره بموسيقاه الخاصة التي تعطيه شكلا إبداعيا خاصا ؛ فالموسيقى من أهم مميزات الشعر العربي ؛ حيث يقوم هذا الشعر على نوعين من الموسيقى هما : **الإيقاع الخارجي** و المتمثل في "**الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي و القوافي ، الذي يشكل قواعد عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم**"[3] ؛ فالموسيقى الخارجية يحكمها العروض و المتمثلة في الوزن و القافية ، اللذان يعدان من أهم أسس هذا النوع من الموسيقى ، أما النوع الثاني فيتمثل في **الإيقاع الداخلي** الذي يعد : "**النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر و يتخيره ليناسب تجربته الخاصة** "[4]؛ فالموسيقى الداخلية تتميز بالتنوع في قيمتها الصوتية سواء أكانت جملة أم كلمة أم مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز .

---

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص 25.

[2]– ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 13.

[3]– إيمان محمد أمين كيلاني : بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره) ، داروائل للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ط1 ، 2008م ، ص 259.

[4]– المرجع نفسه ، ص 278.

1-1- الايقاع الخارجي:

هو أبرز سمات الشعر ؛ و ذلك لأنه يعطي و يشد النفس صوبه ، و يشمل هذا الجانب الأوزان و التفعيلات العروضية و ما يتبعها من تغييرات ، بالإضافة إلى الروي والقافية .

1- الوزن :

يعتبر الوزن " **مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت و قد كان البيت هو الوحدةالموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان** "[1] ؛ و هو " **كمية من التفاعيل العروضيةالمتجاورة الممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري و آخره المقفى** "[2] فالوزن هو الاطار العام للموسيقى الخارجية و الأداة التي تمكننا من معرفة و تحديد الإيقاع الشعري فهو يكسب الشعر موسيقى عذبة فيجعله خفيفا على الأسماع .

إن الوزن عبارة عن تردد للوحدات الصوتية المتشكلة في التفعيلة و التي يرمز لها بالمتحرك و الساكن (/**0**)، و هذه الأخيرة تعطي للقصيدة جمالا و هيكلا خاصا في كل بيت من أبياتها المتكررة .

هذا و تعد أوزان الشعر الستة عشر التي يتضمنها الشعر العربي ، بحرا دافقا يغترف منه الشاعر ما يريده ، و ذلك بحسب ما يوافق تجربته الشعرية[3] .

---

[1]– محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، سوريا ،(د. ط)، 1996م ، ص 165.

[2]– علوي الهاشمي : فلسفة الايقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 2006م ، ص 24.

[3]– أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب ، تح : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، القاهرة مصر ،(د.ط) ، 1997م ، ص 4.

- ***البحر الشعري*** :

إن مصدر الموسيقى في ديوان " **تسابيح الجريح** " للشاعر " **عامر شارف** " ، هو مزيج من بحري " **البسيط** "**و** "**الكامل** " ؛ حيث اختارهما الشاعر لملاءمتهما عاطفته و حالته النفسية و الشعورية ، ، فبحر البسيط و بحر الكامل من بين أكثر البحور التي كثر النظم عليها سواء قديما أو حديثا .

- ***بحر البسيط*** :

سمي هذا البحر بهذا الاسم : " **لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان ، فسمي لذلك بسيطا ، و قيل سمي بسيط لانبساط الحركات في عروضه و ضربه** " [1] ؛ و مفتاح البحر كالتالي

إن البيسط لديه يُبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

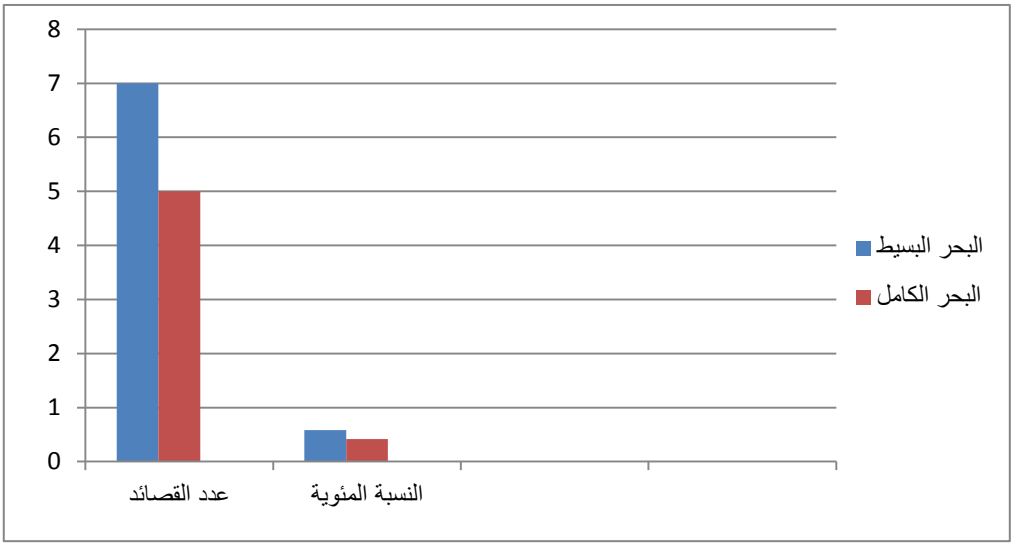
لقد استعمل الشاعر " عامر شارف " في هذا الديوان بحرين – كما سبق الذكر– ، و قد توزعا هذين البحرين وظيفيا وفق قراءة إحصائية تلخص في الجدول التالي :

[1]– الخطيب التبريزي : تاكافي في العروض و القوافي ، ص 30.

%41.66

البحر المستعمل	عدد القصائد	النسبة المئوية
بحر البسيط	07	%58.33
بحر الكامل	05	%41.66

الجدول رقم 01:يمثل عدد القصائد و نسب تواترها من بحري البسيط و الكامل.



مخطط بياني يوضح النسبة المئوية لتواتر بحري البسيط و الكامل.

وكما توضح الاعمدة البيانية فقد استعمل الشاعر بحرين ، وكانت الغلبة لبحر البسيط بنسبة **58.33%** ،فمن هذا البحر نجد قصيدة " بيروت معذرة " و " الحرف ...و لحفر" و"قراءة خلف الدنيا "...، أما البحر الكامل فنسبة تواتره كانت أقل و تقدر بحوالي : **41.66%**،

ومن هذا البحر نجد قصيدة " ماتبقى من أحرف اللين " و " للضحى ما يقول " و "اعزتاه "و لبحر لبسيط أربعة أعاريض و سبعة أضرب وهي ممثلة في الجدول الآتي :

البسيط	العروض		الضرب	
	نوعه	صورته	نوعه	صورته
تام	مخبونة	فَعِلُنْ	مخبون	فَعِلُنْ
			مقطوع	فَاعِلْ
مجزوء	صحيحة	مُسْتَفْعِلُنْ	صحيح	مُسْتَفْعِلُنْ
			مذيَل	مُسْتَفْعِلاَنْ
			مقطوع	مُسْتَفْعِلْ
	مقطوعة	مُسْتَفْعِلْ	مقطوع	مُسْتَفْعِلْ
	مخبونة	مُتَفْعِلْ	مخبون	مُتْفْعِلْ

الجدول رقم 02 :يمثل أعاريض و أضرب البحر البسيط

و قد وظف " عامر شارف " بحر البسيط بتفعيلاته الثمانية والتفعيلة: " **تتألف من ثلاثة مقاطع على الأقل و خمسة على الأكثر ، وتسمى التفعيلة سالمة إذا لم يلحق بها شيءمن تسكين ، أو حذف ، أو زيادة** "[1] ؛ فالشاعر يلتزم بالتفعيلة كأساس لإيقاع و لأنها تضفي حركية متميزة على القصائد الشعرية ، كما أن الزحافات و العلل من بين أهم المؤثرات في الموسيقى الشعرية و ذلك حسب كثرتها أو قلتها .

لقد زاوج الشاعر في قصائده من– بحر البسيط – بين " تفعيلة سباعية " **مُسْتَفْعِلُنْ**" ، وكذا تفعيلة خماسية " **فَاعِلُنْ** " بمختلف صيغها ، مثل قوله في قصيدة " **بيروت معذرة** " :

أ)–بيروتُ معذرةً ...في أحرفي سغبُ والشعر يعزفه الأبطالُ و النجبُ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلِنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أ) – بيروتُ ياجنة الدنياَ بعالمناَ بيروتُ يا جنةَ الدنياَ لمن ركبوُا

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ج)–بيروتُ ليسَ لناَ إلا بلاغتنا نعلو بها حيثما للساسةِ الهربُ[2]

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعِلن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1]– علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص 24.

[2]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ،ص07.

و يقول في قصيدة " **الحرف ...و الحفر**" :[1]

أ)- كم كنتُ أبحثُ عن بحري و ابحاريْ في جنةِ النور أو في جنةِ النارِ

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

مُسْتفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

ب)- للطفل أغنية ...للطير سنبلةٍ من شوه الكون عصيانا بإيثارِ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فْاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

ج)- للبحرِ زوبعة...للصخورِ زوبعةٌ من سيرَ الموج في أحضانِ أقمارِ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ فَاعِلْن

و يقول كذلك في قصيدة " **قراءة خلف الدنيا**" :

أ)- يا مربد الشعراء انتابني الخجلُ لاشاعرٌ غرد يأتي و لا رجلُ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ب)- إن البكاءَ أنا ودعته.. وكفى فلنستقمْ .. بسداد الرأي نكتملُ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1]- المصدر نفسه ، ص35.

ج)- **بغدادُ يا حاضرَ الدنيا يروعني هذا الخرابُ سها في حزنه الطللُ**[1]

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفعلن فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

مـــن خـــلال النمـــاذج الســـابقة نلاحـــظ أنـــه قـــد طـــرأ علـــى تفعـــيلات البحـــر زحافـــات و هـــي : "**التغييـــرات التـــي تعتـــري التفاعيـــل بالحـــذف أوبالتســـكين ، أو بكليهمـــا معـــا** " [2] ؛فقـــد وردت تفعيلـــة "**مســـتفعلن**" تامـــة ومُـــتَفْعِلُنْ" بعـــد الخـــبن و هـــو: " **حـــذف الثـــاني الســـاكن** "[3] ؛ و كمـــا وردت تفعيلـــة " **فَـــاعِلُن** تامـــة و "**فَعِلُـــنْ**" بعـــد الخـــبن أيضـــا ، وقـــد ســـاهم تـــردد هاتين التفعيلتين في احداث ايقاع مميز للقصائد الشعرية.

- ***البحر الكامل*** :

سمي هذا البحر بهذا الاسم لكماله على الوافر الذي هو الأصل في الدائرة العروضية وذلك باستعماله تاما ، كما أن أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور ، حيث يشتمل على تسعة أضرب ، كما أن بحر الكامل يصلح لكل غرض من أغراض الشعر ، فهو من البحور الصافية ذات الوحدة المفردة : " **التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر بعدد متساو في كل بيت من أبيات القصيدة** "[4] ؛ و بحر الكامل " **يوجد في الخبر أكثر منه في الانشاء و هو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة** " [5] ، و مفتاح البحر كالتالي :

---

[1]- عامر شارف :ديوان تسابيح الجريح ،ص24.

[2]- ياسين عايش خليل ، عربي حجازي حجازي : علم العروض ، دار المسيرة ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 1432هـ - 2011م ،ص59.

[3]- عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ،2000م ،ص 172.

[4]- محمد حسامة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1، 1999م ، ص32.

[5]- صفاء خلومي : فن التقطيع في الشعر و القافية ، منشورات مكتبة الثنى ، بؤغداد ، العراق ، ط5 ، 1977م ،ص 95.

كَمُلَ الجَمَالُ من البحورِ الكاملُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

و يشتمل بحر الكامل على ثلاثة أعاريض و تسعة أضرب ، و هي ممثلة في الجدول الآتي:

الكامل	العروض		الضرب	
	نوعه	صورته	نوعه	صورته
تام	تامة صحيحة	متَفاعلُن	تام صحيح	مُتفاعلن
			مقطوع	مُتَفاعِلْ
			أحد مضمر	مُتَفَا
	تامة حذاء	مُتَفَا	تام حذاء	مُتْفا
			أحذ مضمر	مُتَفَا
مجزوء	مجزوءة صحيحة	متفاعلنْ	مجزوء صحيح	متفاعلن
			مذيل	متَفاعلُن
			مرفل	متَفاعلُن تن
			مقطوع	متَفَاعل

الجدول رقم 03 :يمثل أعاريض و أضرب البحر الكامل.

لقد استعمل الشاعر في قصائده من بحر الكامل جميع تفعيلات هذا البحر " **متفاعلن** " بمختلف صيغها ، مثل قوله في قصيدة " **ما تبقى من أحرف اللين** ":

أ)- سأنوبُ عن شعري و أنصر ثائرً	سأتوبُ عن شعري و أختارُ الذرَى
///0// 0//0/0/ 0//0///	0//0/0/ 0//0/0/ ///0// /0/0// 0//
متَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ
ب)- إن الزمانَ يقومُ دونَ تكلفٍ	يطوي المسافة دونَ أن يتأخراَ
/0/0//0 ///0/// 0//0///	0//0/// 0//0/// 0//0/0/ ///0// 0//
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
ج)- بيني و بينَ الثارينَ تأرجحُ	يلقى الأحبةَ في الجبالِ مكبرًا
/0/0//0 /0/0/0/ 0//0///	0//0/// 0//0/// 0//0/0/ ///0// 0//
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
د)- ما بيننا إلا حنينُ مسافرِ	عزًا ...وعز الثائرين تقررَا[1]
/0/0//0 0///0/ 0//0///	0//0/// 0//0/0/ /0/0//0 ///0// 0//
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَعِلُن مُتَفَاعِلُن	مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ

ويقول كذلك في قصيدة " **للضحى ما يقول** " :

أ)- خطبٌ ...فلا التنديدُ يرسم موقفاً	ما ظل في إيحائها أنيابُ
///0//0//0/0/0//0///	/0/0/0/0//0/0/0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُن مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلْ
ب)- خطبٌ..فلا التحريضُ أدهشَ جارَا	دربُ العروبةِ يومهَا زرداَبُ[1]

[1]- عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص15.

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

مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

من خلال النموذجين السابقين نلاحظ أنه قد طرأ على تفعيلات بحر الكامل مجموعة من الزحافات* ؛ فقد وردت تفعيلة " مُتَفَاعِلُنْ " تامة و " مُتْفَاعلن " بعد الاضمار* ، كما وردت أيضا هذه التفعيلة تامة – مُتَفَاعِلُنْ– و مُتْفَعِلُنْ" بعد "الخزل "*؛ و قد ساهم تردد هذه التفعيلات في احداث ايقاع موسيقي متميز للقصائد الشعرية.

لقد أحسن الشاعر " **عامر شارف** " في اختيار بحوره الشعرية والتي تتناسب مع مواضيع قصائده في الديوان ؛ فبحر البسيط و بحر الكامل بفضل امتزاجهما في قصائد الديوان شكلا نغمة موسيقية مميزة تعبر لنا عن حالة الشاعر النفسية الثائرة الممزوجة بالحزن و الأسى.

ب) – القافية و الروي:

القافية:

1– المصدر نفسه ، ص 19.

***الزحاف** : لغة : هو من مصدر زاحف كالمزاحفة ، اصطلاحا : تغيير يلحق ثاني السبب ، و يكون في الحشو من الأجزاء و يكون في العروض و الضرب ، و الإبتداء ، وهو يلحق بالسبب الخفيف (/0) أو السبب الثقيل (//) و هو نوعان مفرد و يكون في محل واحد من الجزء و زحاف مزدوج يكون في محلين فيه .

العلة : هي ذلك التغيير الذي يلحق بالأسباب و الأوتاد و الواقعة في أعاريض القصيدة و ضروبها و هذا التغيير لازم على الأغلب إذا لحق عروض البيت أو ضربه وجب إلتزامه في سائر أبيات القصدة .

***الإضمار**: زحاف مفرد : وهو تسكين الثاني المتحرك (متفاعلن– متفاعلن)

* **الخزل**: زحاف مركب: وهو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن (متفاعلن—متفعلن)

تعتبر القافية من أهم العناصر الهامة و الأساسية في القصيدة ؛ فهي لغة : " **مشتقة من الفعل قفا ، يقفو بمعنى تبع يتبع ، و القفا هو مؤخر العنق ، و العرب تؤنث القفا و تذكره ، و تجمع القفا على أقفاء ، و قفا كل شيء هو آخره**"[1]؛ و يقول قدامة بن جعفر في الشعر : "**الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى** "[2]؛ لذلك فبعد الوزن تأتي القافية ، فهي شريكة للوزن في الاختصاص بالشعر[3] ؛ أما الخليل بن أحمد فيعرفها بأنها : "**الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري**"[4].

فالقافية ركن أساسي يعتمد عليه الشعراء في نظم أشعارهم و يمثل لها بالساكن(**0**) و المتحرك (/) ، و تكون تكرارا مشكلا للنغم الموسيقي.

و تكون القافية إما مقيدة أو مطلقة ؛ إذا كان الروي ساكنا فهي مقيدة ، أما إذا كان متحركا فهي مطلقة ، و الشاعر اختار لنفسه القافية المطلقة و التي و فرت له صفة الامتداد الصوتي " **إذا تتيح القوافي المطلقة للشعراء الفرصة للتخفيف من الضغوط النفسية، و تعطيهم فرصة بمطل أصواتهم للإنفتاح و الانفراج** "[5]

---

[1]– ياسين عايش، خليل حجازي حجازي : علم العروض ، ص233.

[2]– قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص 56.

[3]– ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل سوريا ، ط5 ، 1989م ، ص132.

[4]– مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة ، الاسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 2008م ، ص251.

[5]– ياسين عايش، خليل حجازي حجازي : علم عروض ، ص 238.

و إذا نظرنا إلى القافية في ديوان الشاعر " **عامر شارف** "، نجد أنها قافية مطلقة في أغلب قصائد الديوان ؛ حيث توجد هناك علاقة وطيدة بين القوافي و بين مواضيع القصائد في الديوان ، فقد أضفت نغمات موسيقية داخل القصائد فأكسبت هذه القصائد ميزة موسيقية تطرب لها الأذن .

إن المتصفح و المتأمل لهذا الديوان ، قد يكشف عن المسوغ الدلالي لحضور القافية ، و عن الأبعاد الأسلوبية و الدلالية الكامنة وراء عملية اختيار القافية ، يقول الشاعر :

لاتيْأَسِي فدَمارُ اليوم مدرسةٌ من درسها رُبَما لِلْحق نَقْتَرِبُ [1].

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

القافية إذن في لفظة**نقتربو (/0///0)** ؛ إن سيادة القافية المطلقة على الديوان ليس إلا تعبيرا عن مواصلة الحركة ؛ هذه الاخيرة التي لا تنتهي و هي مصحوبة بحركة داخلية مشحونة ، ثائرة لشدة الحزن والأسى فكانت بذلك قافية ذات تدفقات ايقاعية جميلة حادة ، اضافة إلى ذلك الامتداد الصوتي المتولد من رفع حرف الروي.

و القافية من خلال ما تقدم ، فإنها تلتزم موقعا ثابتا من حيث نوعها و حروفها وحركتها و تلعب دورا أساسا في تركيبة الايقاع ، و من أبرز مظاهر القافية و أوضحها حرف الروي.

الروي :

"هو أقل ما يمكن أن يراعى تكراره ، و ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ، ذلك الصوت الذي تتبنى عليه الأبيات و يسميه أهل العروض بالروي "[1].

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 07.

و ترتكز القافية على حرف أساسي هو الروي و هو : " **حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته ، و هو الموقف الطبيعي للبيت و عليه تبنى القصيدة** "[2] .

فحرف الروي يعمل على خلق نغمة موسيقية تشد انتباه السامع فهو من أهم عناصر القافية التي تساهم في بناء نظام القصائد .

لقد اختلف حرف الروي لدى الشاعر " **عامر شارف** " باختلاف قصائده ، و توزعت أحرف الروي في القصائد و فقا لدراسة احصائية ممثلة في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	الروي	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
بيروت معذرة	الباء(ب)	28	شفوي مجهور
الثائر الرافض	الباء (ب)	41	شفوي مجهور
و اعزتاه	الهاء (ه)	22	حنجري مهموس
ما تبقى من أحرف اللين	الراء (ر)	40	انحباسي مجهور
للضحى ما يقول	الباء (ب)	16	شفوي مجهور
الحفر...و الحزن	اللام (ل)	28	ذلقي مجهور

[1]– ابراهيم أنيس : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص129.

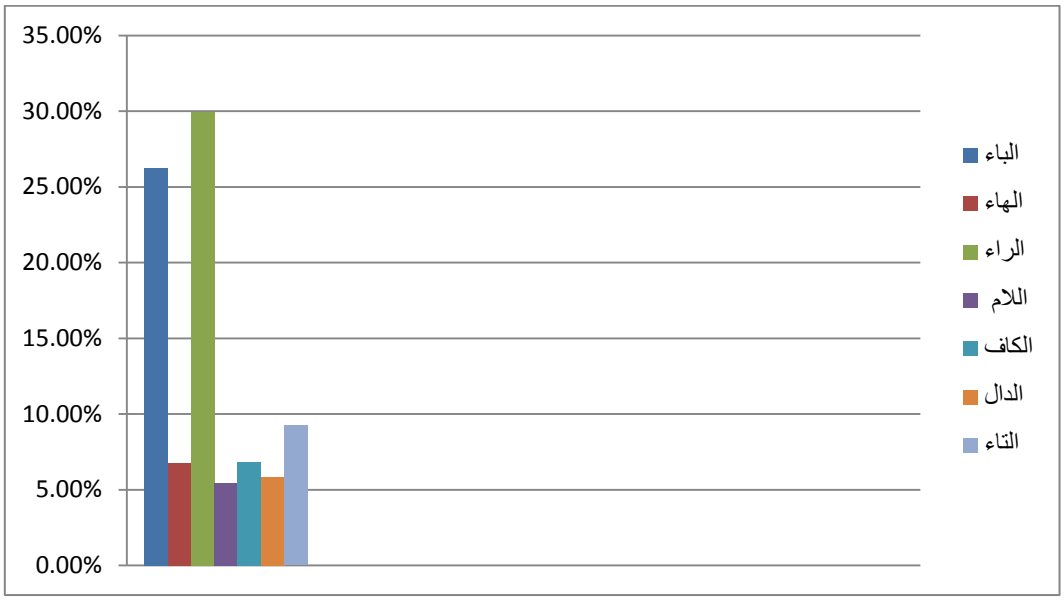
[2]– سميح أبو مغلي : العروض و القوافي ، دار البادية ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 1430هـ –2009 ، ص 55.

الروي	الباء (ب)	الهاء(هـ)	الراء(ر)	اللام(ل)	الكاف(ك)	الدال(د)	التاء (ت)
النسبة%	26.23%	6.79 %	29.93 %	%15.43	%6.48	%5.86	9.25 %

قراءة خلف الدنيا	اللام (ل)	22	لتوي مجهور
الريح و الآهات	الراء (ر)	17	انحباسي مجهور
صلاة بين الجراح	الكاف (ك)	21	انفجاري مهموس
أسئلة ترتعش	الدال (د)	19	احباسي مجهور
إحالات أخيرة	التاء (ت)	30	انحباسي مهموس

.

الجدول 5:يمثل النسب المئوية لتواتر حرف الروي



المنحنى1:منحنى بياني يمثل النسب المئوية لتواتر حرف الروي.

و كما يظهر من خلال المنحنى فقد اعتمد الشاعر حرف الراء بنسبة **29.23%** و يليه حرف الباء بنسبة **26.23%** ، و هما حرفين مجهورين يتناسبان مع حالة الشاعر النفسية الشديدة الحزن و الأسى فالحروف المجهورة تجذب انتباه السامع و تجعله يتفاعل مع النص ، وهذا بالاضافة إلى حروف الروي الاخرى – سابقة الذكر – و التي استعملها الشاعر بنسب متفاوتة وفقا لحالته الشعورية و النفسية مما ولد تناغما جميلا لقصائد الديوان.

2 – الإيقاع الداخلي :

إن هذه الموسيقى هي تعبير عن حالة الشاعر النفسية و تجاربه في الحياة فهي :" **النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصورة ، بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر**"[1].

[1]– عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980م ص354.

و هذه الموسيقى تتبعث من الحرف و الكلمة و الجملة [1] ؛ فهي تقوم على الجرس الموسيقي في النص الشعري سواء أكان حرف أم كلمة أم جملة.

إن الموسيقى الداخلية تأتي مكملة للموسيقى الخارجية ، و هي موسيقى نفسية تتعامل مع الصوت مجهورا كان أو مهموسا ، شديدا أو لينا.

أ)- صفات الأصوات :

يعتبر الصوت جزء هام لا يتجزأ من عناصر اللغة فهو : " **الوسيلة الأساسية للفظ (المؤلف من حروف) و المادة الخام التي يبنى عليها ومنها يقطع هذا اللفظ إلى حروفه ، و على أساس هذا الصوت تؤلف الحروف داخل الكلمة**"[2] .

إن الصوت هو نتاج للانفعال النفسي ؛ و لهذا تعددت أصناف الحروف لدى علماء الأصوات من حيث الجهر و الهمس ، الشدة والرخاوة وذلك بحسب كيفية نطق هذه الحروف.

الأصوات المجهورة :

يعتبر الصوت المجهور من أكثر الأصوات قوة وتأثيرا و :" **الجهر في الأصوات يعني القوة و الشدة ، فهو ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا** "[3].

---

[1]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 261.

[2]- يحي بن علي بن يحي المباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع ، جدة السعودية ،(د.ط) ، 1428هـ ،ص33.

[1]-ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1961م ، ص20.

فالجهر إذن يمنع النفس أن يجري مع الحروف ، و الحروف المجهورة عند "سيبويه " 17 حرفا و هي : " **ع، غ، ق ،ج ، ي ، ض ، ل ، ن ، ر ، ط ، د ، ز ، ظ ، ذ ، ب ، م ، و**"[1].

و الجدول التالي عبارة عن عملية احصائية لنسب تواتر الحروف المجهورة في الديوان و النسب المئوية المرافقة لها :

الحروف المجهورة	تواترها في الديوان	النسب المؤية%
العين (ع)	143 مرة	%5.10
الغين(غ)	98 مرة	%3.49
القاف(ق)	74مرة	%2.64
الجيم(ج)	65 مرة	%2.31
الياء(ي)	352 مرة	%12.56
الضاد(ض)	23 مرة	%0.82
اللام (م)	406 مرة	%14.48
النون(ن)	319 مرة	%11.38
الراء(ر)	254 مرة	%9.06
الطاء(ط)	45 مرة	%1.60
الدال(د)	183 مرة	%6.53

[1]– سيبويه : الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1928م ، ص 343.

الزاي (ز)	46 مرة	%1.64
الظاء(ظ)	10 مرات	%0.35
الذال(ذ)	32 مرة	%1.14
الباء(ب)	212 مرة	%7.56
الميم(م)	264 مرة	%9.42
الواو	276 مرة	%9.86

الجدول رقم 06 : يمثل تواتر الحروف المجهورة و نسبها المئوية .

نستنتج من الجدول السابق أن نسبة تواتر الحروف المجهورة كانت أكبر مقاربة بنظيرتها المهموسة و التي سنتطرق إليها فيما بعد .

إن تواتر هذه الحروف المجهورة كان بنسب متفاوتة حينا و متقاربة حينا آخر ؛ حيث غلب تواتر حروف بعينها على حساب حروف أخرى وكل حرف من هذه الحروف جاء منسجما مع الدلالة التي تحملها قصائد الديوان حيث حاول أن يظهر من خلالها حالته النفسية الثائرة المتألمة.

الأصوات الهموسة:

إن الحرف المهموس هو الحرف الذي يجري معه النفس عند النطق به ، لضعفه و ضعف الاعتماد عليه عند خروجه ، فهو أضعف من المجهور ، و بعض الحروف المهموسة أضعف من بعض[1] .

و الاصوات المهموسة في اللغة العربية كما يحيطها ابراهيم أنيس هي : **ت ، ث ، ح ، خ س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ك ، هـ ...**[2] .

و الجدول التالي عبارة عن عملية احصائية لنسب تواتر الحروف المهموسة في الديوان و النسب المئوية المرافقة لها :

الحروف المهموسة	تواترها في الديوان	النسب المئوية %
التاء(ت)	277 مرة	%15.22
الثاء(ث)	14 مرة	%1.27
الحاء(ح)	106 مرة	%9.65
الخاء(خ)	38 مرة	%3.46
السين(س)	110 مرة	%10.01
الشين(ش)	57 مرة	%5.19
الصاد(ص)	57 مرة	%5.19
الطاء(ط)	45 مرة	%4.09
الكاف(ك)	111 مرة	%10.10

[1]– ابن الجزري : التمهيد في علم التجويد ، تح : غانم قدوري حمد ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط1 ، 2001م ،ص 97.

[2]– ابراهيم أنيس : الاصوات اللغوية ، ص 22.

الهاء(هـ)	157 مرة	%14.29

الجدول رقم 07:يمثل تواتر الحروف المهموسة و نسبها المئوية.

نستنتج من خلال الجدول السابق وفقا للعملية الاحصائية ، بأن الاصوات المهموسة قد نالت حظا أقل من نظيرتها المجهورة حيث كان في الطليعة كل من حرفي " التاء" و يليه "الهاء"ثم جاءت بعدها باقي الحروف الأخرى ، كما أنها كانت متفاوتة النسب .

فحرف "التاء" لثوي مهموس و حرف " الهاء " حنجري مهموس رخو فهذه الحروف المهموسة المختارة ساهمت في التعبير عن إحساس الشاعر كما أضفت على الأبيات موسيقى عذبة يأنس لها المستمع.

ب)- خصائص الأصوات :

التكرار :

مصطلح التكرار هو مصطلح عربي ، و قد كان حاضرا منذ القدم و يأتي هذا المصطلح بمعنى الإعادة و العطف ، يقول ابن منظور : "**الكر : الرجوع يقال كره بنفسه ...و الكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا و تكرارا : عطف عليه و كر عنه :رجع ...و كرر الشيء و كرره أعاده مرة بعد أخرى فالرجوع إلى الشيء و إعادته و عطفه هو تكرار**"[1].

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة كرر.

أما في الإصطلاح فهو : " **تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر...**"[1].

يعتبر التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية المستخدمة لفهم النص الأدبي سواء شعرا أو نثرا ، و ظاهرة التكرار في الشعر العربي لها أشكال مختلفة بدءًا من الحرف إلى الكلمة فالعبارة ، فالبيت الشعري ، و لكل شكل من هذه الأشكال جانب تأثيري خاص.

إن الموسيقى الشعرية أو الجانب الإيقاعي للشعر قائم على التكرار ؛ فمثلا بحور الشعر العربي لها مقاطع متساوية و يعود ذلك إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فـ : "للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ و انسجام توالي المقاطع و تردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسقى الشعر "[2] ؛ فالتكرار تقنية جمالية تختلف درجتها من كاتب إلى آخر .

- ***تكرار الصوت (حرف الروي):***

إن لتكرار الحرف دور هام في توليد الموسيقى الداخلية في الألفاظ فاشتراك كلمة واحدة أو أكثر في حرف واحد له أهميته و أثر كبير في الموسيقى ، حيث يحتوي هذا التكرار على قيمة نغمية بالغة الأهمية تدل على الترابط الكبير فيما بين الأداء و المضمون الشعري و إذا تكرر

[1]– السيد علي عز الدين ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح : شادي هادي شكر ، مطبعة النعمان ، الأردن ، ط1 ، ج5 ، 1969م ، ص 345.

[2]– ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص08.

الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعا منسجما ، يدركه الوجدان [1].

و لا ستخراج الأبعاد الدلالية لهذه التقنية الصوتية ، و الظاهرة الأسلوبية لابد لنا من استنطاق المقطوعات الشعرية و استخلاص الفضاءات المشحونة بالطاقات الإيحائية ، و هو ما نجده في الابيات التالية:

1-بيروت معذرةً..في أحرفِي سغبُ والشعر يعزِفه الابطالُ والنجبُ

2-بيروت لا تقبلي من قصائدنا أهلوك ملو الصدى...هل امتي عربُ؟

3-بَيْرُوتُ يا لُغةً في صَمتهَا احترقتْ ويا تسابيحَ في الأعْماقِ تَنتَحِبُ

4-بَيرُوتُ صَليْ على حُزْنِي على جَسدِ على دَمي فدَمي طهرٌ..دَمي شغبُ

5-بَيروتُ لي أدمعٌ عهدا اجمعها أَروي بهَا تربةً كي يورِقَ الحَطبُ[2]

وقوله أيضا:

1-خطبٌ..موشحة بعزفٍ مقدس حَملتْ حَناظلهُ لنَا الأكوابُ

2-الصمتُ أزهرَ في فمٍ متشدقٍ ألقى السَّلَام وكله أعطابُ

3-أطفالنا قُتلو على شرفِ المنَى لم يبقَ خلفَ رَصيفنا استغرابُ

---

[1]- عزالدين علي السيد : التكرار بين المثير و التأثير ، عالم الكتب ، لبنان ، ط1 ،(د.ت)،ص12.

[2]-عامر شارف:ديوان تسابيح الجريح،ص8,7.

4-أحلامُنا احترقت على كفِّ اللظى سارتْ خطانا خلفنَا ترتابُ[1]

نلاحظ من خلال النماذج السابقة أن الشاعر"عامر شارف" قد التزم في معظم أبيات قصائده "حرف الباء"وهوالحرف الثاني من حروف الهجاء، ومخرجه من بين الشفتين، وهو من الحروف الموحية بالشدة والقوة[2]. و عند النطق يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين . وتنطق مع الشفتان عند النطق ، و محدثة : بذلك صوتا انفجاريا تتذبذب معه الأوتار الصوتية أثناء النطق و من هنا كان جهره[3].

وقد كرر الشاعر " حرف الباء" طيلة نظمه لبعض قصائد الديوان أي بمعدل 85 مرة ، و منها قصيدة " بيروت معذرة "، و " الثائر الرافض" و قصيدة " للضحى ما يقول " ، بغض النظر عن تكرره في مواضع أخرى على غرار حرف الروي ، فلا يخفى على المستمع ما أحدثه تكرار هذا الحرف كروي ثابت في بعض القصائد من موسيقى داخلها بالاضافة إلى تكرار حروف أخرى في الروي كحرف " اللام " و حرف "التاء" وغيرها مما خلق نغما موسقيا تطرب له الأذن ،وفي استعمال الشاعر لهذه الظاهرة الاسلوبية –التكرار– لحرف الروي إلى ما يملأ نفسه من مشاعر حزن وتحسر و أسى على حال العرب عامة و بيروت خاصة و التي تسير إلى الخراب و الدمار يوما بعد يوم .

---

[1]–عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص20.

[2]–مزوز دليلة:سيميائية الحرف العربي (قراءة في الشكل والدلالة),الملتقى الثالث للسيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 269.

[3]– سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ للنشر ، السعودية ،(د.ط)، 1998م ، ص 27.

فتكرار هذه الحروف كحرف الباء في الروي كان له قيمة تأكيدية و إيقاعية ، كان لها الأثر الواضح في بناء الإقاع الداخلي .

- ***تكرار الكلمة:***

هذا التكرار من بين أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي سواء في القديم أو الحديث.

إن تكرار الكلمات يمنح سيرورة الأحداث وتتابعها مما يجعل أشكال التكرار أكثر تداخلا مع تكرار الصورة ، فالكلمة تبقى جزءا أساسيا في الصورة الفنية لا يمكن تجاهلها،لذا يعد تكرار اللفظة نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي صورة النص[1] .

وللوقوف على الأبعاد الأسلوبية الصوتية المتحققة في البناء الإيقاعي الناتج عن تكرار الكلمة نعاين عددا من محطات التكرار داخل الديوان فيمايلي :

بيروت معذرةً..في أحرفي سغبُ والشعرُ يعزِفُه الأبطالُ والنجبُ

بيروتُ يا جنةَ الدنيا بعالمنَا بيروتُ ياجنةَ الدنيَا لمنْ ركبُوا

بيروتُ ليس لنا إلا بلاغتنا نعلو بها حيثما للساسة الهربُ

بيروتُ ياطيبة الأوطان من زمن جلالك الفن والتشبيب والأدبُ

بيروتُ لاتدخلي أشعارنا أبدا وليسقط الهذيان المرو الغضبُ

بيروتُ لاتقبلي منا قصائدنا أهلوك ملوا الصدى..هل أمتي عربُ؟

[1] – نبيلة تاورين : (حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني) ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها منشورات جامعة الوادي ، ع4 ، 2012م ، ص 34 .

بيروتُ يالغة في صمتها احترقت ويا تسابيح في الأعماق تنتحبُ

بيروتُ لاتقبلي منهم قلائدهم ولتسقط الآن في أوطاننا الرتبُ

بيروتُ وحدك جرح الدَّهرفي جسدي لن يعظم الألم السكين والتعبُ

بيروتُ صلي على حزني على جسد على دمي فدمي طهر..دمي شغبُ

بيروتُ لي أدمع عهدا أجمعهَا روي بها تربة كي يورق الحطبُ[1]

التكرار هنا كان له وظيفة تأثيرية، بحيث عمد الشاعر إلى إثارة عواطف المتلقي,فتكراره للفظة "**بيروت**" **12مرة** كان لجعل المتلقي يعيش أجواء القصيدة ، ويعلمه بأن بيروت تتعرض إلى العدوان الصهيوني ولم تجد من يآزرها من الحكام العرب،حيث سعى الشاعر من خلال تكرار هذه اللفظة-بيروت-إلى تطهير روح المتلقي من روح الإهمال واللامبالاة وربطه بانتمائه الحقيقي إلى الاسلام والعروبة.

أما في قصيدة "**واعزتاه**" نجد الشاعر قد كرر لفظة "**سائلا**" **ثمان 8 مرات**,حيث يقول:

سائلاً عن غمامة في مساءٍ تتهاوى بمربعٍ يهوَاه

سائلاً عن وحشية تتعالَى وتغانى في هَولها سفَاه

سائلاًعن قوى تهزُّ جسورًا وخرابًا في نفسه أخفَاه

سائلاً عن صوت الفيافي حزينًا لم تَقلهْ من قبلهِ الأفواه

سائلاً عن نار تجَلت لهيبًا أحرقتْصوَر..ماءهوثراه

سائلاً عن ليلٍ يدك نهارًا هي دنيا من حولهِ ويلاه

[1]-عامر شارف:ديوان تسابيح الجريح، ص8-7.

سائلاً عن موتٍ يغزو ديارا مُعدما لخلق لم يسلْ موتاه

سائلاً عن دنيا تهد حياة وتجلى في صمته ش

فالتكرار هنا كان يتناسب مع طبيعة النص الشعري المبني على ذكر الآلام والحزن والأسى،فأحدث هذا التكرار تناغما واتساقا بين أبيات القصيدة.

ومن بين مواطن التكرار أيضا في الديوان نجد تكرار الشاعر للفظة "**أبكي**" **ثمان مرات(8)** في قصيدة "**إحالات أخيرة**"،حيث حاول الشاعر هنا من خلال هذا التكرار أن يوصل للمتلقي شدة المأساة وهولها.

وكان وقع التكرار هنا أشد،فقد كان لهذه المفردات أساس اختياري يعبرعن وظيفة تأثيرية تحدث في أذواق المتلقي،من أجل ذلك يكون دور الكلمة في مدلولها الإيقاعي هو إحداث استجابة ذوقية تمتع الحواس وتثير الإنفعالات[1] .

إذن من خلال النماذج السابقة في التكرار نلاحظ أن تكرار لفظة ما "معينة" يخلق نوعا مميزا من الإيقاع الشعري،محققا بذلك نوعا من التوازي الصوتي.

[1]–عبد القادر فيدوح:الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر، الأردن، ط1 ,1998م،ص448.

تكرار العبارة:

إن التكرار لا يختص بالحرف أو المفردة وحسب، بل يتعداهما إلى تكرارعبارة ما، والتي قد تكون المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنص الشعري.

و تعتمد الجملة على عنصرين أساسين هما الإمتداد و الاستمرار ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري .

يقول الشاعر في قصيدة " **بيروت** ":

بيروتُ يا جنةَ الدنيَا بعالمنَا بيروتُ يا جنةَ الدنيَا لمن ركبُوا[1]

فهو هنا يشير إلى أن **بيروت هي جنة الدنيا** ، و لهذا نجد الشاعر يكرر هذه العبارة مؤكدا و منبها ليشد السامع إلى مغزى البيت و مضمونه من أجل أن يشاركه المتلقي آلام و جروح بيروت بعد الاعتداء الصهيوني عليها .

إن لجوء الشاعر إلى تكرار جملة بعينها ، بغية تركيز المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المتلقي من زاوية ، و ليحدث الإيقاع الذي يدخل ضمن تعداد ألوان الموسيقى الداخلية لديه ؛ من زاوية أخرى .

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 7.

و قوله أيضا :

عفوًا لماذا حروف العطفِ تجمعهم عفوا لماذا حروفُ الجر تنسحبُ[1] .

كرر الشاعر عبارة " **عفوا لماذا حروف** " ليشير إلى موقف الحكام العرب المسلمين إزاء محنة بيروت التي لم تجد أي منهم ليقف معها وتغدو هذه الموسيقى صورة نفسية يتفاعل معها المتلقي ، و ربما يأتي تكرار المقطع أكثر موسيقية في تغلغله داخل النفس البشرية ، لطول النغم الذي يفرضه نفسه ، عند تكرار الجملة مقارنة بأنواع التكرار الأخرى. [2].

ويقول أيضا:

1-بيروتُ لا تقبلِي من قَصائدنَا أهلوكِ مَلوا الصدَى..هلْ أمتِي عربُ؟

2-بَيروتُ لا تقبلي منهم قلائدهُم هلْ يجزَع القومُ لا التنديدُ لَا الخطبُ[3]

أعاد الشاعر صدر البيت الأول في البيت الثاني، حيث جاءت عبارة "**بيروت لا تقبلي**" مكررة في البيتين، فالشاعر موجوع جدا من الوضع الذي آلت إليه بيروت وأنها خذلت من طرف الحكام العرب المسلمين،فجاء هذا التكرار لتأكيد المعنى وبالتالي أخذ التكرار هنا وظيفة تأكيدية.

[1]- عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص07.

[2]-مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار:(الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي)، مجلة جامعة دمشق ، منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، مج23، ع1، 2007م، ص141.

[3]-عامر شارف:ديوان تسابيح الجريح، ص07.

إذن من خلال تكرار العبارة يستمتع البصر نتيجة عن التكرار بالإيقاع و بالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع ، فالتكرار يعمل على تحقيق فكرة الإنتشار التي تعمل على استغلال المكان و تضفي على الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي ، والتعامد والتناظر والامتداد والتماثل والتوازن[1]

كما أن التكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم أو الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام، إضافة إلى ما تحققه من توازن بين الكلام ومعناه.

[1]–عبد القادرعليزروقي:أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش–مقاربة أسلوبية– رسالة ماجستير، جامعة لخضر، باتنة ، 2012م، ص64.

3- المستوى الدلالي:

1)- مفهوم علم الدلالة :

علم الدلالة هو أحد فروع علم اللغة أو اللغويات أو اللسانيات،حيث ينقسم إلى فرعين رئيسيين هما علم اللغة النظري والذي يشمل علم النحو وعلم الصرف وعلم الأصوات،وعلم تاريخ اللغة وعلم الدلالة.أما علم اللغة التطبيقي هوالذي يشمل تعليم اللغات والاختيارات اللغوية وعلم المعاجم والترجمة و علم اللغة النفسي و علم اللغة الاجتماعي وكما يدل عليه اسمه ، هو علم يبحث في معاني الكلمات الشائعة وهو علم المعنى : " **لاحظ أن المرادف لعلم الدلالة هو علم المعنى وليس علم المعاني لأنه فرع من فروع علم اللغة**"[1].

و قد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي " **ميشال** و ذلك في سنة 1883م، قاصدا به علم المعنى[2] .أما موضوعه فيقوم بدور العلامة أو الرمز " **هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق و قد تكون إشارة باليد أو إيحاء بالرأس**".

لقد تعددت الآراء و اختلفت حول مفهوم علم الدلالة من شخص إلى آخر.

[1]- محمد علي الخولي : علم الدلالة ، علم المعنى ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،(د. ط) ، 2000م ص 13.

[2]- كلود جرمان ، و ريمون لويلون : تر : نور الهدى لوشن ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ،ط 1 ، 1997م ، ص 07.

لغة :

الدلالة مشتقة من مادة "دَل" أي " دَلَّ " عليه و إليه ، دلالة : أرشد ، و يقال : دَل على الطريق و نحوه أي سَدده إليه فهو دَالٌ و المفهوم مدلولٌ عليه ، و إليه نعني الارشاد و ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه ، جمع دَلَائل و دِلَالات "[1].

و جاء في **معجم العين** في مادة دَلَّ : الرجل يدُلُّ على أقرانه في الحرب يأخذهم من فوق و الدَّلالة : مما يدُل الرجل على من عنده منزلة أو قرابة و الدِّلَالة مصدر دَليل بالفتح و الكسر[2].

و في **أساس البلاغة** جاء الجذر اللغوي "دَلل" بمعنى دله على الطريق و هو دَليل المفازة وهم أدِلاؤها و أدْلَلت الطريق اهتديت إليه ، و أدَل الرجل إدِلَالا ، إذا وثق بمحبة صاحبه فأفرط عليه[3].

وكما ذكر الرازي هو من الهداية و الارشاد : " دَله على الطريق يدُله بالضم دَلالة بفتح الدال و دِلالة بكسر ، و دُلُولَة بالضم ، و الفتح الأعلى[4].

انطلاقا من هذه التعاريف يتضح لنا أن علم الدلالة نوعان ، دلالة الألفاظ ودلالة التراكيب كذلك نرى أن المعنى اللغوي لا يخرج عن توضيح الشيء و الارشاد إلى معناه و الدلالة عليه .

---

[1]– شوقي ضيف و آخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 2004م ، ص 80.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، ج8 ، ص 08.

[3]– الزمخشري :أساس البلاغة ، دارالكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط1 ، 1988م ، ص296.

[4]– علي حسن مزيان : الوجيز في علم الدلالة ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2013 م ص01.

اصطلاحا :

ظهر مصطلح علم الدلالة أول مرة عند العالم الفرنسي " **ميشال بـ**ريال" **1883 م**، و هي ترجمة عربية ل :" سيمونتيك" الفرنسية؛ و هو" العلم الذي يدرس المعنى ، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو على مستوى التركيب ، و ما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية ،أي يدرس اللغة من حيث دلالتها "[1].

فيطلق الدلالة على دراسته المعنى، و قد عرفه الدكتور " **محمد السعران**"بقوله :"**علم الدلالة أو دراسة المعنى فرع من فروع علم اللغة ، وهو غاية الدراسات الصوتية الفونولوجية و النحوية ، و القاموسية**"[2].

أي أنه علم يُعنى بدراسة المعنى و بشكل أخص علاقة الدال و المدلول ، و قد اهتم به العديد من الدارسين ؛ فيما بعد من بينهم الألماني " **راسينج**" و كان له الصدى واسع في الدراسات الأدبية اللغوية .

[1]– رجب عبد الجواد ابراهيم : دراسات في الدلالة و المعجم ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، (د. ط) ، 2001م ص11.

[2]– علي حسن مزيان ، الوجيز في علم الدلالة ، ص 11.

2)- المسار التطوري التاريخي لعلم الدلالة :

في البداية حاولت اللغة استقطاب عدد كبير من المفكرين باعتبارها أداة تأثر على مجتمعاتهم الفكرية و الاجتماعية منذ القدم ، و كان هدفهم الأول من ذلك فهم الكتب المقدسة ؛ حيث نجد الهنود قديما لهم كتاب ديني "**الفيدا**" : " و كان كتابهم الديني الفيدا منبع الدراسات اللغوية والألسنية على الخصوص التي قامت حوله "[1] ؛ فقد عالجوا العديد من المباحث التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات و الجمل إلى جانب ذلك ناقشوا قضية اللغة و نشأتها : " و عدها بعضهم هبة إلاهية و بعضهم عدها من اختراع الانسان و نتاج نشاطه الفكري "[2] ، كما ناقشوا العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فقد جذب هذا الموضوع اهتمام الهنود، و تعددت حوله الآراء "فردها بعضهم إلى مسألة التباين بين اللفظ و المعنى ، و عدها بعضهم الآخر علاقة فطرية طبيعية ، و بعضهم عدها مجرد علاقة حادثة" [3].

كما تطرقوا إلى درس الأصناف المختلفة للأشياء التي تشكل دلالات الكلمات " **وعلى أساس التقسيمات لجواهر الأشياء والأصناف الموجودة في الخارج قسموا دلالات الكلمات**"[4].

أما الفلاسفة اليونانيين فحاولوا التصدي لبعض موضوعات اللغة التي عُدت من مباحث علم الدلالة حيث" **اهتموا بدراسة الكلمة لارتباطها**

---

[1]- منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، (د. ط)، 2010م ، ص16.

[2]- علي حسن مزبان : الوجيز في علم الدلالة ، ص14.

[3]- المرجع نفسه ، ص14.

[4]- أحمد عمر المختار : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 2001م ، ص 19.

بسلوك الناس "[1]؛ و في هذا الصدد نجد **أرسطو** قد فرق بين الصوت و المعنى : "ذكر أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر "[2]. و ميز بين أمور ثلاثة : الأشياء في العالم الخارجي والتصورات (المعاني) ، و الأصوات (الرموز أو الكلمات).

و كان موضوع العلاقة بين اللفظ و مدلوله من القضايا التي تعرض لها **أفلاطون** في محاوراته ، فقد اتجه نحو العلاقة الطبيعية الذاتية... الصلة اتي كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها ثم تطورت الألفاظ ... لتبين بوضوح تلك الصلة "[3]. و كان البحث في دلالات الكلمات من أهم ما لفت انتباه اللغويين العرب و أثار اهتمامهم . ومن بين الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب تمثلت في تسجيل معاني الغريب في القرآن الكريم و مثله الحديث عن المجازفي القرآن ، و كذلك انتاج المعاجم الموضوعية و معاجم الألفاظ[4].

و هكذا تنوعت اهتمامات و محاولات العرب في عدة جوانب من علم الدلالة و من بينها :

أ)- محاولة ابن فارس الرائدة - في معجمه المقياس - ربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام يجمعها .

ب)- محاولة الزمخشري الناجحة - في معجمه أساس البلاغة - التفرقة بين المعاني الحقيقة و المعاني المجازية .

---

[1]- علي حسن مزبان : الوجيز في علم الدلالة ، ص 13.

[2]- المرجع السابق ، ص 17.

[3]- المرجع نفسه ، ص 18.

[4]- أحمد عمر المختار : علم الدلالة ، ص 20، 21.

ج)- محاولة ابن جني ربط تقلبات المادة الممكنة لمعنى واحد كقوله : " وأما ك ل م فهذه أيضا حالها ... تقلبت معناها للدلالة على القوة والشدة، و المستعمل منها أصول خمسة : و هي : ك ل م ، و ك ل م ل ، و ل ك م ، و م ك ل ، و م ل ك ، و أهملت منه ل م ك".

د)- البحوث الدلالية التي امتلأت بها كتب مثل : المقايس لابن فارس الخصائص لابن جني ،و المزهر للسيوطي.

إلى جانب ذلك كانت اهتمامات البلاغيين ؛ فقد شهدت الحركة النقدية في التراث و التي تزامن ظهورها مع البلاغة عناية خاصة بالمعنى ، فقد اختلف القدماء في الأصل الذي يعود إلى الأصل الكلامي في أن القول عربي ؛ و في هذا المقام نجد الجاحظ" الذي قدم اللفظ على المعنى لقوله: " و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي والقروي...، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ و سهولته "[1]كما تمثلت في دراسة الحقيقة والمجاز ، و في دراسة الأساليب كالأمر والنهي و الاستفهام...وفي نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني .

أما دراسة الدلالة عند الغربيين فقد اختلفت المصادر في تحديد نشوء علم الدلالة فبعضهم يرجع بداية الدرس اللغوي إلى العالم "همبليت" 1835 ، وصرح آخرون أن علم الدلالة ظهر مع العالم اللغوي " **ماكس مولر**" و ذلك في كتابيه :

1.THE SCIENCE OF LANGUAGE.

2.THE SCIENCE OF THOUGHT.

[1]- علي حسن مزبان : الوجيز في علم الدلالة ، ص22.

و فيما بعد ظهر " **SEMANTIC** "مع اللغوي الفرنسي " ميشال بريال " الذي تناول في بحثه ألفاظ من لغات قديمة بعنوان " ESSAI SEMANTIQUE " ،و قد عني المؤلف في هذا البحث بدلالة الألفاظ في اللغات القديمة التي تنتمي إلى الفصيلة الهندية الأوروبية مثل اليونانية و اللاتنية ، و السنسكريتية ،فاعتبر بحثه آنذاك ثورة في مجال دراسة علم اللغة و أول دراسة لتطور معاني الكلمات "[1].

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فلم يهتم اللغويون بدراسة المعنى إذْ يرى "**بلومفيلد**":"أن دراسة المعنى هي أضعف نقطة في الدراسة اللغوية و أن دراسة المعنى المعجمي و الدلالي تعد خارج المجال الواقعي لعلم اللغة"[2] ؛ إلى جانب ذلك أبدع المؤلفون الأوروبيون في التأليف الدلالي ومن هؤلاء " **جون لاينز**" علم الدلالة التركيبي 1964م ، ثم "**تارتز وقودر**" التركيب في نظرية الدلالة .

و في مجمل القول ، نلاحظ أن هناك فريقين، فريق يقر بوجود المعنى وهناك فريق لم يصرح بوجود المعنى بصورة مطلقة.

[1]– أحمد عمر المختار : علم الدلالة ، ص 22.

[2]– المرجع السابق ، ص 31.

3)- الحقول الدلالية :

يوجد في اللغة الواحدة أكثر من مئة ألف كلمة ، بل يصل العدد إلى نصف مليون كلمة أو أكثر ،إلا أن العدد يتوقف عند طرائق الاحصاء ،هل (كتب ، يكتب ، اكتب كاتب ، مكتوب ، كُتاب ، كتابة) كلمة واحدة أم سبع كلمات مختلفة ؟ نضيف إليها :كاتبة كاتبان ، كاتبون ، كاتبان ، كاتبتان ، ليصبح العدد اثنتي عشر كلمة ، هل الكلمة ومشتقاتها تعتبر كلمة واحد أم تعتبر كل مشتقة كلمة مستقلة؟.

تقوم فكرة الحقل الدلالي على أساس جمع الكلمات و المعاني المتقاربة ، ذات الملامح الدلالية المشتركة ، و جعلها تحت لفظ عام يجمعها و يضمها ، و لهذا يعرف الحقل الدلالي في أبسط صوره بكونه مجموعة من الكلمات ترتبط فيما بينها و توضع تحت لفظ عام يجمعها ؛ أو هو " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل "[1]؛ وقد عرفه "S.LHMANN" بأنه : " **قطاع متكامل من المادة اللغوية ، يعبر عن مجال معين من الخبرة** "[2]. و كما قال عنه "J.LYONS" **هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة**"[3].

رغم جهود علماء اللغة إلا أنهم لم يتوصلوا إلى التعاريف السابقة ، إلا بعد أبحاث وجهود كثيرة ، و بعد تدقيق النظر في المعنى يتبين أن التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية و الأساسية لدراسة الدلالة ،وهذه الطريقة تصنف المدلولات في حقول مفهومية ألفها الفكر البشري كحقل الألوان ، القرابة ، السكن ، الحيوانات الأليفة ، الحيوانات

[1]- عمار شلواي : نظرية الحقول الدلالية (بين التراث العربي و الفكر اللساني المعاصر) ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد الثاني ، جوان 2002م ،ص 40.

[2]- المرجع نفسه ، ص40.

[3]- المرجع نفسه ، ص 40.

المتوحشة ؛ أو باعتماد علاقة الترادف أو التضاد أو علاقة الكبير بالصغير ، أوعلاقة التدرج...[1].

و يعود الفضل الأول في هذا الميدان إلى العالم السوسيري" **دي سوسير** " فيما يخص أبحاث علم الدلالة _أي من زاوية الاتصال _ و البحث من زاوية الدلالة . إلى جانب ذلك اقراره في محاضراته أن الكلمات تشكل نسقا أو نظاما ، و كل كلمة تستمد وظيفتها تبعا للعلاقات التي تربطها بالعناصر الأخرى أي الكلمات في النسق أو النظام اللغوي[2].

و هكذا يتضح أن سوسير هو أول من أقر بوجود علاقة دلالية بين عدد ما من مدلولات بعض الألفاظ ، قام " ترايز" بدراسة تنتمي إلى القطاع المفهومي تناول فيها مفردات المعرفة، في اللغة الألمانية الوسيطة ، إلا أنه لوحظ على هذا الحقل المفهومي في هذا المجال أنه كان مغطى بحقل معجمي يتكون من أربع كلمات ، و هي **"WISHEIT الحكمة KUNST الفن .LIST المصطنع ، WIZZENالمعرفة** [3].

و هكذا يتضح أن نشأة الحقول الدلالية تقوم على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما بشكل منتظم ، يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية أو الارتباط الدلالي بين الكلمات في لغة معينة.

و إذا أردنا التعامل مع الحقول الدلالية و توزيعها للكلمات ؛فلابد من اتباع الخطوات الآتية :

---

[1]– عمار شلواي : نظرية الحقول الدلالية (بين التراث العربي و الفكر اللساني المعاصر) ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد الثاني ، جوان 2002م ،ص 40.

[2]– المرجع نفسه ، ص 41.

[3]– ، عمار شلواي : نظرية الحقول الدلالية (بين التراث العربي و الفكر اللساني المعاصر)، ص 41–42.

أ. يجب أن نحدد الحقول الدلالية الرئيسية كخطوة أولى .

ب. بعد ذلك، يمكن تفريع الحقول الدلالية الرئيسية الى الحقول الدلالية الفرعية مثلا: الانسان ،ذكر أو انثى...

ج. الآن، يصبح لدينا عدد محدود ومحصور من الحقول الدلالية الفرعية.

د. بعد ذلك، نبدأ في توزيع الكلمات على الحقول الفرعية(وليس على الحقول الرئيسية)

هـ. كل كلمة معجمية لابد من توزيعها على حقل فرعي وإذا تبين أن الكلمة ما لا يناسبها أي حقل فهذا يدل على القصور في عدد الحقول وأنواعهاالأمر الذي يستدعي إعادة النظر في تفريع الحقول.

و. من المهم ملاحظة أن الكلمة الواحدة تنتمي إلى الحقل الفرعي الواحد فلا يجوز أن تظهر الكلمة الواحدة في حقلين.

وقد اعتمدنا في دراسة الحقول الدلالية في ديوان تسابيح الجريح للقصائد الآتية:

بيروت معذرة، الثائر الرافض، الحرف والحفر، صلاة بين الجراح.على تقسيم ألفاظ النص الى خمسة أقسام رئيسية: الحقل النفسي، الحقل الديني، حقل الطبيعة والحياة، وحقل الحرب والألم، كما تطرقنا في كل حقل الى إستقطاب عدد ممكن من الألفاظ تجمعها خصائص مشتركة.

وسنقدم لاحقا جدولا يوضح طبيعة الحقول الواردة في القصائد المذكورة سالفا.

أ) - حقل الإنسان:

يضم حقل الانسان مجموعة من الوحدات المعجمية، والدالة على الجانب المادي والمعنوي للانسان، والمتمثلة في جسمه وحواسه وكل مايتعلق به، والجدول الآتي يوضح هذا الحقل وما ينطوي تحته من دلالات سواء ما تعلق بالحقل الجسدي أو حقل الحركة الجسدية:

عنوان القصيدة	حقل الإنسان	
	الحقل الجسدي	حقل الحركة الجسدية
بيروت معذرة	يدهم – الرؤى –القلوب– الجباه الذراع – الجسدي – كف	يعزفه– ركبو– نعلو – تدخلي– تقبلي– إحترقت– تجمعهم– تنسحب– تيأسي– يسقط– سكتوا– يجزع – انصرفي– رأى– يحضنه– تزهر– تنزل– ثاروا – أحبه– يعظم– ذكراك– قولي– رميت– نمتطي– غلبوا– أدمع – أروي
الثائر الرافض	قلبه– بيسراه– حيته– عقولنا– الفكر– الكلام– قدميه–	يحث– ينهادها– أبصر– حاك– تولى– إصطفاه– مشى– إمتطى– يستلد– يتلو– يقول– محا– قطنه– أقام– مضى– دمر– أظهر– يسلك– يصب– أضربوا– تباكوا– ألبسوا– سمعنا– رمينا–

صلاة بين الجراح	شفتاك– وعي– أنفاسها–	هزنا – أكون – تقول– أدعو – سمعت– أغفو– أرسم –أنحنينا– مشينا – باعنا– يهدم– يراك – تمطي– أنشدي– تغني– يسكت– سعى – تمشى–
الحرف و الحفر	روحي– جسدي– أنفاس– الشعر– شفتي– قلبي– كف– فمي–	أبحث – أخيل– أزرع– أبارك– عنيت– استنطق– تنهيد– قطع– أصبحت–أخترت– رجعت– قالوا– اقرأوا– كنت– أرحل– تروا– أنشر– يؤمننا– أرى– تسألي– أدمعها– يحتل– ألقاك– هزلي– يكبرني–

الجدول 8:يمثل لنا الألفاظ الدالة على حقل الانسان.

تحليل لبعض مفردات حقل الإنسان:

الروح: القوة الخفية التي يحيا بها جسم الإنسان، وتفارقه عند الموت، واللفظ مشتق من الروح بضم الراء،بدلالة النفخ ، ويسمى بذلك لأنه ريح يخرج من الروح أرواح.[1]

القلب: لحمة عظمية مودعة في الجانب الأيسر من الصدر تضخ الدم للعقل وبقية الجسم والجمع قلوب،اللفظ مشتق من القلب بمعنى تحويل الشيء عن وجهه.[2]

نلاحظ أن الوحدات المعجمية تنتمي إلى حقل الإنسان، وما يتعلق به من أعضاء كالقلب،والفم،والروح...،وقد جاءت هذه الحالات مندمجة مع الحالة الشعورية للشاعر أثناء العملية الابداعية، ومنها قول الشاعر في قصيدة "بيروت معذرة".

إن الحياة إذا صلت إلى نزقٍ تلك القلوبُ قواها التبنُ والقصبُ

وإن تهاوت ذراع الفصل في وطنٍ أحبه رسلُ الأديانُ و الكتبُ

بيروتُ وحدك جرح الدهرِ في جَسدي لن يعظم الألم السكين والتعبُ[3]

[1]–كريم زكي حسام الدين:التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة،ج 2 ، 2000م،ص126.

[2]–المرجع نفسه،ص139.

[3]–عامر شارف:ديوان "تسابيح الجريح"، ص08.

ب)- حقل الطبيعة و الحياة:

يضم هذا الحقل مجموعة من الوحدات المعجمية الدالة على الطبيعة ومظاهرها وظواهرها كما يدل على بعض الشخصيات والأعلام، وهذا الجدول يوضح بعض المفردات الدالة على هذا الحقل:

إسم القصيدة	حقل الطبيعة والحياة	
بيروت معذرة	حقل الطبيعة(زمان،مكان)	حقل الشخصيات والأعلام
	الضوء،أفق،نفط،الأرض،الزمن،السحب التين،القصب،بيروت،الدهر،كربلاء،أندلس حلب،الصحراء،الفيافي،الحطب.	
ثائر الرافض	سحابة- صيف-نهر-جرف-شعابا-ريح-المدى-كباقات ورد-أعشابا-التراب-الكون-صباح-لبنان-الفيافي-جبالا-الأرض.	صهيون-النبي-رؤساء الأحزاب-إبن الحسين.
صلاة بين الجراح	نهرا-حرائق-ليلا-النور-جناح-أبغداد-نهر الفران-الغبار-فياف-الدهر-صباحا-عين جالوت-التتار-ألرض-الكون.	إبن الوليد-إبن العاصي-سعد الأشهلي-المماليك-آشور.
	بحري-النور-النار-فاكهة-الورد-الأرض-أسوار-سنبلة-الكون-زوبعة-	طارق بلقيس.

الحرف...والحفر	الموج-أقمار-أوراق-نخلة-غسق-فوانيس-أزهار-المواسم-سفني-الأفق-الدنيا-الصدى-شفق-عشبي-أنهاري.	

الجدول9:يمثل لنا الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة و الحياة.

تحليل بعض مفردات حقل الطبيعة والحياة:

الدهر: اسم استعمله العرب مرادفا للفظ الزمان،والجمع دهور وكثرت الاشارة إليه في المعاجم العربية خصوصا عندما يتعلق بتصرف الدهور وحوادثه وتقلباته وما يفعله الإنسان[1].

النهار:اسم لجزء من اليوم يبدأ من شروق الشمس إلى غروبها، والفرق بينهما يظهر في كون النهار اسما للضياء المتفسح الظاهر لوجود الشمس.إذا قلت سرت اليوم أو يوم الجمعة فأنت مؤقت ومؤرخ[2] .

من خلال التحليل للمفردات السابقة، نجد أنها ألفاظ تدل على حقل الأرض أو الطبيعة، ولعل توظيفها بهذه الشاكلة لدليل بليغ على تعلق الشاعر بالطبيعة بالدرجة الأولى و بانتمائه لأرضه.

ونلمس ذلك في قوله في قصيدة "**الثائر الرافض**":

ظنهُ غيره سحابةَ صيفٍ نهرَ جرفٍ يابسا..وشعابَا

ظنهُ غيره صرخات ريحٍ وصدَى من خلفِ المدى وسرابَا

ظنه غيره كباقات وردٍ يتهاداها ... ظنه أعشابا[3]

---

[1]-كريم زكي حسام الدين:التحليل الدلالي وإجراءاته ومناهجه،ص46،47.

[2]-المرجع نفسه،ص67.

[3]- عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص .9.

ج)- *الحقل الديني:*

يضم هذا الحقل جميع المفردات الدالة على الألفاظ الدينية ، و التي تجمعها خصائص مشتركة ، تصب جميعها في قالب ديني ، و الجدول الآتي يوضح المفردات الدالة على هذا الحقل:

اسم القصيدة	الحقل الديني
بيروت معذرة	جنة – جلالك – الحق– اليقين – تسابيح –إقتلاب– قدرا – الجهاد– رسول الله– أهل العقيدة – الله– شرفنا – رسل الأديان – الكتب – تفنى – صلى .
الثائر الرافض	لظى – أبصر – أعتابا – عظيما – الكون – فاتحا – الجهاد – استوى – هشيما– جهرا – عزة – جلالا– تهادى– مصحف– حق– يتلو – استجابا– سلام – نعيم – احتسابا– مؤمنا– مبين – كنبي –الألبابا– فابتلاهم – عقابا– الإيمان– اعترافا– التقديس– الضياء– العقيدة – المجد – تطهير – طوعا– العز– أبناء الحسين.
صلاة بين الجراح	فداك– أدعو – بملاك – النور– تتلضى– انحنينا – العزى – الكون.
الحرف و الحفر	جنة– النور– النار – روحي – فاتحتي – سرا– أبارك – سلاما الكون– عصيانا – زلزلة – الحق – مقدسة –تكفيرا– معصية– يؤمننا– الأقدار– مئذنة– ترتيل– أفجار.

الجدول 10، يمثل لنا الألفاظ الدالة على الحقل الديني

و من أمثلة الألفاظ الدالة على الحقل الديني نجد:

جافِ الحلالَ .. و جافِ الحق جاف النشيدَ ..و جافِ الفكرَ و الغضبَ

جافِ الجمالَ و جافِ الضوءَ في أفقٍ جاف اليقينَ .. و جاف اليمنَ و الريبَ[1]

د)- حقل الحرب:

يضم هذا الحقل المفردات الدالة على الألفاظ الحربية و ما فيها من حزن و ألم و ما صاحبها من مفردات مشتركة ، و الجدول الآتي يوضح دلالات الحربية:

اسم القصيدة	حقل الحرب
بيروت معذرة	الأبطال- الساسة – الأوطان – الغضب – الريب- التصيع- الوصب –ليسقط – الهذيان – احترقت- دمار- يجزع- القوم – التنديد- الخطب- فشلا- النصر – الجهاد- تهاوت – جرح – الألم السكين – التعب – الحزن – ثورة- اللهب- الذل – النصب- دمي.
الثائر الرافض	ثائرا – رافضا – صهيون- الغلابى- حرابا- صرخات- للصمود- عابرا- الجنود- الرصاص- الجهاد- أصابا- قوما – مرعبا – جيوشا- اسرائيل- العدى – أوبا- امتطى- عزما – مستبدا –سلام- الشعوب – النصر – محا – رائدا- الإرادة – الحروب- رايات الجهاد- أضربوا- تباكوا- لعدو – نار- هجروا- قائدا –رؤوساء- الأحزاب –المجد- تغزو
صلاة بين الجراح	الهول – فداك – الجراح- الأحزان- حرائق – أغتال- لوعتي-

[1]- عامر شارف ، ديوان تسابيح الجريح ، ص 07.

	عنفواني – جمره – سقطنا– الأعداء – الأبطال – النصر
الحرف و الحفر	النار– الجرح– مقصلة– شعلا– بإيثار– دمي– أحرار – العزم– قطع– السيف– الثورات – الحزن–انتحرت– فاجعتي – هزني

الجدول 11: يمثل لنا الألفاظ الدالة على حقل الحرب.

4)- العلاقات الدلالية :

إن العلاقات الدلالية تنتج لنا من خلال الحقول الدلالية ؛ فهي تجمع بين مجموعة من الكلمات فيما بينها ، كالتضاد و الترادف ، فمعنى الكلمة لا يتضح لنا إلا من خلال علاقاتها بالكلمات الأخرى و ذلك ضمن الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه [1].

أ. علاقات الترادف :

تعتبر علاقة الترادف من بين العلاقات الدلالية التي عرفت منذ القدم وهي من أهم العلاقات المتعددة السمات في اللغة العربية "الصوتية الحرفية ، المعنوية ، الدلالية ..

[1]– أحمد قدور : مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 1999م ، ص 310.

لغة :

الترادف من رَدَفَ ، و الرّدف : ما تبع الشيء ، وكل شيء تبع الشيء ، فهو ردفه ، و لذا تتابع شيء خلف شيء فهو ترادف ، و الجمع الرادفي[1].

و الترادف في اللغة : التتابع ، و أردفه أي أركبه خلفه ، و كل شيء تبع شيئا فهو ردفه [2].

اصطلاحا:

يطلق مصطلح " الترادف "اصطلاحا مجازا على عدة استعمالات مجازية أشهرها ما تواضع عليه علماء فقه اللغة من اطلاق كلمتين أو أكثر تشترك في الدلالة على معنى واحد فالكلمات قد تترادف على المعنى الواحد أو المسمى الواحد ، كترادف الراكبان على الدابة الواحدة ، و على هذا فالعلاقة في هذا الاستعمال المجازي هي التشابه حيث يشبه ترادف كلمتين في دلالتهما على المعنى الواحد بالراكبين و ترادفهما على الدابة الواحدة [3].

و نجد السيوطي يعرفه بقوله : " أنه الألفاظ الدالة على الشيء الواحد باعتبار واحد "[4] فالترادف هو الكلمات المختلفة في اللفظ و المتفقة في المعنى .

فاختلاف العبارات و الأسماء يوجب اختلاف المعاني ، إن الاسم كلمة تدل على معنى ، دلالة الإشارة ، و إذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعرف ، فالإشارة إليه ثانية و ثالثة غير مفيدة ، و يتم التفريق بين الأسماء و صفاتها : كالسيف و الصارم ؛ هما يدلان على شيء واحد و لكن باعتبارين ، أحدهما على الذات ، و الآخر على الصفة [5].

---

[1]– لسان العرب : مادة (ردف) ،ص 1625.

[2]– الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، مج 1، ط1 ، 1986م ، ص 1011.

[3]– عظيم حمزة مطوري : الترادف في اللغة العربية ، حقيقة أم وهم ، بحث مقدم إلى جامعة اسلام أباد ، قسم اللغة العربية، ايران ، دت ، ص03.

[4]– السيوطي : المزهر في علوم اللغة أنواعها ، دار حياء الكتب العربية ، مصر ، ج 1 ، (د.ت)، ص 402.

[5]– السيوطي : المزهر في علوم اللغة أنواعها ، دار حياء الكتب العربية ، مصر ، ج 1 ، (د.ت)، ص402.

ومن خلال قراءاتنا لديوان تسابيح الجريح ، نجد أن الشاعر قد استعمل نسبة قليلة من علاقة الترادف حوالي **26 علاقة ترادف** ، ومن أمثلة الترادف الواردة في الديوان ، قول الشاعر :

بيروت معذرةً ..في أحرفي سغب و الشعر يعزفه الأبطال و النجبُ[1]

في هذا البيت يعتذر الشاعر لبيروت ، لما حل بها من دمار و خراب و العرب لا يحركون ساكنا اتجاه وضعها المأساوي ، و الترادف يكمن هنا في لفظتي : **الأبطال و النجب**

البطل / النجب

البطل:الشجاع ، و في الحديث : شاكي السلاح ، بطل مجرب ، و رجل بطل بين البطالة والبطولة ، و يقال بطل لأنه يبطل العظائم .[2]

النجب: بالتحريك : في الحديث : إن كل نبي اعطي سبعة نجباء أي رفقاء .ابن الأثير: النجيب الفاضل من كل حيوان ، وقد نجب ينجب نجابة إذا كان فاضلا [3].

مما سبق ، نجد أنه يوجد اختلاف طفيف بين معنى اللفظتين فالنجب مخصص بينما البطل معمم ، فالنجب يدوم لفترة ثم يزول ، أما البطل فيدوم فترة أطول ، إذن فالعلاقة بين هتين اللفظتين علاقة تضمين و إحاطة .

و يقول أيضا :

كان صدِّيقا ..و كان صدِيقا قد تدنى إلى الحروبِ اقترابَا[4]

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 07.

[2]– ابن منظور : لسان العرب ، ص 415.

[3]– المرجع نفسه ، ص38.

[4]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص ص 11.

في هذا البيت الشعري يشير الشاعر إلى تواصل الحروب و دنوها ، فالترادف يكمن في لفظتي : **تدنى و اقترابا.**

تدنى / اقترابا:

دنـــى: هــو طلــب أمــر خسيســا ، و فــي حــديث الحديبيــة عــلام نعطــي الدنيــة فــي ديننــا أي الخصــلة المذمومــة ، قــال ابــن الاثيــر ، الاصــل فــي الهمــز وقــد يخفــف ،و هــو غيــر مهمــوز أيضــاعلى الضــعيف الخســيس [1]. و الــدنو هــو الاقتراب.

اقتـــراب :اقتــرب الوعــد أي تقــارب ، قاربتــه فــي البيــع مقاربــة والتقــارب ضــد التباعد[2].

ممــا ســبق نلاحــظ أن اللفظتــين تختلفــان إلا أنهمــا فــي البيــت الشــعري تعبــران عــن نفــس المعنــى فمفهومهمــا واحــد ، فالــدنو هنــا جــاء حــاملا لمعنــى الإقتــراب بحيث لهما نفس الدلالة.

و يقول أيضا :

من تجلى به الضياء رشيدًا و الأعادي و لو الأسى و اكتئابا[3]

الترادف هنا يكمن في كلمتي ، **أسى و اكتئابا.**

[1]– لسان العرب : مادة " دنا" ص 411.

[2]– المرجع نفسه ، ص 73.

[3]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 12.

أســـــى : حزنـــت و أســـى علـــى مصـــيبته بالكســـر ، يأســـى أســـى مقصـــور ، إذا حـــزن ، ورجـــل آسٍ و آســـيان ، حـــزين ، و رجـــل أســـوان : حـــزين أتبعـــوه فقـــالوا أسوان ، أتوان[1].

اكتئـــــاب :حـــزن و انكســـار ، فهـــو كئـــبٌ و كئيـــبٌ، الكآبـــة تغيـــر الـــنفس بالانكسار من شدة الهم والحزن[2].

على الرغم من الاختلاف الطفيف بين دلالة اللفظتين فالاكتئاب يدوم لفترة قصيرة ثم يزول ، أما الأسى فيدوم فترة أطول إلا أن لهما نفس المعنى .

و يقول أيضا :

هوأنتَ شعبُ الله لم نعدْ أبدًا رجعنَا و العدو تجبرَا[3]

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري سيد السادات بأنه شعب الله و بأن العرب بعده قد عادوا إلى نقطة البداية و تجبّر عليهم العدو ، و الترادف هنا في لفظتي : **نعد و رجعنا**

نعد/نرجع:

نعد :عاد الشيء يعود عودًا و معادًا أي رجع[4].

نرجـــــع :رجـــع يرجـــع رجعـــا و رجوعـــا و رجعـــى و رجعانـــا و مرجعًـــا ومرجعـــةً : انصرف [5].

---

[1]– لسان العرب : مادة " أسى" ،ص 133.

[2]– المرجع نفسه ، ص 03.

[3]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 17.

[4]– لسان العرب ، مادة "عاد" ، ص 450.

[5]– المرجع نفسه ، ص 142.

نلاحظ أن كلتا اللفظتين تعبران عن نفس الدلالة بحيث تعبران عن نفس المعنى بالرغم من اختلافهما في النطق.

يقول الشاعر :

لستُ وحدي بين الجراحِ أصَلي أدعي أدُعو إن سَمعتُ صداك[1]

الشاعر هنا يصلي و يدعو على أمل أن تزول الأحزان و الآلام و علاقة الترادف هنا نجدها في لفظتي :**أصلي و أدعو**.

اصلي / أدعو

اصلي : بمعنى التعظيم و التكريم ، و التي بمعنى الدعاء و التبريك ، و يصلي يرحم و ملائكته يدعو للمسلمين و المسلمات [2].

أدعو : الرغبة إلى الله عزوجل ، دَعاه دُعاءً و دعوى تصلح أن تكون في معناه الدعاء ،و في قوله عزوجل : " أجيب دعوة الداع إذا دعان "[3].

نلاحظ أن اللفظتين مختلفتين في النطق ، إلا أن أننا نجدهما يعبران عن نفس المعنى فالصلاة هي عبارة عن دعاء و بالتالي فهما يحملان نفس الدلالة.

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 28.

[2]– لسان العرب : مادة " صلى" ص 366.

[3]– المرجع نفسه : ص 351.

ب.علاقة التضاد :

تعد علاقة التضاد في ***اللغة*** : التضاد في أبسط صوره : " هو أن يطلق اللفظ الواحد على المعنى و ضده "[1]؛ كما أنه " **فرع من المشترك اللفظي أي اللفظ الذي له أثر من الدلالة**"[2].

و يقول ابن فارس : " **من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو (الجون) للأسود ،و (الجون) للأبيض ، و أنكر ناس هذا المذهب ، و إن العرب تأتي الشيء و ضده و هذا ليس بشيء...**"[3].

إن التضاد عبارة عن علاقة بين المعاني ، تكون قريبة إلى الذهن من أية علاقة أخرى فبمجرد ذكر اللون الأبيض مثلا يتبادر إلى أذهاننا ضده و هو اللون الأسود ، فاستحضار أحدهما يوجب استحضار الآخر ، و التضاد عبارة عن نوع من المشترك اللفظي[4].

ووفقا لقراءتنا الاحصائية للديوان توصلنا إلى وجود حوالي **23علاقة تضاد** ، و من بين أمثلتها نجد قول الشاعر:

وأقام الدنيَا .. يهدُّ كيانا جعلَ الكون ضيقًا و رحاباً[5]

إن التضاد يساهم في تأكيد المعنى و ابرازه بصورة أوضح و أقوى ، و التضاد هنا يكمن في لفظتي (**ضيقا/ رحابا**) ؛ حيث كانت له وظيفة تأكيدية إخبارية عن ضيق الكون واتساعه في نفس الوقت .

و قوله أيضا :

---

[1]– أحمد عمر المختار : علم الدلالة ، ص 191.

[2]– السيوطي : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، ص 387.

[3]– ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة ، تح : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، لبنان ، ط1، 1993 ، ص 177.

[4]– ابن الأنباري : كتاب الاضداد ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، (د. ط) ، 1998م ، ص 01.

[5]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 11.

سائلاً عن ليل يدكُّ نهارا هي دنيَا من حولهِ ويلاه[1]

يكمن التضاد في هذا البيت بين لفظتي (**الليل / النهار**) معبرا عن طغيان و إخفاء الليل للنهار .

كما نجد الشاعر يقول في موضع آخر :

و اعذُرينا إنا إليكِ أسأنا ربما الدهرُ باعنَا و اشتراكِ[2]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن مدى حزنه و حسرته ، و يعتذر و يتمنى أن يبيعهم الدهر و بذلك تعود الأرض لسابق عهدها ، و التضاد يكمن في لفظتي (**باعنا / اشتراك**).

و يقول أيضا :

أبكي و أضحكُ من يأسِي و مأساتي و من سؤالٍ تجلَّى يمضغ الآتي[3]

إن التضاد في هذا البيت يكمن في لفظتي (**أبكي / و أضحك**) فهو استحضر اللفظتين ليعبر عن عمق المأساة و شدتها .

و يقول :

جرِّد فؤادك من آتٍ و من سبقٍ و اقرأعلى عتباتِ الدهرِ حرفَ أسرارِ[4]

لقد جاء التضاد هنا بين لفظتي (**آت / سبق**) ، و الشاعر هنا يورد التضاد و يحدث مقارنة بين نقيضين ، فكانت وظيفة التضاد هنا هي التبيين و الوعظ ، بأن يجردوا قلوبهم مما مضى ومن كل ماهو آت .

---

[1]– عامر شارف: ديوان تسابيح الجريح ، ص 14.

[2]– المصدر نفسه ، ص 28.

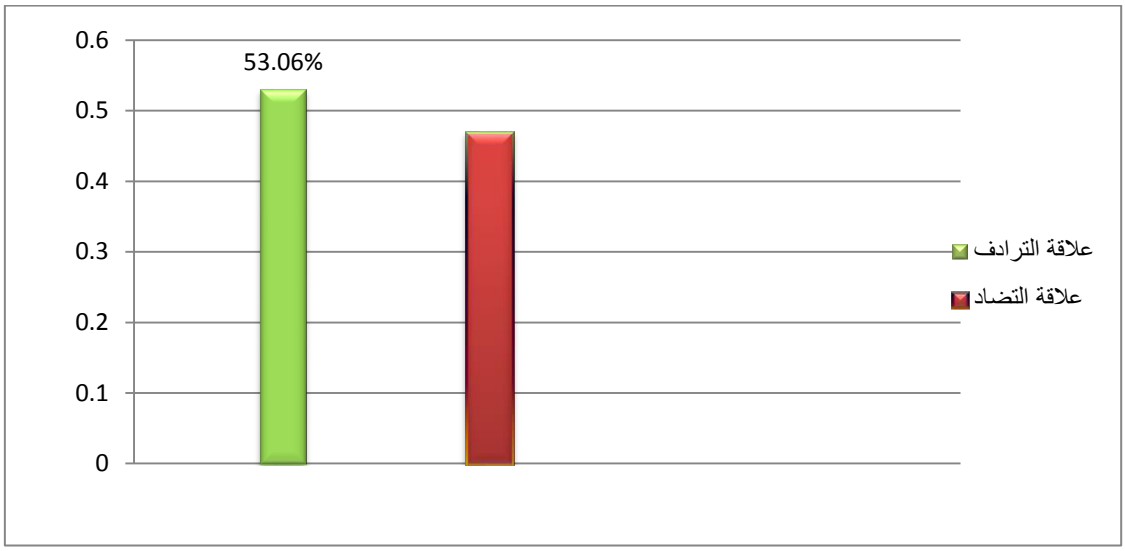
[3]– المصدر نفسه ، ص 32.

[4]– المصدر نفسه، ص 38.

و الجدول الآتي يمثل العلاقات الدلالية مع نسبها المئوية التقريبية :

العلاقات الدلالية	تواترها في القصيدة	النسب المئوية
علاقة الترادف	26 علاقة	53.06%
علاقة التضاد	23 علاقة	46.93%

الجدول 12:يمثل العلاقات الدلالية ونسب تواترها في الديوان.



المخطط البياني يمثل النسب المئوية للعلاقات الدلالية.

في الأخير نستنتج من خلال الجدول و المخطط البياني السابقين ، أن العلاقات الدلالية (الترادف و التضاد) قد وردت في الديوان بنسب متقاربة جدا ، بحيث احتلت الصدارة علاقة الترادف بنسبة 53.06%، ثم تلتها علاقة التضاد بنسبة 46.93%من اجمالي النسب ، هذا و قد وظف الشاعر هذه العلاقات توظيفا يتناسب و السياق العام لقصائد الديوان.

4- المقاربة اللغوية :

يعتبر التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أومنطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات[1]. فالجملة هي أساس البنية التركيبية فهي وحدة لغوية رئيسية في عملية التواصل.

لقد تعددت المفاهيم والآراء حول "علم النحو العربي"، حيث يرجعه الكثيرون إلى خشية المسلمين وخوفهم على القرآن الكريم من اللحن.

هذا ويعد "**أبو الأسود الذؤلي**" من بين الأوائل الذين سعوا إلى الحفاظ على لغة القرآن الكريم، حيث ظهرت العديد من المدارس اللغوية في العصرين الأموي والعباسي، فكانت البصرة مركزا للنحو البصري، والكوفة مركزا للنحو الكوفي ثم توالت بعد ذلك العديد من المؤلفات النحوية ككتاب"المقتضب" للمبرد(285 هـ)، وظهرت بعد ذلك أيضا منظومة "إبن مالك" الموسومة ب"الألفية" والتي كان لها أثر كبير في تقويم النحو العربي.

إن النحو هو علم يبحث في أصول تكوين الجمل وقواعد الإعراب، حيث يحدد بذلك أساليب تكوين الجمل ومواضع الكلمات فيها ووظيفتها، فهذا العلم: "**أثر من آثار العقل العربي بما فيه من دقة الملاحظة ونشاط**"[2] .

لقد تعددت الآراء العربية سواء قديما أو حديثا حول ماهية الجملة سواء الاسمية أوالفعلية ، فكان أول من استخدم مصطلح الجملة هو"المبرد" (ت285هـ)، وذلك من خلال قوله:"**إنما كان الفاعل رفعه لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفعل والفاعل بمنزلة الابتداء والخبر، فإذا قلت قام زيد، فهو بمنزلة قولك القائم زيد**"[3].

---

[1]–برنار توسان . ماهية السيميولوجيا، تر : محمد نضيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص17.

[2]–أحمد مومن: اللسانيات، النشأة والتطور، (د ط)، (د ت)،ص44.

[3]– المبرد: المقتضب، تح: عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المعرب، مصر،(د ط)، 1963، ص146.

هذا وقد ظهر اتجاهان في تحديد مفهوم الجملة، الاتجاه الأول يرى بأن الجملة والكلام واحد لا فرق بينهما، ومن بين مؤيديه"**ابن جني والزمخشري**"، فأصحاب هذا الاتجاه يعتبرون الجملة هي اللفظ الدال على معنى يحسن السكوت عليه، أما الاتجاه الثاني، ففرق بين الجملة والكلام، حيث يرى أصحابه بأن الجملة أوسع دلالة من مفهوم الكلام،[1] ومن بين مؤيديه "السيوطي"، فالجملة عنده أعم من الكلام، فالكلام يشترط فيه أن يكون مفيدا بخلاف الجملة حيث نقول: جملة شرط جملة صلة، وكل هذا ليس مفيدا، وبالتالي فإنه ليس كلاما.[2]

أما حديثا فقد تعددت أيضا مفاهيم الجملة بتعدد النقاد والنحاة، فظهرت بذلك العديد من المدارس والاتجاهات والمذاهب العربية والغربية ، نجد إبراهيم أنيس يقول:" **الجملة في أقصر صورها أقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر**"[3]، فهو يعتبر الجملة أعم من الكلام وذات معنى مستقل، ويرى"هاليس" الجملة بأنها:" **مقطع من التكلم الذي يقوم به شخص واحد، حيث يبدأ بالسكوت وينتهي بالسكوت**"[4]، إن الجملة تنقسم إلى عدة أقسام فهناك الاسمية والفعلية، وهناك الخبرية والإنشائية وغيرها من أنواع الجمل.

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص22،23.

[2] – السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب ، مصر،(د .ط)، 1963م، ص146.

[3] – محمود أحمد نحلة: مدخل الى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1988م، ص21.

[4] – ميشال زكريا: الألسنة التوليدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1952م، ص21.

1- الجملة الفعلية:

وهي الجملة التي يكون المسند فيها فعلا، يدل على الحدث والحدوث، سواء أكان متقدما على المسند إليه، أم متأخرا عنه[1].وإذا كان في أولها فعل، فهي تسمى جملة فعلية نحو قولك: "ضربَ زيدٌ"[2].

وسنقدم في الجدول التالي النسب الإحصائية التقريبية لتواتر الجمل الفعلية داخل ديوان "تسابيح الجريح"، بأزمنتها الثلاثة (**الماضي، المضارع والأمر**):

نوع الجملة	تواترها داخل الديوان	النسبة المئوية%
الجملة الماضية	135 مرة	%41.79
الجملة المضارعة	160 مرة	%49.53
الجملة الأمرية	28 مرة	% 8.66

الجدول 12 : يمثل النسب الاحصائية التقريبية لتواتر الجمل الفعلية في الديوان.

من خلال قراءتنا للجدول السابق، نلاحظ الحضور القوي للجملة المضارعة على غرار الجمل الأخرى المتبقية، بالرغم من التقارب في النسبة بينها وبين نسبة الجملة الماضية، إلا أن الصدارة كانت للجملة المضارعة، والتي كان تواترها داخل الديوان بنسبة كبيرة أي ما يقارب 160 جملة، وما يعادل 49.53 % من النسبةالمئوية الاجمالية، ومن أمثلة الجملة المضارعة داخل قصائد الديوان ما جاء في قول الشاعر:

[1] – اميل بديع يعقوب: من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2009م، ص42.

[2]– الإمام السيد محمد الحسني الشيرازي: المنصورية في النحو والصرف، هيئة محمد الأمين،(د ب)، ط2، 2000م، ص19.

أبكي وأضحكُ من حفل بمسرحهم ونحن أعلم من ذات الحساباتِ

أبكي وأضحكُ من تهريج نائبة إني قرأت كتاب الغدرِ مولاتِي[1]

وقوله أيضا:

والآن أبحثُ عن روحي وعن جسدي عن قامةِ الجرحِ..عن صدي وإصرارِي

وحدي أحملُ أحلامي و فاتحتي سرا.. و بينهما صيَرت مشوار

ما جئت أحمل للإنسان مقصلة الوردأصلي وفصلي المشتهى الجاري

ما جئت أزرع دنيا عالمي شعلا و الأرض شاهدة حولي و أفكاري[2]

لقد كان للفعل المضارع في الديوان بعدا تصويريا خاصا، حيث يصور لنا الشاعر غدر الزمان وتقلبه وقسوته، فجاءت تشكيلة الأفعال المضارعة (أضحك، أبحث، أزرع،....)التي وظفها الشاعر تعبيرا عن حالته الشعورية ، فحققت بذلك بعدا تصويريا متميزا ، و جعلت الشاعر في حالة اتصال دائم مع المتلقي .

أما الجملة الماضية ، فهي الاخرى نالت حظها الوافر في الديوان ، حيث بلغ تواترها ما يقارب 135 جملة و ما يعادل حوالي 41.79% ، ومن أمثلتها داخل الديوان نجد قول الشاعر:

كلما أبصرَ الترابُ خطاه حاك من مستطابهِ أعتابَا

وتولى أمر المسير عظيمًا ملأ الكون نخوةً وعجابَا[3]

[1] –عامر شارف: ديوان تسابيح الجريح، ص34.

[2] – المصدر نفسه ، ص35.

[3] –المصدر نفسه ، ص9.

و قوله أيضا:

ومشَى مرعبًا جيوشًا جيوشا دك إسرائيل العدى أوابَا

وامتطَى الكونَ عزة وجلالاَ وتهادى في بينهم صَوابَا

ومضَى مؤمنا بنصرٍ مبينٍ كنبي يطهِّر الألبابا[1]

وقد كان لهذه الجمل الماضية دلالات ايحائية كثيرة، حيث عبر بها الشاعر عن تجربته في الحياة، لذا نجد الأفعال تحاكي الصورة الشعرية فحملت الأفعال (حاك ، ملأ ، إمتطى مضى ...) دلالات إيحائية من شأنها إقناع القارئ ، و إمتاعه و لفت إنتباهه .

أما بالنسبة للجملة الأمرية فكانت أقل نسبة من سابقاتها حيث تواترت بمعدل حوالي 28 جملة أي ما يعادل 8.66% من النسبة الإجمالية ، والأمر يأتي لطلب حدوث الفعل على وجه الاستعلاء ، ومن بين نماذجها داخل الديوان نجد قول الشاعر :

واكملْ جهادكَ لاتمن سيوفنَا صدئت سيوفُ القوم..أينك عنترَا

واكملْ جهادك إن ربك وحدهُ فهو الذي أنت صلتَه قدرَا[2]

و قوله أيضا :

إن كنتَ في صورِ الأيام تقرأني فاقرأ مسارحنَا في كف حفارِ

جَردْ فؤادك من حرفٍ و من عددٍ جَرِّدْ فؤادكَ من أهواءِ عشتار

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح، ص10،11.

[2]– المصدر نفسه ، ص18.

و انس الشفاه التي غنت مواجعنا و لتزرع الكون من طفل و أمطار[1]

لقد تجلت الجملة الأمرية – مما سبق –من خلال أفعال الأمر المتكررة ، و يكون فعل الأمر على وجه الاستعلاء و الإلزام ، و لكن في الأبيات السابقة تعددت الأفعال (اكملْ ، اقرأْ، جردْ ، انسَ ، ازرعْ) الدلالة الحقيقية إلى الدلالة البلاغية ، استخدم تشكيلة الأفعال تلك للدلالة على نصحه و إرشاده للمستمع .

من خلال العملية الاحصائية التي شملت الجمل بمختلف أزمنتها الثلاثة ، نلاحظ وجود تفاوت بين نسب حضور الجمل ؛ حيث احتلت الصدارة الجملة المضارعة ، و التي كانت دلالاتها قوية داخل الديوان من خلال حضورها المتميز ، ثم تلتها بعد ذلك الجملة الماضية الدالة على انقضاء الفعل و حصوله ، أما الجملة الأمرية فكانت أقل حضورا مقارنة بغيرها ، و قد حملها الشاعر إيحاءات تتوافق و خصوصية الأمر الدال على الطلب وحدوث الفعل حاضرا ، و إن تعذر ذلك ففي المستقبل يكون حدوثه .

2- *الجملة الإسمية :*

إن الجملة الاسمية تتناقض و الجملة الفعلية ؛ فإذا كانت هذه الأخيرة تقتضي طابعا متجددا حركيا ، فإن الجملة الاسمية بعكسها تمثل الثبات ، " يدل المسند فيها على الثبوت ، و يعبر الاسم الجامد أوالوصف الثابت عن هذه الدلالة ، و تسمى الجملة التي يدل المسند فيها على الثبوت بالجملة الاسمية"[2] ؛و يقول **الجرجاني** حول مدلول الأسماء

[1]– المصدر نفسه، ص 38.

[2]– ايميل بديع يعقوب : من قضايا النحو و اللغة ، ص 148.

الافعـال : " **إن موضـوع الاسـم علـى أن يثبـت بـه المعنـى للشـيء مـن غيـر أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء**"[1] .

لقد وظف الشاعر في ديوانه الجمل الاسمية ، فهي تدل على الثبوت و الدوام ، ومن أمثلتها قول الشاعر :

بيروت معذرة..في أحرفي سغب و الشعر يعزفه الأبطال و النجب

بيروت ياجنةالدنيا بعالمنا بيروت يا جنة الدنيا لمن ركبوا [2]

و قوله أيضا :

و بيمناه لف مصحف حق كان يتلو جهاده ما خابا

و بيسراه موسم و صباح و مراسيم صانها واستجاب[3]

وقوله أيضا :

العز ذوبه ولاء مؤمرك مابيننا تعشوشب الأذناب

أي مد ذراعه نحو العدا فهل القيادة هزها استحباب[4]

إن الجملـة الاسـمية هنـا ترتكـز علـى الاسـم ؛ لأنهـا تقـوم علـى الوصـف و نقـل الصـورة الواقعيـة ، فـالنص يقـوم هنـا بعمليـة نقـل لوقـائع ثابتـة ، فيغيـب الفعل و يبرز الاسم لتتناسب هذه البنية مع الطبقة ، الموقف و الموضوع.

[1]– الجرجاني : دلائل الاعجاز ، ص 174.

[2]– عامر شارف :ديوان تسابيح الجريح ، ص07.

[3]– المصدر نفسه ،ص 10.

[4]– المصدر نفسه ، ص 19.

إن الحضور القوي للجملة الاسمية في هذا الديوان جاء متماشيا مع طبيعة التركيب العام للنص ؛ فمثلا نجد الشاعر قد كرر استعمال الجملة الاسمية المنسوخة من خلال الفعل الماضي الناقص (كان/ كنت) .

حيث يقول :

كان عهدَ القصيدِ يملي دعاه و تسَامت في هامها خنساه

كانتِ الشمسُ للخليج تصلي و على الطهرِ تشتهِي لُقياه[1]

و يقول أيضا :

و بيُمناه لفَّ مُصحفَ حقٍّ كانَ يتلو جهاده ماخابَا[2]

و يقول في موضع آخر :

ورثانا الجواهري رثاءً كان وحيا مثل السنا مشْكولا[3]

فالشاعر كرر هذا النوع من الجمل الاسمية – المنسوخة – و ذلك لما تضفيه النواسخ على الجملة الاسمية ، من صبغة فعلية ، فتمنح الجملة جوا متجددا و حركية أكثر ، و من بين الايحاءات التي جاءت بها الجملة المنسوخة التذكير بالزمن الماضي و ضرورة استدراك المرء لنفسه.

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ،ص 13.

[2]– المصدر نفسه ، ص 10.

[3]– المصدر نفسه ، ص 22.

كما نجد أن الشاعر أيضا قد كرر الجملة الاسمية المؤكدة بالأداة " إن " ، حيث يقول :

إن البكاء أنا ودعته ..و كفى فلنستقم..بسداد الرأي نكتملُ

إن السيادة لسنا نقتفي معها لو هزنا كالدمى الطغيان و الخذلُ

إن الهزائم فينا أصبحت وطنا إنا عرفنا الهدى هل ينتهي الخللُ[1]

و يقول أيضا :

إنَّ المواسمَ أصبحت لي مأتمًا و الأرض مقبرةٌ .. وانتهت أعيادِي[2]

و يقول أيضا :

إنَّ أشعارا لا تضَاهي رصاصًا هذيان .. فقبِّحُوا مَا قيلَا [3]

فالشاعر في هذه النماذج الشعرية – سابقة الذكر – يؤكد على جملة من التوصيات ،و هذا الأسلوب يعمل على شد انتباه القارئ أكثر نحو المغزى المنشود ، فجاءت الجمل معبرة عن الحالة الشعورية و مصاحبة لها .

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 24–25.

[2]– المصدر نفسه ، ص 30.

[3]– المصدر ، نفسه ، ص 21.

3- الجملة الطلبية :

إن الجملة الانشائية تتطلب الفهم و الاستفسار عن أمر ما ، على عكس الجملة الخبرية التي تتطلب الاخبار عن أمر ما ، فالانشاء قسمين: انشاء طلبي ، وانشاء غير طلبي ،فالانشاء الطلبي هو مايستدعي مطلوبا كالامر و النهي ، الاستفهام و النداء[1].

أ)- جملة الأمر :

إن الأمر يأتي لطلب الفعل بمعنى الالتزام و على سبيل الاستعلاء فهو " **طلب حدوث الحدث ، أو احداثه ، أي هو طلب ايقاع الفعل**" [2]. فالذي يطلب الفعل عادة أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه ، و إذا خرج الأمر عن هذا الأصل ، فإنه يخرج إلى معان أخرى تستفاد من السياق ومن أمثلة الجملة الأمرية نجد قول الشاعر :

جَرِّدْ فؤادكَ من حرفٍ و من عددٍ جَرِّدْ فؤادك من أهواء عشتارِ

جَرِّدْ فؤادكَ من آتٍ و من سبقٍ و لتَزْرَعْ الكون من طفلٍ و أمطارِ[3]

يقول أيضا :

و أكمِلْ جهادكَ لاتمن سيوفنا صدئت سيوف القوم ..أينك عنترا[4]

---

[1]- فاضل صالح السامراني : معاني الابنية في العربية ، دار عمار ، الاردن ، ط 2 ، 2008 م، ص 170.

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة أمر.

[3]- عامر شارف ، ديوان تسابيح الجريح ، ص 38.

[4]- المصدر نفسه ، ص 18.

ويقول :

احْملُوا أنوارًا بفكٍّ و كَفٍّ عزُّنَا يمشِي بيننا مَسْلولا[1]

تعددت استعمالات الشاعر لجملة الأمر في ديوانه ، فقد عبر لنا عن حالته النفسية و انفعالاته ؛ فتركيزه على فعل الأمر و تكراره يعكس لنا مدى انفعاله و اضطرابه ؛ و قد جاءت أفعال الأمر لتساير هذا التدفق الشعوري الذي يجتاح وجدان الشاعر ، حيث قدم عبر هذا الأسلوب نصائح للمستمع ، فهو يدعو إلى الجهاد و بناء مستقبل أفضل ، إذن فالأمر هنا – من خلال النماذج السابقة الذكر– قد أوصل رسالة الشاعر المنشودة .

ب)- جملة النهي :

يعتبر أسلوب النهي من المعاني العامة في النظم ، بحيث يستخدمه المتكلم لغرض الكف عن إحداث الحدث أي طلب الكف عن الفعل أوالامتناع عنه على وجه الاستعلاء و الإلزام [2].

إن النهي يقابل أسلوب الأمر و يكاد يتقاطع معه ، و هو طلب الكف عن الفعل استعلاء ، و النهي له حرف واحد هو "لا" الجازمة ، في نحو قولك : لاتفعل ،و هو كالأمر في الاستعلاء [3].

---

[1]– عامر شارف: ديوان تسابيح الجريح ، ص 22.

[2]– سناء حميد البياتي : قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، دار وائل للنشر ، الاردن ، ط 1، 2005م ، ص 316.

[3]– القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، تح : ياسين الأيوبي ، مكتبة العصرية ، لبنان ، ط1 ، 2002م ، ص 170.

إذن فأسلوب النهي يأتي طلبا للانتهاء ؛ و الامتاع عن الفعل و من المعاني التي يأتي بها : الدعاء ، النصح ، التحقير ، ومن أمثلة جملة النهي في ديوان تسابيح الجريح نجد قول الشاعر :

بيروت لَا تَدخُلِي أشعارنا أبدا و ليسقط الهذيان المر و الصخب

بيروت لَا تَقْبَلِي منا قصائدنا أهلوك ملو الصدى..هل أمتي عرب ؟

لاتيأسي فدمار اليوم مدرسة من دَرسها ربما للحق نقتربُ

بيروت لا تقبلي منهم قلائدهم هل يجزع القوم..لاالتنديد لا الخطبُ[1]

و يقول أيضا :

لاَ تَسْكتوا أيهَا الأعراب فلكم البلاغَة مشعلا تنسَاب[2]

و يقول في موضع آخر :

أو يظلم الحق يوما نفسه لا تَسَلْ عنا .. فكنا نسلى بالرواياتِ [3]

إن أسلوب النهي يتشابه بشكل ملحوظ مع أسلوب الأمر ، سواء من حيث الهدف أو التوظيف ، و هما يترافقان في مواضع عدة ، و الشاعر هنا اتخذ أسلوبين مع بعضها البعض ، فمن ناحية نجده يأمر المتلقي بعدم السكوت و السؤال (لا تسكتوا ، لا تسل)، و من ناحية أخرى ينهيه– أي المتلقي – فكان هذا التمازج فيما بين الأسلوبين متوافقا لدرجة كبيرة و معبرا عن الحالة الشعورية من جهة ، و إيصال المعنى المنشود من جهة أخرى .

---

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 7.

[2]– المصدر نفسه ، ص 19.

[3]– المصدر نفسه ، ص 34.

ج) - جملة الاستفهام :

يعد الاستفهام من الأساليب الطلبية الانشائية ، وهو : " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[1] ؛ و طلب معرفة هذا الشيء غير المعلوم يأتي من خلال جملة من أدوات الاستفهام ، و هي : "الهمزة وهل وما ، ومن و أي ، وكم ، و كيف ، و أين ، و متى ، و أيان"[2].

لقد ورد الاستفهام في ديوان الشاعر في العديد من المواضع و من بينها نذكر قول الشاعر :

بيروت لا تقبلي منا قصائدنا أهلوك ملوا الصدى .. هل أمتي عربُ؟

عفوا لماذا حروف العطف تجمعهم عفوا لماذاحروف الجر تنسحبُ؟[3]

و يقول ايضا :

أين لي نخوة العروبة ماذا ؟ ماالذي يجري فيما شهدناه ؟[4]

و يقول في موضع آخر :

بغداد أين مواسم الميعاد ؟ يا مربد الشعراء و الإنشاد.

أغفو و أصحوا احتسي كأس الأسى هل يستعيد البوح لون مدادي؟

---

[1]- سميح أبو المغلي :علم الأسلوبية والبلاغية ، ص 102.

[2]- علي جميل سلوم : الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل ، دار العلوم العربية لبنان ، ط1 ، 1990م ، ص 47-48.

[3]- عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 07.

[4]- المصدر نفسه ، ص 13.

فمتى تبصرنا السماء بغيمها ؟ و متى يبصرنا السنا بالعادي؟[1]

و يقول :

أبكِي و اضحكُ من لغو ومن جُثَثٍ و الآن هَلْ قَرأوا رَدَّ الحَماماتِ ؟[2]

لقد ورد الاستفهام في النماذج السابقة بالاتكاء على مجموعة من الادوات " هل ، و أين ، و ما ، و متى " ؛ فالشاعر يتساءل أين هي الأمة العربية و أين نخوة العروبة إزاء الوضع المأساوي الذي تعيشه بيروت ، كما أنه يتساءل متى يكون الفرج و يزول الحصار بقوله :" متى تبصرنا السماء بغيمها ؟" ، و قد عبر الشاعر عبر أسلوب الإستفهام عن حسرته الشديدة و حالته النفسية الحزينة المتألمة ؛ فخرج بذلك الاستفهام عن معناه الحقيقي ، وأخذ بعدا بلاغيا ، فكان الاستفهام تنبيهيا.

د)- جملة النداء:

يعد النداء :" **الطلب من المنادى الإقبال عليك أو إليك** " [3] ، وهو يعرف بأنه التصويت بالمنادى لإقباله عليك [4] ، و هذا الأسلوب يستعمل للتنبيه ، كما أنه قد يخرج إلى أغراض بلاغية أخرى.

لقد كان أسلوب النداء حاضرا في ديوان " تسابيح الجريح " بكثرة ، و من بين أمثلة ذلك نجد قول الشاعر :

---

[1]- عامر شارف ، ديوان تسابيح الجريح ، ص 30، 31.

[2]- المصدر نفسه ، ص 32.

[3]- رفيق خليل عطوي : صناعة الكتابة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989م ، ص 73.

[4]- القزويني : التلخيص ، ص 37.

يا سيد السادات وحدك تعتلي يا سيد السادات قمت تيسرا

يارائد الأبطال إنك فاتح زمن الكرامة..و اعتليت المنبرا[1]

إن أسلوب ، النداء هنا قد جاء تعظيما " لسيد السادات " و هو " نجل الحسين " ، حيث نلاحظ أن النداء هنا خرج عن معناه الحقيقي فكان غرضه التعظيم .

و يقول ايضا :

يا معصمي نخلة قد كنت من زمن أطاول العز في طهر وأنوار

يامعصمي ما يزال الشعر في شفتي لو قطع السيف صدري..في دمي ثاري[2]

و يقول :

يامستبدا لك التاريخ منعطف أهداك معتقدا من نور جباري[3]

لقد استعمل الشاعر أسلوب النداء فيالنماذج السابقة الذكر ، مستعملا الأداة "يا+المنادى" ، حيث نلاحظ أن أسلوب النداء قد انحرف عن معناه الحقيقي – التنبيه– ليعبر عن بعد بلاغي آخر كالتعظيم و الافتخار و التذكير.

من خلال ما سبق نلاحظ أن الجملة هي وحدة القصيدة و أساسها ولها قيمتها الدلالية المتميزة من خلال التنوع في توظيف الجمل داخل القصائد في الديوان ، حيث كانت تجسد لنا الحالة النفسية للشاعر فكانت ترجمة لابداعاته الشعرية .

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 17.

[2]– المصدر نفسه ، ص 36.

[3]– المصدر نفسه ، ص 38.

5 - المستوى الجمالي :

التناص :

التناص هو مصطح نقدي غربي ، كانت نشأته و ظهوره على يد الناقدة " **جوليا كريستيفا** " عام 1969م ، حيث قامت بأخذه عن " باختين " من خلال دراسة هذا الأخير" **لدوستوفيسكي**"الذي قام بوضع تعددية الأصوات (البوليفية) و الحوارية (الديالوج) ، دون أن يستخدم مصطلح " التناص " ، ثم تداول فيما بعد في البنيوية و السيميائية و التفكيكية في كتابات "جوليا كريستيفا " ، و "رولان بارت " و غيرهم من رواد الحداثة النقدية [1].

ويعرف التناص بأنه تداخل لنصوص مختارة قديمة أو حديثة ، نثرا أو شعرا ، مع النص الأصلي ؛ بحيث تكون منسجمة و دالة على الفكرة المراد إيصالها من طرف الكاتب ، تقول في هذا الصدد " جوليا كريستسفا ": " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس هذا الفضاء النصي سنسميه فضاءً متداخلا نصيا ، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات على الأقل اثنين تجد نفسها في علاقة متبادلة ، إذا هي نصوص تتم صناعتها عبرامتصاص ، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا"[2].

---

[1]– محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ،(د.ط) 2005م ، ص 25.

[2]– جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991م ، ص 78 .79

أصبح التناص بعد ذلك ظاهرة نقدية جديدة جديرة بالدراسة فاتسع مفهومه و ذاع في الأدب الغربي ، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأدب العربي عبر حركة الترجمة مع مجموعة من الظواهر الأدبية و النقدية الغربية الأخرى .

و التناص كما جاء في لسان العرب لإبن منظور من : نصص النص : رفع الشيء نص الحديث ، ينصه ، رفعه و كل ما أظهر ، فقد نص ، و قال عمرو بن دينار : مارأيت رجلا أنص للحديث عن الزهري أي أرفع له و أسند.

يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه ، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض و كل شيء أظهرته ، فقد نصصته ، يقال الجبار: احذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال و الحساب (...) ونصص الرجل عزيمة إذا استقصى عليه [1] ؛و مصطلح التناص يشير إلى ازدحام الناس يقابلها ازدحام النصوص فيما بينها في النص الواحد .

لقد تعرض لهذا المصطلح مجموعة من النقاد العرب ، لعل أبرزهم " **عبد الله الغدامي** " و الذي يشير إلى التناص بقوله : "... **إن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ، و يتضمن ما لا يحصى من النصوص ، و العلاقة بينه و بين القارئ هي علاقة وجود** "[2] ؛ إن النص يولد من ترابط مجموعة من النصوص ، و تفسير القارئ لهذا النص هو ما يمنحه خاصيتة الفنية.

[1]– ابن منظور : لسان العرب ، (مادة نص)، ص 109.

[2]– عبد الله الغدامي : الخطيئة و التكفير ، النادي الثقافي الأدبي ، جدة ، ط1 ، 1985م ، ص 57.

و مصطلح التناص عموما يشير إلى تبادل الأثر بين كلمات الكتاب [1]، و التناص نوعان ؛ داخلي يتجلى من توالد النص و تناسله ، تناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاورو الحوارات المباشرة و غير المباشرة.

وهناك تناص خارجي و هو عبارة عن حوار بين نص و مجموعة نصوص أخرى متعددة المصادر و المستويات و الوظائف [2].

أ) - التناص الديني :

و هو اقتباس الشاعر لكلامه أو شعره من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة حيث ينهل معظم الشعراء من الآيات المقدسة و الأحاديث الشريفة و يعززوا بها نصوصهم الشعرية ، مما يزيد من ترابط النص و قوته الدلالية و الشعرية يقول " **علي عشري زايد** "في هذا الصدد : " **ليس غريبا أيضا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الشعراء ، واستخدموا فيها شخصيات تراثية ، عبروا بها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة** "[3] ؛ حيث يشير إلى أن الموروث الديني هو مصدر أساسي من مصادر التناص.

[1]– محمد فيصل معامير : (النص الأدبي من نظرية الأدب النقارن نحو نظرية التناص)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العددالخامس ، 2009م ، ص 144.

[2]– محمد عزام : النص الغائب ،ص 30.

[3] – زايد علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، (د.ط)، 1997م ص 76.

و قد لمسنا في ديوان " تسابيح الجريح " للشاعر "عامر شارف " بعض من ألفاظ القرآن الكريم ، مثل قوله :

فاتحا قلبه على مستحب و اصطفاه حب الجهاد أصابا[1]

فعبارة " و **اصطفاه حب الجهاد** " هنا تدل على اختياره للجهاد و تفضيله له –أي التأثير– وقد اقتبس هنا الشاعر لفظه " **اصطفاه** " من القرآن الكريم ، حيث يقول جلو علا : " **إنَّ الله اصطَفَاهُ عَلَيْكُم** " ؛ فهذه الأية تدل على تفضيل الله عز وجل لسيدنا محمد – صلى الله عليه و سلم – على باقي البشر ، ولهذا فالآية جاءت منسجمة مع المعنى العام للبيت ، حيث تدل و تؤكد على الفكرة التي أراد ايصالها للمتلقي.

و من بين اقتباساته أيضا من النص القرآني نجد قوله :

و مشينا أقدامنا من زجاج فرجمنا رجما .. فصغنا عويلا[2]

الشاعر هنا يشير إلى شدة الألم و العذاب الشديد الذي تعرض له العرب و هذا البيت يتناص مع قوله عزوجل : " **لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنكُم ولَيَمَسَنكُم مِنَّا عَذَابٌ أَلِيْم** "[3]؛ فهذه الآية تشير إلى العذاب الشديد الذي يتوعد به الله –عزوجل– الكافرون و لهذا فلفظة " الرجم " في الآية جاءت منسجمة مع نفس اللفظة في البيت الشعري ، بحيث تدل على شدة العذاب و هوله و قسوته الشديدة .

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 76.

[2]– عامر شارف ، ديوان تسابيح الجريح : ص 21.

[3]– سورة يس ، الآية 18.

أما في قصيدة " **الحفر بالحزن** " فيقول الشاعر متناصا مع ما جاء في كتابه تعالى:

إنما للأعشاب نارً تلظى لو تعالت كي تشرب السلسبيلا[1]

يشير الشاعر هنا إلى غليان و تأجج نفوس الشعب طامحة إلى التحرر وزوال الحصار ، وهذه الفكرة متناصة مع الآيتين الكريمتين في قوله تعالى : " **فَأَنْذَرْتُكُم نَارًا تَلَظَّى**"[2] ، وقوله أيضا :" **عَيْنًا فِيْهَا تُسَمَّى سَلسَبْيلاَ**"[3] ؛ فلفظة "**نارا تلظى**" أي تتوقد و تلتهب ، و **سلسبيلا** هي عين في الجنة ، فالبيت الشعري جاء منسجما مع الآيتين الكريمتين في الفكرة و الدلالة.

و نجد مثالا آخر للتناص مع القرآن الكريم في قصيدة " **و اعزتاه** " حين يقول :

سائلا عن موت يغزوا ديارا معدما لخلق لم يسل موتاه[4]

ففي هذا البيت تناص مع الآية الكريمة في قوله عزوجل : "**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَة المَوتِ وإنَّمَا تُوفَّونَ أجُورَكُم يَومَ القِيَامَة** "[5] فالآية تدل على أن كل نفس ستذوق الموت و سوف يفنى كل من في الارض و يعطى كل ذي حق حقه ، و قد جاءت متناصة مع البيت الشعري الذي يعبر فيه الشاعر عن غزو الموت للديار و فتكه بجميع الخلق ، و لهذا فالآية منسجمة مع البيت الشعري في دلالتها على الفناء و الزوال .

---

[1]– المصدر السابق، ص 23.

[2]– سورة الليل ، الآية 14.

[3]– سورة الإنسان ، الآية 18.

[4]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 14.

[5] – سورة آل عمران : الآية 185.

و مرة أخرى نجد الشاعر يزين أبياته الشعرية من القرآن الكريم حيث يقول في قصيدة "**ماتبقى من أحرف اللين** " :

دمنا الموشى في جنين مواجع تاريخها في مصحف لن يتغيرا[1]

يشير هنا الشاعر إلى أن الدماء التي أهرقت في سبيل التحرر والخلاص سوف تبقى و يكتب بها التاريخ و لن تتغير مهما طال الزمن ، و هنا نجد تناصا مع القرآن الكريم في قوله تعالى : " **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ و إِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** "[2] ؛ فالآية الكريمة تدل على أن القرآن محفوظ و لن يطرأعليه أي تغيير أو تبديل و سوف يبقى خالدا على نفس ما نزل في أول الأمر و تؤكد على الفكرة المراد ايصالها للسامع .

لقد أعطى هذا التناص القرآني للقصائد قوة في الألفاظ ووضوحا في المعاني ، كما ساهم في ترتيب نظام الجمل ، ليكون نصا واحدا ، فالشاعر من خلال تناصاته الدينية يحرص على الإنتفاع بالطاقة التأثيرية و السلطة القداسية التي يتميز بها النص القرآني و هذا ما خلق انسجاما بين الألفاظ و المعاني فكانت هناك دقة في العبارات لتدل على مدى ترابط النص الأصلي مع النص الغائب ليكون نصا موحدا و متحدا.

ب) - *التناص مع الشخصيات:*

تعد الشخصيات التراثية التاريخية من أهم المصادر التي ينهل منها الشعراء ؛ بحيث يستحضر الشاعر بعض هذه الشخصيات للتعبير عن تجربته المعاصرة ، و ليؤكد على التواصل الحضاري و الفكري بينه و بين أسلافه و هذه الوسيلة لجأ إليها أغلب الشعراء المعاصرين و ذلك لما تحمله هذه الشخصية التراثية (كرمز) من دلالات متعددة و إيحاءات

[1]- المصدر السابق ، ص 16.

[2]- سورة الحجر : الآية 8.

رسخت في الذاكرة العربية ، كما يدل هذا التناص أيضا على انفتاح النص الحديث على أبعاد ثقافية واسعة .

و قد تجلت في الديوان عدة شخصيات تراثية ، إضافة إلى بعض الأحداث التاريخية الكبرى؛ وكان الديوان حافلا بالشخصيات التاريخية ، ومن بين أمثلة هذا نجد قول الشاعر في قصيدة " واعزتاه " :

كان عهد القصيد يملي دعاه و تسامت في هامها خنساه[1]

يذكر الشاعر هنا الشاعرة " **الخنساء**" التي عرفت برثائها لأخيها " **صخر**" ، وجاء التناص دلالة لتشبيه الشاعر لوضع البلاد و حالة شعبها بحالة الخنساء عندما فقدت أخاها صخر ، فكان هذا التناص منسجما مع المعنى العام .

و من بين الشخصيات التاريخية كذلك في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة " **ما تبقى من أحرف اللين** ":

و اكمل جهادك لا تمن سيوفنا صدئت سيوف القوم ..أينك عنترا[2]

في هذا البيت يدعو الشاعر إلى مواصلة الجهاد لتحقيق الانتصار ، وجاء التناص في هذا البيت بذكر الشخصية التاريخية " **عنترة بن شداد** الذي ذاع صيته قديما و كان محاربا شجاعا و هو المعروف بحبه الشديد " **لعبلة بنت مالك** " ، و لهذا فالشاعر هنا جاء بهذا التناص لأنه يأمل أن يظهر عربي بمثل شجاعة و بسالة عنترة بن شداد لتحرير البلاد من الاستبداد الاسرائيلي فالشاعر هنا يأمل و يدعو إلى استكمال الجهاد .

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 13.

[2]– المصدر نفسه ، ص 18.

و في قصيدة " **الريح و الآهات** " نجد الشاعر يذكر شخصية " **زرياب** " في قوله :

ما ضمنا فرح .. خرت ملامحنا هلا يعود إلى زريابنا و تر[1].

إن الشاعر هنا يأمل أن تعود الأيام الماضية التي كانت مليئة بالأمن و السلام والسعادة و الفرح ، و جاء التناص هنا بذكره لشخصية " **زرياب** " –و هو موسيقي و مطرب من بلاد الرافدين حيث أضاف و ترا خامسا للعود– ، وقد كان هذا التناص منسجما مع البنية التركيبية و الدلالية للبيت الشعري ، بحيث ساهم في توضيح المعنى و إيصاله للمتلقي.

و من بين الشخصيات التاريخية التي تضمنها الديوان في قصائده نجد شخصية " **ابن العاص** " في قصيدة " **صلاة بين الجراح** " ، حيث يقول الشاعر :

و يراك ابن العاص حين تجلى لسواع يفتك منه انتماك[2]

فشخصية " **ابن العاص** " من بين أهم الشخصيات التاريخية التي عرفت بالشجاعة و الحنكة فابن العاص كان داهية و فتح مصر بعد قهره للروم ، و قد استحضرها الشاعر في هذا البيت ليوصل الفكرة إلى الذهن و يوضحها لدى المتلقي .

و يقول الشاعر في موضع آخر في قصيدة " **الحرف والحفر**":

ألقاك في شفق الأيام لي مدنا بلقيس لم تكتمل في عرش أصفار[3].

يتطرق الشاعر هنا إلى ذكر شخصية " **بلقيس** " و هي ملكة سبأ و التي تعد مصدر فخر و اعتزاز لليمنيين و الاثيوبيين ، وجاء ذكر هذا التناص منسجما مع الجو العام

[1]– المصدر نفسه ، ص 26.

[2]– عامر شارف ، ديوان تسابيح الجريح ،ص 29.

[3]– المصدر نفسه ، ص 37

للقصيدة ؛ بحيث يعبر الشاعر عن آلامه و آماله و استحضر هذه الشخصية لتقوية المشهد و المعنى و تعزيزه لتوضيحه و تبيانه بصورة جلية للمتلقي أو السامع.

و هناك بعض الشخصيات التاريخية التي لم نتطرق إليها بالتفصيل والتي ورد ذكرها في هذا الديوان و هي : "**طارق بن زياد** " و " **خالد بن الوليد** " و "**صلاح الدين الأيوبي**" و"**بدر** "**شاكر السياب** "و" **البياتي** "و"**الجواهري**".

كما أن الشاعر استحضر بعض الأحداث التاريخية الكبرى منها معركة " **عين جالوت** " و ذلك في قوله :

عين جالوت* و المماليك صفا و قَّعوا في التتار مالا يحاكى[1].

حيث جاء هذا التناص افتخار من الشاعر بالتاريخ الاسلامي الحافل بالبطولات و الانتصارات ، فكانت و ظيفته هنا الافتخار و الإعتزاز والتذكير بأمجاد السلف ، فمعركة عين جالوت من أبرز المعارك الفاصلة في التاريخ الإسلامي .

لقد كان لذكر هذه الأسماء و الأحداث التاريخية أثر كبير على قصائد الديوان ، حيث زادته جمالا و قوة في توضيح المعاني و الأفكار المنشودة ، و قد جاء هذا التناص منسجما مع البنية التركيبية و الدلالية في نفس الوقت ، كما أنه إن دل على شيء فهو يدل على انفتاح النص و ارتباطه بالتراث.

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 29.

* عين جالوت (25 رمضان 658هـ هـ – 1260م) : هي احدى أهم و أبرز المعارك الفاصلة في التاريخ الإسلامي حيث هزم فيها المماليك جيش المغول بعدمختلف انتكاسات دول العالم العربي ، و كان ذلك بقيادة " سيف الدين قطز"

2) - الإنزياح الدلالي :

تعد ظاهرة الإنزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الألسنية و الأسلوبية ، التي تدرس اللغة الشعرية ، باعتبارها لغة مخالفة للكلام العادي و المألوف.

لغة:

في لسان العرب : " زاح الشيء يزيح زيحا و زيوحا و زيحانا : ذهب و تباعد ، و ازاحته غيره .

أما في القاموس الفيروز آبادي : (زاح يزح زيوحا) زاح يزيح زيحا و زيوحا : بَعُدَ، وذهب[1].

اصطلاحا :

لقد تباينت تعاريف الإنزياح لدى النقاد و الأسلوبيين ، ومنها : " **هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، و حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته ، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، و يمكن اعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته** "[2].

كما نقل عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب و الأسلوبية مفهوم الإنزياح عن ريفاتير :"**بأنه يكون خرق للقواعد حينا و لجوءإلى ما تنذر من الصيغ حينا آخر. فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالإعتماد على أحكام معيارية . وأما في**

[1]- علي نظري و يونس وليئي : ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس ، دراسات الأدب المعاصر ،السنة الخامسة ، العدد السابع عشر ، ربيع 1392 ، ص 87.

[2]- المرجع نفسه ، ص 87.

صـــورته الثانيـــة فالبحـــث فيـــه مـــن مقتضـــيات اللســـانيات العامـــة و الأســـلوبية خاصة"[1].

أما "**القاضي الجرجاني**" فقد تناول مفهوم التوسع انطلاقا من فكرة الاستعارة ، حيث ربط بين الإثنين ، فقال : أما الإستعارة ، فهي أحد أعمدة الكلام ، و عليها المعول في التوسع والتصرف ، و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر[2].

و لعل الإنزياح قد أكسب الدراسات الأسلوبية ثراءً في التحليل ، إذ تتعامل المقاييس الاختيارية و التوزيعية على مبدئه ، و بذلك تتكاثف السمات الأسلوبية ، و في ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية ، فمن ذلك باب تضمين الحروف أي استعمال بعضها مكان بعض [3].

و بهذا فإن وظيفة الإنزياح في الشعر تكسبه أهمية بالغة ، باعتبار أن الشعر أكثر إنزياحا عن النثر ، أو عن تعبير الكلام النثري ، فالانزياح في الشعر أوضح منه في النثر و بهذا يكسب الانزياح لغة الشعر خصوصية و تميزا عن لغة النثر .

لقد تعددت أنماط الانزياح فهناك: إنزياح مجازي ، و إنزياح إيقاعي ، و إنزياح لغوي و إنزياح دلالي ؛ أما هنا –في هذا البحث –سوف نتطرق إلى الإنزياح الدلالي : و هو الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل الإستعارة و المجاز و الكناية و التشبيه.

إذ تتسم اللغة الشعرية بسمات لفظية لها دلالات مختلفة في العمل الأدبي ، ذلك أن اللفظة منفردة لبنة في يد الشاعر المحترف و الماهر ، ليمنحها طاقة شعرية بقدرته الذاتية و ليغير بها نكهة الحياة العادية و مذاقها . وذلك بانتقاء ألفاظ معينة و استعمالها استعمالا خاصا بلغة رشيقة متوازنة ؛ لاتشكو من الترهل و لا تتفتت عند اللمس ، طيبة المذاق رقيقة

---

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 103.

[2]– القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، ص 428.

[3]– عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 164.

السمع حرية بالإصغاء تتجاذبها عناصر الفعل الأدبي الناضج في درجة التكثيف والرصد الواعي [1].

لقد تنوعت و تعددت الصور الفنية في ديوان تسابيح الجريح فالشاعر– هنا– قد عبر عما يختلجه من عواطف و أحاسيس ،استقاها من تجربته الشعورية و حالته النفسية.

و كانت صوره تمثيلية "لبيروت " البارزة و الحاوية لبواكير الظاهرة الاجتماعية والانسانية ، و الثقافية ؛ ومن ذلك سنعرض مواطن الإنزياح الدلالي في ديوان " تسابيح الجريح " ، من خلال ثلاثية التعبير التصوري ،من تشبيه و استعارة و كناية.

أ) – التشبيه :

هو أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى ، وهو في اللغة ،التَمثُّل ، وعند البيان : مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة [2].

و هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أونحوها ملفوظة أو ملحوظة (مقدرة).

كما حظي ديوان "**تسابيح الجريح** " بنصيب وافر من التصوير المركز على التشبيه و من صور ؛ و أركان التشبيه أربعة هي : "**المشبه و المشبه به و يسميان طرفي التشبيه، و اداة التشبيه ، ووجه الشبه ، ويجب أن يكون أقوى و أظهر في المشبه به منه في المشبه** "[3].

[1]– عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 391.

[2]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 219.

[3]– علي الجازم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، ص 20.

أ) التشبيه المرسل :

و نلتمس ذلك في قول الشاعر في قصيدة " **الثائر الرافض**" :

و مضى مؤمنا بنصر مبين كنبي يطهر الألبابا[1]

فالشاعر في هذا البيت تكلم عن الثائر الرافض للمستعمر وشبهه بالنبي الذي يسعى لنشر الخير و الإسلام، و ذلك من خلال محاولاته ،أي الثائر،الدائمة في التخلص من الإسرائيليين **فالمشبه** هنا محذوف وهو **المجاهد الثائر** الذي أشير إليه بعبارة" و **مضى مؤمنا** " و المشبه به هو" **النبي**" و **الاداة** " **الكاف** " **ووجه الشبه** هو **صفة التطهير** لكل ما هو سيئ والتي أشير إليها بعبارة"**يطهرالألبابا**".

و كذلك قوله في قصيدة " **الريح و الآهات**" :

فانظر حيالك شعب العز في زمن قاداتنا كضباب حيفا قد انتشروا [2]

في هذا البيت الشعري يتحدث الشاعر عن انفصال و تفكك الحكام العرب ، فشبه قادة العرب بالضباب المنتشر في حيفا ، **فالمشبه** هم **القادة** و **المشبه به** هو **الضباب** ، أما **الأداة** فهي **الكاف.**

حيث نلاحظ انتقال الشاعر من شيء إلى شيء آخر يشبهه أو صورة بالغة تمثله . وهذا ما جعل بلاغته أروع و أوقع في النفس ، فكلما كان هذا الانتقال بعيدا ممزوجا بالخيال ، كلما كان له تأثير أقوى على المتلقي.

[1]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 11.

[2]– المصدر نفسه ، ص 26.

ب) التشبيه البليغ :

هو تشبيه حذفت منه الأداة ، ووجه الشبه ، فهو يقوم على العنصرين الجوهريين فحسب ، فهذا الأسلوب يخلو من الأداة يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه و المشبه به ويتجرد من وجه الشبه ، يتميز بإجمال التقريب بينهما ، مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ درجة في التشبيه الصريح من حيث هو سوي بين المشبه به و المشبه تماما[1].

و حذف أداة التشبيه ووجه الشبه لهما دلالتهما و بعدهما الجمالي ، ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر في قصيدة " **ما تبقى من أحرف اللين** " :

يارائد الأبطال إنك فاتح زمن الكرامة ..و اعتليت المنبرا[2]

استعمل الشاعر في هذا البيت تشبيها بليغا بين "الرائد و الكرامة" ، مكَّن من إظهار الصورة الجملية للإنسان البطل ، فالمشبه هو " رائد الأبطال " و المشبه به " زمن الكرامة".

كذلك في قصيدة " **إحالات أخيرة** " :

أيامنا لهب مرت و ما وقفت نار اللظى خاصمت شخصي و جناتي[3]

في هذا البيت استعمل الشاعر تشبيها بليغا بين " **الأيام و اللهب**" حيث شبه الأيام التي تمر عليهم باللهب؛ **فالمشبه** هي **الأيام** و **المشبه به** هو **اللهب**، فالتشبيه الذي ساقه الشاعر في هذا البيت لم يكن يقصد به الزخرفة و التنميق ، وإنما نقل لنا بواسطه الأحداث التي يُعايشها ؛ فقد لعب هذا التشبيه دورا هاما في ايضاح و ايصال المعنى المرجو.

---

[1]– محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعية التونسية ، تونس ، دط، 1981م ص 150.

[2]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 17.

[3]– المصدر نفسه ، ص32.

من خلال هذه الأمثلة نرى بأن "**عامر شارف** " اعتمد في صوره على تشبيهات متنوعة فمنها الكاملة الأركان المستوفية الشروط و المتمثلة في التشبيه المرسل ، واكثر من استعمالها على حساب التشبيهات الأخرى ، لما فيها من توضيح و تقريب للمعنى .إلى جانب ذلك لم يستغن عن التشبيه البليغ و الذي ينصهر فيه طرفا التشبيه بدرجة كبيرة من البراعة و التفنن ، حيث كان في انزياح الشاعر عن التشبيه الصريح إعمال للفكر،وسبر لأغوار المعنى ، مما ساهم في توضيح و تعميق الفكرة المراد إيصالها للمتلقي .

ب) – الاستعارة :

لقد أثار موضوع الاستعارة الكثير من حبر النقاد و البلاغيين عبر الزمن ، بداية من أرسطو . و هذا الاهتمام و جدناه عند العرب القدامى و المحدثين ، فقد كثرت التعريفات والتقسيمات و التفريعات فيها ؛ فمثلا ابن رشيق القيرواني يعدها أفضل أنواع المجاز و أول أبواب البديع ، و ليس في حلي الشعرأعجب منها ، وهي من محاسن الكلام [1].

كذلك نجد عبد القاهر الجرجاني ، يوليها مكانة خاصة ، إذ يقول في الاستعارة : "**الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر ، أو يغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية** "[2] ؛ و النقل غير اللازم يقصد به التعدد و التنوع ، بحيث إن كان لازما أصبح حقيقة أو مجازا .

[1]– ابن رشيق القيرواني : العمدة ،ج1، ص 267.

[2]– عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 44.

و يربط هذا التعريف في النقد الحديث :**بـ " الانحراف الأسلوبي "DéVIATYON" بما هو انحراف عن معيار هو قانون اللغة "**[1].

و قد حاول "**الدكتور جابر عصفور عبد القادر** "أن يجمع بين آراء النقاد القدامى قائلا:" **في النهاية تشير الاستعارة إلى شيء واحد ، و هو أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة و أن هذا الانتقال لا يصح و لايتم ، إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف و تيسر عملية الانتقال من ظاهرة الاستعارة إلى حقيقتها و أصلها**"[2].

إذن الاستعارة بصفة عامة هي أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.

لقد وردت جملة من الاستعارات داخل "**ديوان تسابيح الجريح** " و التي كانت تمثل خرقا واضحا للمعنى الدلالي ، ومن صور الاستعارة في ديوان نموذج دراستنا ، نجد قول الشاعر في قصيدة " **بيروت معذرة** " :

من ذا رأى فشلا منه له قدرا لا النصر يحضنه يوما و لا الطرب[3]

في هذ البيت إستعارة مكنية ، فكلمة " **النصر يحضنه**" قد استعملت في غير موضعهاويقصد بها الشوق إلى النجاح و رؤية استقلال البلاد ، فالشاعر استعمل خاصية من **خواص الانسان** ألا وهي **الاحتضان** وذلك لتوضيح المعنى و تعميقه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– موسى سامح ربابعة : جماليات الأسلوب و التلقي دراسات تطبيقية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 2008م ، ص 17.

[2]– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركزالثقافي العربي ، لبنان ، ط3 1992م ص 203.

[3]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص08.

و في قوله أيضا في قصيدة " **ما تبقى من أحرف اللين** " :

فبكى الندى و بكت لغات عروبة حزنا ..سها الفرح الطريد عمن عمرا [1]

في هذا البيت نجد الإستعارة في استخدام الشاعر للفظة " **بكى**" في غير محلها فهي **لازمة** من **لوازم الانسان**الا أنه نسبها لقطرات الندى؛ فالشاعر يقصد بها أن كل الشعوب العربية حزينة و متأثرة على وضع " بيروت" و ماحل بها من دمار وخراب من قبل العدوان الصهيوني الذي أغار عليها .

نجد أن معظم الاستعارات المكنية في ديوان تسابيح الجريح تشخيصية ، لأنها تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية و الأخرى إلى جماد أو كائن حي أوشيئ مجرد.

ج) – الكناية :

و هي "**لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز ايرادها للمعنى الأصلي لعدم قربته مانعة لارادته**"[2].

و من بين المواضع التي ذكرت فيها الكناية في الديوان نجد قول الشاعر في قصيدة "**الريح..و الآهات**":

[1]– المصدر نفسه ، ص 16.

[2]– علي جازم ، مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت ، ص 84.

تغريدتي صلبت لا وقت في رئتي تبكي الدموع معي و تنتحر[1]

لقد جاءت الكناية هنا في عبارة " **تبكي الدموع معي و تنتحر** " كناية عن شدة التأثر و اليأس و الحسرة ، فالشاعر يصف حالة الانسان العربي وفي أعماقه الحزن ؛ وقصد الشاعر بهذا الوصف التعبير عن الغدر و العداوة و الخديعة ، ومن هنا جاز حمل المعنى على الحقيقة.

و كذلك في قصيدة " **للضحى ما يقول** ":

خطب ..فلا التنديد يرسم موقفا ما ظل في إيحائها أنياب[2]

الشاعر في هذا البيت استعمل كناية عن صفة ، و تمثل صفة الغدر و الخبث ؛ و الكناية تكمن في قوله " **أنياب** " إلى جانب ذلك يقصد بها العدو الصهيون الذي يحمل في طياته صفات الغدر و الخبث .

لقد دلت الصور البيانية على تمتع الشاعر بثقافة شعرية واسعة ، وهذا من خلال الجهد الذي يبذله القارئ للوصول إلى المقصود من بعض صوره البيانية ، و التي تحتاج إلى اعمال الفكر لفهمها ، و التي ترتبط بالموروث العربي ، إلا أن هذا لا ينفي خصوصية الشاعر في التوضيح.

[1]– المصدر السابق ، ص 27.

[2]– عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ص 19.

و من خلال دراستنا لصور التشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية ، الواردة في الديوان تبين لنا أن هذه الصور على اختلافها قد حققت قيما جمالية انعكست على أسلوب " عامر شارف" الذي تفنن فيها إذا ابتدع الصور في هذا الديوان أروع ابتداع .

أما فيما يخص معجم "عامر شارف" فهو معجم لغوي سهل و بسيط لأن غرض الشاعر من نصه هو التوجه بنصحه لطبقة المجتمع العربي برُمَّته.

خاتمة:

عنيت هذه الدراسة برصد أبرز البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان " تسابيح الجريح" لعامر شارف ، و كان ذلك بالتطرق إلى عدة مستويات هي : الأيقوني ، و الصوتي و الدلالي ، و اللغوي ، و البلاغي . فالبنية اللسانية تناولت المستويات الصوتية و النحوية و الدلالية ، أما البنية الجمالية البلاغية فقد تناولت ظاهرتي التناص و الإنزياح ، وتم التوصل في الأخير إلى جملة من النتائج و التي استخرجت من ثنايا هذا البحث ، ومن أبرزها مايلي:

نتائج الفصل الأول :

– تداخل و تعدد مفاهيم مصطلح الأسلوب ، إضافة إلى علاقة هذا العلم بمختلف العلوم الأخرى المستحدثة ، و بالتالي حداثة المصطلح ؛ حيث تتداخل مفاهيمه مع علوم كثيرة كالبلاغة واللسانيات.

– تعدد و تنوع اتجاهات الأسلوبية ، فهناك الأسلوبية التعبيرية – باعتبارها وليدة اللغة – و هناك الأسلوبية الإحصائية – باعتبارها مهتمة بالجانب الكمي و الكيفي – ، و هناك أيضا أسلوبية الانزياح – باعتبار عدول اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية – ...الخ فالدراسة الأسلوبية تهدف إلى دراسة و استخراج مختلف التغيرات التي تطرأ على الأسلوب و ذلك إعتمادا على علوم كثيرة كعلم الاحصاء.

نتائج الفصل الثاني :

يحتل الجانب الأيقوني مكانة هامة في ابراز مختلف الدلالات والإيحاءات المراد ايصالها إلى المتلقي ؛ فالعنوان و دلالة الألوان في الغلاف تساهم في نقل الصورة و توضيحها و تثبيتها في ذهن المتلقي.

– إن الظواهر الصوتية تلعب دورا هاما في ابراز الايقاع الداخلي والايقاع الخارجي للنص الشعري ، فقد كانت نسبة الأصوات المجهورة أعلى من نسبة الأصوات المهموسة لتتماشى مع ما يقدمه الشاعر في ديوانه ليكون تأثيره أقوى على المتلقي و هو ما يعينه على ايصال فكرته ، وقد خلق هذا التباين بين الأصوات المجهورة و المهموسة نوعا متميزا من التناغم و الموسيقى الشعرية.

– زاوج الشاعر في ديوانه بين بحرين هما بحر البسيط و بحر الكامل و كان ذلك حسب حالته النفسية و الشعورية ، كما في القافية كانت الصدارة للقافية المطلقة ، و قد ارتبطت هذه الأخيرة بحرف الروي وساعدت الشاعر في التعبير عن كل ما يختلج صدره من آلام و آمال و قد ساعده هذا في ابراز حالته الوجدانية و ايصال أفكاره إلى السامع.

– لقد تعددت و تنوعت الحقول الدلالية داخل الديوان ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثراء المعجم اللغوي للشاعر و اتساع ثقافته.

– تلعب الجملة دورا هاما و أساسي سواء أكانت فعلية أم اسمية أم انشائية ، ويؤدي تنوعها إلى تنويع و تعميق دلالات النص الشعري .

– أما بالنسبة للعلاقات الدلالية ، فقد احتلت علاقة الترادف الصدارة ثم تلتها بعد ذلك علاقة التضاد ، وهذا يكشف لنا عن تنوع المعاني والدلالات داخل الديوان.

– نوع الشاعر في أشكال التناص مع الشخصيات حيث نجده من التناص الديني – و تأثره بالقرآن الكريم – إلى التناص مع الشخصيات و الأحداث التراثية ، مما ساهم في تعميق المعاني و توضيح الأفكار ، أما بالنسبة للإنزياح فقد خلق لنا لغة شعرية خاصة من خلال الصور الشعرية المميزة و الاستعارات المتجددة ، مما أضفى مُسحة جمالية للمعاني .

و في الأخير نرجو أن نكون قد و فقنا من خلال عرضنا لرأينا و فكرتنا في هذا الموضوع ، حيث نأمل أن نكون قد استطعنا و لو قليلا استنباط بعض الخصائص الأسلوبية لديوان "**تسابيح الجريح**" "**لعامر شارف**" ، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين و السلام على أشرف و خاتم المرسلين.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر :عامر شارف

ولد الشاعر في شتاء من سنة 1961م ،ما بين واديـن أحدهما صغير وهو (وادي العورج) وآخر كبير وهو (وادي العرب) ببلدية الفيض التي تخضرّ حقولها وتزهر ربوعها ربيعا ،تلك التي تنتمي إداريًّا لولاية بسكرة من الجمهورية الجزائرية.

تعلّمه:

تعلم الشاعر في الكتّاب على يد المعلم الحافظ سليماني الصحراوي وعلى يد المعلم الحافظ زروقي أحمد ،حيث حفظ الشاعر سبعة أحزاب من كتاب الله.

ثم دخل المدرسة الابتدائية (مدرسة ذباح برحايل) سنة1967 م،وفي سنة 1972 تحصل على شهادة التعليم الابتدائي ،أين انتقل إلى متوسطة الذكور المختلطة (متوسطة البشير بناصر حاليًا) ببسكرة المدينة، حيث تحصل على شهادة الأهلية سنة 1977م،ومنها انتقل إلى ثانوية العربي بن مهيدي ،دارسًا في القسم العلمي، وبعد ثلاث سنوات فيها ، انتقل إلى معهد الصحة بباتنة لمواصلة التعليم في الطّبّ والتطبيق، وتخرج اختصاصي في التخدير والإنعاش،ذو شهادة دولة ،من سنة 1984م وهو يعمل منذ تخرجه بمستشفى بسكرة ،ممارساً اختصاصه، والتحق بالجامعة كلية الأداب واللغات سنة 2004م، قسم أدب عربي.

بدايات النشر في الجرائد الوطنية:

بدأ النشر منذ الثمانينيات في الجرائد اليومية الجزائرية مثل جريدة أضواء الأسبوعية تلك الجريدة التي هي الأولى من نشرت له وما زال يحتفظ بقصاصات منها ،التي كانت تديرها الأستاذة نزيهة درار زاوي ، ثمّ نشر في جريدة الشعب اليوميّة على صفحاتها الأسبوعية الأدبية ،حيث كانت تتلقى من الأدباء الأعمال الإبداعية الشعرية والقصصية والنقدية كذلك نشر في جريدة النصر الصفحة الأدبية التي كانت تصدر كل يوم

خميس برئاسة الأستاذ الاخضر عيكوس ،حيث تلتقي الأقلام الإبداعية على صفحاتها ، وقد أحدثت حركة إبداعية معتبرة ،وجمعت بين كلّ الآراء في ذلك العصر.

كما نشر في الجرائد الأسبوعية : الفجر,العناب ،القلاع ،الوحدة والمجاهد الأسبوعي ،المساء، النهار، جريدة الأدبي الأسبوعي السورية ومجلة العربي الكويتية.

مشاركته في عدة مهرجانات أدبيّة وطنية مثل :

ـ مهرجان محمد العيد آل خليفة ، المهرجان الذي كان يقام ببسكرة سنويّاً.

ـ مهرجان إبداع قسنطينة ،الذي نشّطه أعضاء مكتب قسنطينة مثل نور الدين درويش، محمد ذ شايطة ،ناصر لوحيشي وغيرهم.

ـ مهرجان وادي سوف ، الذي نشّطته مديرية الثقافة بالولاية.

ـ مهرجان إبداع الجزائر العاصمة الذي نشّطه أعضاء مكتب العاصمة بقيادة طاهر يحياوي (رئيس الجمعية) ، معه نخبة أخرى.

– المهرجان الأدبي الجلفة .

ـ مهرجان العلمة الأدبي الذي تميز بمسابقات وجوائز.

ـ مهرجان المتلوي المغاربي بتونس.

ـ أيام الشعر الطلابي بجامعة ورقلة سنة 2006م.

ـ أيّام الشعر الفصيح بوادي سوف في طبعته الثالثة.

ـ الأيام الشعرية بعين التّوتة 2012 م.

ـ إحياء ذكرى ستّينيّة أول نوفمبر ،بأمّ البواقي 2014م.

ـ مهرجان الشعر العربي الكلاسيكي ببسكرة من 18/19/20/22/ 23 / سنة 2015 م.

ـ ملتقى أيّام القصّة القصيرة في الجزائرأيّام 04/05/06/ ببسكرة.

ـ عكاظيّات الشعر الشّعبي بسكرة، مخادمة، سيدي خالد، شعيبة.

عودتـــــــــــه إلـــــــــــى الجامعـــــــــــة :

وبعـــد عشـــرين ســـنة عـــاد إلـــى الدراســـة ،وأعـــاد امتحـــان بكالوريـــا أدب وعلـــوم إنســـانية، وبعـــد فـــوزه فـــي شـــهادة البكالوريـــا ســـنة 2004م، دخـــل كليّـــة الآداب بجامعـــة محمـــد خيضـــر، وتحصـــل علـــى شـــهادة ليســـانس أدب عربـــي كلاســـيك ؛ مـــن الجامعـــة نفســـها ببســـكرة ســـنة 2008م ،عنـــوان المـــذكّرة " الصّـــورة الشـــعرية فـــي ديـــوان الشـــاعر محمـــد الشّـــبُوكِي "، إشـــراف الأســـتاذ الدكتور عبد الرحمان تبرماسين.

مشـــــــاركاته فـــــــي التنشـــــــيط الثقـــــــافي والأدبـــــــي:

وقـــد شـــارك فـــي الأســـابيع الثقافيـــة للفنـــون الشـــعبية مـــع ولايـــة بســـكرة شـــاعراً بقـــراءات شـــعرية ،ومحاضـــراً عـــن تـــاريخ بســـكرة لأدبـــي ،ومنشّـــطًا أمســـيات شـــعرية ،وســـهرات فنيـــة ،فـــي ولايـــات عديـــدة مثـــل : البليـــدة، العاصـــمة عنابة ،الطارف ،أدرار ، مستغانم، بجاية ...وغيرها.

تحصـــــــل علـــــــى مجموعـــــــة مـــــــن الجـــــــوائز:

ـــ جـــائزة جريـــدة النبـــأ بقصـــيدة مـــا الـــذي يجـــري بـــدمي 1993 م.بـــالجزائر العاصـــــــــــمة.

ـــ جـــائزة جمعيـــة العلـــم و المعرفـــة 8مـــاي 1945 م ســـطيف، مـــن مديريـــة الثقافـــة للولايـــــــــــة ، بقصـــــــــــيدة الحـــــــــــس المـــــــــــدني1993.

ـــ جـــائزة وادي ســـوف بقصـــيد تســـابيح الجـــريح995 م ،مـــن مديريـــة الثقافـــة للولايـــــــــــة.

ـ جـائزة عبـد الله بوخالفـة شـرفية بسـكرة، مـن مديريـة الثقافـة للولايـة. .

ـــ جـــائزة أول نـــوفمبر وزارة المجاهـــدين الجزائـــر بقصـــيدة طواســـين العشـــــــــــق1999 م.

ـــ جـــائزة أول نـــوفمبر وزارة المجاهـــدين الجزائـــر بقصـــيدة عيـــد الخلـــود 2000م.

. جائزة الشعر الفصيح للأسبوع الثقافي أورلال بقصيدة بغداد 2005 م.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:برواية ورش

أ. المصادر:

1- عامر شارف : ديوان تسابيح الجريح ، ط1 ، مطبعة الفجر، بسكرة ، الجزائر ، 2007م.

ب. المراجع باللغة العربية :

1) – ابن الأنباري : كتاب الأضداد ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، دط ، 1998م.

2) – ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ط4، 1972م.

3) – السيد علي عزالدين ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح: شادي هادي شكر ، مطبعة النعمان ، الأردن ، ط 1، ج5 ، 1969م.

4) – الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني : بيان اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ، تح : محمد خلف الله و محمد زغلول السلام ، القاهرة ، ط2 ، 1968م.

5) – الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة ، تح : ياسين الأيوبي ، مكتبة العصرية ، لبنان ط1 ، 2002م.

6) – الامام السيد محمد الحسني الشيرازي ك المنصورية في النحو و الصرف ، هيئة محمد الامين ، ط2 ، 2000م.

7) –المبرد : المقتضب ، تح : عبد الخالق عظيمة ، دار الكتاب المعرب ، مصر ، دط ، 2007م.

8) – أحمد مومن : اللسانيات النشأة و التطور ، دط ، دت .

9) – أحمد درويش : الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، دت.

10) – أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب ، تحو ضبط : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1997م.

11) – أحمد قدور : مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 1999م. إميل بديع يعقوب :من قضايا النحو و اللغة ، الدار العربية للموسوعات ، لبنان ، ط1 ، 2009م.

12) – أحمد عمر المختار ، علم الدلالة ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2001م.

13) – إيمان محمد أمين كيلاني : بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره) ، دار وائل للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م.

14) – جابر عصفور : الصور الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط3 ، 1992م.

15) – جلال الدين عبد الرحمان السيوطي : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، ج1 ، دار حياء الكتب العربية ، مصر ،دت.

16) – جلال الين السيوطي : الاقتراح في علم أصول النحو ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، دط ، 2006م.

17) – ابن الجزري :التمهيد في علم التجويد ، تح : غانم قدوري حمد ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، دط ، 2001م.

18) – حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002م.

19) ابن خلدون : المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط4 ، دت

20) – ابن رشيق القيرواني :العمدة في المحاسن الشعر وآدابه و نقده ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، ط5 ، 1989م .

21) – رجب عبد الجواد ابراهيم : دراسات في الدلالة و المعجم ، دار الغريب للطباعة و النشر، القاهرة ، 2001م .

22) – رفيق خليل عطوي : صناعة الكتابة ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1989م.

23) –رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، منشأة و معرفة ، الاسكندرية ، مصر ، دط ، دت .

24) – زايد علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، دط ، 1997م.

25) – سامي محمود عبابنة : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007م.

26) – سبويه : الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1928م.

27) – سعد عبد العزيز مصلوح : في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية ، ط1 ، جامعة الكويت ، الكويت ، 2003م.

28) – سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا)، دار المريخ للنشر ، السعودية ، دط ، 1998م.

29) –سميح أبو مغلي : العروض و القوافي ، دار البادية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1430هـ – 2009م .

30) –سناء حميد البياتي : قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، دار وائل للنشر ، الأردن ، ط1 ، 2005م.

31) – صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعر و القافية ، منشورات مكتبة الثنى ، بغداد ، العراق، ط5 ، 1977م .

32) – صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1998م.

33) – طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالته في الشعر ، ط1 ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2008م.

34) – ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة ، تح : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، لبنان ، ط1 ، 1993م .

35) – ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1964م.

36)

37) –

38) – عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980م.

39) – عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط2، دت .

40) – عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط 2000م.

41) – عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار الصفاء ، عمان ، ط1 ، 2000م .

42) – عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، النادي الثقافي الأدبي ، جدة ، ط1 ، 1985م.

43) – عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات الكتاب العرب، دط ، 2001م.

44) – علي أبو المكارم : الجملة الفعلية ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2007م.

45) – علي الهاشمي : فلسفة الايقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006م.

46) – علي جازم ، مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت.

47) – علي جميل سلوم : الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل ، دار العلوم العربية ، لبنان ، ط1 ، 1990م.

48) – علي حسن مزبان : الوجيز في علم الدلالة ، ط1 ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2013م.

49) – علي ملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت .

50) – عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في النقد الشعر العربي ، دار صفاء للنشر ، الاردن ، دط ، 1998م.

51) –عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز في علم المعاني ، شرح و تعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، دط ، 1965م.

52) – فاضل صالح السامراني : معاني الأبنية في العربية ، دار عمار ، الأردن ، ط2 ، 2008م .

53) – فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث

54) – قدامة بن جعفر :نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت.

55) – كريم زكي حسام الدين : التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه ، دار غريب للطباعة ، ج2 ، 2000م .

56) – محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار الغريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2010م.

57) – محمد الهادي الطربلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، دط ، 1981م.

58) – محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، مج1 ، ط1، 1986م.

59) – محمد بن عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، دار نوبار، ط1 ، 1994م.

60) – محمد بن يحي : السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الحديث ، اربد ، الأردن ، دط ، 2010م.

61) – محمد حسامة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1999م.

62) – محمد شكري عيادي : اتجاهات البحث الأسلوبي ، اختيار و تلرجمة و إضافة ، دار العلوم ، ط5 ، 1985م.

63) – محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافية ، دمشق ، ط1 ، 1919م.

64) – محمد علي الخولي : علم الدلالة ، علم المعنى ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، 2000م.

65) – محمد كريم الكواز : علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات ، جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1426هـ .

66) – محمود أحمد نخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، دط ، 1988م.

67) – محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، سوريا ، دط ،1996م .

68) – مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة ، الاسكندرية ، مصر ، دط ، 2008م.

69) – مصطفى صادق الرافعي : اعجاز القرآني و البلاغة البنيوية ، ط1 ، دار المنار ، القاهرة ، مصر ، 1997م.

70) – مصطفى عبد الرحمان ابراهيم : في النقد الأدبي القديم ، مكة لمصرية لطباعة ، القاهرة ، مصر ، 1998م.

71) – منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضري ، سوريا ، 2002م.

72) – منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2010م.

73) – موسى سامح ربابعة : جماليا الأسلوب و التلقي دراسات تطبيقية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2008م.

74) – ميشال زكريا: الألسنية التوليدية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1952م.

75) – ياسين عايش خليل ، عربي حجازي حجازي : علم العروض ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط1 ، 1432هـ ن2011م.

76) – يحي بن علي بن يحي المباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع ، جدة ، السعودية ، دط ، 1428هـ .

77) – يوسف مسلم أبو العدوس : الأسلوبية والتطبيق ، ط3 ، دار المسيرة ، 2013م.

78) – يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط2 ، 2009م.

ج. المراجع باللغة الفرنسية :

-THOMAS VAUTERIN : CODES LITTéRAIRES ET CODES SOCIAUX DANS LA TITROLOGIE DU ROMAN Québé-

coise AU XXE SIéCLE ,DéPARTEMENT DES LETTRESFRANÇAIS ,FACULTé DES ARTS , UNIVERSITé D'OTTAWA , 1997, P17,19.

د. المراجع الأجنبية المترجمة:

1) – برنـــار نوبـــان : ماهيـــة الســـيمولوجيا ،تـــر : محمـــد نضـــيف ،دار النشر افريقيا الشرق، المغرب ، ط1 ، 1994م.

2) –بييرجيـــرو: الأســـلوبية و الأســـلوب ، تـــر : منـــذر عياشـــي ، مركـــز الإنماء العربي ، القاهرة ، دط ، دت.

3) – جـــورج مونـــان : مفهومـــات فـــي بنيـــة الـــنص ، تـــر: وائـــل بركـــات ، ط1 ، دار معهـــد للطباعـــة للنشـــر و التوزيـــع ، دمشـــق ، ســـوريا ، 1996م.

4) – جوليـــا كريســـتيفا : علـــم الـــنص ، تـــر : فريـــد الزاهـــي ، دار توبقـــال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991م.

5) – كلـــود جرمـــان و ريمـــون لويلـــون : نـــور الهـــدى لوشـــن ، ط1 ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، 1997م.

6) – ميكائيـــل ريفـــاتير: معـــايير التحليـــل الأســـلوبي ، تـــر : حميـــد لحمداني ، منشورات دراسات سال، ط1 ، 1993م.

7) –هنـــريش بليـــت : البلاغـــة و الأســـلوبية – نحـــو نمـــوذج ســـيميائي لتحليـــل الـــنص– تـــر: محمـــد العمـــري ، افريقيـــا ، بيـــروت ، لبنـــان ، دط 1999م.

هـ.المعاجم و القواميس و الموسوعات :

1) – ابـــراهيم مـــذكور : معجـــم الوســـيط ، ج1 ، مطـــابع الهندســـة ، ط3 ، 1985م.

2) –الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة البلاغة ، ط1 ، 1998م .

3) – شـــوقي ضـــيف و آخـــرون : المعجـــم الوســـيط ، ط4 ، مكتبـــة الشروق الدولية ، مصر ، 2004م .

4) – ابـــن منظـــور : لســـان العـــرب ، دار صـــادر ، بيـــروت ، لبنـــان ، ط3 ، 1997م.

و. الرسائل العلمية :

1) – عبـد القـادر علـي زروقـي : أسـاليب التكـرار فـي ديـوان سـرحان يشـرب القهـوة فـي الكافيتيريـا لمحمـود درويـش– مقاربـة أسـلوبية – رسـالة ماجيستير، جامعة لخضر باتنة ، 2012 م.

2) – عظـيم حمـزة مطـوري : التـرادف فـي اللغـة العربيـة ، حقيقـة أم وهـم ، بحث مقدم إلى جامعة إسلام أباد ، قسم اللغة العربية ، ايران ، دت .

ز. المجلات و الملتقيات:

1) – بخولـة بـن الـدين : (عتبـات الـنص الأدبـي مقاربـة سـيميائية) ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد الأول ، ماي 2013م.

2) – عـامر رضـا : (سـيمياء العنـوان فـي شـعر هـدى ميقـاتي) ، مجلـة الواحـات للبحـوث و الدراسـات ، غردايـة ، م1 ، العـدد الثـاني ، 2014م.

3) – عبـد القـادر رحـيم : (العنـوان فـي الـنص الابـداعي – أهميتـه أنواعـه–) ، مجلـة كليـة الآداب و العلـوم الانسـانية و الاجتماعيـة ، جامعـة محمـد خيضـر ، بسـكرة ، الجزائـر ، العـدد الثـاني و الثالـث ، جـانفي ، جـوان 2008م.

4) – علي نظري و يونس وليئي : (ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس) ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة الخامسة ، العدد السابع عشر ، ربيع 1392هـ.

5) – عمار شلواي : (نظرية الحقول الدلالية) ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد الثاني ، جوان 2002م.

6) – محمد الأمين شيخة : مجلة المربد ، العدد الأول ، المركز الجامعي بالوادي ، معهد الآداب ، 2005م.

7) – محمد بلوحي : (الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة)، مجلة التراث العربي ، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر ،

8) – محمد فيصل معامير : (النص الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناص) ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد الخامس ، 2009م.

9) –مزوز دليلة : (سيميائية الحرف العربي – قراءة في الشكل و الدلالة)، الملتقى الثالث للسمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .

10) – مصلح عبد الفتاح و أفنان عبد الفتاح نجار : (الايقاعات الرديفة و الايقاعات البديلة في الشعر العربي) ، مجلة جامعة دمشق ، منشورات الجامعة الاردنية ، مج 23، العدد الاول ، 2007م.

11) –ناعيم مليكة : (سؤال النسق في عناوين الكتب أبي حيان الغرناطي) ، مجلة جامعة القرويين ، المغرب ، العدد التاسع ، 2014م.

12) – نبيلة تاوريت : (الحداثة التكرارو دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني) ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، منشورات جامعة الوادي ، العددالرابع، 2012م.

فهرس الموضوعات.

فهرس الموضوعات

مقدمة : .....(أ- د)

مدخل: بدايات المنهج و امتدادته المعرفية:.....7-15

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:.....8-12

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:.....12-14

ج- علاقة الأسلوبية باللسانيات:.....14-15

الفصل الأول: الجانب النظري.

أولا: من الأسلوب إلى لأسلوبية:.....17

1- مفهوم الأسلوب :.....17-25

أ) - لغة :.....17-19

ب) - اصطلاحا:.....19-25

ثانيا: الأسلوبية:.....25-34

أ) - عند القدامى العرب:.....30-31

ب) - عند المحدثين العرب:.....32-34

ثالثا: تجليات الأسلوب عند النقاد الغربين و العرب.....34-38

رابعا:الإتجاهات الأسلوبية :.....38-46

أ) - الأسلوبية التعبيرية (الأسلوبية الوصفية):.....38-39

ب) - الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب):.....40-41

ت) - الأسلوبية البنيوية (الأسلوبية الوظيفية):.....41-42

ث) – أسلوبية الإنزياح :.....42-43

ج) – الأسلوبية الإحصائية:.....43-44

ح) – الأسلوبية السياقية :.....44-45

خ) – الأسلوبية الصوتية:.....45-46

خامسا: رواد أعلام الأسلوبية:.....46-49

أ) – عند الغرب:.....46-47

ب) – عند العرب:.....47-49

سادسا: أهداف البحث الأسلوبي.....49-50

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

المبحث الأول: المقاربة الأيقونية.

تمهيد:.....53

أولا: مفهوم العنوان (لغة و اصطلاحا):.....53-55

ثانيا:نشأة العنوان وتطوره :.....56-57

ثالثا: غلاف الديوان :.....57-60

المبحث الثاني : المقاربة الصوتية.

تمهيد:.....62

أولا : الإيقاع الخارجي:.....64-78

أ) – الوزن:.....64-74

ب)– القافية و الروي : 74-78

ثانيا: الإيقاع الداخلي :.....79-92

أ) – صفات الأصوات (المجهورة و المهموسة):.....79-83

ب)– خصائص الأصوات (التكرار الصوت و الكلمة و العبارة)...:.....83-92

المبحث الثالث: المقاربة الدلالية.

تمهيد:.....94

أولا: مفهوم علم الدلالة لغة و اصطلاحا:.....95-96

ثانيا:المسار التطوري التاريخي لعلم الدلالة :.....96-100

ثالثا:الحقول الدلالية :.....100-110

أ) – حقل الإنسان:.....103-105

ب)– حقل الطبيعة و الحياة :.....106-107

ت)– حقل الديني :.....108-109

ث)– حقل الحرب:.....109-110

رابعا: العلاقات الدلالية:.....110-119

أ) – الترادف :.....110-116

ب) – التضاد:.....116-119

المبحث الرابع : المقاربة اللغوية.

تمهيد :.....121-122

أولا: الجملة الفعلية:.....123-126

ثانيا:الجملةالاسمية :.....126-129

ثالثا: الجملة الطلبية:

أ) – الأمر :.....130-131

ب) – النهي:.....131-132

ت) –الإستفهام:.....133-134

ث) – النداء:.....134-135

المبحث الخامس : المقاربة البلاغية.

تمهيد :.....137-138

أولا : التناص:

أ) –التناص الديني :.....139-142

ب) –التناص مع الشخصيات التراثية :.....142-145

ثانيا: الانزياح:.....145-148

أ) – التشبيه:.....148-150

ب) – الإستعارة:.....151-153

ت) –الكناية:.....153-154

فهرس الموضوعات

الخاتمة:.....156-158

الملحق :.....160-162

قائمة المصادر و المراجع:.....164-175

الملخص باللغة العربية

الملخص باللغة الفرنسية

ملخص

ملخص:

هـذا البحـث تناولنـا فيـه ديـوان " تسـابيح الجـريح" للشـاعر" عـامر شـارف" وفقـا للمـنهج الأسـلوبي ؛ الـذي يعمـد إلـى معطيـات اللغـة عنـد التحليـل ، وذلك للكشف عن شعرية النصوص الأدبية و إبراز مواطن الجمال فيها.

و اقتضـت طبيعـة هـذه الدراسـة تقسـيم البحـث إلـى فصـلين مسـبوقين بمـدخل تناولنـا فيـه بـدايات المـنهج و امتداداتـه المعرفيـة ؛ فتطرقنـا إلـى الأسلوبية و نشأتها و كذا علاقاتها بمختلف العلوم الأخرى.

أمـا الفصـل الأول فتناولنـا فيـه الأسـلوب كمفهـوم لغـوي و تراثـي نقـدي ، هـذا إضـافة إلـى ذكـر مختلـف اتجاهـات الأسـلوبية و أهـم روادهـا مـن الغـرب و لم نغفل – كذلك – الجهود العربية في إرساء قواعد الدرس الأسلوبي .

و بالنسـبة للفصـل الثـاني فقـد تناولنـا فيـه دراسـة البنيـات الأسـلوبية فـي الـديوان ، و كانـت البدايـة مـع المقاربـة الأيقونيـة التـي قمنـا فيهـا بقـراءة لغـلاف الـديوان ، وبمـا يتضـمنه مـن ألـوان و عنـاوين و مـا تضـفيه هـذه الأخيـرة مـن إيحـاءات دلاليـة للـديوان ، ثـم تطرقنـا بعـد هـذا إلـى المقاربـة الصـوتية بمـا تحتويـه مـن إيقـاع موسـيقي بنوعيـه الـداخلي و الخـارجي ، و مـا يحدثـه كـل منهمـا مـن أثـر فـي نفسـية الشـاعر ، و كـان ذلـك وفقـا لعمليـة احصـائية ، و تبيـان مـدى قيمـة هـذه الظـواهر الصـوتية فـي إبـراز الإيقـاع الموسـيقي للـديوان و بالتـالي التعبيـر عـن الحالـة النفسـية و الشـعورية للشـاعر.ثم تلـت هـذه المقاربـة الدلاليـة و التـي جـاءت لتبيـان أهميـة الحقـول والعلاقـات الدلاليـة داخـل الـديوان ؛ فهـي ترتقـي بـالنص الشـعري و تبـرز لنـا مختلـف ايحاءاتـه و دلالاتـه ، و ذلـك بطريقـة احصـائية لإبـرازا لحضـور الـدلالي للحقـول و العلاقـات علـى حـد سـواء ، و عرجنـا بعـد ذلـك علـى

ملخص:

المقاربة اللغوية و التي تناولنا فيها أنواع الجمل من فعلية و اسمية وطلبية ، و في الأخير تطرقنا إلى المقاربة البلاغية و التي احتوت على ظاهرتي التناص و الإنزياح ؛ فمن خلال الصور الفنية من تشبيه ، و استعارة وكناية ، استطعنا استنباط المرجعية الدينية ، الثقافية ، الحضارية والتاريخية للشاعر ، بحيث خلقت أسلوبا مميزا فزادت من تبيان دلالة النص الجمالية و البلاغية .

و أخيرا قمنا بتقديم حوصلة للبحث ، فتضمنت الخاتمة جملة من النتائج التي تم التوصل إليها من خلال البحث.

Summary in English :

This research deals with the collection of the poet "tassabih aldjarih" by the poet Amir Charif following a stylistic approach which focuses on analyzing language to reveal the poetics of literary texts and highlighting the their beauty.

Given the nature of this study, this research is divided into two chapters which are preceded by an introductory chapter. The latter put focus on stylistics approach and its inceptions as well as its relations with other various sciences.The first chapter deals with the concept ofstyle with its linguisticand critical heritage. As it mentioned all the different stylistic trends and the most important Western intellectuals, without losing sight of the Arabic efforts in the establishment of stylistic rules. In the second chapter we have studied the stylistic structures of the collection. We have started with iconic approach by reading the front cover which is enriched by colors and titlesand what the latter impartas overtones to this collection. Then, we followed to sound approach with its both types of rhythm: the interior and external music and what their effects on the psyche of the poet, andthis was in accordance with thestatistic process which shows the extent of the value of these acoustic phenomena in highlighting the musical rhythm of this collection and how they affect the psychology and emotional state of the poet. In the next step, we followed a semantic approach to the collection which revealed more about the importance of poetic lines and the semantic relations inside the collection. The latter elevated the poetic text by showing its different rhyme s and meaning following a statistic approach. In the fourth step, we followed a linguistic approach which deals with the different types of sentences (nominal and verbal and order) .by the end of our analysis, we followed a grammatical approach which contained the phenomena of intertextuality and drift. Through imagery including metaphor, simile we were able to devise religious, cultural, civilizational and historical authority of the poet, so it created a distinctive style andadded more to the aesthetic and rhetorical of the

text.Finally, we presented the conclusion of the research which contains a number of results that have been reached through the search.