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: .....

المجموعة القصصية "ذكور بائسة " لعمار الجنيدي"- مقاربة أسلوبية-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
درغال أحلام.

إشراف الدكتور:
رضا عامر

السنة الجامعية: **2018/2017 م**

شكر وعرفان

قال تعالى:" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" إبراهيم -7-

الحمد لله الذي وفقني لهذا العمل, ولم أكن أصل إليه لولا فضل الله علينا

أمّا بعد:

أتقدم ببالغ الشكر الجزيل للأستاذ "الدكتور عامر رضا " لقبوله الإشراف على هذا العمل, وعلى كل ما بذله من جهد ووقت من أجل تصويبه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي ميلة وأخص بالذكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء تقويم هذا العمل, والوقوف على نقائصه.

فلكم منَّي فائق عبارات التقدير و الاحترام.

آحلام

مقدمة

مقدمة

الأسلوب هو ذلك الطريق أو المنحى الذي يسلكه الأديب في إبداعاته، ولكل جماعة أو فرد أسلوبه الخاص أما الأسلوبية فتهتم بالبحث في النصوص الأدبية، كما تكشف عن القيم الجمالية في النص وتحلل الأساليب.

ويمكن أن يلاحظه الباحث كثرة المفاهيم وتعددها حول الأسلوب والأسلوبية ،فهناك من تلتقي في مفهوم واحد وهناك من تختلف لإختلاف الآراء لدى كل عالم .

ولأنَّ الأسلوبية وعلى غرار مفاهيمها وتعريفاتها أسهمت وبشكل كبير في إبراز الجانب الفني للأديب من خلال النص الذي يكتبه خاصة ما تعلق منه في القصة فمنذ ظهور الأسلوبية هناك من الأسئلة تدور حولها وحول حقيقة وجودها وإسهاماتها التحليلية في الجانب القصصي خاصة .

فما هو الأسلوب والأسلوبية؟ وكيف تجلت البيئة الأسلوبية في القصة أو المجموعة القصصية؟

إنَّ هذه التساؤلات وأخرى ضمنية حاولت أن أجيب عليها ،معتمدة في ذلك على المنهج الاسلوبي دون إقصاء بقية المناهج ، ولم يكن اختياري لهذا البحث من قبيل الصدفة وإنّما تمثل في ذلك أسباب عدة أذكر :

عملا بتوجيهات وإرشادات أستاذي المشرف الدكتور "رضا عامر" الذي شجعني على تناول هذا الموضوع.

المنهج الأسلوبي المنهج الأنسب لمثل هاته الدراسات حسب إعتقادي.

قلة تطبيق المنهج الأسلوبي القصص القصيرة .

ومن دواعي إختياري أيضا للمنهج الأسلوبي أو المقاربة الأسلوبية كونه يبحث في الظاهرة الأسلوبية من خلال النصوص الأدبية وطموحه في إصباغ الطابع الموضوعي في معالجة الظاهرة الادبية.

إلاّ أنني لم أغفل بقية المناهج بما رأيتها أصلح وأثرى للعمل الإجرائي ومن بينها المنهج الإحصائي و التاريخي إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي.

ولقد أفدت في بحثي على جملة من الدراسات السابقة التي طبقت المنهج الأسلوبي في المجموعة القصصية أجد دراسة لثلاث قصص قصيرة للكاتب د.لورانس ،و كذلك التحليل الأسلوبي للخطاب السردي–تحليل قصة الإنقلاب للقاص نوضر.أما الهدف الأساسي لهذا البحث فهو إبراز الجماليات الصوتية ،التركيبية والدلالية للمجموعة القصصية وكيفية تفنن عمار جنيدي فيها،فهي تمثل قمة عطائه الفني.

وبناءا على ما تقدم، قد وسَمْتُ بحثي هذا بـ :

المجموعة القصصية "ذكور بائسة " لعمار جنيدي_مقاربة أسلوبية_ أين قسمت دراستي إلى مقدمة ، خاتمة وفصلين، فكان الفصل الأول نظريا أين استعرضت فيه :مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة وإصطلاحاً،إتجاهات المنهج الأسلوبي وآلياته التحليلة وأخيرا المنهج النقدي الأسلوبي،أما الفصل الثاني ألا وهو التطبيقي فتناولت فيه(المستوى الصوتي) أين ركزت فيه على دراسة الإيقاع الداخلي للمجموعة القصصية وتطرقت فيه إلى الأصوات سواءاً أكانت المهجورة منها أو المهموسة إضافة إلى التكرار والذي تناولت فيه تكرار الحروف إضافة إلى تكرار الكلمات أما(المستوى التركيبي) تعلق البحث فيه بنظام الجملة ،وعلى الأساليب الإنشائية والخبرية ودلالاتهما، إضافة إلى أسلوب التوكيد، أما المستوى الدلالي (المعنوي).

فخصصته لاستخراج الحقول الدلالية وقبل ذلك فقد تعرضت إلى مصطلح الدلالة وأبعاده،كما تحدثت أيضا عن التناص والذي خصصته لاستخراج أنواعه والتي تمثلت في: التناص الذاتي، التناص الديني، (القرآن والسنة)إضافة إلى التناص التراثي والتاريخي و في الأخير تحدثت عن الإنزياح أين تطرقت فيه إلى الإلتفاف وظاهرتي التقديم والتأخير.إضافة إلى هذا فقد اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها : إبراهيم انس،الأصوات اللغوية ، نهضة مصر ، مصر، دط،2010، سليمان فتح الله احمد ،مدخل نظري ودراسة

تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004، وقد واجهتني بعض الصعوبات منها ضيق الوقت، معانتي مع المرض، اضافة إلى قلة تجربتي وممارستي في هذا المجال.

وقد ختمت بحثي هذا بخاتمة، تطرقت فيها إلى مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع والتي تجسدت في الفصل الثاني إضافة إلى ملحق ضم فيه السيرة الذاتية للكاتب والقاص عمار جنيدي وختاماً تتقدم بالشكر الجزيل إلى اللّجنة الموقرة و الأستاذ الدكتور رضا عامر الذي لم يدخر من العلم شيئا لإفادتي.

الفصل الأول

المنهج الأسلوبي واتجاهاته النقدية

أولا: مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا:

أ/ لغة: كلمة أسلوب قديمة في اللغة العربية، فقد وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية فلقد قال صاحب اللسان: "وَيُقَالُ للشطر من النخيل أُسْلُوب وكل طريق مُمْتَد، فهو أسلوبٌ، قال والأسلوب الطريق والوجه والمَذْهَبُ.

يُقال: أنتم في أُسلوب سوءٍ، ويجمع أساليب والأسلوُب، الطريق تأخذ فيه والأُسلُوب بالضم: الفنُ، يقال: أَخَذَ فُلانٌ في أساليب من القول أي أفانينُ منه، وإنِّ أنفهُ لفي أسلوب إذا كان متكبرا، قال:

أُنُوفُهُم بالفخر في أسلوبِ *** وشعرُ الأستافِ بالحَبوبِ

يقول: يتكبرون وهم أخِسَّاء، كما يقال: أنفٌ في السماء وإست في الماء والجَبُوب: وجه الأرض..."[1].

وفي أساس البلاغة للزمخشري قال: سَلَبَهُ ثوبه وهو سَلِيب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، (وليست الثكلى السلاب) وهو: للحداد وتسلبت وسلبت ميتِّها فهي مسلب والإحداد على الزوج والسلب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[2].

يتضح لنا من خلال المفهوم اللغوي لكلمة الأسلوب أنه يعني الإتجاه والمذهب ويشتمل هذا التحديد على سمتين أساسيتين لكلمة الأسلوب فالسمة الأولى مادية تتمثل في الأشياء الملموسة والمجردة، مثل: السطر، الطريق، اللباس.

أما السمة الثانية فهي تتعلق بتصرفات الناس وطريقتهم في التعبير، كما تحمل كلمة السلب معنى الأخذ والانتزاع وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي[1].

---

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج6، مادة سلب، ضبط نصه وعلق على حواشه خالد رشيد القاضي، حرف السين، دار الصبح ادسوفت، بيروت، لبنان، ط11، 2006م، ص 299.

[2] الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 464.

ب/ اصطلاحا:

إرتبط الأسلوب إرتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة Langue والكلام Parole وإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة، فإنَّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، وإذ إنَّ المتكلم أو الكاتب يستخدم اللّغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة، وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب[2].

ثانيا: مفهوم الأسلوب عند علماء الإعجاز والنقاد العرب:

وجدت كلمة الأسلوب مجالاً طيبا في دراسات الإعجاز البلاغي، حيث تناولها العلماء المهتمون بإثبات إعجاز القرآن في سبيل المقارنة بين أسلوب القرآن وغيره من كلام العرب، وقد اقترنت الكلمة بالفن، على نحو ما جاء في قول ابن قتيبة (276هـ) "إنَّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتناها في الأساليب"[3].

وكذلك اقترنت بالفن في قول الخطابي (338هـ) وهو يعرض أنواع المعارضات بين الشعراء فقال في نوع منها: "هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه ... وذلك بأن نتأمل كلامه ... وننظر ما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها –حكمت لقوله بالسبق"[4].

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1994م، ص 10.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص 13.

[3] محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، مكتب الإعلام والبحوث والنشر بجمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ط1، 1426م، ص 38.

[4] محمد كريم الكواز،الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ،ص41

وفي هذا أن نميز أسلوب الشاعر يأتي من التفنن الذي سلكه في شدة تقصي المعاني وكشف غوامضها والإجادة في عرضها، فيقال: فلان أشعر في بابه، ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهب إليها شعره"[1].

... ثم خط الباقلاني خطوة أبعد مما رمى إليه ابن قتيبة، إذ جعل الأسلوب المخصوص للقرآن وجها للإعجاز قال: "فهذا إذا تأمله المتأمل تبين بخروجه عن أصناف كلامهم، وأساليب خطابهم، إنه خرج عن العادة، وإنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه"[2].

ونحسب أنّ الأسلوب امتزج عند عبد القاهر الجرجاني بالفن حتى صار مفهوما واحدا ، فقد ذكر الأسلوب وفسره بالضرب من النظم والطريقة فيه"[3] ، وما دام النظم –عنده– معيار التفاضل فقد دلّ على أن الأسلوب هو الفن الذي يتفاضل فيه المبدعون من جهة، ويتبين فيه الإعجاز من جهة ثانية .

... فالأسلوب يرتبط في مفهومه بخاصية الاستعارة وكيفية الإتيان بها على شكل متفرد يميز الأسلوب ويزيده جمالا[4].

... وجاءت لفظة الأسلوب موصوفة بالفصاحة لتكون تحديا لفصحاء العرب عند ابن سنان الخفاجي (466هـ) قال: "ونعلم أن مسيلمة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع التحدي بها في الأسلوب المخصوص"[5].

ومن بين الذين تناولوا أيضا مفهوم الأسلوب في معالجتهم للقضايا النقدية والبلاغية نجد "الجاحظ" الذي يرى أن النُظم هو النسق الخاص في التعبير والطريقة المتميزة في صياغة التراكيب وفي هذا الصدد يقول: "وفرق ما بين نَظم القرآن ونَظم سائر الكلام وتأليفه،

[1] المرجع نفسه، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] المرجع نفسه ،ص 41.

[5] محمد كريم الكواز،الاسلوب في الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ص 42.

فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلّا من عرف القصيدة من الرجز والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نَظم القرآن لسائر الكلام"[1].

أي أن أسلوب القرآن يختلف عما عرفه العرب عن الأسلوب من فنون القول، ولا يمكن لأي شخص التمييز والتفريق بينهما إلا إذا كان يتمتع بخبرة واسعة في أساليب الكلام وأنواعه.

أما نظرة "ابن خلدون" للأسلوب فاقتصرت على معناه اللغوي ولم يخرج عليه إلاّ أنه استخدم مصطلح "المنوال" وما ذهب إليه يشبه ما ذكره القرطاجني عن الأسلوب، من حيث أنه أيضا أشار إلى تعدد الأنحاء في أساليب الشعراء أو أن لكل غرض شعري جهة مختلفة، فكلامه متابعة لما تناوله "حازم القرطاجني" إلا أنه أضاف إضافات تستحق الذكر كحديثه عن القدرة اللغوية، والملكة الشعرية، أو ملكة الكلام، وربط بين الأسلوب والكفاءة الذهنية وأشار إلى علاقة الأسلوب بالمنشئ والمستقبل، ومقتضى الحال، وللمتكلم حرية اختيار الأساليب وهنا يمكن القول "الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبارات إنطباقها على تركيب خاص فالأسلوب عند الشاعر هو تأويل لواقعة في حدوده ما توجه به الأساليب، فالإشارات التي توفرها تسمح للخيال أو لوعي الصانع بالعثور على العبارة اللغوية المناسبة"[2]. ويضيف ابن خلدون أن الأسلوب هو القالب الذي يفرغ فيه الشعر معتمدا قواعد معينة: كالنحو، والعروض والبيان، وهي قواعد لغوية إذا تحققت اختص هذا الشعر بنوع من اللُطف مع مراعاة المستعمل في كلام العرب وعنده أن الشاعر حفاظه قبل أن يكون شاعرا فإن احتذى منوال القدماء كانت له ملكة شعرية يكتسبها بالتعود فينسج على نهج الأقدمين وبطول الممارسة والإكثار من الحفظ يستطيع أن يكون لنفسه قالبا خاصا ينسج عليه أشعاره،

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 11.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر،د.ط، 2004، ص 148.

"فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه أو نسجه كان فاسدا"[1].

بمعنى أنْ الأسلوب عبارة عن هيئة أو صورة تستحكم في أنفس من تَتْبَع الأساليب التي اختصت بها العرب، وهنا سنجد أن المنوال المحتذى ليس واحدا فهو متعدد تعدد الشعراء.

"وبهذا يحمل التفاوت في نَظم الشعر بحسب التفاوت في المنوال"[2]، وعنده أن الأسلوب الشريف فن يعتمد على الدربة والتمرس في صياغة الكلام وهذا يعني عدم مراعاة قوانين اللغة وقد وضح ابن خلدون قوله بمثالين: المنثور والمنظوم فلكل فن قالب خاص به كاعتماد الشعر على الأوزان والقوافي والنثر على السجع يقول: "هذه القوالب، كما تكون في المنظوم، تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنيين، ففي الشعر بالقطع الموزونة، والقوافي المقيدة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه، وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب"[3].

ومن خلال تطرقنا للأسلوب عند "ابن خلدون" نجده تابع ما ذهب إليه "القرطاجني" مع بعض الإيضاح والتفصيل واقتصارهما على الشعر دون غيره من الفنون الأخرى ونظرتهم للأسلوب تخلو من التحليل والدراسة.

ثالثا: مفهوم الأسلوب عند الغربيين:

الأصل اللغوي الانجليزي لكلمة (Style) يعود إلى اللغة اللاتينية، حيث كان يعني عصا مدببة تستعمل في الكتابة على الشمع[4]، ويراه بها أداة الكتابة كالريشة أو القلم، ثم إنتقل الأصل بطريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فإرتبط أولا بطريقة

[1] المرجع نفسه، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

[3] عبد الكريم الكواز/ علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ، ص 20.

[4] محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ص 48.

الكتابة اليدوية ثم أطلق على التعبير الأدبي، حيث إستخدم في العصر الروماني –أيام خطيبهم شيشرون– استعارة تشير إلى خصائص تعبير الخطباء لا الشعراء.

وقد ظلت هذه الدلالة في اللغات الأوروبية المعروفة، إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق[1].

وجاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى إحدى الوسائل المتبعة لإقناع الناس، فكان الأسلوب يندرج في تلك الكتب تحت علم الخطابة، ولاسيما الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[2]، فإرتبطت دراسته بالبلاغة اليونانية القديمة التي كانت تقوم على ثلاثة أنواع من الخطابة: هي الإحتفالية والسياسية والقضائية، ولما كان لكل منهما مناسبة خاصة تحتم على الخطيب أن يؤثر في السامعين بما يتلاءم مع كل منهما، قال أرسطو: "إذا لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقوله"[3].

وقد أفرد أرسطو القسم الثالث من كتابه (الخطابة، الدراسة، الأسلوب) ونشأ من التفرقة بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه مفهوم للأسلوب توارثه الأدباء والأوروبيين، فكان التعبير –عندهم– ثوبا للمعنى والأسلوب طراز لهذا الثوب[4].

فالكلمة في الاستعمال الحديث للغة الانجليزية تعمي طريقة الحديث أو الكتابة أو طريقة عمل شيء، ودلت في بعض استعمالاتها على الأساس الصحيح للشخص أو نمط لباسه وسلوكه، وكان الأسلوبي (Stylist) من يهتم بالأسلوب ويعني به هذا الكتاب، أو من يلبس الطراز المستحدث من الملابس[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

[4] محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ص 48

[5] المرجع نفسه، ص 49.

ويرى الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة (Style) التي يستعملونها اليوم بمعنى الأسلوب، من الكلمة اللاتينية (Stilus) التي تعني إزميلا معدنيا، كان القدماء يستخدمونه في الرسم على ألواح مشمعة، وربما نصوا على أن المقصود من الأزميل رأسه المدبب، ومن الطبيعي أن يكون لكل طريقته في إستعمال الأزميل.

والاصطلاح في ميدان الأدب يدل على ما هو ظاهري في النص الأدبي من اللغة، بما فيها من مفردات وتراكيب من بلاغة وعروض[1]، وظهر عند الفرنسيين مفهوم الأسلوب ينطلق من النظر إلى علاقة النص بمؤلفه فاشتهر قول بوفون (1707-1788) "إن الأسلوب هو الإنسان نفسه"[2].

وقد دخل مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة للدلالة على النظام والقواعد العامة كما دخل الدراسات الحديثة للدلالة على طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة[3].

... ويذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه "جوستاف كويرتنج، عام 1882 في قوله: إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ... فوضعوا الرسائل، يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم، طبقا للمناهج التقليدية، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع، ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] محمد كريم الكواز،الاسلوب في الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ص 50.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ،ط1، 1992م، ص 13.

ويعد "شارل بالي" Charles Bally (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة "سوسير" في كرسي علم اللغة العام بجامعة (جنيف) وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى، أمس بها علم الأسلوب التعبيري، فيعرفه على أنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

ومنذ سنة 1941 "عبر ماروزو jules marouzeau عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات، وجفاء المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أصناف الشجرة اللسانية العامة"[2].

وفي عام 1960 انعقدت بجامعة "أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدباء وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع وكان محورها "الأسلوب" ألقى فيها ر. جاكوبسون Roman Jakobson محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية فأكد سلامة "بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب"[3] وما لبث ت. تودورف Tzyuetan Todourouf أن أصدر أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية[4].

... ومن الأمور التي أثارت الشبهات حول جدوى هذا العلم، ولذلك ليس غريب أن يجتمع فيلي سانردز Willy sanders في كتابه المرسوم[5] بـ "نظرية الأسلوب اللسانية Linguistishe Staltheorie ثمانية وعشرين تعريفا للأسلوب إبتداء ببفون في تعريف للأسلوب بأنه (الرجل نفسه وإنتهاء بسوفيسكي[6] ولكن التعريفات المتعددة للأسلوب تتمحور

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي،وآخرون،الأسلوبية والبيان العربي، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

[5] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 30.

[6] المرجع نفسه، ص 30.

حول عدة عناصر تبدو هيا الأكثر أهمية في تعريف الأسلوب وهي: التي تجعل من الأسلوب إضافة واختيارا وانحرافا وتوقعا.

أ/ الأسلوب إضافة:

لقد عد الأسلوب إضافة أو زيادة Hinzulugung Addition[1] وهذا يعني أن الأسلوب شيء يضاف أو يزداد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن تمييز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية، وهذا أمر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد غير ذي أسلوب أو ليس له أسلوب.

وإلى جانب التعبير المحايد هناك تعبير غير محايد أي غير مناسب وقد أشار انكفست Enkvist إلى أن الإضافة تسبغ على التعبير تصورا مؤثرا وعناصر وجدانية ووحدة تشكيل فني[2] وهذا أمر يفضي إلى قضية مهمة أي أن الأسلوب إذا ما عُدَّ إضافة فإنه يستدعي ناقدا أو قارئا يتعامل مع هذه الإضافة ويرى فاعليتها وشكلها وتأثيرها.

وإذا كان الأسلوب إضافة فإنه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أية أسلبة ممكنة، ولكن هل التحسين والزخرفة والتجميل عناصر تأتي دون أن تميز عملا فنيا ما .

إنَّ الإضافة في الأسلوب الأدبي تقابل الإضافة في الفنون الأخرى مثل الرسم وغيره من الفنون التشكيلية، فالأسلوب والخطوط التي تضاف إلى اللوحة الفنية لابد أنها متضمنة لفاعلية ولتأثيرات فنية ووجدانية تسهم في خلق التفاعل بين الإضافة في التعبير وبين القارئ[3].

[1] موسى ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

... إنَّ تعريف الأسلوب على أنه إضافة لا يخلو من محاذير، ولكن هذا لا يقل من شأن مثل هذه الرؤية التي تعمد إلى تجاوز النظرة العقلية في اللغة إلى النظرة الجمالية في الأسلوب، وذلك بما يحمله الأسلوب من شحن عاطفي ووجداني.

وقد أدرك بالي وجهي اللغة العقلي والعاطفي، وأدرك ما للأخير من أهمية كبيرة، فالمتكلم حسب بالي قد يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا عقليا مطابقا جهد المستطاع للواقع، ولكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها وبكثافات متنوعة عناصر عاطفية قد تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل[1].

ومن هنا فإن اللسانيات تسعى إلى دراسة الخطاب الخالي من الشحن العاطفي في حين أن الأسلوبية التعبيرية تسعى إلى دراسة الاستعمال اللغوي الحامل للعواطف والإنفعالات تتجسد من خلال الإضافة المتمثلة بالتزيين والزخرف.

[1] موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 34.

ب- الاختيار: شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار choice أو asuswhal فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع، وما يرى أنَّه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي[1].

إنَّ عملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أنْ تؤدي بطرق أو أساليب متعددة، وهذا أمر ممكن لأنّه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللُغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها[2].

إذْ كان هناك إحتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة فيمكن للإنسان العادي أنْ يعبر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند الأديب المبدع، إنَّ الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره يمتلك إمكانيات متعددة ولكن الأمر ينتهي به إلى ما يختار على الرغم من أنه قادر على أن يأتي بإمكانيات اختيارية أخرى تتفق ما اختيار دلاليا.

فالشاعر يستطيع أنْ يأتي ببدائل متعددة وكثيرة للتعبير عما يريد أن يوصله للقارئ[3]، فمثلا كان بمقدور امرئ القيس أن يأتي بأسلوب آخر في مخاطبة صديقيه وفي بكائه على الأطلال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل **-* بسقط اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحومل

"فقفا" يمكن استبدالها بكلمات أخرى مرادفة ومتلازمة معها دلاليا و "نبكي" يمكن أن تستبدل أيضا بكلمات أخرى مرادفة لها والخ، في حين أنّ أسماء الأماكن هي أسماء خاصة بتجربة امرئ القيس لا يمكن تبديلها أو تغييرها، وهنا يكون الإختيار إجباريا لأنّ الشاعر لا يستطيع أنْ يأتي بأماكن دون أنْ يكون لها مساس بتجربته الخاصة[4].

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 36.

... إنَّ عملية الإختيار الأسلوبي تتأتى في المقام الأول على تحديد دور القارئ هذا الأسلوب والتفاعل معه، كما يريد المبدع أن يحرك وعي القارئ وإدراكه، وسواء أكان الإختيار مرتبطا بالموقف أو الصياغة فإنه أضحى عنصرا مهما من عناصر عملية الاتصال الأدبي، ولذلك تحدثت الأسلوبية عن نوعين من الاختيار: الاختيار النفسي الذي يقتضيه موقف المبدع من المخاطبين، وهذا قريب مما يعرف في البلاغة العربية بموافقة الكلام لمقتضى الحال، والنوع الثاني وهو الاختيار النحوي الذي تتحكم فيه مقتضيات الصياغة[1].

ج/ الأسلوب انحراف:

يبدوا أن تعريف الأسلوب بأنها انحراف abwerchung من أكثر تعريفات الأسلوبية شهرة وانتشارا، ولم يبق هذا التعريف خاصا بالدراسات الأسلوبية بل إنه تعلق بالشعرية تعلقا كبيرا وبخاصة تلك الدراسات التي دارت حول الشعرية اللسانية[2].

ويرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأنَّ الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحققه وتجليه، إذ إنَّ الاختيار يمكن أن يبرر بالمقارنة مع حالة الحياد أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة الصفر، وبذلك فإنَّ الاختيار ينفتح على الانحراف بشكل وثيق، إنّ انتشار مفهوم الأسلوب على أنه انحراف يتجسد بشكل كبير في معالجة النقاد المختلفة له، فقد وقف بعض النقاد من هذا التعريف مواقف متفاوتة، وقيمه بعضهم تقييما إيجابيا في حين قيمه الآخرون تقييما سلبيا، فقد شاعت عبارة فاليري التي قال فيها إنَّ الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وشاركه في الرأي عدد من النقاد ودعوا إلى ضرورة أن يعتاد الباحث على القاعدة أولا حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها[3].

---

[1] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 180-181.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

... ويبدوا أنّ للانحراف أشكالا محددة لا تتوقف عند حد شكل واحد أو نمط واحد، وقد صنف س. ماركوس Marcous الانحرافات المقبولة في النظرية الأسلوبية إلى خمسة أنواع[1]:

1- انحرافات يمكن أن تندرج -حسب امتدادها النصي- في الانحرافات المحلية أو الشاملة، ويصيب الانحراف المحلي أو الموضعي جزءا محددا من السياق ويمكن وصف الاستعارة بأنها انحراف موضعي عن اللغة المعيارية، أما الانحراف العام أو الشامل فإنه يصيب النص كله، فتردد وحدة معينة بكثرة غير مألوفة، أو ترددها بنبرة غير مألوفة في نص ما، إنّما هو انحراف عام يمكن تحديده إحصائيا.

2- يمكن أنْ تتنوع الانحرافات -بالنظر إلى صلتها بنظام القواعد الموجودة في المعيار اللغوي- إلى انحرافات سلبية وأخرى إيجابية، ولا ترى الانحرافات السلبية على أنها تقييد أو تضييق للمعيار، أما الانحرافات الإيجابية فإنها تقدم -بصفتها الإيجابية- قواعد إضافية لتقييد المعيار وتحديده وتنشأ في الحالة الأولى تأثيرات شعرية بالاعتقاد (الخروج) على القواعد النحوية وفي الحالة الثانية بقيود في النص كالقافية مثلا.

3- يمكن أن تصنف الانحرافات على ضوء المعيار بالنص مجال التحليل وهكذا تتميز الانحرافات الداخلية من الخارجية، فيوجه أي انحراف داخلي حينما تبرز وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص كله، أما الخارجي فإنه يحدث إذا أنحرف أسلوب النص عن معيار اللغة المعنية.

4- تصنف الانحرافات بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه، وبهذا يمكن تمييز الانحرافات التالية: الخطبة أو الكتابة، الفونولوجية- الصرفية - النحوية - الدلالية.

5- تتميز الانحرافات في النهاية بناء على وجود أسس أخرى مثل الوحدات اللغوية اندماجها بالمعنى الذي ورد عند ياكبسون، إنّ الانحرافات النحوية التركيبية التي تأتي في تتابع الرموز اللغوية تخل بنظم الاندماج (مثال ذلك انحراف موقعيه الكلمة عن المعيار) أما

[1] المرجع نفسه، ص 45.

الانحرافات الجدولية فإنها تخل بنظم الاختيار عند انتقاء الرموز اللغوية مثال ذلك انحراف الأجناس النحوية: الصفة بدلا من المبتدأ، المفرد بدلا من الجمع ...[1].

1-2/ الأسلوبية:

يقصد بالأسلوبية (Stylistique) دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللّسانية والبنيوية والسيميائية والهيرمونطيقية[2].

وتعد الأسلوبية أيضا فرعا حديثا من فروع اللّسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائيات والتداوليات، وتهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة مقصدية، ويعني هذا أنّها تختلف من البلاغة الكلاسيكية ذات الطابع المعياري التعليمي، والتي كانت تهتم بالكتابة والخلق والإبداع وتجويد الأسلوب بيانا ودلالة وسياقا وزخرفة، وتقدم للكاتب الناشئ مجموعة من الوصفات الجاهزة في عملية الكتابة، وتنميق الأسلوب بلاغة وفصاحة وتأثيرا، ومن هنا، فإن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية، ومن ثم فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة، وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيا ووجدانيا وحركيا.

ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما، وتدرس أيضا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب[3].

هذا، وقد اشتقت الأسلوبية (Stylistique) في الثقافة الغربية من الكلمة اللاّتينية (Stilus) ومن الكلمة الإغريقية (Stylos) ومن الكلمة الفرنسية أو الانجليزية (Style) وتعني هذه المشتقات في دلالتها الأصلية، أداة الكتابة، ويعرف الأسلوب اصطلاحا بأنه

---

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 46.

[2] تعني الهيرمونيطيقيا الشرح والتفسير والتأويل.

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية،د.د.ن،دت،دب ، ط1، 2015، ص 7.

"اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذ إن اختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته، ويشير إلى خواصه[1]. كما تهتم الأسلوبية باللغة الأدبية، وتعني بعطائها التعبيري[2].

وعليه، فالأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين، ومن جهة أخرى، تنكب الأسلوبية بصفة خاصة، على دراسة الأجناس الأدبية، وسبر أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية، والتمييز بين الأساليب حقيقة ومجازا، وتعيينا وتضمينا، مع رصد الأشكال البني الأدبية والسيميائية، واستكشاف بلاغة النص، وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من صوت، ومقطع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وسياق، ومقصدية وربط ذلك كله بموهبة الفرد المبدع، أو العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات التقنية أو الاجتماعية.

... ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ولكنّ هذا التعريف لم يظهر إلا ببطء وكذلك فإنّ العلم الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلا ببطء أيضا.

"نوفاليس" هو أوّل من استخدم هذا المصطلح، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة وسيقول عنها: "هيلانغ" من بعده (1837) إنّها علم بلاغي وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاّتينية فسنرى أنّها ليست سوى كتب للقواعد والأمثلة وفورسيستر (1846) لا يراها إلا هكذا"[3].

... وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه ج. مونان "بالتشويه" الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2002م، ص 89.

[2] بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط2، 1994، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

العدوى[1]: فهي إذن تُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللُغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية[2].

فمعدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم على اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية، والنفسية، فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية أن تبرز في الأثر الفني[3].

هكذا استقامت الأسلوبية مع بالي مقطعا عموديا على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة من مجموعة لسانية واحدة غير أنَّ رواة علم الأسلوب منذئذ – وعلى رأسهم أتباع بالي أنفسهم– سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الاختياري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني فأعادوا لقيصر ما لقيصر إذ لا ينفك الواقع اللّساني يُقر بأن الأسلوبية إنّما هي وريث البلاغة، معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل[4].

1-3/ اتجاهات المنهج الأسلوبي:

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) Stylistique de l'expression:

يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي (1865-1947) إذ يعد من أبرز رواد هذا الاتجاه منطلقا في دراسته لهذا الاتجاه من أساسا البلاغة القديمة مهتما في ذلك بالصور والأساليب والنبر وكذلك اهتم بقيمها الانطباعية المختزنة على شكل شحنات عاطفية، فالأسلوبية "تدرس وقائع التغيير اللُغوي من ناحية مضامينه الأسلوبية[5].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ،لبنان ،ط3، 2006، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

[5] بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، ص 54.

لقد قام بالي بالتوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتباره وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشأ لاجتذاب اهتمام القارئ، ويقصد بها طاقة الكلام التي يحملها المتكلم بعواطفه وأحاسيسه فيحاول أن يشحن بكم كبير من الدلالات دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي إذْ يرفض أن يتساءل عنه "كما لا يطرح السُؤال على نفسه ليعرف قيما إذا كان التعبير مناسب لسمات الشخصيات والمواقف واللّهجة والخطاب المسرحي" وهي أمور يعتبرها قضية من قضايا جماليات الأدب والأسلوب وليس للأسلوبية وذلك حسب مصطلح"[1]. وبذلك ظلت أسلوبيته هي اللغة وليست أسلوبية الأدب، وهذا الرأي نجده أيضا واضحا جليا عند الدكتور موسى ربابعة في كتابه الأسلوبية إذ يتميز هذا النوع من الأسلوبية التعبيرية بجملة من الخصائص والمميزات منها[2]:

* أن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تناسب مع تعبير القدماء.

* أن الأسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

* تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

* أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، إذ تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

ب/ الأسلوبية البنيوية: Stylistique structural:

لابّد أن نعرج على أسماء بارزة في النقد الأدبي ونخص بالذكر "رومان جاكسون" في شعريته وإنشائية "تودوروف" وأسلوبية ميشال ريفاتير وإنْ كان جاكبسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي، فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة[3] إذْ يرى الأستاذ محمد بن يحي أن ريفاتير في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، كما كان للعالم دو سوسير دورا في إرساء معالم

[1] المرجع نفسه، ص 55.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002، ص42.

[3] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص 18.

البنيوية "فإذا كانت لسانيات دو سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللّسانيات نفسها فقد ولدت البنيوية التي إحتكت بالنقد الأدبي[1]. ترتكز هذه الأسلوبية على تناسق أجزاء النص اللغوية ورصد مدى انسجامها وذلك من خلال سياق اللغة العام" وهذا كله ينبئ بقدر ما تهتم بالنص لذاته، وبذاته فإنّها كذلك تهتم بالمتلقي[2].

ج/ الأسلوبية التكوينية Stylistique Génétique:

وتعرف أيضا "بأسلوبية الكاتب أو المثالية" من أبرز من خاض في هذا الاتجاه التكويني العالم النمساوي ليو سبيتزر وظهر هذا الاتجاه أساس كرد فعل على الاتجاه الوضعي إذ قام ليوسبيتزر بتحويل هذه الأسلوبية إلى نظرية متكاملة في النقد وقد أورد من خلال كتابه "اللسانيات واللغة التاريخية" عرضا لمنهجه أين قام بتقسيمه لمجموعة من الخطوات: إذ إن ما اصطدم به سبيتزر أن فلاسفة العصور الوسطى أشاروا إلى استحالة أو عدم إمكانية وصف ما هو شخصي منتصبا في دراسته بعد ذلك إلى أن التحول في نفسية العصر يحكي تحول في نفسية الكاتب وهذا يظهر في مصطلح الانحراف الأسلوبي وهو ما يميز أسلوبية سبيتزر بالذات –غالبا– ما تخرج عن المعايير والقواعد للتتبع ترتيبا خاصا (الانحراف) وفي ذلك يتجاوز الاستعمال العادي لها "الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة"[3].

إلا أن أزمة الأسلوبية التكوينية ظهرت في الأساس مع بيير جيرو وبالتحديد في أخذ كلمة أسلوب في معناها لشكل التغيير اللساني إذ يظهر ذلك جليا في المقولة "الأسلوب هو

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 31.

[2] محمد بلوحي: الأسلوبية من التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 2004، ص 39.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر السياب)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط 1،2002، ص 22.

الرجل" هذا كان لنا في أي حال من الأحوال التحقق من معايير التي تقوم عليها هذه العلاقة.

د/ الأسلوبية الإحصائية:

يهتم هذا الاتجاه بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص، وانطلاقا من هذا صار الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، كما تبعد الحدس لصالح القيم العدد، إذ تعتمد على الإحصاء الرياضي ويظهر هذا من خلال تعبير "صلاح فضل" في الكشف عن الخصائص الأسلوبية للعمل الأدبي "فيرى أصحابها أن اعتمادها الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث صيغة الوقوع في الذاتية، إذ أن هناك باحثون كثر اقترحوا نماذج الإحصاء والأسلوبية كما تسعى (الأسلوبية الإحصائية لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها والعلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال فنرى أن زمب "Zemb" الذي جاء بمصطلح القياس يقوم بإحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة ويقصد بأنواع الكلمات الأسماء والضمائر والصفات والأفعال والظروف وحروف الجر والحروف الرابطة والأدوات الرابطة.

فكانت تقنيات المعاجلة الإحصائية من الكفاءات بحيث تعين الباحث على الكشف عن درجات الشيوع وأنماط التوزيع.

ويهدف التشخيص الإحصائي إلى تحقيق غايات ثلاثة تتدرج على نحو:

- يمكن من الكشف عن الخصائص الأسلوبية المباشرة في النص.
- الحكم التقويمي أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته (نعوت الأسلوب).

بل إن أهمية الإحصاء قد تثبت لكثير من علوم اللسانيات التقريرية مثل اللسانيات التاريخية على سبيل المثال[1] وهذا ما يمكن أن الأسلوبية الإحصائية تستطيع إثبات شرعية اللسانيات التاريخية وغيرها ومنه "إذا كان الوصف الشامل و الأساس المعتبر في فحص

[1] سعد مصلوح,في النص الادبي ,دراسة اسلوبية,ط1,عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية,1986,ص46

الظاهرة الأسلوبية فإن التشخيص الإحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغني فيه أو به عن التشخيص الإحصائي المباني للغة وذلك في إطار الظاهرة المدروسة[1].

وبهذا نخلص في النهاية أن الأسلوبية الإحصائية مزايا كونها لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه ومن هذه الزاوية يمكن الإحصاء أحيانا أن بهمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.

هـ/ الأسلوبية الوظيفية:

يتزعمها رومان جاكبسون (Roman Jacobson) وجاء المفهوم الوظيفي للأسلوب "تجاوز للبحث ذي الخصائص المعيارية التي يتجاوز إطار عملها سياق اللغة وحدد مكوناتها الجزئية والبسيطة[2].

وتستند الأسلوبية الوظيفية إلى أن الأسلوب وليد عملية واعية أو لا عملية لعناصر لغوية معينة حيث توظف هذه العناصر عن قصد لإحداث تأثير خاص يسمى التأثير الأسلوبي.

وقد أشار كل من جاكسون، ريفاتير وجيرو إلى أن الأسلوب في نص ما يعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات تكرار العناصر اللغوية الصوتية والمعجمية والنحوية والصيغ الصرفية والدلالية ومعدلات تكرار نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة من جهة السياق.

وبالتالي يمكن أن نخلص أن الأسلوب حوصلة لمجموعة من الاختبارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل.

و/ الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب):

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] إدريس فغوري، أسلوب الرواية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 39.

ويطلق عليها أيضا الأسلوبية النقدية والأسلوبية التكوينية، رائد هذا الاتجاه الأماني ليو سبيتزر والذي تأثر بأستاذه كارل فوسلر، الذي جمع بين المثالية والوصفية باعتبارهما منهجين لا فلسفتين، ونجد ليو سبيتزر "يرفض التفرقة التقليدية، التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب واصطلاح الحدس ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ويدرس الشكل اللغوي الذي له، وهو في نظره الأسلوب"[1].

استطاع ليو سيبتزر من خلال منهجيته الحدسية الاستنتاجية، أن يتحرر من التسليك العلمي وصوريته، والاعتماد على اصطناع الانطباعات الشخصية، بشكل موضوعي يعالج النص ككل ويدرسه في صلاته بصاحبه.

1-4 آليات التحليل الأسلوبي:

إنّ لعلم الأسلوب علاقة وطيدة بعلم اللغة ذلك لأنّ مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب وتتمثل هاته المستويات في ثلاث مستويات وهي: (المستوى الصوتي، التركيبي (النحوي) ،والدلالي).

أولا: المستوى الصوتي:

... الصوت في مفهومه العام ظاهرة لأنّه متغير غير ثابت الكميات، مختلف باختلاف مصادره، متفاوت بتفاوت مجالاته ومراميه، وفي جميع حالاته هو كميات هوائية متنقلة،ومن ثمة كان متعدد الجوانب والمفاهيم والأبعاد.

... وقد وصفه بعض الدارسين بأنّه (كيفية قائمة بالهواء يحملها أي هواء إلى الصماخ[2] ومن ثمة فهو طاقة محمولة منقولة، من جهة، بإرسال إلى جهة استقبال، وقد

[1] عدنان بن ذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م، ص 139.

[2] مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللّسانية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص9.

وصفه آخرون بالظاهرة الطبيعية وقال فيه: هو تلك الظاهرة الطبيعية التي هي عبارة عن الذبذبات والاهتزازات الصادرة من المتلقين[1].

أما المستوى الصوتي فيتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت و مصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والتكرار والوزن ويبثه المنشئ من تواز، ينفذ إلى السمع والحسّ[2].

... يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة الأصوات والدلالات الموحية التي تنتجْ .

وعلم الأصوات يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها ويطلق على هذا العلم أيضا الفونيتات أو علم الصوتيات وهو فرع من فروع علم اللغة.

يقوم علم الأصوات بدراسة شيئين هما مخارج الأصوات أي تحديد منطقة كل صوت على جهاز النطق، ويسمون الأصوات بحسب مخارجها فيقولون هذا صوت لثوي وذلك أسناني وآخر شفوي وآخر لهوي وهكذا، والشيء الثاني هو صفات الأصوات وهنا يقومون بوصف الصوت بناء على ملاحظة طريقة احتكاك الهواء بعضلات جهاز النطق، وتتغير طريقة النطق (طريقة احتكاك الهواء، وطريقة وضع العضو النّاطق) في نفس المخارج ويؤدي ذلك إلى أنْ يتصف الصوت بسمات مختلفة تحدد صفاته النطقية فيقال هذا صوت مهموس، وذاك مجهور، وذاك رخو ورابع شديد وهكذا...[3]

... كما يتناول البحث اللّغوي في هذا المستوى الأصوات التي يتكون منها الكلام باعتبارات مختلفة[4]:

---

[1] المرجع نفسه، ص 9.

[2] تاوريرت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009، ص 5

[3] حلمي خليل، الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1980، ص 43.

[4] محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، د ط، 2001م، ص 103.

1/ **الاعتبار الأول:** أنّها وحدات صوتية مجردة منعزلة عن سياقها، وهو ما يهتم به علم "Phonetics" ويهتم هذا العلم ببيان مخرج كل صوت وطريقة نطقه وصفة الصوت، وذلك دون ربطه بالمعنى، ويشمل هذا العلم ثلاثة أنواع[1] من دراسة الصوت اللّغوي:

أ/ علم الأصوات النطقي:

الاهتمام هنا بالعنصر الأول لعملية النطق، وهو المتحدث، فيتم دراسة المخارج وهذا الفرع هو أقدم فروع الدراسة الصوتية، وقد سجل هذا الجانب تقدما ملحوظا بفضل العلوم الطبيعية الحديثة، التي أدتْ إلى الكشف عن طبيعة أعضاء النطق، وإنْ كان تصوير المخرج ساعة نطق الصوت بواسطة الأشعة، ورغم هذا التقدم يعترض البحث –في هذا العلم– بعض المحاذير، حيث إنّه لا يمكن التجريب على الإنسان.

ب– علم الأصوات الفيزيائي:

والاهتمام هنا ينصبُّ على الوسط الذي ينتقل فيه الصوت، وطبيعة الأصوات نفسها، والتقدم في هذا الجانب كبير، ولا تقف في طريقة عقبات أو محاذير كالجانب الأول.

ج– علم ا لأصوات السمعي:

يتوجه الاهتمام في هذا العلم إلى العنصر الثالث في عملية الكلام، وهو السامع أثناء تلقي الأصوات وتحديد أي الأصوات أكثر إسماعا وأيها أقل، وهكذا...

كما يهتم الدرس الصوتي الحديث بدراسة التغيرات الصوتية على تنوعها وتصنيفها لمعرفة كل لغة في التغيرات الصوتية.

ثانيا/المستوى التركيبي:

[1] محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث،ص103

... علم التراكيب يقابله في العربي "علم النظم" الذي يدرس "أقسام الكلام: الاسم، الفعل، الحرف... ونوع كل قسم ووظيفته في الدلالة، وأجزاء الجملة وترتيبها، أثر كل منها في الآخر"[1].

كما يدرس علم التراكيب علاقة أجزاء بعضها ببعض، طريقة ربطها، وتقسيم العبارات إلى جمل، وترتيب هذه الجمل، وطريقة وصلها وفصلها.

... ويعتبر هذا المستوى ثاني مستوى في التحليل الأسلوبي، تعرف به حال الجمل، لون التراكيب، والجمل تشكل أساس التحليل التركيبي، يدرس هذا العلم "العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق، التي تتألف بها الجمل من الكلمات"[2].

وبإعتبار التراكيب هو أساس النحو فقد عدت الجملة عند الكثير من اللّغويين القدماء والمتأخرين مرادفة له،لأنّ هذا الأخير يهتم بدراسة العلاقة داخل نظام الجملة وحركة العناصر المشكلة له، وعليه فإنّ علم التراكيب "يدرس العلاقات الناشئة بشكل مطرد بين كلمات الجمل التي تظهر في تراكيب مختلفة أو بعبارة أخرى يدرس نظام تركيب أو تآلف الكلمات في الجمل[3].

ومن أهم عناصر البيئة التركيبية نجد الجملة والأساليب الخبرية والإنشائية بأنماطها المختلفة.

فدراسة الجملة أهمية كبيرة، لأنّها تعتبر الوحدة اللّغوية الرئيسية في عملية التواصل والتفاهم، وقد عرفها النحويين بأنّها "القول المركب أفاد أو لم يفد قصد لذاته أو لم يقصد سواء كانت مركبة من فعل وفاعل أم من مبتدأ أو خبر"[4].

---

[1] ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، د.ط،2010م، ص 80.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ، دار الفتح للتجليد الفني، القاهرة، مصر، د.ط،2008، ص 149.

[3] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة العربية، ط3، 2001م، ص 208.

[4] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 25.

أما الأساليب فتقسم البلاغة العربية الكلام العربي إلى خبري وإنشائي، فالنص شعرا كان أو نثرا لا تخرج جمله التي يتركب منها عن هذين الأسلوبين ووجه الحصر أنّ الكلام إما خبرا أو إنشاء.

ثالثا/ المستوى الدلالي:

ترى الأسلوبية أنّ الأسلوب يجسد رؤية صاحبه الفنية والوجودية، وترى فيه –أيضا– أنّه يمثل فلسفة الذات في الوجود[1]، وترى كذلك أنّ مقاصد الشخص تلعب دورا هاما في تحديد وسائله التعبيرية، وهي كذلك جزء "هام" من أسلوبه، وترى –أحيانا– أنّ الأسلوب هو المعنى في نظرتها إلى الأسلوب على أنّه شّكل دالا بصفته المجردة، وكل هذه الرؤى تشير إلى مدى اهتمام الأسلوبية بالمعنى كمكون أساسي من مكونات الأسلوب الأدبي، وهي تشير –من جهة أخرى– إلى أنّ تصورها للمعنى قائم على أساس أنّه انعكاس الذات المبدعة، وأنّه يمثل رؤية ذاتية، وفردية متميزة تكشف –بنحو أو بآخر– عن رؤية منشئ النص للوجود مطلقاً، وتكشف –كذلك– عن أسلوبه، فاختياره للمعان محددة يضمنها نصه سواء على صعيد اختيار المعاني الجزئية التي تشكل في النهاية المقصد أم على صعيد اختيار الموضوع وطرح المشكلة التي تنشئ عن اهتمامات صاحب الأسلوب وتوجهاته الفكرية والحضارية، وتمثل جزءا هاما من أسلوبه في هذا التوجه[2].

وعليه، فيتناول هذا المستوى الحقل الدلالي وقد فصله بعض الباحثين لهذا المفهوم بقولهم "تقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل: الحب، الفن، الدين وغيرها[3].

---

[1] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

[3] ينظر فوزي عيسى رانيا وفوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ، دار المعرفة الجامعية سوتير،ط1 ،الإسكندرية، 2008، ص 164.

وهو أيضا مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام[1].

5- المنهج النقدي الأسلوبي:

تعد الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أنْ تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجود في البلاغة لتمثل منهجا حديثا يقترب من منهج النقد الأدبي، وعندما نقول يقترب فإنَّنَّا بذلك لا ننفي عن الأسلوبية منهجية النقد، لأنّ الأسلوبية أصبحت عند كثير من دارسي الأدب منهجا نقديا يستند إلى مفاهيم جديدة في تحليل النصوص و"الأسلوبية كعلم جديد نسبيا –حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث إقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللّفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة[2].

... "والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إنَّ مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو إجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به، هذا بالإضافة إلى أنَّ الأسلوبية تعني أساسا بالكيان اللَّغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النص أن

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2، 3، 4، 5 (1985، 1988، 1991، 1993، 1998)، ص 11.

[2] عياد محمود، "الأسلوبية الحديثة"، محاولة تعريف، مجلة فصول، مج 1، عدد 2، جانفي 1981، ص 124.

العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنَّه ينبغي أنْ يدرس كل عناصره الفنية، وما اللُّغة –حينئذ– إلا أحد تلك العناصر"[1].

والأسلوبية تركز بحكم نشأتها على اللغة أساسا في تحليل النص ودراسته، وهي بذلك تخدم الناقد عندما تلفت نظره إلى المادة الرئيسية التي يتشكل منها النص، وهي اللغة بما فيها من خصوصية وتميز، وهي بذلك تجمع بين اللغة والنقد، فالأسلوبية ترتبط بهذين النظّامين إنَّما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنتظمها سياقاته، وأنَّها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي"[2].

... "والأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل، وترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التحليل والتبرير، وهي مهمة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة، وفي استنباطه مجموعة المبادئ التي يقيس بها أحمالا تختلف في طبيعتها من الجودة والرداءة، أما الأسلوبية فإنها بما تمتلكه من منهج دقيق يمكن أن ينسج مجالها لكل إبداع ذي طبيعة لغوية دون أنْ تبتعد عن جماليات اللغة، ودون أن تعتمد على قواعد مسبقة جاهزة، بل إنَّها ترى في النص خالقا لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبي عن آخر لا من خلال الجودة والرداءة ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء أو تكرار الأنماط أو تتكاثر المنبهات الفنية[3].

... منهج النقد الأسلوبي يمتاز بالموضوعية وغياب ذاتية الناقد، لاسيما أنَّ الناقد يتعامل مع مفردات وألفاظ يصدر حكمه عليها دون أن يحاكم المبدع نفسه، لذلك "فإنَّ نجاح

---

[1] سليمان فتح الله أحمد، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 36.

[2] المرجع نفسه ، ص 36.

[3] عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1994، ص 355.

المنهج الأسلوبي يقوم على فرضية أساسية هي كون العمل الأدبي كله دالا، تقوم فيه كل جملة بوظيفة كالكلمة المفردة تماما بحيث تتجمع من وظائفه الجزئية كلية النص، وعلى هذا تذوب ذاتية الناقد نظرا لأنه محكوم بطبيعة هذه الوظائف وصلتها بالسياق العام، وصلتها بمنطقة النص ذاته، فالدقة الموضوعية أمر متاح ما دمنا وضعنا في الاعتبار الشروط الدلالية للعمل الأدبي[1].

... وتتجلى مهمة النقد الأسلوبي في تقويم الطريقة التي يعتمدها مستعمل الخطاب في استخدام المصادر الأسلوبية للغة.

ويتم في حالة أولى، تعريف السمات الخاصة لمختلف أدوات التعبير بعضها في مقابل بعض، وذلك في داخل اللغة، وينظر إلى هذه الأدوات، في حالة ثانية، ضمن علاقتها مع الفرد أو المجموعة التي تستخدمها، كما ينظر إلى التعبير في ذاته بصورة أقل من النظر إلى الفرد نفسه من خلال الطريقة الخاصة التي يعبر بها، ولا يزال هذا التعريف غاية في التعقيد[2].

إنَّ الأسلوبية وعلى غرار الكثير من المناهج النقدية لا غرو أنْ يكون لها إيجابيات وسلبيات باعتبارها مقاربة منهجية شكلية وبنيوية، يمكن استثمارها في دراسة النص الأدبي قراءة واستكشافا واستجلاء، وبما أنَّني تطرقت إلى إيجابياتها كمنهج نقدي سابقا لابد من ذكر السلبيات.

فمن أهم سلبيات الأسلوبية أن موضوعها لم يتحدد بدقة، ولم يتضح مجالها التخصصي بشكل كاف، نظرا لتداخل الأسلوبية مع مجموعة من المعارف مثل: اللسانيات، البلاغة، والتداوليات، والشعرية، والسيميائيات، والنقد الأدبي ... ويعني هذا أنَّ الأسلوبية لم تحدد بدقة موضوعها، ومجال اشتغالها و منهجيتها الخاصة في التعامل مع الظواهر الأسلوبية، ويضاف إلى هذا أنَّ المفاهيم التي تشتغل عليها، والمواضيع التي تؤرقها، هي

[1] المرجع نفسه، ص 366.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 73.

المواضيع نفسها التي تناولتها العلوم والتخصصات الأخرى[1]، وإذا أخذنا مثلا قضية الأدبية وتعقيد الأجناس الأدبية، وقضية الانزياح، والحقيقة والمجاز، والصور البلاغية، فهي الاهتمامات نفسها التي اهتمت بها الشعرية، والبنيوية واللّسانية، والسيميائيات والتداوليات ... علاوة على هذا، فالتركيز كثيرا على الأسلوب لسانيا وإحصائيا يجول الدراسة إلى وثيقة علمية وكمية وشكلية، تخلوا من المتعة الانطباعية وتفتقر إلى الجمالية الذوقية[2].

ومن جهة أخرى، تعطى الأولوية للأسلوب على حساب الدلالة والمرجع، ويمكن القول مع كرانجي (g.granger) في كتابه (بحث حول أسلوبية الأسلوب) ليس هناك أسلوب واحد، بل هناك أساليب متعددة ومختلفة حسب الكتابات والخطابات، فالأسلوب حاضر في الخطاب العلمي، والخطاب ألإشهاري، والخطاب السيميائي، والخطاب التشكيلي ...الخ.

أي أنَّ الأسلوب حاضر في مختلف الكتابات الإنسانية، ومن ثم، يمكن الحديث عن أسلوبية عامة، وأسلوبية خاصة، ويمكن الحديث كذلك عن أسلوبية نظرية وأسلوبية تطبيقية، لذا، فالأسلوبية منهجيا تتأرجح بين الإبستومولوجيا وعلم الجمال[3].

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع نفسه ،ص 28.

الفصل الثاني
المقاربة الأسلوبية للمجموعة القصصية

يعتمد التحليل الأسلوبي على عدة مستويات أهمها المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، إضافة إلى التناص والانزياح.

1- المستوى الصوتي:

... إنّ علم الأصوات يدرس الأصوات الكلامية وتصنيفاتها من النواحي الآتية، أولا:محاولة دراسة حدوث الصوت من حيث "نطقه"، والاستعدادات والقدرات الجينية الوراثية"[1] التي تؤهل الإنسان لنطق أصوات الكلام.

أ- الإيقاع الداخلي:

يمثل الإيقاع الداخلي أهمية كبيرة ذلك أنّه يمثل الطابع الخاص الذي يميز أسلوب ثابت ما عن غيره من حيث صياغته للجمل وتشكيلها ومع ذلك من خلال انتقاءه لكلماته وحروفه التي تنسجم وطبيعة موضوع القصة.

أ-1- موسيقى الصوت المفرد:

ويقصد بموسيقى الأصوات "ذلك النغم الصوتي الذي تحدثه الأصوات وعلاقة هذا النغم التيار الشعوري.[2]

... والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، ولما لها من رهافة، ودقة التأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج، وهو ما يندرج عند البلاغيين في باب "فصاحة اللفظ"[3].

[1] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993، ص 27.

[2] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحماد، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

[3] محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيات، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص 16

ومن المعروف أنّ لكل صوت مخرج وصفات ومخارج الأصوات وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفية، تنقسم أصوات اللغة العربية إلى أصوات مجهورة ومهموسة[1].

أ-2- الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة هي تلك التي "أشيع الاعتماد في موضعها ومنع النفس أن يجري معها من ينقضي الاعتماد ويجري الصوت وحروف هذا النوع تسعة عشر[2] وهي: ض، أ ،ع، غ، ل، ن، ي، ط، ظ، ض، ر، ز، ذ، د، و، ب، ق، م.

قام عمار الجنيدي باستعمال هاته الحروف في مجموعته القصصية ذكور بائسة لكن نسبة استعمالها متفاوتة، والجدول أدناه يبين عدد تكرار كل حرف بالتقريب وترتيب الأصوات حسب نسبة ورود الحرف.

الحرف	عدد التكرار	النسبة %	صفاتها[3]
ل	1000	%12.62	الشدة ،الرخاوة ،منفتح، ذلقي
أ	600	%7.57	الشدة
ي	500	%6.31	رخو، مستفل، منفتح ،لين
م	600	%7.57	الشدة، الرخاوة، ، منفتح، ذلقي
ن	650	%8.20	الشدة، الرخاوة، منفتح، ذلقي
و	600	%7.57	شديد، لين، منفتح
ب	700	%8.83	رخو، ذلقي، منفتح

[1] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 27.

[2] محمد بن براهم الحمد، فقه اللغة مفهومه، موضوعاته، قضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2005، ص 110.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010 م، ص 161.

ب	400	%5.05	رخو، منفتح
ع	465	%5.87	احتكاكي، منفتح
د	450	%5.68	رخو، منفتح
ق	480	%6.06	شديد مستعلي
ج	360	%5.54	رخو، منفتح
ط	100	%1.26	شديد، مستعلي
ذ	63	%0.79	رخو، منفتح
ز	86	%1.08	رخو، منفتح
ض	80	%1.01	رخو ،مستعلي، مطبق
غ	50	%0.63	احتكاكي، منفتح
ظ	35	%0.44	شديد ،مستعلي، مطبق
المجموع	7919	%91.08	

من خلال القراءة العامة للجدول وما فيه تبين أنّ الكاتب هنا قد استخدم الأصوات المجهورة حسب ما اختلج نفسيته من أحاسيس ومشاعر متراكمة تم تجسيدها في قالب قصصي، ونظرا لهذا فالكاتب قام بالمفاضلة بين هاته الأصوات أي ركز في استعماله بعضها دون أخرى أين غلب حرف اللاّم محتلا الصدارة ولا شك أنّ حرف اللاّم وبما أنّه من الحروف المفخمة قد قام بإبراز قدرة الكاتب(القاص) على التأثير ومن أمثال ذلك نجد "وين العرب ... ليش ساكتين[1]!!! يا للعار!!! لا حول ولا قوة إلا بالله، لم تكن عنده القدرة على

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، وزارة الثقافة،ط1، 2011،ص 09.

التحديق بأكوام اللحم المهروسة والدماء التي تسيح...[1] فالمناظر البشعة التي شاهدتها قبل قليل قد حركت في نفسي الاشمئزاز والقرف، لقد قررت الإضراب عن أكل اللحم ...[2].

* شكرا للرّب على كل مصائبنا، فاليوم عرفت أنّ الدولة راضية عني لأنّي لا أحلم... لأني لا أحلم، لا أحقد، أنطق بالمنطق"[3].

* العدوان مستمر وقصف المدنيين المذبوحين بالرصاص الأمريكي في الفلوجة الغارقين بدماء أترابهم[4].

* من المستهجن والمرفوض أن يفرض الشعر غيرهم[5].

إضافة إلى حرف اللّام نجد حرف الراء الذي يحمل نفس صفة ومخرج اللّام وهذا ما يحمله أيضا حرف النون، الذي يحمل هو الأخير نفس الصفة، ويشترك معهما في قرب مخارجهما، إضافة إلى أنّ نسبة وضوحه الصوتي متقاربة ذلك لأنّها من أوضح الأصوات الساكتة في السمع "فإن حرف اللّام جاء للدلالة على الانهيار والانكسار"[6] في بعض القصص التي انتقاها الكاتب وهي إنْ دلت فإنها تدل على الواقع المعاش أين صوت الكاتب واقعه في قالب فني قصصي فاصطنع لأدبه مجالا حيويا غير المجتمع الذي يعيش فيه ومن أمثلة ذلك نجد في بعض القصص: شكرا للرّب على كل مصائبنا، فاليوم عرفت أن الدولة راضية عني لأني لا أحلم"[7].

---

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

[6] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، نهضة مصر، مصر، د ط ،2010، ص 58.

[7] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية" ذكور بائسة" ص 12.

... "ذاكرتي بالشمع الأحمر مختومة"[1].

ولأني أجلد نفسي كل نهار[2].

...ثمانين قصيدة.

ودليل ذلك أيضا قول الكاتب في المفتتح: ما همّني إنْ هم ذبحوا حلمي[3]، فما أنا الآن إلا حلمي المذبوح[4] ... وهذا فإنّ دّل على شيء فإنّه يدل على حالة الكاتب التي يعيشها من من انكسار ورذوخ لأمر الواقع .الذي يعيش بدوره أزمات شملت شتى المجالات والتي مست المنطقة العربية ككل.

إلى جانب حرف اللّام والنون الرّاء نجد حرف الألف والباء والواو أين أخذوا القسط الأكبر في المجموعة القصصية، باعتبارهم من حروف المدّ فقد ساهموا بصفة كبيرة في إيصال المشاعر والانفعالات التي جاءت بها أحداث كل قصة والتي رافقتها نهايات غريبة تثير الدهشة والاستغراب إضافة إلى أنّ الحروف كانت ذو نسب متقاربة بينهم وبين الحروف الأولى:

"وين العرب! ... ليش ساكتين !!! يا للعار!!!"[5].

... بكى الجميع بكاءا غزيرا، حارقا، لكن بكاؤهم الغزير لم يكن قادرا على غسل الكذبة الكبيرة ... فرجعوا إلى بيوتهم خائبين، سالت الدماء من أنيابهم بعد اعملوها في أحياء بعضهم البعض[6].

---

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 9.

[5] المصدر نفسه، ص 9.

[6] المصدر نفسه، ص 10.

أما بقية الأصوات فقد بين الجدول نسبة ورودها بنسب متقاربة كانت دلالاتها داعمة لمعاني الأصوات المسيطرة في المجموعة القصصية بالإضافة إلى كونها ساهمت في تنوع الموسيقى الداخلية.

أ-3- الأصوات المهموسة:- الهمس: "وهو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت"[1].

كما توصف الأصوات المهموسة بأنها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من المصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي مجموعة في قولنا: حثه شخص فسكت[2].

تشكل الأصوات المهموسة ظاهرة فنية كونها تحمل في طياتها عنصري الراحة والحزن في بعض الأحيان كونها لا تهتز لها الأوتار الصوتية، لذلك فالجدول الآتي سيورد حروف الهمس في المجموعة القصصية ذكور بائسة ودور هاته الحروف في إبراز الدلالات في المجموعة القصصية ونسبة تكرارها دون ترتيب ألف بائي (أبجدي):

الحروف	التكرار	النسبة%	صفاتها
هـ	100	%15.01	رخو، منفتح، مستغل
ت	85	%1.07	رخو، منفتح
ف	65	%0.82	رخو، منفتح
ك	67	%0.84	شديد، منفتح
ح	55	%0.69	رخو، مستغل، منفتح
س	60	%0.75	رخو، منفتح
ش	70	%0.88	رخو، منفتح

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص 38.

[2] ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2001، ص 91.

ص	63	%0.79	رخو، منفتح
خ	56	%0.82	رخو، منفتح
ث	45	%0.56	رخو، منفتح
المجموع	668	%21,67	

لقد أورد الجدول نسبة تكرار الأصوات المهموسة ب:21,67% أين كررها الكاتب واستعملها بنسب متفاوتة وذلك كما بين الجدول اعلاه فحرف الهاء قد اعتلى المرتبة الأولى متصدرا بذلك عن باقي الحروف ولعلّ ذلك يعود إلى نفسية الكاتب(القاص) المتأوهة والتعبة من واقع يعاني اضطرابا في شتى المجالات أين عكس ذلك على تلك القصص التي شهدت كما هائلا من المشاعر والأحاسيس ومثال ذلك نجد ... وراح يصيح بوجه الميكروفون والدموع تتهاطل من عينيه، هزّ رأسه بأسى وتابع ...[1]

بكى الجميع بكاء غزيرا حارقا، لكن بكاءهم الغزير لم يكن قادرا على غسل الكذبة الكبيرة...[2]

تنهد بحرقة، وراح يسأل الناس من أقرب مبغى[3].

أما حرف التاء فقد احتل المرتبة الثانية أين كشف عن حالة الكاتب الذي صور مواطن الضعف والخيبة في أغلبية القصص وهذا ما يجسد الواقع المرير (المنطقة العربية ككل) أين سادت التفرقة بين شعوب الأمة العربية فهو يحن إلى أن تعود تلك الأيام التي كانت الدول العربية فيها متحدة، وأمثلة من ذلك نجد:

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية" ذكور بائسة" ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

* لقد أشاع بوجهه عن المناظر المروعة التي دأبت على بثها شاشات التلفزة العربية منذ أكثر من أسبوعين...[1] صور ومشاهد مطولة تكاد لا تنتهي عن المذابح والمجازر ترتكبها أمريكا وإسرائيل بشكل مستمر في حق الشعوب العربية في العراق وفلسطين ولبنان ... أين العرب ... ليش ساكتين!!!...[2].

* كان لهذه القلعة تاريخ عظيم، لقد عاش فيها عشرات الشعراء أيام حكم المماليك...[3].

... قال بيأس: كان هناك حجر ضخم مكتوب عليه (رُممت هذه القلعة في عهد الناصر صلاح الدين الأيوبي...[4].

ومن الملاحظ أيضا ورود حرف الفاء أين حاول الكاتب في هاته القصص أنْ يهمس لنا بحكاياته التي لا تنتهي ذلك لأنّها مرتبطة أساسا بالواقع الذي لا يكاد تنتهي أحداثه اليومية ومثال ذلك:

" تلك أيامي أصوم وأفطر على بصله!"[5].

جاءك صوتها خفيفا رائقا[6]

ألو ...

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ، ص 9.
[2] المصدر نفسه، ص 10.
[3] المصدر نفسه ،ص 22.
[4] المصدر نفسه، ص 23.
[5] المصدر نفسه، ص 36
[6] المصدر نفسه، ص 36.

... فأنا عيد ميلادي بعد شهرين، أما غدا فهو عيد ميلاد صديقي[1] باسم تعرفينه، الذي التقينا به قبل أسبوع في مبنى ديوان الخدمة المدنية ...

... تأفف شاب يجلس في الصف الأول منترما من طول القصيدة[2].

... الفتاة البدينة، تتحرك في مكانها على المقعد الصغير...[3]

إنّ ترديد الكاتب لهاته الحروف وبقية الحروف المهموسة والتي وردت هي الأخرى بنسب متفاوتة جاءت للفت انتباه الدارس لمدى جمالها ورقة معانيها أين قامت بدعم الجانب الموسيقي الداخلي للمجموعة القصصية.

وبعد دراستي لحروف الهمس والجهر معا تبين التحكم الواضح للأصوات من قبل الكاتب أين جسدت حالته النفسية، إذ أنّ الأصوات المجهورة كان لها القسط الأكبر بنسبة 91.08% في المجموعة القصصية وهذا راجع إلى أنّ الكاتب أراد تجسيد حالته النفسية التي تحاكي الواقع الأليم دون أي تعب، أما استعماله للأصوات المهموسة رغم قلتها بالنسبة للأصوات المجهورة فقد ساهمت في شد انتباه المتلقي بهمسه لحكاياته التي عكست بطبيعة الحال الواقع وأحداثه فقرب بذلك للمتلقي من الواقع.

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

ب- التكرار:

التكرار من المصطلحات التي انتقلت دراستها من النحو واللغة إلى البلاغة والنقد، فقد ذكره الفرّاء (207هـ) ورأى أن العرب تكرر على التغليظ والتخويف[1] وسماه أبو عبيدة (209) مجاز المكرر، وسماه الجاحظ (255هـ) الترداد، وذكره ابن قتيبة (276هـ) والمزرباني (384هـ) وجعل الخطابي التكرار على ضربين: مذموم وهو ما لا يأتي بفائدة، ومقبول مستحسن، وهو الذي يأتي بفائدة، وأدخله العسكري (395هـ) في باب الإطناب، وذكره الباقلاني (403هـ) والثعالبي (429هـ)[2].

ومفهوم التكرار في العمدة غير محدد بدقة، إنّما ذكره بشكل عام دون تحديده، فالتكرار عنده "مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فدلك الخذلان بعينه"[3].

والتكرار ظاهرة أسلوبية تستخدم لفهم النص الأدبي لأنّه يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية تساعد الناقد في دراسة النص الشعري ومعرفة أفكار الشاعر والتكرار عند البلاغيين هو تكرار اللفظ أو الدّال أكثر من مرة في سياق واحد"[4].

فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ويشمل الحرف والكلمة والعبارة ... وقد تنوعت هذه الظاهرة عند ابن جابر ما بين تكرار الحروف والكلمات.

---

[1] إبراهيم محمد محمود الحمداني، المصطلح النقدي في كتاب العمدة، دار الكتب العلمية، د ت، د ط، ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] فايز القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العربي، دار عامل الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 119.

ب-1- تكرار الحرف: ويقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن الحالة النفسية للكاتب.

ب-2- تكرار حرف العطف: حرف العطف الواو من الحروف التي تكررت في المجموعة القصصية بشكل كبير والتي تمثل معنى المشاركة في العمل أين تكمن وظيفتها في كونها تعزز الترابط والاستمرارية ومن امثلة ذلك نجد: بقامته المديدة وجسمه النحيل الخشن وشماغه الأحمر المتهرئ، وقف أمام القلعة كالطول الشامخ[1].

ضحك الجميع وهم يتدافعون للدخول وراء جدّي ويستهزئون بالشاب ضخم الجثة وانهمكوا في البحث عن الحجر داخل أقبية القلعة[2]

... صرخ وتوسل بإذلال وانتحب وساومهن على أنه سيتوب وسينسى كل ما يعرفه، وسيفعل أي شيء يطلبنه مقابل ألا يجربنه على خلع ملابسه[3].

احترف الشعر لأجلها فجادت قرينته بآلاف القصائد وهو يتغزل ويصف عنادها وقسوة أنوثتها[4].

ب-3- تكرار حروف الجر: الملاحظ في المجموعة القصصية "ذكور بائسة" تكرار حروف الجر، أما الغالب عليها فكانت كل من "على" و "من" و "عن" الأكثر التكرار، أي أنها ساهمت في خلق ألفاظ مكسورة توحي لنا عن ذاتية الكاتب المكسورة من الواقع كون المجموعة القصصية جسّدت الواقع الميؤوس بصفة كبيرة وأمثلة ذلك نجد:

---

[1] عمار الجنيدي،المجموعة القصصية"ذكور بائسة" ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

"شكرا للرب على كل مصائبنا"[1].

كم أحب مدير المدرسة، كم يؤثر في إحساسه المرهف، لقد أشاح عن المناظر المروعة التي دأبت على بثها شاشات التلفزة العربية منذ أكثر من أسبوعين[2].

صور ومشاهد مطولة تكاد لا تنتهي عن المذابح والمجازر، ترتكبها أمريكا وإسرائيل بشكل مستمر ...[3].

... تنهّدّ وزفر ما في صدره من هموم[4].

... لم أحضر إلى هنا منذ أربعين عاما، كل شيء هنا قد تغير...[5]

سالت الدماء من أثيابهم بعد أعملوها في أجسادهم ...[6].

تنهد بحرقة، وراح يسأل الناس عن أقرب مبقي...[7]

ب-4- تكرار الكلمات:

إنّ تكرار الكلمة يجب أنْ لا تكون لملئ الفراغ وفقط وإنّما تمكن لها غاية دلالية يسهم الإيقاع في إنتاجها.

وفي المجموعة القصصية "ذكور بائسة" رصدت تكرار لبعض الكلمات في مختلف القصص المنتمية للمجموعة القصصية وهذا إنْ دل فإنّه يدل على تعميق الدلالة من جهة وتكثيفا للإيقاع وتنويعه من جهة أخرى، ومثال ذلك نجد: تكرار كلمة العرب أكثر من 4

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 12-13.
[2] المصدر نفسه، ص 10
[3] المصدر نفسه، ص 9.
[4] المصدر نفسه، ص 23.
[5] المصدر نفسه، ص 23.
[6] المصدر نفسه، ص 26.
[7] المصدر نفسه، ص 34.

مرات في قصة أوغاد وتكرار كلمة سوفوخليس لأكثر من 13 مرة في قصة سوفوخليس يدفع الثمن، أما كلمة القلعة فتكررت 12 في قصة الكذبة ، كلمة المذبحة تكررت أكثر من ثلاث مرات، في قصة البحث عن أسماء محايدة فتكررت كلمة القصة أكثر من 9 مرات.

2- المستوى التركيبي:

تعتبر دراسة التركيب وسيلة ضرورية للبحث عن خصائص ومميزات مؤلف معين إذ تعتبرها الأسلوبية من أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي.

وأول ما تهتم به البنية التركيبية العوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث نوع الجمل اسمية أو فعلية أو إنشائية أو خبرية، وغيرها من التراكيب.

... إنّ علم التراكيب "يدرس العلاقات الناشئة بشكل مطرد بين كلمات الجمل التي تظهر في تراكيب مختلفة أو بعبارة أخرى يدرس نظام تركيب أو تآلف الكلمات في الجمل"[1].

أ- الجملة:

درس النحاة منذ القدم بما تحتويه من تراكيب أساسية كالفعل والفاعل والمبتدأ والخبر انطلاقا من العلاقات الإسنادية التي تضبطها، فالجملة كما عرفها النحويون هي "القول المركب أفاد أو لم يفد، قصد لذاته سواء كانت مركبة من فعل وفاعل أم مبتدأ أو خبر، أم مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفاعل والوصف وفاعله الظاهر[2].

ومعنى هذا أن الجملة تتكون من عنصرين أساسيين من المسند والمسند إليه.

[1] محمد عبد الله حير: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988، ص 6.

[2] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 26.

أ-1- الجملة الفعلية:

يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنّها الجملة "المصدرة بفعل"[1]، وهي التي يكون فيها المسند فعلا يدل على الحدث والحدوث سواء كان متقدما على المسند أم متأخرا عنه[2]، وذلك أنّ الجملة الفعلية هي التي تبتدئ بفعل وهذا الفعل يكون مصرف في الماضي، المضارع بحاضره ومستقبله، والجدول الآتي يبين تكرار الجملة الفعلية في المجموعة القصصية "ذكور بائسة" بزمنيها الماضي والمضارع (في بعض القصص من المجموعة).

الجملة الفعلية ونمطها	عدد التكرار	النسبة
المضارعة	55	%27.50
الماضية	145	%72.5
المجموع	200	%100

بالتأمل إلى الجدول نجد أن الجملة الفعلية (الماضية) قد كانت الأكثر توظيفا في المجموعة القصصية أين تكررت 145 مرة في القصص التالية (أبو عقيل يحرث الأرض، حارس البناية، أوراق الغرفة، الأزعر، الذئاب المعدنية، الجشع، المنحوس، جسر الداخلية، براءة ذمة). والتي قدرت نسبتها بـ 72.5% أي نجد هاته القصص تعج بالأفعال التي تدل على الحركة ذلك لأنّ الكاتب يصف لنا الأحداث وسردها، فأعطت بذلك مقدرا كبيرا من الحيوية، فأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية التي تصف حقائق من قلب الواقع المعيش ومن أمثلة هذه الجمل نذكر ... خلع جاكيته وبنطاله ودخل بخفة إلى غرفة الضيوف[3] ...

[1] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص 29.

[2] إميل بديع يعقوب، من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسعات، لبنان، ط1، 2009، ص 42.

[3] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية" ذكور بائسة" ص 46.

أحس بالإهانة تسري في شريانه التاجي[1]

– استلمت الدكتورة رزان فترة منا وبتها الليلة في قسم الباطنية[2].

– دخل الممرض وخرج أكثر من مرة[3].

– استيقظ عماد نزيل الغرفة رقم "513"[4]

– كنت أراقب الموقع من على تلة ...[5]

وقد حملت هاته الأفعال (أحس، خلع، دخل، تسري) وغيرها من الأفعال دلالات وقيم من شأنها إقناع القارئ ووضعه في قلب الحدث.

أما الأفعال المضارعة فقد قُدر عدد تكرارها في القصص السالف ذكرها بحوالي 55 مرة ونسبة قدرت بـ 27.5% وقد جاءت تلك الأفعال التي وظفها تعبيرا عن حالته الشعورية المتأسفة لهذه الأحداث أين كان رافضا لها في مجتمعه، وقد حققت هاته الأفعال المضارعة بعدا دلاليا مميزا جعلت المتلقي في حالة اتصال مع الكاتب منتظرا المزيد منه ومن أمثلة ذلك نذكر:

* لم يكن يهتم بحجم الخسارة ...[6]

* ودّ لو يسألها عن حالها المضطرب ...[7]

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة ، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] المصدر نفسه، ص 53.
[4] المصدر نفسه، ص 54.
[5] المصدر نفسه، ص 58.
[6] المصدر نفسه، ص 61.
[7] المصدر نفسه، ص 61.

* لكن ذلك أخذ يسبب له الإحراج ...[1]

* لم يكد يتبين موضع خطواته ...[2]

والملاحظ أنْ اعتماد الكاتب في الجملة الفعلية على الفعل الماضي أكثر من المضارع والأمر لأنّ الماضي يدل على انقضاء الفعل وحصوله وهذا ما يتناسب مع موضوع المجموعة القصصية لأن الكاتب قام بسرد لأحداث وقعت وجسّدها في قالب قصصي تحاكي الواقع.

أ-2- الجملة الاسمية وأنماطها:

يستخدم مصطلح "الجملة الاسمية" في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا قيما، ومقتضى هذا التصور الذي يشيع بين النحاة أنه لا عبرة في التصدر بالعناصر الغير إسنادية التي لا تقع ركنا من أركان الجملة سواء أكانت أسماء أم أفعال أم حروف[3].

وتتركب الجملة الاسمية على شكل أنماط مختلفة حيث تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطارا يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط والعلاقات"[4]، إذ تتكون من مبتدأ وخبر، أو من مبتدأ مرفوع سدّ مسدّ الخبر، أو ما كان أصله أصله المبتدأ أو الخبر (أداة نسخ + ما كان أصله المبتدأ + ما كان أصله الخبر).

وفي الجدول الآتي سأحاول توضيح تكرار الجملة الاسمية وأنماطها داخل المجموعة القصصية (ذكور بائسة) بالتقريب.

---

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] علي أبي المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

نمط الجملة	تكرارها	النسبة
مبتدأ وخبر	40	%72.72
منسوخة	15	%27.27
المجموع	55	%99.99

من خلال استقراء الجدول يتضح لي سيطرة الجملة الاسمية البسيطة (مبتدأ وخبر) أين تكررت 40 مرة بنسبة قدرها 72.72% وذلك في القصص التالية: أبو عقيل يحرث الأرض، حارس البناية، أوراق الغرفة 513، الأزعر، الذئاب المعدنية، جشع المنحوس، جسر الداخلية، براءة ذمة، أين جاءت في مواضع مختلفة من المجموعة القصصية نذكر منها:

كشتيمة حارقة[1]، ماذا تردين مني؟[2] الساعة الصغيرة مربوطة حول رسغي الأيمن[3]، كيف حالك اليوم يا عماد؟[4] بخير يا دكتور، إن لي فيك حصة ... أريدها...[5]، وهو المصاب بالشلل في ساقيه أثر تعرضه لحادث سقوط من الطابق الثاني قبل سنوات أربع[6]، أنا مش شايف إصبعي بالظلام[7].

إنّ للمبتدأ و الخبر دلالة قوية خلال وجودهما الكبير في المجموعة القصصية على اختلاف مواضعها، أين لجأ الكاتب إلى الاسم كونه يصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات وهذا ما جعل الكاتب يوظفه في الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيت، أما الجمل المنسوخة فكانت في المرتبة الثانية بتكرار بلغ 15 مرة في القصص السالف ذكرها بنسبة بلغت 42.42% ومن أمثلة ذلك نجد:

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

[5] المصدر نفسه، ص 55.

[6] المصدر نفسه، ص 53.

[7] المصدر نفسه، ص 53.

ولكنني لا أقدر على ...[1]، ولكنها كانت متلهفة بإصرار مرعب[2]، ولم يكن لهذه النهاية حساب في مخططها، بل أنه أذهلها بردة فعله المستعجلة[3]، كنت أراقب الموضع من على تلة قريبة[4]، كان عكرمة أكثرنا تهورا[5].

من خلال دراستنا للجملة نخلص إلى أن القصيدة سيطرت عليها الجمل الفعلية بشكل كبير على حساب الجملة الاسمية وكثرة الأفعال تدل بطبيعة الحال على الحركة والتغير وهذا فإنْ دّل فإنّه يدل على أنّ الكاتب حاول التخلص من الحالة التي يعيشها أو على الأقل تغييرها وهذا ما أدى به إلى توظيف الكم الهائل من الأفعال بأنواعها الماضي والمضارع، أما استعماله للجملة الاسمية فكان ضئيل نوعا ما كونها تحمل دلالة الثبات وهذا ما لا يتوافق ونفسية الكاتب.

ج- الأساليب الإنشائية والخبرية:

ج1-الأسلوب الإنشائي: هو الكلام الذي "لا يصح أنْ يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب"[6]، وهو عند الأدباء العرب "فن يعلم به جميع المعاني والتأليف بينهما وتنسيقها ثم التعبير بعبارات أدبية بليغة"[7].

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

[5] المصدر نفسه، ص 58.

[6] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، د ت، ص 353.

[7] على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،دار المعارف،د.ب،دط،دت،ص137

وهو على هذا الأساس نوعان إنشاء طلبي وغير طلبي، أما النوع الأول فهو "ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، وصيغ الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء، الدعاء"[1].

أما الغير طلبي "الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ولا يطلب به حصول شيء"[2] وصيغه كثيرة منها: التعجب، المدح، الذم والقسم، وأفعال الرجاء وصيغ العقود.

ج2- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بوساطة أداة من أداوته، وهي: الهمزة، وهل، ومن، وما، ومتى، وأين، وأيّان، وأنى، وكيف، وكم، وأيّ، وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام: ما يطلب به التصوّر، أو التصديق، وما يطلب به التصديق فقط، وما يطلب به التصور فقط[3].

وظف عمار جنيدي أسلوب الاستفهام في مجموعته القصصية حيث ورد في مجموعته القصصية حيث ورد في المجموعة القصصية (من قصة سوفو خليس بدفع الثمن إلى غاية قصة المنحوس) 34 مرة أين احتل المرتبة الأولى مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى ومثال ذلك نجد:

* ماذا؟ أين يمكن أين يكون؟[4]

[1] مهدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، د ت، ص 64.
[2] عبد السلام هارون، الأساليب الاستفهامية في النحو، ص 139.
[3] المرجع نفسه ، ص 139.
[4] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية" ذكور بائسة"، ص 19.

وهل بحثت عنه يا سيدي في بيتك؟!!![1] ماذا تقصد؟ منذ متى لم تحضر إلى هنا يا جدّي؟[2] كيف الحال؟[3] ماذا؟؟ ... حنان؟!! من هي حنان هذه؟![4] لماذا أنت؟!! ... لا أطيقك ... فما العمل؟!![5]

فوظف "هل" لغرض التصديق كما أشرنا في المثال السابق، أما "متى" فكانت لتعيين الزمن ماضيا أو غير ماضي، أما تعيين المكان فنجده في توظيفه لصيغة الاستفهام "أين"؟ أما "كيف"؟ فكانت للسؤال عن الحال كما أوردته في المثال السابق، و "من" كانت لتعيين العاقل وكل هاته الصيغ على غرار "هل" كانت دلالتها التصور فقط لا غير.

ج3- أسلوب الأمر:

الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاءا، أي سواء أكان الطالب أعلى في وقاع الأمر، أم مدعيا لذلك[6].

ورد أسلوب الأمر في المجموعة القصصية ذكور بائسة بنسبة ضئيلة جدا ومن أمثلة ذلك نجد:

* ابتعد عن طريقي[7].

* ضعوا حدا لخلافكم واحترامكم[8]

---

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 36.

[5] المصدر نفسه، ص 44.

[6] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 15.

[7] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 24.

[8] المصدر نفسه، ص 26.

* اخرس أيها الكاذب[1].

"حط راسك بين ها الروس، وقول يا قطاع الروس"[2].

ورد أسلوب الأمر بصيغة الفعل ما منح للقصص حركة ،إضافة إلى أنّ فعل الأمر يثير المتلقي ويكسب النصوص القصصية إيقاعا خاصا بنسق مع الدلالة التي يصبو إليها الكاتب (القاص).

د- الخبرية:

الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب[3]، وهو تعريف واضح ومختصر، لكن يَرد عليه عدم شموله لأقسام المعرفة، لأنّه بالنظر في أقسام الكلام من حيث احتمال الصدق والكذب نجد أنّه من حيث مطابقته للواقع وعدم مطابقته: ينقسم إلى صدق وكذب ولا مجال للاحتمال، ومن حيث إدراك المتكلم لمطابقته للواقع: ينقسم إلى معتقد صدق الكلام، ومعتقد كذبة، عن الأمرين، ومتردد بين احتمالي الصدق والكذب، ومن حيث إدراك السامع لمطابقته للواقع: ينقسم إلى معتقد صدق الكلام، ومعتقد كذبه، وذاهل عن الأمرين، ومتردد بين احتمالي الصدق والكذب[4].

احتوت المجموعة القصصية "ذكور بائسة" على مختلف أنواع الأساليب الخبرية من توكيد ونهي.

---

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 37.

[4] محمد بن مشبب حبتر عسيري، الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال واستنباط الأحكام الشرعية، دار المحدثين،القاهرة ط1،2008 م، ص 29.

د1- أسلوب ا لتوكيد:

التوكيد هو تمكين المعنى في النفس وتقويته، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات التي ترد إلى الكلام[1].

ويعد أسلوب التوكيد من التراكيب النحوية تستخدم فيه أدوات معينة وهي: إن، أن، لام الابتداء، نون التوكيد، اللّام التي تكون جواب القسم، وقد.

حرص عمار الجنيدي على توظيف الصيغ التوكيدية من أجل تثبيتها في ذهن المتلقي وإقناعه بها والتأثير فيه، ومن أمثلة أسلوب التوكيد نجد:

* تنهّد بعمق وقد بدت شهيته للكلام على أحسن أحوالها.

* كل شيء هنا قد يتغير[2].

... ليعلمه أنَّ الحاكم قد قتل الشاعر سوفوخليس وزوجته[3] لقد اقتادوه يا سيدي في المربع الأخير[4].

... وعلامات الدهشة والاستنكار قد استوطنت نظراتهم البليدة[5].

استخدم الكاتب (القاص)، (قد) في الأمثلة السابقة كون "قد" التحقيقية تدل على الفعل الماضي وتقيد تحقق حصوله وهذا ما لاحظناه في الأمثلة السابقة، إضافة إلى أنّ التوكيد بحرف التحقيق (قد) يفيد تقرير الحقائق وتأكيدها وهذا ما حرص الكاتب عمار جنيدي على

[1] محمد حسين أبو الفتوح، أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص 13.

[2] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية" ذكور بائسة"، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 22.

تقديمه ونلمس ذلك في استخدامه التوكيد بنمط آخر وهو "لقد" أين سبق وأنّ أعطيت أمثلة عن ذلك، فالأداتين (اللّام، قد) ساهما في زيادة المعنى وتأكيده في المجموعة القصصية.

كما جاء التأكيد بحرف اللّام وتسمى لّام الابتداء وقد وظفت للتأكيد على الشجاعة والقوة ومثال ذلك في قصة الديك: "ولك أنا الديك" أين صرخ الرجل في وجه المدير العام دون أن يأبه لشخصه.

د2- أسلوب النفي:

النفي أسلوب لغوي يتحدد وفق مناسبات القول، فهو غلاف الإثبات ويسمى كذلك الحدّ وهو من الحالات التي تلحق بالمعاني المتكاملة المفهومة[1] من الجمل التامة... والتغيرات الكاملة، ويتم النفي بحروف هي: لم، مما، لن، لما، لن، لا، الفعل الناقص ليس"[2].

المجموعة القصصية، ساعدت حروف النفي في التعبير عن الجانب النفسي (ألم، حزن، فرح) في كل قصة، ومن أمثلة ذلك نجد:

* صور ومشاهد مطولة تكاد لا تنتهي عن المذابح والمجازر[3].

* لم تكن عنده القدرة على التحديث...[4]

* لم ينج أحد من الذبح[5]

* لا **** لا أحلم ... لا أحقد ... لا أنطق بالمنطق"[6].

---

[1] الغلاييني مصطفى، جامع الدروس العربية ضبط وتخريج عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 2004م، ص 252.

[2] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 252.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 09.

[6] المصدر نفسه، ص 12.

* لم نره منذ البارحة[1].

* سيغضب منا الإمبراطور إن لم نجده[2].

* وانتبه الجميع إلى المشهد لم يصدقوه[3].

* لا نطيق أن نراكم تتشاجرون بسببنا[4].

ما نلاحظه من خلال الأمثلة المطروحة أن حروف النفي جاءت لتحدث نغمة حزينة وتجلّ ذلك في الألفاظ التي جاءت بعدها (أحلم، تنتهي، أحقد ...) والتي أظهرت الجانب الشعوري الانفعالي في القصص.

3- المستوى الدلالي:

أ/ الحقول الدلالية:

... علم الدلالة هو أحدث فروع اللسانيات الحديثة، إذ أنه يدرس العلاقة بين الدال والمدلول كما أنه يعد من أهم عناصر الدراسة الأسلوبية لأنّه يكمل عناصر الدراسات الأخرى.

أما الحقل الدلالي فهو مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها، يجمعها صنف عام مشترك بينها، وتعني نظرية الحقول الدلالية "بإدماج الوحدات المعجمية المشتركة في مكوناتها الدلالية في حقل دلالي واحد"[5].

---

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

[5] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 23.

اسم الحقل	الكلمات
حقل ألفاظ الحب	أحب، إحساسه المرهف، الحنان، حبيبتي، يتغزل، الإعجاب، تنهيدة ملتهبة
حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان	وجهه، أنفه، جبهته، رجليه، إصبعي، جسده، أذنه، رؤوسهم، أطرافهم
حقل ألفاظ المكان	البيت، الأرض، فلسطين، لبنان، العراق، أمريكا، الفلوجة، المساجد، الكنائس
حقل الصفات	المتخمة بالترهل، محظوظ، مرتبك، واثق، حزين، وصاف
حقل ألفاظ دالة على الألم والحزن	تنهد بحرقة، جرح، انتحب، صرخ، عتاب، البكاء، الأضرار، معاناتها، الدموع، دماء، ذبح، الحزن
ألفاظ دالة على الفرح	فرحت كثيرا، يبتسم، حفلة، السعد، مفاجآت
حقل ألفاظ دالة على العنف والخوف والاحتقار	يغتصب، الرهبة، خشين، الذنب، الذل، شتيمة، إهانة، مرعب، مجرمات، ضربا، هرب، يستغيث ويستنجد، شحطوه، الرفس، خاف، الإحراج، الخطر

التعليق:

إنّ المتأمل والقارئ للمجموعة القصصية "ذكور بائسة" يجد أن الكاتب وظف ألفاظ جمة دالة على الحب وهذا ما ورد في الجدول.

في هذا الحقل سلط الكاتب الضوء على العلاقات الاجتماعية خاصة نظرة الذكور للجانب الأنثوي، فكانت قصة الجشع وقصة هرولة على سبيل المثال تجسد النظرة الغريزية الذكورية للجسد الأنثوي، فعمار جنيدي هنا حاول رصد الواقع الاجتماعي الذي تطلب منه الغوص في العلاقات الاجتماعية التي تعرض لها في المجموعة القصصية.

– عمد عمار جنيدي إلى حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان في المجموعة القصصية للتعبير عن الحالة النفسية التي جُسدت في قالب قصصي مترجمة عن طريق الأعضاء (وجهه، أنفه، رجليه...).

– في حقل ألفاظ المكان استحضر القاص (الكاتب) عدة أمكنة مثل (فلسطين، العراق الأرض...) الموجودة على أرض الواقع، أما حقل الصفات فلجأ إليه القاص أين كان له الحظ الأوفر في المجموعة القصصية.

– حقل الألفاظ الدالة على الألم والحزن وحقل الألفاظ الدالة على الفرح، وحقل الألفاظ الدالة على العنف والخوف والاحتقار عمد القاص إلى استخدامها كونها تتناسب والواقع الذي قام برصده أين قامت بمحاكاة الواقع من خلال أفعال الناس والمجتمع من حزن، ألم، فرح، عنف، خوف، احتقار.

4- التناص:

التناص في أبسط صوره ،هو أنْ يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتتدعم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل، ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط أعلاه وإنّ كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل، كما سنوضح بعد قليل[1].

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 2000، ص 11.

... وترى رائدة هذا المصطلح جوليا كريستيفا أنَّ التناص "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطي التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[1].

أ- 1- التناص الذاتي:

أو ما يسمى بالتناص الداخلي المغلق وهو ما يكون في أعمال الكاتب ذاته، بمعنى أن جل نصوص الكاتب نجد فيها السمة نفسها، فالتناص الذاتي في عرف نظرية التناص طريقة نقدية راقية وتصبح مرحلة ما قبل النص في الاتجاه الداخلي مغايرة أو مختلفة عنها في الاتجاه الخارجي، فالتناص الذاتي يعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين الأخرى، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من النصوص الموجودة، وينتقل المنتج ليصبح متلقيا يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه، فالخارجي عام والداخلي مفيد، وكلاهما تفاعل نص حر يثري التجربة النصية الجديدة من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة[2].

فالكاتب إذن يقوم بتفكيك النص القديم وتهديمه ليعيد بناءه وتشييده على أنقاضه وإخراج نص بصيغة مغايرة للنص الأول بشكل يجذب القارئ وهذا ما نلمسه عند القاص عمار جنيدي في مجموعته القصصية "ذكور بائسة" أين اعتادت أعماله جانب السخرية والتهكم والمفارقة التي تدين الواقع المكتوم عنه وهذا ما ميز أعماله القبلية (الموناليزا تلبس الحجاب التي صدرت عام 1996 والمجموعة الثانية (خيانات مشروعة الصادرة سنة 2003 ومجموعته القصصية الثالثة أرواح مستباحة الصادرة سنة 2009 والمجموعة الأخيرة التي نحن بصدد دراستها ذكور بائسة، فالدارس لأعمال جنيدي يتضح له استخدامه تقنية التناص بجدارة لتجعل من عمله فسيفساء نصية تتنازعها عوالم شكلت الكون الأدبي للقاص، وضع

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 11.

[2] حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد في الأدب القديم والتناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص 125.

بها نصوصا لنص عملاق يُحْي في ذات عمار جنيدي، فالقارئ لأعماله يلفت انتباهه الحضور الدائم لآنا الكاتب (القاص) من خلال ترك بصمته الخاصة على عمله الإبداعي.

العمل الأدبي مجرد قصة تسرد فيها تجربة إنسانية أو مغامرة مرّ بها الكاتب أو سمع عنها، أما الجنيدي فهو يحاكي التجربة الواقعية وهذا ما وجدناه يدور في جل أعماله فمثلا في مجموعته القصصية (أرواح مستباحة) كان يحتفي بشريحة من المجتمع، هي شريحة المستضعفين من المجتمع وأولئك المحاطين بزيف العلاقات الإنسانية وقُبحها وهو ما تناوله القاص في مجموعته القصصية "ذكور بائسة" أي سلط الضوء على هاته الفئة وأخص بذلك العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وما يلفت النظر أيضا في هاته المجموعة نهاياتها التي في الأغلب تقود القارئ إلى الدهشة ،أين تثير استفزاز المتلقي وتكسر جانب التوقع لديه وهو الحال بالنسبة للمجموعة القصصية "ذكور بائسة" أين تميزت بنهايات غرائيبية وغير متوقعة.

الملاحظ لمحتوى المجموعة القصصية "ذكور بائسة" يشعر بذاتية الكاتب من خلال بعض القصص ففي قصة أوغاد مثلا استنكر مدير المدرسة ما يحدث في العالم العربي (فلسطين، لبنان، العراق، ...) أين استثار غضبا في وجه العرب بقوله وين العرب، ليش ساكتين، يا للعار وهو ما يجسد ذاتية القاص الرافضة للسكوت العربي وكأنَّ بعمار جنيدي يناشد العرب لكي يستفيقوا من سباتهم.. فالذاتية إذن هي حضور الكاتب بشخصيته في عمله الإبداعي، وهي شرط أساسي من شروط الكتابة الأدبية، إذ يعتبر العمل الفني بمثابة تجربة صادقة قام بها المبدع حيث يعبر المبدع بصدق عما يلج في داخله لأنّ الذاتية "هي التي تميز الشخصية بطاقتها الفنية وجهدها ومكانتها من خلقها الأدبي"[1]

[1] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 62.

أ-2- التناص الديني:

هو أول مصدر من مصادر الأدب الإسلامي فما من أديب مسلم إلا ونجده وقع في ظاهرة التناص سواء كان عن قصد أو غير قصد، فالدين الإسلامي دين سمح، وآثاره مغروسة في ذاكرة الكبير والصغير منا، لهذا نجد القرآن الكريم كان ولازال المنهل الأول الذي ينهل من الكتاب والأدباء.

أ2-1- القرآن الكريم:

... يشكل القرآن الكريم مادة غنية للأدباء والكتاب ومختلف الاتجاهات والموضوعات، لأنّه يمثل مرجعا فكريا لتداخله مع النصوص الأدبية في علاقات تناصية بوصفه محور العلوم والمعارف، وأنّ توظيف النصوص الدينية -ولاسيما القرآنية- في الأدب يعد من أنجح الرسائل، وذلك لخاصية ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه وهي إنّها مما يسعى الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو أدبيا[1].

من خلال دراستي للمجموعة القصصية "ذكور بائسة" للكاتب والقاص عمار جنيدي، اعترضني حضور النص القرآني بقوة في هذا العمل، لأنّ الكاتب متشبع بالثقافة العربية والإسلامية، حيث نجده استحضر النص القرآني بكل آليات التناص سواء عن طريق الاجترار، الامتصاص.

فنجد في القصة شجاعة[2] حمد الشاب الله تعالى لأنّ قدمه الثانية لم يلمسها العطب إثر انفجار اللغم الرهيب الذي أودى بقدمه اليمنى كاملة قبل ثلاث سنوات ...

[1] محمد قاسم لعيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 203، 2012م، ص 326.

[2] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"،ص32.

أين حمد الله على النعمة التي أنعمها عليه ،إذ نرى بأن القاص اجترها من الآية الآولى من سورة الفاتحة لما فيها من حمد لله وابتهالات وتضرعات إذ جاء في النص القرآني :

"**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** "[1] وهو ما قابله في النص القصصي :حمد الله كثيرا لأنّ قدمه الثانية لم يمسها العطب ...

وفي قصة الأزعر حمد الرجل الله لأنّ زملاؤه في العمل لم يروا آثار التورّمات والسحجات واحتقان الدماء المتجمد بعد أنْ قام بعض الزعران بضربه فجاء في النص: ... حمدا لله أنّهم لا يرون آثار التورمات والسحجات واحتقان الدماء ...

ثم نجد القاص عمار جنيدي استخدم التناص بآلية امتصاصية أين يمتص فيها معنى الآية الكريمة التي توحي إلى معنى الرحمة والعفو من خلال قوله سبحانه وتعالى"**فَأُولَٰئِكَ عَسَى اللَّهُ أَن يَعْفُوَ عَنْهُمْ ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَفُوًّا غَفُورًا (99)** "[2] وقوله عز وجل " **وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ** "[3] إذ نجده يمتص نفس المعنى في قوله " ... رحمتك يا رب ... يا رب عفوك"[4].

وفي موضوع آخر نجد الكاتب أو القاص يمتص من آية أخرى وهي في قوله تعالى " **فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ**" **(152)** [5] إذ امتص نفس المعنى في قوله ... "شكرا للرب على كل مصائبنا"[6].

شكرا ...شكرا"

---

[1] سورة الفاتحة ،الآية 2.

[2] سورة النساء، الآية 99.

[3] سورة الأعراف، الآية 156.

[4] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية" ذكور بائسة"، ص 10.

[5] سورة البقرة، الآية 152.

[6] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية"ذكور بائسة"، ص 12.

إضافة إلى هذا فنجد الكاتب قد استعمل التناص بآلية اجترارية من خلال الآية الكريمة: " **قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ** "[1] أين جاءت مطبقة في قصة أوراق الغرفة 513 "أنا لا أقوى على رد كيّدهن ... كلهن ..."[2] أين استخدمها الكاتب كسياق مناسب لها.

أ2-2-السنة ا لنبوية ا لشريفة:

تعد السنة النبوية الشريفة المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة في البلاغة والفصاحة، قد أولى الرسول صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم[3].

... فإنّ الحديث الشريف -كما عده علماؤه- بأنّه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي -صلى الله عليه وسلم- كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء [الكتاب] العرب في عصورهم المختلفة، وإنْ كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة[4].

لم يتوسع الكاتب عمار جنيدي في تناصه من الحديث النبوي الشريف ولم ينهل من السنة النبوية إلاّ معنيين وحيدين في قوله عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه **قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: ألا أدلك على كنز من كنوز الجنة؟ فقلت: بلى يا رسول الله،**

[1] سورة النساء، الآية 28.

[2] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية"ذكور بائسة"، ص 54

[3] ماجد محمد النعامي، تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"، الجزء الأول، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، المجلد العشرون، العدد الثاني، يونيو ،2012م، ص 115.

[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوتي أنموذجا، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 42.

قال: لا حول ولا قوة إلا بالله" متفق عليه، أين أسقط نص الحديث في قصة أوغاد وجاء فيه: "لا حول ولا قوة إلا بالله"[1].

وفي موضع آخر فقد استخدم الحديث النبوي في قوله صلى الله عليه سلم –قال: "**ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء**"–حكم الالباني–:صحيح،الصحيحة(966) و عن انس بن مالك قال قال الرسول عليه الصلاة والسلام "**والذي نفسي بيده، لا يضع الله رحمته إلا على رحيم" قالوا: كلنا يرحم، قال: "ليس برحمة أحدكم صاحبهُ يرحم الناس كافة" وفي الصحيح أيضا قوله صلى الله عليه وسلم "من لا يرحم لا يُرحم**".

وبطريقة اجترارية طبقت هاته الأحاديث من خلال قصة أوراق الغرفة 513 أين جاء فيها:

- أرجوك ... ارحميني
- ارحمني أنت ...
- الرحمة ...

أين استخدمت هاته الأحاديث بآلية اجترارية.

أ3- التناص التراثي:

إنّ التراث العربي الإسلامي تراث زاخر مليء بالعديد من الثقافات الوافدة إليه، فهو يحيي فينا سواء كان عن قصد أو بغير قصد فهو آت من وعائد إلينا حيث نجده حاضرا بصور عديدة ومتعددة في مخيلتنا وذاكرتنا ويسيطر كذلك على تفكيرنا... يعرفه غالي شكري: "بأنّه جُماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن"[2].ونستخلص

[1] عمار الجنيدي،المجموعة القصصية" ذكور بائسة" ص 09.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 13-14.

من خلال تجربة الكاتب عمار جنيدي أنّه استخدم التراث الشعبي من خلال استعماله للغة الدارجة في جل القصص كما وظف الأمثال الشعبية بنسبة ضئيلة وهو نفس الشيء بالنسبة لتوظيفه جانب من الفنون الشعبية ألاّ وهو العادات.

أ3-1-العادات:

العادة هي ما إعتاد الناس القيام به من سلوك في مختلف الأحوال ومنذ فترة طويلة من الزمان ... "فالعادة هي صورة من صور السلوك الاجتماعي استمرت فترة طويلة من الزمان واستقرت في مجتمع معين وأصبحت تقليدية واصطبغت بحد ما بصبغة رسمية، والعادات الأجمعية أساليب للفكر والعدل ترتبط بجماعة فرعية، أو بالمجتمع بأسره"[1].

في قصة سوفوخليس يدفع الثمن[2] نجد أنّها تحدثت عن بعض عادات الرومان الذين يذهبون بأبنائهم الذكور إلى العرافات ضمن طقوس معينة ليعرفوا طوالعهم أي جاء ذلك في: صانع السيوف ...، أصابته الدهشة، يوم أخبرته العرافة أن ابنه "سوفوخليس" سيكون له شأن العظماء في مستقبله فيه عادة لا يمكن للزمان الاستغناء عنها كونها كانت موجودة منذ الأزل.

أ3-2- الأمثال الشعبية:

يقول محمد رضا: "الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل هذا الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة والأمثال ضرب من التعبير عما خربه النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة كل البعد كله عن الوهم والخيال ومن هنا تتميز الأمثال من الأقاويل الشعرية[3].

[1] عزام أبو الحمام المطور، الفلكور التراثي الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، ص 69.

[2] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية" ذكور بائسة" ص 15.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 139.

استخدم الجنيدي المثل الشعبي في مجموعته القصصية من خلال قصة الشجاعة وجاء فيها:

- "بدك إياني أصوم وأفطر على بصله".

ومعنى هذا المثل دليل على الصبر فيقوله شخص عندما يظل صابرا لمدة كبيرة آملا أنّ تتغير حياته ويجد الأفضل بعد هذا الصبر إلا أنّه لا يلقى مقابل ذلك إلا شيئا ضئيلا جدا لا يساوي ثمن صبره وقد جاء هذا المثل هنا مبينا نوعا من السخرية، ذلك أن الفتاة استعملته لأنّ الشاب المعطوب تقدم لها بالزواج فقامت بالرد عليه بذلك بالمثل مع قهقهة مصاحبة له.

أ4- التناص التاريخي:

ونشير في آخر الأمر إلى جزئية تاريخية استحضرها الجنيدي في مجموعته القصصية من خلال قصة الكذبة ص 22-23 إذ جاء فيها (قول الشيخ العجوز):

"كان لهذه القلعة تاريخ عظيم، لقد عاش فيها عشرات الشعراء أيام حكم المماليك".

فالقلعة في نظر الشيخ كانت لها مكانة عظيمة في عهد المماليك أين دُمرت بعد هذا العهد وارتكبت فيها أبشع المذابح (مذبحة بني عوف).

وكذلك نجد الكاتب عمار جنيدي استلم التاريخ بطريقة مغايرة باستدعائه للشخصيات في المجموعة القصصية أين استحضر شخصية الناصر صلاح الدين الأيوبي في قصة الكذبة الذي عُدَّ رمز القوة والشجاعة أين كان عهده عهد الانتصارات.

من خلال ما تعرضت إليه، نجد أنّ التناص قد سلط الضوء على كل تلك الأعمال المنتمية لنفس لغة الكاتب أين استفاد عمار جنيدي من تلك النصوص من خلال استحضارها وتداخل نصه مع العديد منها.

5- الانزياح:

الانزياح ترجمة حرفية للفظة (écarte)[1] ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين ونقاد العرب[2].

... ارتبط مفهوم الانزياح عند الغربيين بالدراسات البلاغية[3]، وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه "خيبة الانتظار" من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبارة جاكبسون الانجليزية هي **Decievedesccception** وهو يعني حرفيا "تلهّف قد خاب" وترجمت العبارة إلى الفرنسية "**L'attende déçue** الانتظار الذي خاب، وكذلك" **L'attende frustrée**" الانتظار المكبوت[4]. وقد جاءت هذه المصطلحات من تسمية الشيء بما يتولد عنه.

... تظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق مع الذوق، ما تأس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هدف كل عمل أدبي وهي توقع من خلال دلالتها الكامنة أثر كبير في نفس المتلقي[5].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 124.

[2] احمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، المجلد 25، ع3، 1997م، ص 65.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 125.

[4] فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح من سجاعة العربية إلى الشعرية، علوم إنشائية، ع 43، 2009م، ص 17.

[5] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 59.

أ-1- الانزياح التركيبي:

الانزياح التركيبي هو مخالفة التراثية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياح المسمو بها في الإطار اللّغوي[1] وعليه يمكننا جليا أنْ نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي (الحذف، التقديم، الالتفات).

أ1-1- الحذف:

من محاسن اللغة العربية أنّ بلاغة القول أحيانا تكون بحذف أحد ركني الجملة[2].

والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها كما ذكرها ابن الأثير "أنْ يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإنْ لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنّه لغو من الحديث ولا يجوز بوجهه ولا سبب"[3].

أ1-2- حذف الضمير:

* الضمير هو: جاء في المجموعة القصصية ذكور بائسة الانزياح بصيغة الحذف من خلال قصة جسد الداخلية ص 66 وجاء فيه: انتفى مكانا يقيه من شمس الظهيرة، أجبره التعب ... لم أغراضه ...سرق

وفي قصة براءة ذمة جاء فيها: أبهجه كثرا ما سمع.

أما في قصة المنحوس فجاء فيها ... أمام تفوقه وانبهاره، زملاؤه.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، بيروت، ط1، 1998، ص 16.

[2] محمد علي الشراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات النحو والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م، ص 24.

[3] عبد.أ ،علي مهنا،لسان اللّسان، تهذيب لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، ج1، دار الكتب علمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993م، ص 24.

حذف الضمير " أنا":

لم أحب[1]، شاهدته ... سأنام الليلة ... إياني ...

حذف الضمير"هي":

نحييها ورجاؤها، ووجهها، حسنها

حذف الضمير "هن":

كلّهن، فرحن

حذف الضمير "هم":

دسّوا...

أ1-4- حذف الفاعل:

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصة سوفوخليس يدفع الثمن ص15، يُقرأ بواسطته طالع الإنسان، ... وما عُرف عنه، ... خُيّل إليه، ... ولا يُعرف صاحبه أنّه مسيحي.

أ1-4- حذف آخر الكلمة:

ونجد ذلك في قصة أوراق الغرفة 513 ص 54 أين جاء فيها: أنا لا أقوى على رد كيدهن، كلهن مجـ...

أ2- الاختزال:

من خلال حذف الاسم، والفعل والحروف، وحذفا لجملة أو عدة جمل ومن أمثلة ذلك نجد:

[1]عمار الجنيدي، المجموعة القصصية"ذكور بائسة" ص 9.

– ولكنني لا أقدر على ...[1]

– أنا مش ...[2]

– الذين التقينا به قبل أسبوع في مبنى ديوان الخدمة المدنية و....[3]

– ماذا ؟؟؟ ...حنان ؟!!... من هي حنان ؟! ... تكلم ... قل شيئا...[4]

ب*– الالتفات:

وهو من أشهر صور الانزياح خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، ذلك أن التركيب في الالتفات ينزح عن البنى التركيبية التي يتطلبها السياق إلى بنى تركيبية أخرى.

... والالتفات عند العسكري ضربين، فواحد أنْ يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد أنْ يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره[5].

ومن بين الصور التي وقع فيها الانزياح بالالتفات في المجموعة القصصية "ذكور بائسة" من خلال بعض القصص المختارة:

كلا يا حنونتي، أنت مخطئة هذه المرة، فأنا عيد ميلادي بعد شهرين، أما غدا فهو عيد ميلاد صديقي باسم..."[6]

أين انتقل من ضمير المخاطب "أنت" إلى ضمير المتكلم المفرد "أنا" إلى ضمير الغائب "هو".

---

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] عيسى البابي الحلبي وشركائه، الكتب العربية، د. دار نشر، ط1، 1952م، ص 310

[6] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 27.

وفي موضع آخر نجد:

نحن أيها السادة لا مشكلة لدينا[1].

نحن أيها السادة لا نطيق أنْ نراكم تتشاجرون بسببنا.

نحن أيها السادة نرجوكم أنْ لا تختلفوا بسببنا، وإنني أتقدم بالشكر إليكم جميعا ... لأنّكم حريصون على تخليصنا ...

وهنا ينتقل من ضمير الجمع المتكلم "نحن" إلى ضمير المتكلم "أنا" إلى ضمير المخاطب "أنتم".

وفي موضع آخر ينتقل الكاتب من ضمير الغائب "هو" إلى ضمير المتكلم"نحن" المبين كالآتي:

- لا بد من تواجده ... فالإمبراطور يطلبه[2].

- ونحن يجب أنْ نتواجد في الاحتفال.

ب-1- التقديم والتأخير:

... لما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ما حققه التأخر من ركني الجملة لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال[3].

[1] عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] محمد علي الشراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ص 164.

ب-2- تقديم المفعول به على الفاعل:

ومن أمثلة ذلك نجد:

- معلنة أنها بلغت الثالثة فجرا (معلنة: مفعول به لفعل محذوف وجوبا).

- حمد الله (مفعول به لفعل محذوف).

- يقاوم اندفاعها (تقديم المفعول به على الفاعل)

- وفي الحال تبعته الدكتورة (تبعته: تقديم المفعول به).

ب-3- تقديم ا لخبر على المبتدأ:

ومن أمثلة ذلك نجد:

- لم يكن تحته إلا فستان شفاف[1] (تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا).

- فقط ساعة واحدة[2] (تقديم فقط :انزياح مفرداتي)

- ولم يكن لهذه النهاية[3].

ب-4- تقديم ا لجار والمجرور:

ومن أمثلة ذلك نجد:

- ثم سمعت بعدها ...[4] (بعدها).

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 53.

- إنّ لي فيك حصة ... أريدها[1] (فيك تقديم الجار والمجرور).

- وكل (منهم يحاول).

- كانت (فيه أنيابهم)[2]

- ونحن (عندها).

ت- الانزياح على مستوى البلاغة(الانزياح الاستبدالي):

ويعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي إلى المعنى السياقي، وتمثل كل من الاستعارة، التشبيه، الكناية أعمدة لهذا النوع من الانزياح.

ت-1- الاستعارة:

الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه ووجهه وأداته كقولك فلان يتكلم بالدرر، فالكلام مستعار له، ولفظ الدرر مستعار منه، والعلاقة بينهما الحسن، والقرينة يتكلم، والاستعارة قسمان: مصرحة ومكنية، فالمصرحة ما صرح فيه بلفظ المشبه به والمكنية ما حذف فيه المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه[3]، ولقد وظف الكاتب الاستعارة في مجموعته القصصية بكمية قليلة ومن أمثلة ذلك نجد:

- وقد بدت شهيته للكلام على أحسن أحوالها.

-ارتابت من نظراتهم التي أكلت كل قطعة من جسدها..

- لم يكن قادرا على غسل الكذبة(استعارة مكنية)

[1] عمار الجنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ص 53.

[2] المصدر نفسه ،ص 45.

[3] محمد علي الشراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ص 173.

ت-2- الكناية:

وهو أنْ يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب عملوا باللّحن والتورية عن الشيء[1] ومن أمثلة ذلك في المجموعة القصصية نجد:

- يصطاد الذئاب المعدنية.

ت-3- التشبيه:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة لشيء ما معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما ولا يكون وجه التشابه فيه منتزعا من متهدد[2].

وظف عمار جنيدي التشبيه من خلال مجموعته القصصية "ذكور بائسة" ومن أمثلة ذلك نجد:

- ... من نفس لون القميص المنفوخ من منطقة الصدر كحبتي رمان جرشيتين"[3]
- كالفرس التي أيقنت أنّه لابد أنْ يكون خبّالها لهذه الليلة[4]
- كله يهون قدام الخمسة التي هجمت عليهم مثل النمر[5]
- ولك أنا الديك وأنت جاجة[6]

---

[1] أبو هلال العسكري، الصياغتين،الكناية والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص 290.

[2] عبد الرحمان حسن، حنيكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، ط1، 1996، ص 162.

[3] عمار جنيدي ،المجموعة القصصية "ذكور بائسة" ص28.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

[6] المصدر نفسه، ص 28.

– إنّ الانزياح بأنواعه سواء أكان التركيبي، (اللّغوي) أو الانزياح الاستدلالي، (البلاغي) ورغم توظيفه اللابأس به ساهم في خلق إمكانيات جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق.

خاتمة

خاتمة

بعد الخوض في موضوع البحث الموسوم ب :المجموعة القصصية "ذكور بائسة" لعمار جنيدي – مقاربة أسلوبية – توصلت إلى مجموع من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- ✓ أسهم الإيقاع الداخلي القصصية في الكشف عن جماليته أين ساهمت في إبراز كمية الأحاسيس والكشف عن الإنفعالات النفسية الموجودة في كل قصة.
- ✓ ورود تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة بنسب متفاوتة ،إلاّ أنّ الأصوات المجهورة كان لها الحظ الأوفر في المجموعة في المجموعة القصصية أي تكررت بكميات كبيرة ،و كانت لها دلالات مختلفة .
- ✓ ورود تكرار الحروف والكلمات مما ساهم في تقوية المعنى ولفت انتباه المتلقي.

كان للجمل الفعلية والإسمية التي تندرج تحت المستوى التركيبي دور كبير في نقل المعاني التي يرمي إليها الكاتب "عمار جنيدي".

- ✓ توظيف الأساليب الخبرية والإنشاءية ساعدته في نقل إحساسه والإنفعالات التي ترتبت عن كل قصة بشكل واضح .
- ✓ إستعمال الكاتب لمختلف الحقول الدلالية وخاصة حقل الحب والعنف ،اللّذين بيّنا لنا الجانب النفسي لدى كل قصة.
- ✓ بروز ظاهرة التناص في المجموعة القصصية من خلال الاعتماد المصادر الدينية والعلم الواسع بكتاب الله وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام الذي يظهر في كثرة إقتباسه من لفظ ومعنى وفكرة.

هذه من أهم النتائج التي استطعت الوصول إليها ومن هنا يمكن أنْ لا تتفق مع قراءات الغير ويمكن لها أنْ لا تتفق وتختلف.

فما كان من تقصير فمن نفسي وما كان صواب فبالتوفيق من الله عز وجل.

ملحق

السيرة الذاتية للقاص والكاتب والشاعر "عمار جنيدي"

عمار الجنيدي كاتب وقاص وشاعر أردني من محافظة عجلون ولد عام 1967 ذهب لدراسة الطب في موسكو ولكنه لم يكمل درب الطب فاختار درب الثقافة والشعر والأدب صدر له عدد من المؤلفات الشعرية منها وهج الانتظار الأخير1995 وروايات على سفح الشفق1999، ورماح في خاصرة الوجع 2004ومن مؤلفاته القصصية[1]، المونااليزا تلبس الحجاب 1996،وخيانات مشروعة2003 وذكور بائسة2011 ،تميزت كتاباته بالجرأة والطموح ومعالجة قضايا تعكس الواقع الذي يعيشه ،نال عددا من الجوائز منها:جائزة مديرية ثقافة إربد للقصة القصيرة وجائزة مسابقة رابطة الكتاب الأردنيين للقصة القصيرة .وهو أيضا عضو في رابطة الكتاب الأردنيين وعضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب ،كما انه عضو في حركة شعراء العالم للسلام[2]

[1] عمار عبد الله الجنيدي ،ذكور بائسة قصص قصيرة ،ص68.

[2] صحيفة الفكر،مؤسسة الفكر للثقافة والاعلام https//wwwalfikre/com .

الملحق

السيرة الذاتية للقاص والكاتب:

هو الشاعر والقاص عمار الجنيدي أحد الأصوات الإبداعية البارزة في الأردن ولد سنة 21/مارس/1968،بمحافظة علجون الذي يقيم فيها حاليا، وعلى الرغم من أن الشاعر والقاص عمار الجنيدي لم ينشر حتى الآن سوى القليل من المجموعات القصصية، إلا أنه استطاع ترسيخ حضوره على خريطة القصة الأردنية من خلال مجموعته القصصية الأولى "الموناليزا تلبس الحجاب" التي صدرت في عام 1996، والتي أتبعها بمجموعته الثانية "خيانات مشروعة" والصادرة عام 2003، ومن ثم مجموعته القصصية الثالثة "أرواح مستباحة" والصادرة في عام 2009 ومن ثم مجموعته القصصية الرابعة والأخيرة "ذكور بائسة" والصادرة مؤخراً عن منشورات وزارة الثقافة الأردنية . الجنيدي مؤسس ورئيس جماعة رايات الإبداعية منذ عام 2004 وهو عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب، وعضو حركة شعراء العالم للسلام.[1]

[1] صحيفة الفكر ،مؤسسة الفكر للثقافة والاعلام https://www.alfikre.com

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص" عن عاصم"

- **قائمة المصادر**

عمار جنيدي، المجموعة القصصية ذكور بائسة، وزارة الثقافة ، ط1، 2011 .

- **قائمة المراجع:**

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، نهضة مصر، مصر، د ط ،2010م.
2. ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، د.ط،2010م .
3. ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، د ت.
4. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج6، مادة سلب، ضبط نصه وعلق على حواشه خالد رشيد القاضي، حرف السين، دار الصبح ادسوفت، بيروت لبنان، ط11، 2006م.
5. أبو هلال العسكري، الصياغتين،الكنابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان _الأردن ط2، 2000م.
7. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2، 3، 4، 5 (1985 1988، 1991، 1993، 1998م) .
8. إدريس فغوري أسلوب الرواية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
9. إميل بديع يعقوب، من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسعات، لبنان، ط1 2009م.
10. علي أبي المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2007م.
11. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية،دد.ن،دت،دب ، ط1، 2015.

12. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 1999م.

13. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر السياب)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1. 2002م.

14. حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد في الأدب القديم والتناص منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م

15. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوتي أنموذجا، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

16. حلمي خليل، الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1980م.

17. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

18. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008م.

19. سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1986م.

20. سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010م.

21. سليمان فتح الله أحمد، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط 2004 .م

22. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993م.

23. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر،د.ط، 2004م.

24. عبد الكريم الكواز علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ،

25. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، بيروت، ط1، 1998

26. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ط1، سنة 2002م.

27. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحماد، دمشق، ط1، 1989م.

28. عبد الرحمان حسن، حنيكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، ط1، 1996م.

29. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ،لبنان ،ط3، 2006م.

30. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010 م.

31. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان الجيزة، مصر، ط1، 1994م.

32. عبد.أ ،علي مهنا،لسان اللّسان، تهذيب لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، ج1، دار الكتب علمية بيروت، لبنان، ط 1، 1993م.

33. عدنان بن ذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2000م.

34. عزام أبو الحمام المطور، الفلكور التراثي الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1 الأردن، عمان،ط1.

35. على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،دار المعارف،د.ب،دط،دت.
36. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2007م
37. عيسى البابي الحلبي وشركائه، الكتب العربية، د. دار نشر، ط1، 1952م.
38. الغلاييني مصطفى، جامع الدروس العربية ضبط وتخريج عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 2004م.
39. فايز القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العربي، دار عامل الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
40. فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح من سجاعة العربية إلى الشعرية، علوم إنشائية، ع 43، 2009م.
41. فوزي عيسى رانيا وفوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية سوتير،ط1 ،الإسكندرية، 2008م
42. كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة العربية ط3، 2001م،
43. محمد بلوحي: الأسلوبية من التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 2004م.
44. محمد بن براهم الحمد، فقه اللغة مفهومه، موضوعاته، قضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2005م.
45. محمد بن مشبب حبتر عسيري، الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال واستنباط الأحكام الشرعية، دار المحدثين،القاهرة.ط1.2008م.
46. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011م.

47. محمد حسين أبو الفتوح، أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1995م.

48. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1994م،

49. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ،ط1، 1992م،

50. محمد علي الشراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات النحو والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م.

51. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة القاهرة، مصر، د ط، د ت.

52. محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، مكتب الإعلام والبحوث والنشر بجمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ط1، 1426م،

53. محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، د ط، 2001م.

54. محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيات، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2004م.

55. محمد محمد يونس علي، مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

56. مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللّسانية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

57. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002،

58. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2001م.

59. مهدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، د ت.

60. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

61. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

62. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

63. نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ، دار الفتح للتجليد الفني، القاهرة، مصر، د.ط،2008م.

64. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

65. عمار جنيدي،المجموعة القصصية "ذكور بائسة"،وزارة الثقافة،ط1.2011

66. قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية(مترجمة)

67. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط2، 1994م.

68. **المجلات:**

69. ماجد محمد النعامي، تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"، الجزء الأول، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، المجلد العشرون، العدد الثاني، يونيو ،2012م.

70. تاوريرت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009.

71. فوزي عيسى راثيا وفوزي عيسى، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، ط1، دار المعرفة الجامعية سوتير، الإسكندرية، 2008. عياد محمود، "الأسلوبية الحديثة"، محاولة تعريف، مجلة فصول، مج 1، عدد 2، جانفي 1981م.

72. احمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، المجلد 25، ع3، 1997.

مواقع الكترونية :

73. صحيفة الفكر ،مؤسسة الفكر للثقافة والاعلامhttps://www.alfikre.com .

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحة

مقدمة.....

❖ الفصل الأول المنهج الاسلوبي واتجاهاته النقدية

أولا: مفهوم

الأسلوب:.....6

أ/ لغة.....6

ب/اصطلاحا.....7

1 /مفهوم الأسلوب عند علماء الإعجاز والنقاد العرب:.....8

2: مفهوم الأسلوب عند الغربيين:.....11

❖ الأسلوب إضافة:.....15

❖ الاختيار.....17

❖ الأسلوب إنحراف:.....19

1-1/ الأسلوبية.....21

1_2/ إتجاهات المنهج الأسلوبي.....24

أ /الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....24

ب/ الأسلوبية البنيوية:.....25

ج/ الأسلوبية التكوينة.....25

د/ الأسلوبية الإحصائية:.....26

هـ/ الأسلوبية الوظيفية: 28

و/ الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب):.....28

1-4 آليات التحليل الأسلوبي:

أولا: المستوى الصوتي:.....29

أ/ علم الأصوات النطقي: 31

ب/علم الأصوات الفيزيائي.....31

ثانيا/المستوى التركيبي: 32

ثالثا/ المستوى الدلالي.....33

5- المنهج النقدي الأسلوبي.....34

❖ الفصل الثاني المقاربة الأسلوبية في المجموعة القصصية(ذكور بائسة)

1- المستوى الصوتي:.....39

أ- الإيقاع الداخلي 39
أ-1- موسيقى الصوت المفرد:.....39
أ-2- الأصوات المجهورة:.....40
أ-3- الأصوات المهموسة.....44
ب- التكرار:.....48
ب-1- تكرار الحرف.....49
ب-2- تكرار حرف العطف:.....49
ب-3- تكرار حروف الجر.....49
ب-4- تكرار الكلمات.....50
2- المستوى التركيبي
أ- الجملة 51
أ-1- الجملة الفعلية:.....52
أ-2- الجملة الاسمية وأنماطها.....54
ج- الأساليب الإنشائية والخبرية.....56
ج1-الأسلوب الإنشائي.....56
ج2- أسلوب الاستفهام.....57
ج-3- أسلوب الأمر.....58
د- الخبرية.....59
د-1- أسلوب ا لتوكيد:.....60
د-2- أسلوب النفي.....61
3- المستوى الدلالي:.....62
أ/ الحقول الدلالية:.....62
4- التناص.....64
أ 1- التناص الذاتي.....65
أ2- التناص الديني 67
أ2-1- القرآن الكريم.....67
أ2-2- السنة النبوية الشريفة:.....69
أ3- التناص التراثي 70
أ3-1-العادات: 71
أ3-2- الأمثال الشعبية:.....71
أ4- التناص التاريخي:.....72
5- الانزياح.....73

أ-1الانزياح..التركيبي.....74
أ1-1- الحذف: 74
أ1-2- حذف الضمير.....74
أ1-3- حذف الفاعل:.....75
أ1-4- حذف آخر الكلمة:.....75
أ2- الاختزال.....75
ب*- الالتفات:.....76
ب-1- التقديم والتأخير:.....77
ب-2- تقديم المفعول به على الفاعل.....78
ب-3- تقديم ا لخبر على المبتدأ:.....78
ب-4- تقديم ا لجار والمجرور.....,.....78
ت-الانزياح على مستوى البلاغة(الانزياح الاستبدالي).....,.....79
ت-1- الاستعارة.....79
ت-2- الكناية.....80
ت-3- التشبيه:.....80
خاتمة.....84
الملحق.....86
المصادر والمراجع.....89
فهرس.....91
ملخص.....,.....93

ملخص

تعالج هذه الدراسة مجموعة قصصية "ذكور بائسة" –مقاربة أسلوبية– لعمار جنيدي وهي دراسة أطمح من خلالها الإفادة من معطيات الاتجاهات الأسلوبية ممثلة في المنهج الأسلوبي كون هذا المنهج يتيح المتابعة الدقيقة للنصوص الأدبية بمستوياته المختلفة أين اعتمدت المنهج الإحصائي واحدا من إجراءاته التحليلية.إضافة إلى اعتمادي على المنهجين التاريخ والوصفي التحليلي.تطرقت في هاته الدراسة إلى فصلين نظري وآخر تطبيقي ،أما النظري فتناولت فيه ،مفهوم الأسلوب في الدراسات القديمة والحديثة ثم ولَجْتُ إلى مفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها وآلياتها التحليلية ،وأما في الأخير فتطرقت إلى المنهج النقدي الأسلوبي.في الفصل التطبيقي اعتمدت على أهم المستويات المكونة للمجموعة القصصية،ففي المستوى الصوتي كان التركيز على الإيقاع الداخلي للمجموعة القصصية والتكرار،أما المستوى التركيبي فتعلق البحث فيه على نظام الجملة وعلى الأساليب الإنشائية والخبرية ودلالتهما ،أما المستوى الدلالي فخصصته لاستخراج الحقول الدلالية إضافة إلى هذا فقد تعرضت إلى التناص وأنواعه وكذلك الانزياح.وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة تطرقت فيها إلى أهم نتائج الفصلين وملحق ضم فيه سيرة ذاتية للقاص عمار جنيدي.

الكلمات المفتاحية: المجموعة القصصية،المقاربة الأسلوبية،ذكور بائسة لعمار جنيدي.

Summary

This study deals with a series of stories, "Poor Men" – a methodological approach – a study in which I hope to benefit from the data Stylistic trends represented in the methodological approach that this approach allows accurate follow-up of literary texts at different levels where the statistical approach adopted one of its analytical procedures. The two approaches to history and descriptive analysis. This study focused on two theoretical and applied chapters.

ملخص

The theoretical approach dealt with the concept of style in the old and modern studies and then reached the concept of stylistic and its most important analytical trends. Finally, At the acoustic level, the focus was on the internal rhythm of the group of stories and the repetition, while the structural level depends on the search on the sentence system and on the methods of construction and news and their significance, while the semantic level allocated to extract the semantic fields To this I have been subjected to the convergence and types, as well as displacement. Finally concluded my research the most important results of the two chapters and a supplement to include a biography of Ammar Gnidi.