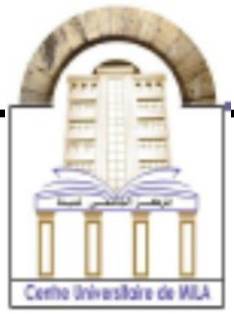
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــــم العـــــالي والبـــحث العـــــلمي
المركـــز الجـــــامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلـــــــة
معهد الآداب واللغات الأجنبية



معهد الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: اللسانيات التطبيقية

مرجع : ..... / 2019

أسلوبية الخطاب الشعري عند حسن دواس
قصيدة " أغنية الشمس " – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص اللسانيات التطبيقية

من إعداد الطلبة

- شيماء زموري
- رحمة بن طاهر

تحت إشراف الأستاذ

نبيل بومصران

السنة الجامعية 2018 / 2019

• رحمة بن طامر

دعاء

اللهم باسمك نقتدي و بهديك نهتدي بك نسترشد و نستعين

نسألك أن تملأ بنور الحق بصائرنا.

اللهم بارك لنا في حياتنا.

اللهم إنا نسألك الهدى و التقى و العفاف و النجاح في الدنيا و الآخرة.

اللهم اجعل في قلوبنا نورا و في لساننا نورا و في صدورنا نورا.

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا

و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

شكر وتقدير

قال تعالى :

«وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ»

قال رسول الله صلي الله عليه وسلم :

«ومن أتى إليكم معروفًا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه» .

ًوتقديرا واعترافا منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يدخروا جهداً في مساعدتنا لإخراج هذا العمل البسيط، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل خير.

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر لكل الذين قاموا بتوجيهنا طيلة هذه الدراسة وإلى كل من مدوا لنا يد العون والمساعدة في إخراجها على أكمل وجه.

مقدمة

مقدمة

لا نجد مؤثرا في نفس الإنسان مثل الشعر، وما خضع الإنسان لشـــيء في جميـــع أدوار حياته إلا للشعر، وللشعر الفضل الأول في نبوغ الإنسان وارتقائه وبلوغه هذا المبلغ الباهر من التفوق والجمال، ولقد أحب الإنسان الشعر ناطقا وصامتا، أما الناطق فقد عرفته وأما الصامت فهو تلك التماثيل التي يراد بنصبها تمثيل حياة عظمـــاء الرجـــال والنســـاء للشعر، فهذه النغمتان الموسيقية التي تتصور خواطر القلوب ووجدانها حيث تهيج عاطفة الحب في نفس العاشق وعاطفة الحماس في نفس الجندي.

الشعر يمثل عظمة الشاعر لأنه يطلق دموع الباكين وحفيف الأوراق ويأخذ الطبيعة باب له يوصف العشاق وبكاء الحمائم، يمثل فجيعة البيت وروعة الفراق، الشعر هي تلك النغمات التي نسمعها من فم الإنسان، ذلك الثوب الناعم الأبيض وولعنـــا بهـــا وحرصـــنا عليها، وأعددنا العدة للبقاء فيها، فكان الشعر سر هذه الحياة وعلة هذا الوجود، لا تطـــير إلينا الحقائق إلا على جناحه، ولا يطيب لنا العيش إلا في جواره، فلنمجد الشـــعراء كـــل التمجيد ولنكبرهم كل الإكبار فهم شموع الحكمة ومطالع كـــواكب الفصـــل وهم الينـــابيع الصافية التي يترقرق ماؤها ثم يتسرب إلى الأفئدة فملؤها سعادة وهناء.

لذا علينا القول أن الشعر اكتسب مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبيـــة الأخـــرى وهذه المكانة في القديم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أن ازدادت قيمته لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنـــه من أفكار ومكبوتات نظرا لاتساع موضوعاته خاصة وأن الشعر لا يستطيع أن ينفصـــل على الإحساس بمشاكل العرب وعلى هذا النحو اتخذ شعراءنا الشعر كوسيلة لتجسيد مختلـــف الأوضاع المعاشة من مواضيع اجتماعية، سياسية، ثقافية ودينية ... هذه المواضيع الـــتي تعيشها الشعوب.

وقد تم اختيارنا لقصيدة أغنية شمس للدراسة الأسلوبية منبثقا لأسباب موضـــوعية وذاتية.

الأسباب الموضوعية :

- التطلع على خصائص الشعر الجزائري واستنباط أساليبه اللغوية.
- الوصول إلى أعماق النص الشعري الحر والوقوف على عناصره اللغوية وعلاقتها بالعناصر الوجدانية في تشكل دلالاتها.
- توجيه النقاد والدارسين العرب إلى ضرورة الاهتمام بالشعر والشعراء الجزائريين وإبداعاتهم.
- اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحتويها قصيدة "أغنية الشمس".

الأسباب الذاتية : فتمثلت في :

- رغبتنا و ميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية، فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص مفيدة من الألسُنية في الكشف عن وظائف اللغة وتجلية المعنى قصد إليه المؤلف فإذا وجدت هناك فوارق أساسية بين العلمين فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي.

ومن خلال كل هذا شرعنا في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في مدى استطاعة الشاعر من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشعورية وكيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثرا جماليا في الخطاب الشعري.

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جمل من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي :

- ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- ما هي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي؟
- فيما تتمثل طرق التحليل الأسلوبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية: مقدمة، فصلين وخاتمة.

أما الفصل تطرقنا إلى نشأة الأسلوبيات والتعرف على مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها وطرق التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني فقد حددنا فيه تحليل الخطاب الأدبي لقصيدة "أغنية الشمس" للمستويات التالية : المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، حيث أن المستوى الصوتي خصصنا له الدراسة النظرية والتطبيقية، وقد تطلب هذا المستوى الوقوف أولا عند تكرار الأصوات وتكرار الأسماء، الجهر والهمس والشدة والرخاوة ومعرفة ملامحها ودلالاتها، وكذلك التعرض إلى الطباق وربطه بدلالات القصيدة، بينما تعرضنا فيما بعد إلى المستوى الإيقاعي (الموسيقى الخارجية للقصيدة) مما احتوت القصيدة من أوزان وقوافي، وبعد ذلك تعرضنا إلى المستوى التركيبي الفعلي والاسمي التقديم والتأخير، المبتدأ والخبر والعطف، والأساليب الإنشائية وتوظيف الأزمنة عبر جدول لأفعال الماضي والمضارع وربطها بالدلالة.

وبعد ذلك انتقلنا إلى المستوى الدلالي بأهم عناصره البارزة : الإيحاء وتوظيف الخيال في القصيدة والاستعارات.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

كما أدرجنا بعد الخاتمة ملحق خصصناه للقصيدة المدروسة (نموذج) « أغنية الشمس ».

أما فيما يخص المنهج فهو المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل، حيث قمنا بدراسة القصيدة من حيث الأصوات والعبارات والألفاظ، فالصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالاتها في القصيدة، ولم يخل بحثنا هذا من صعوبات التي استطعنا تجاوزها حول ديوان كثُرة فيه الرموز والإيحاءات.

صعب علينا استنطاق دلالات للنص وكذا صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بهذا البحث ورغم الصعوبات التي واجهت بحثنا إلا أننا نأمل أن يكون هذا

الجهد فاتحة خير لدراسات أخرى لأنه ينطوي على تعدد القضايا التي لم نستطع التطـــرق إليها.

الفصل الأول

مفاهيم في الأسلوبية

تمهيد :

لا شك أن تحديد المصطلحات له سر هام في مجالات البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها التحديد الدقيق للمفاهيم التي نناقشها و من ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، ثم إنه رصد للتطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة[1] و لذلك نجد أن العلماء قديما وحديثا اهتموا بمعاجم المصطلحات، فمنها معجم لتعريفات للجرجاني و كشاف المصطلحات الفنون و غيرها أما في العصر الحديث فقد تنبه النقاد إلى ضرورة وجود المعاجم التخصصية حتى توجه لجمهور معين مثل معجم مصطلحات النقد الحديث لمجدي وهبة وغيرها، وإذا لا غنى لمتخصص عن مثل هذه المعاجم لأن الاستغناء عنها لا يتم إلا بعد مدة من التحصيل.[2]

الأسلوب و الأسلوبية.

أولا : مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.

عند العرب :

01. لغة : كلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، و كل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب هو الطريق و الوجه والمذهب يقال: تم في أسلوب ..... أساليب، و الأسلوب الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم الفن يقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه، و إن أنفه لفي أسلوب كذا إذا كان متكبرا.[3]

و يتناول الزبيدي مادة سلب، فيقول (سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلاسه إياه، و من المجاز سلبه فؤاده و عقله، و ناقة و امرأة سالب و سلوب و مسلب إذا مات ولدها قبل أو

1 أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، د ط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 15.

2 ابن منظور : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت،لبنان، وسوشيريس، بالدار البيضاء 1405هـ/ 1985م ، ص 1.

3 ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، د ط، دار المعارف، القاهرة، مج 20، ص 58.

ألقته لغير تمام و ظبية سالب و سلوب سلبت ولدها، و من المجاز: شجرة سليب. سلب ورقها و أغصانها و الأسلوب السطر من النخيل و الطريف يأخذ فيه و كل طريق ممتد فهو أسلوب. و الأسلوب الوجه و المذهب يقال: هم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و قد سلك أسلوبه: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، من المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف)[1].

02. اصطلاحا:

أ. عند القدماء:

قدم عبد القاهر الجرجاني تصور قديم لمفهوم الأسلوب حيث قال: (و اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض و أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب يجيء به في شعره).[2]

الاحتذاء و الذوبان في أساليب الآخرين، بل المقصود من ذلك هو الوعي في عملية للتركيب، لأن منها ما لا يعرفه إلا ذووا الأذهان الصافية و الطباع النافذة، ثم أشار إلى أن حالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الألفاظ في الأنساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم و من خلال ذلك تنبه لصلة النحو بالمعاني.

و لم يتوقف إدراك معنى الأسلوب في النقد القديم عند هذا الحد، فبعد عصر الجرجاني مباشرة يظهر لنا الزمخشري 38 هـ بادراك لمعنى الأسلوب لا يقل أهمية عمن سبقه من المحاولات حيث قال:(فإن قلت: لما دل عن لفظ الغيبية إلى لفظ الخطاب قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان و قد يكون من الغيبية إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبية، ومن الغيبة إلى المتكلم، كقوله تعالى: « **حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ** ». يونس 22 .

1 محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، د.ط، المجلس الوطني للثقافة و القانون و الآداب، الكويت، 1394هـ، 1984م ، ص 71 ، مج.3.

2 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1413 هـ، 1992م، ص 468.

و ذلك على طريقة افتتانهم في الكلام و تصرفهم فيـــه، و لأن الكلام إذا نقـــل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية للسماع، و إيقاظا للإصغاء إليـــه من أســـلوب واحد).

و يؤكد الزمخشري هذا المنحنى لفهم الأسلوب في كشفه عن وجود الحسن في قوله تعالى:**الٓمٓ ﴿01﴾ تَنزِيلُ ٱلۡكِتَٰبِ لَا رَيۡبَ فِيهِ مِن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿02﴾ أَمۡ يَقُولُونَ افۡتَرَىٰهُۚ بَلۡ هُوَ الۡحَـقُّ مِنۡ رَبِّكَ لِتُنذِرَ قَوۡمًا مَا أَتَاهُمْ مِنْ نَذِيرٍ مِنْ قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَـدُونَ ﴿03﴾** . ســـورة السجدة.

حيث يقول الزمخشري أيضا: « وهذا الأسلوب صحيح محكم، أثبت أنه تنزيل من رب العالمين، و أن ذلك مالا ريب فيه، قم أضرب عن ذلك إلى قوله:(أم يقولون افتراه) لأن "أم" هي المنقطعة الكائنة معنى "بل"، و الهمزة إنكار لقولهم و تعجبا منه لظهور أمره في عجز بلغاتهم عن مثل ثلاث آيات منه، ثم أضرب عن الإنكار إلى إثبات أنه الحق من ربك»[1]

من خلال هذا الكلام يظهر أن الزمخشري يستمد في تحليلـــه للنص القـــرآني إلى مناهج البحث البلاغي من ناحية، و التركيب النحوي من ناحية أخرى، محاولا الوصـــول إلى أقصى درجة من التذوق من خلال رصد الخصائص الأسلوبية في النص القرآني.

أما ابن خلدون رحمه الله 732 هـــ، فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر حيث أنه لما تكلم عن الشعر، وما يجب فيه من الملكة اللغوية للقدرة على صـــناعته، تكلم عن أسلوب تصريف هذه الملكة « ولا يكفي فيه ملكة الكلام العـــربي على الإطلاق، بـــل يحتاج بخصوصه إلى تلطف و محاولة في رعاية الأساليب التي اختصـــته العـــرب بهـــا واستعمالها فيه و لنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، و مـــا يريـــدون بهـــا في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القـــالب الـــذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا

1 محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1407ه/1987م ص 14 مج.

باعتبار إفادته المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان ... و إنما يرجع إلى الصورة الذهنية للتراكيب و أشخاصها[1] ويصيرها في الخيال كالقالب أو ... المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان».

و من هذا التعريف للأسلوب عند ابن خلدون، نلاحظ أنه يربط بينه و بين الملكة اللغوية و هي القدرة اللغوية التي تمكن الفرد من التعبير عما يريد في المناسبات المختلفة، و هي التي يسميها تشومسكي بالكفاءة اللغوية كما أن نراه في باب المنظوم و المنثور يربط بين الأسلوب والفن الأدبي و المقام المناسب لكل واحد منهما، حيث لا بد من التفريق بين أسلوب النثر والشعر، « و اعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله و لا تصلح للفن الآخر و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر و موازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية و تقديم النسيب بين يدي الأغراض، و صار هذا المنثور من باب الشعر و فنه، و لم يفترقا إلا في الوزن و استمر المتأخرون من الكتابة على هذه الطريقة و استعملوها في المخاطبات السلطانية[2] ». و على هذا فإن ابن خلدون يرى وجوب التفريق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر لأنه لكل مقام مقال و ضرب على ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية التي أصبح المتأخرون يستعملون فيها أساليب الشعر من كثرة الأسجاع و التزام القافية و تقديم النسيب، وهذا ما لا يناسب جلالة الملك، إذ المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل و إطلاق الكلام من غير تشجيع إلا في النادر.

ب. عند المحدثين: حاول الرافعي 1870 هـ من خلال كتابه إعجاز القرآن، أن يقدم رأيا خاصا به، متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب و جزئياته وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي و خواصه النفسية، حيث يقول:(قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، و ترداد النظر في أسباب اختلافها، و تصفح وجوه هذا

1 عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة و سهيل زكار. د ط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان 1421هـ/ 2001م، ص 786.

2 عبد الرحمان بن خلدون : المرجع السابق، ص ص 782 786.

الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في بعضها البعض من طبيعة البليغ و طبيعة عصره أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني[1]).

أما توفيق الحكيم فيرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة و المصنعة، و إنما هو روح و شخصية حيث يقول :« إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة و قليل من فطن إلى أن الأسلوب روح و شخصية ...» و هذا التصور الذي قدمه يقترب من تعريف بوفون لما قال (الأسلوب هو الرجل ذاته) و معنى ذلك أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير إلا أنه رفض ما يتداول بين الناس من أن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة و لا يمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته، محاولا أن يستلهمه من التراث و من الحياة معا (إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنيا: القرآن وألف ليلة و ليلة و الشعب أو المجتمع ... و لطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه...)[2]

عند الغربيين:

أ. الجذر اللغوي:

يرى الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب الكلمة اللاتينية stilus، التي تعني إزميلا معدنيا، كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة[3]، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى المفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية فاستخدم في عهد خطيبهم المشهور "شيشرون" كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة

1 مصطفى صادق الرفاعي : تاريخ آداب العرب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1428هـ/ 2003م ، ج 2، ص 134.

2 شكري محمد عياد : مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1413هـ / 1992م، ص ص 15 16.

3 علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1979م، ص 306.

من قبل الخطباء و البلغاء، و قد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب، حتى الآن في هذه اللغات إذ تتصرف أولا على الخواص البلاغة المتعلقة بالكلام المنطوق.[1]

اصطلاحا:

أولا: الأسلوب:

أجمع الباحثون اليوم على أن مقولة الأسلوب من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة و الأدب، و أن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما، إلا أنهم اختلفوا في تعريفاتهم له فليس هناك تعريف للأسلوب يتمتع بالقوة الكاملة على الإقناع، ولا توجد نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله، و قد أدى هذا إلى أن يأتي كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم على الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل في بعض الأحيان إلى ثلاثين تعريفا[2]، وإذا فحص الباحث تراث التفكير الأسلوبي اكتشف أنه يقوم على صرح ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمخاطِب و الخطاب، و ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا على إحدى هذه الركائز الثلاث.[3]

الأسلوب من زاوية المخاطَب: و تتقدم هذه الدعامة على الدعامتين الأخريين لأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشأها تصورا و خلقا و إبرازا للوجود.[4]

و يقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ و أسلوبه، و هذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بين الأسلوب و منشئه، حيث يكون الأسلوب هو الكاشف من مكونات صاحبه ومرآة عاكسة لشخصية المخاطَب لذلك نجد أن الأساليب تختلف من شخص لآخر و هذا الذي تعارف عليه النقاد و الفلاسفة من قديم الزمان حيث يقول أفلاطون (كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه).[5]

---

1 صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ/ 1998م، ص 306.

2 صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 95.

3 عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، الطبعة الثالثة. الدار العربية للكتاب . د.ت، ص 61.

4 المرجع نفسه، ص 64.

5 عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، د ط، اتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م، ص 43.

الأسلوب من زاوية المخاطِب: يمثل المخاطِب البعد الثالث في العملية الإبلاغية وله دور مهم و مؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ فهو الحكم على الجودة، و هو الفيصل في قبول النص أو رفضه، و يعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختياري في إثبات حضور المتقبل في عملية الإبلاغ، فإذا استند إلى التجربة، اهتدينا إلى أن المتكلم يكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، و على هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير، و تراه يخاطب الكبير، و تراه يخاطب الرجل بما لا يخاطب به المرأة و غير ذلك فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية و النفسية في الظاهرة اللغوية.[1]

الأسلوب من زاوية الخطاب: يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب الركن الضارب في مجتمع رؤى الحداثة، لما يتجدر فيه من ركائز المنظور اللساني فإذا كان الأسلوب في فرضية (المخاطَب) عبارة عن انعكاس لأشعة البث و شخصية، و كانت فرضية (المخاطِب) رسالة مغلقة لا ينص جدارها إلا من أرسلت إليه، فإنه فرضية (الخطاب) موجود في ذاته حيث يمتد حبل التواصل بينه و بين لافظه و محتضنه، و لكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما وصورة ذلك أن النص إذا كان وليدا لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته[2]، و أول ما يطالعنا في ذلك ما ذهب إليه "شارلي بالي" حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة و يعرفه "ماروزو" بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياة اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه.[3]

1 عدنان بن ذريل : المرجع السابق ص 80.

2 عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص 89.

3 عدنان بن رذيل، المرجع نفسه، ص 44.

ثانيا: تعريف الأسلوبية:

تعترف كثير من الدراسات و اللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا شاملا نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أن هناك من عرفها، و قال أنها تعني شكل من أشكال التحليل لبنية النص، و من هذا يمكن تعريفها على أنه: (فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية. أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية)[1]، أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية، فنجدها تنقسم إلى قسمين: (أسلوب) و لاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، و اللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

اتجاهات الأسلوبية:

ليس النص مدركا معطى دفعة واحدة و بشكل نهائي، إنه مدرك بالممارسة، لأنها إنجازه و هو مستمر بها، و الأسلوبية في دراستها له لا تعني به من حيث هو جوهر ثابت بل هي لا تراه كذلك، و لذا فهي لا تعني فهمه، و لكنها تعمل على توسيع فهمه.

ولهذا فالهوية الابداعية الشعرية في كل تحولاتها و تنقلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها، و استجلاء مواطن الجمال فيها، و هي بذلك تتميز بزئبقية دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تتنبأ بعصارة أفكارها، و حتى يتحقق لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية و تعددت المناهج و اختلفت الاتجاهات و عدت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثر بعباءتها اتجاهات مختلفة، و سنعرض فيما يلي أهم هذه الاتجاهات:

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية و التطبيق، ص 35.

2 عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص 34.

01. الأسلوبية التعبيرية: (اللسانية) (الوصفية)

و قد حاول "بيير جيرو" إعطاء تعريف مبسط لهذا الاتجاه بقوله:" هي دراسة لقيم تعبيرية و انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة[1]"، و يتضح من خلال هذا القول بأن العمل التحليلي لهذا الاتجاه يتمحور حول تلك الذخيرة التعبيرية التي تثبتها العناصر اللغوية داخل الخطاب الأدبي.

و يعد "شارل باليه" رائد الأسلوبية التعبيرية من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة و ربط مجالها "بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية[2]"

وهذا المضمون حسبه هو محور الدراسة "عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها[3]"، و تقوم الأسلوبية التعبيرية "على دراسة علاقات الشكل مع التفسير ... على أنها لا تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، و تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي[4]"، و يتضح من خلال أفكار "شارل باليه" التي تبقي هذا الاتجاه التعبيري في مجاله المحدد حيث يرى أن اللغة تعبر عن فكرة ما مهما نظرنا إليها من زوايا مختلفة، زاوية متكلم أو مخاطب ....، و هي تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الترجي، الأمل، الصبر ... و هو مضمون الأساس كالأسلوبية في نظره.

و قد قسم "شارل باليه" الخطاب الأدبي إلى نوعين من حيث شحناته الوجدانية:
منه ما هو حامل لذاته و غير مشحون بشيء.

ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، و موضوع الأسلوبية كما ذكرنا سابقا هو هذا الجانب الوجداني و مدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات العاطفية، " و براعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها ذلك أن اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض[5]".

1 بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية، ص 34.
2 المرجع نفسه ص 34.
3 عدنان بن ذربل؛ اللغة و الأسلوب، مرجع سابق ص ص 135، 136.
4 فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي.
5 عدنان بن ذربل: المرجع نفسه، ص ص 136 137.

و هذا الاهتمام المقتصر على الوجدانيات أصرف النظر عن جمالية العمـــل الأدبي وكذا التركيز على الكلام المنطوق أصرفه عن مجال التوظيف الأدبي للأسلوب، و بالتالي أفرد جل اهتمامه حول تلك القدرات "الكامنة أو المثارة في اللغة، و دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها[1]".

02. الأسلوبية البنيوية: (الهيكلة)

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن "اللغة نظام، أي مجموعة من الإشارات، تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها[2]،" و على هـــذا الأســـاس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى و ذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام".

و قد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به رومان جاكبسون و ميشال ريفاتير فقد حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية) و اعتبرت القواعد اللغوية الوســـائل اللغوية الأساسية التي يتمخض عنها التعبير الشعري، و ذلك عن طريق تعلق الوحـــــدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري، كما عد جاكبسون الأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من خلال التطابق بين جدول التوزيع (للرصـــف) و جـــدول الاختيـــار (النمطية الكلامية)، يقرر الانسجام بين مفـــردات النص الأدبي... باعتبارهـــا علامـــات استبدالية، أي وحدات لغوية معجمية في عملية الإبلاغ"

و انطلاقا مما ذكرناه آنفا يتضح لنا بأن عملية رصـــف المفـــردات من منطلـــق علائقي يوجده المنطق و يقبله العقل، و هذا الرصف ينتج الأســـلوب اللغـــوي و بعبـــارة أخرى فالأسلوب يتحدد بتوافق عمليتين متتاليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفـــة همـــا الاختيار والتركيب".

1 بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصـــر (دراســـة في الأصـــول و الملامح و الإشـــكالات النظرية و التطبيقية)، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت، ص 197.

2 بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية ص 62.

و قد أشار تاوريريت إلى ماهية هذا الاتجاه حيث قال:" بأن الأسلوبية[1] البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة بين زمرتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية بحيث تتأسس القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينها داخل نظام البنية وهو الاتجاه الذي يدرس النص كبنية مغلقة عن تفاصيل تحيطه أو ظروف قام من خلالها ...

03. الأسلوبية الأدبية: (التكوينية) (أسلوبية الكاتب)

رائدها "ليوسبيتزر و الذي اشتهر برفضه التفرقة أو الحد بين اللغة و الأدب ورأى بأن مجال دراسة هذا الاتجاه هو علاقة التعبير بالفرد و الجماعة، مركزا على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة، ليصل بعد ذلك إلى "العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب".

و قد حاول ليوسبيتزر بلورة أفكاره وفق مبادئ توضح منهجيته في البحث الأسلوبي ويمكن تلخيصها فيما يلي[2]:

1. نقطة الانطلاق هي العمل الأدبي في حد ذاته.
2. البحث الأسلوبي هو بمثابة حلقة الوصل بين علم اللغة و تاريخ الأدب.
3. الظاهرة الأسلوبية هي الانزياح الشخصي الذي يميز لغة الكاتب بخلاف اللغة العادية.
4. اللغة مرآة لشخصية الكاتب.[3]
5. لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه.

حيث بنى ليوسبيترز دراسته الأسلوبية على الحدس "فما لا يتحقق في العبارة لا يعتبر حدسا بل هو طبع، فليس للذهن من حدس إلا حين يعمل و يشكل و يعبر، و أن من يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي أبدا إلى الجمع بينهما".

1 بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص ص 185 186.

2 عدنان بن رذيل : اللغة و الأسلوب ص ص 138-139 (بتصرف)

3 بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 181.

و هنا نرى أن ليوسبيترز يطمح إلى تحقيق الوصول إلى نفسية المبـــدع و ميولـــه ونوازعه، لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثـــر كله[4] وهذا يدل على أن دراسته متأثرة بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب و تفردها بالتجربة الأدبية.

04. الأسلوبية الإحصائية:

و هذا الاتجاه يعنى بالكم و إحصاء الظواهر اللغوية في النص و يبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء، و لكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص و التفرد في العمل الأدبي، و إنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى[2].

و يبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق من يتحرى الدقة العلميـــة و يتحاشـــى الذاتية في النقد[3]، فيجب أن يستخدم هـــذا المنهج كوســـيلة للإثبـــات و للاســـتدلال على موضوعية الناقد، أي بعد أن تتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التمييز في النص.

طرق تحليل الأسلوبية:

الأسلوبية مقاربة لعلاقة ترتيب الأبنية بحثا عن الكامن وراءها و استحضارا لطرق الصياغة الجمالية، و تتقصى نقاط التمييز لاكتشاف طرق ممارسة النص للعبة الدلالة على وجه خاص ينتج التجلي والتأثير. وتكشف الطرق التي يؤسس عليها النص الأدبي وصولا للتقنيات التعبيرية المسؤولة على وجوه الجمال فيه، و تستشرف البنى المهيمنة على حركة النص للبيان عن القيم التعبيرية التي تحتكم إليها الصياغة في تشكيلها الجمـــالي. وتظهـــر وجوه المغايرة التي تمارسها المعاني النحوية بطرق تكســـب البـــنى تفردهـــا في إطـــار التوظيف الجمالي الموافق لمقتضى الحال. ويتبين أن "خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على

4 بشير تاوريريت : المرجع نفسه.

2 د. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث ص 115.

3 محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، 1994، ص 198.

دراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتصنيفه، ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسُنية، إذ يعد الأدب نتاجا لغويا بالدرجة الأساس، وهو خطاب نقدي في إطاره العام، إذ هو خطاب حول خطاب أو قول واصف يعتمد في مرتكزاته الأساسية تفكيك بنية النص. ويختلف في مسعاه بين مناهجه المتعددة، فهناك من يسعى إلى إعادة صياغة النص من خلاله، وفقا لفكرة الاحتمال في محاولة لإعادة هيكلة بنيته إذ يكون الجانب الأكبر من النتاج النقدي الأسلوبي معتمدا فكرة التشريح بغرض الوصف. وهكذا يتولى الخطاب الأسلوبي توزيع ممتلكات النص و إرثه على مستويات التحليل اللغوي دون أن يجعل همه في إعادة تكوينه بنيويا، وأكثر من ذلك نجد الاهتمام يكون بشكل كبير برصد البنيات الأسلوبية من خلال النسيج اللغوي، وهنا يكون التوجه إلى كشف خاصية البناء الأدبي في هذه البنية وهي مهمة الناقد الأسلوبي الحقيقية المجسدة في خطابه.[1]

ويعني هذا أن الأسلوبية تتولى وصف بنيات النص الأدبي للبيان عن عوالمه وشفرات تكوينه، فلغة النص هي الميدان الذي تتحرك فيه الأسلوبية مظهر الأدبية من خلال نسيجه الذي تنتظمه تحولات تنتج مسافة التوتر. وتقارب الأسلوبية النص لهيكلة طرائق خروجه عن الأنماط المألوفة في مغامرة يتجاوز الدال مدلوله وفق مبادئ المغايرة مما يضيئ طاقة اللغة.

وهكذا فإن الأسلوبية:"توظيف دينامي لتضاريس النص والوقوف على مناطق التشفير ومبادرة الوجدان اللغوية، وتسجيل واع لتعددية الخصب، والرصد للاستخدام المتراخي لثنائياتها، فهي رؤية شمولية في قراءة النص من حيث إنها لا تحاوره من زاوية المكون الإشاري الدال منعزلا عن السياق، وإنما من خلال قيمته الشمولية وطاقته التوزيعية".

ومن هذا المنطلق، فإن الأسلوبية تكشف الوسائل التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال إذ ترصد البعد الحيوي الذي تحتكم إليه البنى في تشكيلها لمجموع مركب يمنحها سماتها المائزة من خلال مدلولها الكلي المفارق للتوقع والمحاور للنسق.

1 الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط 1، ص 46.

وهذا يظهر أن:" الأسلوبية لا تعنى بالعناصر اللغوية، بل بدرجة قوتها و انسيابيتها التعبيرية داخل مستوى النص، و أن اللغة في محيطه تشكل أداته الناقلة لمجموعة الانفعالات العاطفية، لذلك فإنها تعني بالكيفية القولية، و مدى اقتراب المنتج و ابتعادها من درجة الصفر، و هي الفراغ الابداعي[1] ".

ومن هذا يتضح أن الأسلوبية تؤطر للانحراف عن درجة الصفر إظهارا للقيم التعبيرية التي تحكم إليها الصياغة، مما يحدث أثرا جماليا مداره المعنى العاطفي الذي تقوده مرايا البيان و أساليب التأثير الناتجة عن تكثيف المدارات البنائية.

وتعد: "درجة الكثافة تصعيدا لملاحظ الإيقاع و النحوية و هي ذات خاصية ظاهرة وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي و النوعي، و تتصل أساسا بمعيار الوحدة و التعدد في الصوت و الصورة، و هذا يجعلها ترتبط بحركة الفاعلية و نسبة المجاز و عمليات الحذف في النص الشعري. كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص و طريقة توزيعه، فهناك تراسل بين درجة الكثافة الشعرية و عدد العلاقات البنيوية في النص، وهذا يؤدي إلى الاعتماد بدرجة كبيرة على الاختيارات المتاحة أسلوبيا لتنظيم النص الشعري بما يسمح بتوصيفه وفق كثافته. و بذلك تفهم الكثافة على أنها عدد العلاقات البنيوية التي يتطلبها تركيب الموضوع الشعري، و يمكن حينئذ أن نجعل درجة الكثافة معيارا لتصنيف الأعمال الشعرية، مما يظهر فاعلية النص اللغوية[2]".

ويلاحظ من هذا أن الكثافة تعتمد على تموقع الهويات البنائية بطريقة تخرجها عن أفق التوقع لتبلغ مرحلة عليا من تجليات الفاعلية التي تثير حيوية المجاز.

والملاحظ أن سلم الدرجات الشعرية يؤلف نموذجا اقترحه "صلاح فضل" ليكون قادرا على تفكيك التجليات النصية إظهارا للملامح التي تمتاز بها في تعالقها الأسلوبي وتحولاتها البنائية، و بين أنه:" يتعين علينا أن نحدد جهازا مفاهيميا مبسطا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة و يتسم بجملة من الخواص من أهمها:

1 عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ط 1، ص 133.

2 فضل، أساليب الشعر المعاصرة، ط 1، ص 21.

المرونة، الاستيعاب، قابلية التطبيق، التدرج من الجزء إلى الكل، و من الكل السطح إلى العمق، و سهولة الارتباط بالمستويات اللغوية، التداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة. ويتمثل في خمس درجات متراكبة:

1. درجة الإيقاع.
2. النحوية.
3. الكثافة.
4. التشتت.
5. التجريد.

ويمثل مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أن تخضع للقياس و التحليل، إذ تتراوح هذه الدرجات بين الأحادية و التعدد، في المستويات الصوتية و النحوية و الدلالية التخيلية إذ يعد المستوى الأخير وهو محصلة تراكب ما يسبقه، التأسيس النوعي للمعالم المائزة بين مجموعات الأساليب الأساسية[1]"

يكشف هذا النموذج طرق انتظام العناصر النصية و درجات حضورها في تشكيل النسق العام المسيطر على طرق إنتاج الدلالة، و يتولى هذا النموذج معاينة درجات الشعرية إظهارا لطرق أدائها لوظائفها بما يكشف قيمة كل عنصر و دوره الوظيفي، و من هذا المنطلق يبقى النموذج قابلا للتحول وعيا للاختلاف الذي تؤسس عليه النصوص في تعالقها البنائي الذي يتحدى قواعد النسق نحو آفاق التجاوز.

و ينتظم نموذج التحليل الأسلوبي عند ليوسبيتزر الألماني في النقاط الآتية:

1. المنهج ينبع من الإنتاج و ليس من مبادئ مسبقة، و كل عمل أدبي مستقل بذاته.
2. الإنتاج كل متكامل و روح المؤلف هي محور العمل، و لا بد من البحث عن التماسك الداخلي.

1 فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، ط 1، ص 24.

3. ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، لإيجاد مفتاح العمل كله في بنية واحدة من تفاصيله.
4. اختراق العمل و الوصول إلى محوره من خلال الحدس، و هذا الحدس هو نتيجة موهبة و تمرس و إصغاء إلى الأعمال الأدبية.
5. إعادة تصور العمل و البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه و العصر والأمة فكل مؤلف يعكس روح أمته.
6. نقطة البدء لغوية.
7. الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة "أسلوبية فردية" و هي وسيلة للكلام الخاص و الابتعاد عن الكلام العام، و كل انحراف عن المعدل في اللغة يظهر انحرافا في مجالات متعددة[1]".

وهكذا يتضح أن:" التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

1) **العنصر اللغوي:** إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.
2) **العنصر النفعي:** إذ يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف و القارئ و الموقف التاريخي و هدف الرسالة.
3) **العنصر الجمالي الأدبي:** و يكشف عن تأثير النص على القارئ و التفسير والتقييم الأدبيين له.

بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا و ينبني بعضها على الآخر مهما خلت منها بعض التحليلات. أما دور العناصر الأدبية الخالصة و استيضاح كيفية فعاليتها، فإن هذا يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلقى القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيما للعنصر النفعي. و في هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل العناصر الأسلوبية مدعما ببيانات كافية لتفسير الأدب و يصبح الهدف الأساسي للتحليل الأسلوبي العميق إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص[2]"

1 درويش : الأسلوب و الأسلوبية (مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه)، المجلد الأول، العدد الثاني، ص 67.

2 فضل : علم الأسلوب (مبادئه و اجراءاته)، ط 1، ص ص 100 101.

والفكرة الأساسية أن: التحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات:

1. **الأولى:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، و هذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص و الناقد الأسلوبي قائمة على القبول و الاستحسان، و هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة و اتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية، و هي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.
2. **الثانية:** ملاحظة التجاوزات النصية و تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها. و يكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات و تحليلها لغويا.
3. **الثالثة:** تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات و الخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، و يتم ذلك بتجميع السمات والخصائص الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق و استخلاص النتائج العامة منها. فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات. وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت و المتغيرات في اللغة، و وصف جماليات الأثر الأدبي و ذلك بتحليل البنية اللغوية للنص[1]".

فهذا بيان للمرتكزات التي تسعى الأسلوبية لاتخاذها نماذج تنظر للنص من خلالها، فهي تستند إلى رصد "التجاوزات النصية" التي تمد النص بأدبية الأدب و تؤدي إلى أسلوبية مائزة تكسر النسق التصوري المعهود اعتمادا على المختلف الذي يقود إلى المؤلف. إنها تقبض على الجزيئات ذات الإعلامية العليا لتبلغ بها النموذج الكلي الذي يكسب هذه الجزيئات وجها مائزا.

والملاحظ "أن دراسة الأساليب تعتمد على أساسين:

1. **الأول:** يجب أن لا نغفل الإحساس الذي يتلبس بالصيغ التعبيرية، و لكن في نفس الوقت يجب أن لا يكون تحليلنا لهذه الصيغ لحسابنا الخاص، إذ يلاحظ أن مثل هذا التحليل يتأتى بالاعتماد على المادة الموجودة سلفا في مخزوننا اللغوي، و الواجب

1 سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، ص ص 52 53.

أن لا نفرض معارفنا السابقة على طبيعة نص أدبي يحكمه الاختيار الحر، و القدرة الابتكارية.

2. **الثاني**: إن التعبير (و هو بالضرورة مرتبط بالإحساس) لا يتصل بالفعل فحسب، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار رد الفعل، وقدرة المتلقي اللغوية، وإطار الاتصال الذي يحيط بالنص اللغوي. وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحا أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة، فطبيعة النص يجب أن تحكم بخواصها الداخلية لا بمجموعة أرقام تفرض عليها، ذلك أن الاعتماد على الخواص الداخلية يقودنا إلى الكشف عن البنية الحقيقية، أو التعرف على النظام المسيطر، و الذي يضفي على النص خصوصية تميزه عن غيره من النصوص، إذ يمكن القول: إنه مجموعة علاقات تمتد إلى عدة أطراف، قد تكون أطرافا تاريخية أو اجتماعية أو فنية، وهذه الأمور تقدم لنا تصورا حقيقيا عن أدبية النص[1]. و هذا يبدي أن الدراسة الأسلوبية تقتض أن ينظر الناقد للنص في ضوء المحمولات الدلالية التي ترصدها العناصر النصية في ذاكرتها مما يستبعد القراءة الإسقاطية التي تصدر عن المخزون الثقافي للناقد وإذ تحاول إقحام ذلك على النص. وتؤسس النظرة الأسلوبية على قراءة ما تتضمنه البنى من قوى دلالية تأبى على تأطير ضمن النماذج النقدية الجاهزة: فلا بد من قراءة النص المرصود الذي تختزنه البنى في تشكيلها و محاورة الأسئلة التي يتضمنها النص كشفا عن تعدد الأصوات و فرادة التشكيل. و تقدم هذه النظرية الأسلوبية وعيا حادا للعلاقة التي تقام بين النص و المتلقي في إطار التواصل الذي يرفض أن يحكم النص بالمستوى الإحصائي وحده، فلا بد من تجاوز ذلك إلى ما تشير إليه هذه المستويات الإحصائية من دلالات ذات أثر كبير في تشكيل النص وكشف المهيمنات التي تبسط نفوذها على التشكيل اللغوي. وهكذا تستشرف هذه النظرة الأبعاد التاريخية و الاجتماعية و الفنية التي تستمد مشروعيتها من الإحالات المرجعية التي تسهم في تشكيل النص وتركيب دلالته من داخل النسق.

1 عبد المطلب : المنهج الإحصائي و الأدب، مجلة الإبداع، العدد الرابع، السنة الرابعة، ص 24.

الفصل الثاني

المستويات (نظري وتطبيقي)

المستوى الصوتي:

تعريف الصوت:

لغة:

الصوت الجرس، و مذكر يقال صوت يصوت تصويتا فهو مصوت و كذلك صوت الإنسان فدعاه ابن بزرخ أصات الرجل بالرجل إذا اشتهر بأمر لا يشتهيه.[1]

اصطلاحا:

عرفه روبن بأنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة النزول النهائي.[2]

الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن، و بما لها من رهافة و دقة وتأليف وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج .[3]

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعنى والأفكار فهو يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية.

التكرار: يعرف التكرار بأنه أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر.[4]

تكرار الصوت: يعتبر تكرار الصوت و ترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده فالصوت بشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معين مما يعطيه أثرا

1 الزمخشري : أساس البلاغة، باب الصاد، دار صادر، بيروت، د ط ، 1979، ص 364.

2 خليل إبراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ط، د ت، ص 06.

3 الوجي عبد الرحمان : الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 1989، ص، 74.

4 عبد الحميد محمد : في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2005، ص 73.

جماليا في نفسية القارئ أو المتلقي حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي تجسيد الإبـــداع الكامل للشاعر.

تكرار الكلمات: يردد الشاعر كلمة معينة ويكون لها غايـــة دلاليـــة أو بلاغيـــة "فتكـــرار الكلمات التي تنبئ عند أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصـــا يشـــبع دلالة معينة.[1]

تكرار الأسماء: كرر الشاعر عددا من الأسماء في كل سطر في القصيدة و هذا يندرج في الجدول التالي:

الأسماء	تكرارها
قلب	08
الذكرى	02
الجنة	03

استعمل الشاعر أسماء في العاطفة و التعبير عن الوجدان من أجـــل نقـــل الحالـــة النفسية والمعاناة التي كانت في حياته.[2]

تكرار الأفعال:

لقد هدف الشاعر إلى تكرير جملة من الأفعال في أسطر القصيدة و ذلك لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع من القصيدة و كذا الأثـــر الـــذي يحدثه في نفسية الشاعر. و نستنتج الأفعال التي تكررت في قصيدة "أغنيـــة الشـــمس" في الجدول الآتي:

الأفعال	تكرارها
تبحث	03
تذكر	02

1 مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص 38.

2 حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر كرر الفعل نبحث ثلاث مـــرات في القصـــيدة الهدف من وراء ذلك أن الشاعر يسعى إلى البحث عن حاله لأنها ضائعة ويصف في حالة الضياع والتشرد الذي يعيشها.[1]

الجهر والهمس

أ. الجهر:

هو الإعلان والظهور، وهو انحباس جريان النفس عند النطق بحرف من حـــروف الجهر قوة الاعتماد عليه في المخرج. أو هو الوضوح في السمع نتيجة نظـــام الـــوترين الصوتيين واهتزازهما وانحباس كثير الهواء في النفس.[2]

نعني من وراء ما ذكرناه أن أثناء النطق بالصوت المجهر يمر جـــزء من الهـــواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صـــفة الصـــوت إمـــا بـــالقوة أو الضعف.

وعليه فان الأصوات المجهورة في اللغة العربيـــة هي: أ، ب، ج، د، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي.

وتتجلى هذه الأصوات في قصيدة أغنية الشمس لحسن دواسي وهذه العبارات نذكر منها بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات: العمر، قهـــر، أحلام، قلب، زمـــان، دمـــوع موت، وطن، ضياء، عطر...

وهذه الأصوات المجهورة لدى الشاعر تعبر عن صدى مناداته والتعبير عن وجعه ومعاناته كذلك لتذكير ومدح الأحاسيس والمشاعر بهذه الأصوات المجهورة وكذلك الجهر يدل على أن الشاعر لديه صعوبة في التعبير عن أحاسيسه ومضغوط.[3]

---

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس

2 إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427/ 2006، ص 58.

3 حسن دواس : المرجع السابق.

ب. الهمس:

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهمـــا رنين حين النطق به وليس معنى هذا ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، ولا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو همس الوتران الصوتيان معه.[1]

والأصوات المهموسة في اللغــة العربيــة هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هــ" فاستعمالها في القصيدة دلالة على الحنين والروح والعشق وان الشـــاعر مسترخي في كلامه.

ونجد في القصيدة بعض الكلمات فيها أصوات مهموسة: صفر، صـــخر، تشـــرق عشق، تصحو، يسجنك.

ومعنى هذا أن الصوت المجهر يحمل حركة قوية تشد انتباه السامع أمـــا الصـــوت المهموس فيستدعي الهدوء والصمت وعليه فان الحروف المجهــورة هي الــتي تــرتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها ليكون الصوت مسموعا..." أما الحروف المهموســـة هي التي لا ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها فيمر الهواء من الحلق همسا"[2].

الشدة والرخاوة

الشدة:

الصوت الشديد:

هو صوت عند مخرجه ينسحب الهواء انعكاسا تاما، لحظة قصيرة بعــدما ينـــدفع الهواء فجأة فيحدث دويا[3].

وهذا يعني أن الصوت الشديد هو عند انحباس الهواء كله عند مخرجه بعدها يندفع الهواء فجأة.

1 إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427هـ / 2006 م، ص 58.

2 الطيب البكوش : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط 3، 1992، ص ص 42 43.

3 إبراهيم مجدي إبراهيم :المرجع السابق، ص 65

فالأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء.

الرخاوة :

"الصوت الرخو(الاحتكاكي) هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص"[1].

والأصوات الرخوة هي: الهاء، الحاء، العين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي السين، الظاء، التاء، الدال، الفاء.[2]

الطباق:

هو أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما ثم بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتان متضادتان معنى.

ويقسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما: طباق الإيجاب و طباق السلب كما عرفها القزويني بقوله:" طباق السلب والجمع بين فعلي مصدر واحد بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي"[3].

وطباق الإيجاب هو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين معنى وكتابة.

وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في القصيدة ونمثله في الجدول التالي:

الطباق	نوعه
• الأبيض والأسود في نظري سيان	طباق الإيجاب
• على كوخ الفلاح وأبراج السلطان	مقابلة
• لا أبيض أمقته ولا أسود أهواه	مقابلة

ولقد شغل الطباق في القصيدة سمة أسلوبية بارزة نلاحظ أن الشاعر قد وظف الطباق وبالأخص المقابلة فقد عمد إلى هذا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة وهدف الشاعر من

1 صبري المتولي : مرجع سابق، ص 67

2 قاسم البرسيم : علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، 2005، ص 163.

3 عبد الجليل يوسف : علم البديع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 109.

توظيفه إقناع القارئ، ومن الناحية الجمالية فقد شكل جرسا موسيقيا متعـــددا في أســـطر القصيدة دل على تأكيد المعنى وتوضيحه، إضافة إلى ذلك يكسب البراعة اللفظية للشاعر[1].

الموسيقى الخارجية (الإقناع الخارجي)

يتموت الشعر من كلمات تنتظم بطريقة معينة وفقا لتتابع الحركة والسكون، وهـــذا هو ما يجعل للشر ايقاعه الخاص معتمدا على علاقة الأحرف في الكلمات في توافق ذهني والتركيب الزمني في الشعر هو الذي يبرز الكيفية التي يتحدد بها الوزن[2].

والنموذج الذي تطرقنا إليه تحت عنوان "أغنية الشمس" لحسن جواس وهو شعر ذو التفيعلة الواحدة، الشعر الحر يتكون من القافيـــة والشـــكل، وللشـــاعر بتنويـــع التعغيلات والطول لكنه يلتزم في القواعد العروضية كامل الالتزام، فإذا نظمت القصيدة على بحـــــر معين تكون جميع أبياته على نفس البحر.

ويتميز الشعر الحر باستخدام الأوزان الخليلية في الشعر الحر والتفعيلات الموحدة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها لكن لا يلتزم بعدد التفعيلات في الأبيات وكـــذلك بســـهولة اللغة في الشعر الحر وظهور اللغة العامية فترى لغة قريبة من أفهام النـــاس واســـتخدام المرادفات البسيطة.

- استخدام الرموز في القصيدة وقد تكون صعبة التحليل والمحسنات البديعية.
- تماسك القصيدة والاهتمام بالمضمون أكثر من الشـــكل والاعتمـــاد على التفعيلـــة والموسيقى الداخلية بين الألفاظ.
- الوحدة الموضوعية من بداية القصيدة حتى نهايتها[3].

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس.

2 ريتشاردز p.p : العلم والشعر ترجمة مصطفى بنوي، مراجعة سهير الفلماوي، الأنجلوالمصرية، القـــاهرة، د ت، ص ص 15 16.

3 سليم ساعد المقعي السلمي : الشعر الحر، 2008، ص 22.

بحور الشعر الحر:

- البخور الصافية : ذات التعفعيلة الواحدة هي (الكامل متفاعلن)، (الرمل فاعلاتن)، (الهزج مفاعيلن)، (الرجز مستفعلن)، (المتقارب فعولن) و(المتدارك فاعلن أو فعلن).
- البحور الممزوجة : التي تقوم على تكرار تفعيلتين متماثلتين يليهما تفعيلة ثالثة مختلفة في الشطر الواحد وهي بحر السريع (مستفعلن نستفعلن فاعلن)، والوافر (متفاعلتن متفاعلتن فعولن) ويشترط على الشاعر أن يلتزم بالتفعيلة الأخيرة وله تكرار التفعيلة الأولى حسبما تقتضيه حالة تجربته الشعرية[1].

ملاحظة : القصيدة الشعرية لحسم دواس التي تناولنا ها كنموذج لا تتقيد بالبحور ولا الأوزان ولا القافية ولا الروي، فهو يعتبر شعر منثور.

المستوى التركيبي:

إن تمحور الدراسة في المستوى التركيبي هو الجملة أو التركيب اللغوي.[2]

فالمستوى التركيبي من أهم مستويات دراسة البنية اللغوية الذي يتم من خلاله الكشف عن الوحدات اللغوية للقصيدة أو النص المدروس، و رصد مختلف التراكيب اللغوية و هذه الأخيرة بدراسة بنياتها التركيبية و رصد الوظائف الأسلوبية التعبيرية والدلالات التي تنتج من أنماط كل بنية أثناء أداءها لوظيفتها التواصلية الإبلاغية أساسا ثم وظيفتها الأسلوبية الشعرية الجمالية.

01. بناء الجمل:

مفهوم الجملة:

اختلف مفهوم الجملة عند علماء العربية القدامى و المحدثين لكن لم تكن تعاريف متناقضة بل صبت في مصب واحد ...

1 نازك الملائكة : كتاب قضايا الشعر الحر.

2 أحمد مختار عمر : علم الدلالة، الكويت، مكتبة دار العروبة، ص 10.

"الجملة في النحو العربي هو كل لفظ سواء كان مفيدا أو غير مفيد، فإذا كان مفيدا سمي جملة مفيدة أو كلاما، و إن لم يكن مفيد سمي جملة غير مفيدة".[1]

ومنه الجيم و الميم و اللام و التاء المربوطة تعني تجمع كلمات بشرط تأديتها لمعنى إبلاغي ما، و إن كانت مفيدة فهي ترادف الكلام و إن كانت غير مفيدة فهي لا ترادفه و تسمى جملة غير مفيدة لأنها بلا معنى و بلا إفادة.

ومن القدامى إلى المحدثين شهدت اللغة العربية عدة تقسيمات للجملة العربية من حيث نوعها و مدلولها و تركيبها.

وما سنتناوله في تحليل قصيدة أغنية الشمس لحسن دواس تحت إطار خاص هو الجملة الفعلية والجملة الاسمية، و تحت كل نوع أنماط مندرجة تحته.

مفهوم الجملة الفعلية:

في مفهوم شامل نعرفها بأنها "... هي التي صدرها فعل تام أو ناقص ..."[2] أي أنها تبدأ بفعل و يكون هذا الأخير هو المسند فيها، مهما اختلف تصريف الفعل في الماضي أو المضارع أو الأمر و مهما اختلفت طبيعته تاما أو ناقصا.

مفهوم الجملة الاسمية:

في مفهوم شامل نعرفها بأنها "...هي التي صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام أو الناقص نحو: الحمد لله، سواء علينا، كيف جلست..."[3]

أي أنها الجملة التي تبدأ باسم ، و يكون هذا الأخير هو المسند فيها.

وفي القصيدة التي نحن بصدد تحليلها لاحظنا كما معتبرا من الجمل الفعلية والجمل الاسمية.

1 ابن هاشم : الإعراب عن قواعد الإعراب.

2 ابن هشام : معني اللبيب ص 376.

3 ابن هشام : معني اللبيب

تتكون قصيدة أغنية الشمس من 7 مقاطع، و نلاحظ أن كل مقطـــع ركب بتمـــازج بين الجمل الفعلية و الجمل الاسمية، ونستطيع توضيح هذا في الجدولين المواليين:

المقطع	عدد الجمل الفعلية و نسبها		عدد الجمل الاسمية و نسبها	
1	9	% 64	5	% 36
2	10	% 67	5	% 33
3	5	% 62,5	3	% 37,5
4	10	% 45	12	% 55
5	5	% 62,5	3	% 37,5
6	12	% 60	8	% 40
7	24	% 75	8	% 25

	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية	
العدد	75 جملة	44 جملة	119جملة
النسبة	% 63,03	% 36,97	% 100

الاستنتاج		
الجمل الفعلية	**الجمل الاسمية**	**القصيدة إجمالا"**
في أغلب المقاطع لاحظنا استعمال الشاعر للجمل الفعلية بشكل طاغي قدر بنسبة 63.03%.	في أغلب المقاطع لاحظنا استعمال الشاعر للجمل الاسمية بنسبة معتبرة مقدرة بنسبة 36.97%.	تمازج تركيب القصيدة بين جمل فعلية واسمية.
تدل على حركية النص و لها دور بارز في التعبير عن المواقف، مثل: "تشعل سيجارة"[1]، فبهذه الجملة يمر بذهن القارئ إنسان يشعل سيجارة أي يفعل فعل الجملة و هو الإشعال و هو موقف. كما تدل على تنوع السياقات مثل: "يعشقني عباد الشمس"[2] مثل: "وشح أحلامك ..."[3] فهاتين الجملتين الفعليتين يدلان على حركتين مختلفتين في السياق.	تدل على الإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد، مثل: "أنا تنهدة"[4] هذه جملة اسمية مبتدأ و خبر فال"أنا" مسند و "تنهدة" مسند إليه بلا تجدد و كأن الشاعر يتحدث عن نفسه يعرفها بأنها تنهدة. ...	تمازج نص القصيدة بين حركة و إخبار و وصف.

1 حسن دواس، ديوان حالات توهم، ص 57.

2 حسن دواس،المرجع نفسه، ص 55.

3 حسن دواس، المرجع نفسه، ص 54.

4 حسن دواس، المرجع نفسه، ص 56.

بناء الجمل الفعلية:

نمط 1: فعل + فاعل.

مثال 1: "نام النوم".[1]

فالجملة هنا مكونة من فعل ماضي مبني على الفتح و فاعل ظاهر مرفوع، و نسب الفعل إلى اسمه ذاته لأن "نام" و "النوم" من نفس المصدر، و كأن الشاعر هنـــا يريـــد أن يوضح الزمان بأنه زمان نوع كل المخلوقات فحتى النوم ينام.

مثال 2: "قم".[2]

مثال 3: "أخرج".

فهنا جاءت الجملتين قصيرتين يمثلها فعل أمر لازم و فاعل مستتر تقديره "أنت".

و قد وظف الشاعر هذه الجملة بحنكة و كأن الشمس تخاطب الموجـــودات عنـــد طلوع ضوئها ببدء يوم و السعي في الحياة بأمرها لهم بالقيام و الخروج.

نمط 2: فعل + فاعل + مفعول به.

مثال 1: "أكسر أقلامك".

هذه الجملة الفعلية مكونة من فعل أمر متعدي و مفعول به منصوب و هو مضاف و "ك" ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه، و الفاعل مستتر تقديره "أنت".

مثال 2: "تشعل سيجارة"[3]

هذه الجملة الفعلية مكونة من فعل مضارع مرفوع متعدي و فاعل مستتر تقـــديره "أنت" ومفعولا به منصوب.

مثال 3: "تذكر رقتها"[4]

جملة فعلية مكونة من فعل مضارع مرفوع و فاعل مستتر تقديره "أنت"، و مفعول به منصوب و هو مضاف و ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

---

1 حسن دواس، ديوان حالات توهم، ص 51.

2 حسن دواس :المرجع نفسه، ص 58.

3 حسن دواس :المرجع نفسه، ص 57.

4 حسن دواس :المرجع نفسه، ص 52.

مثال 4: "تبحث عن قلب"

هذه الجملة الفعلية مكونة من فعل مضارع مرفوع متعدي و فاعل مستتر تقديره أنت، وشبه جملة جار و مجرور "عن قلب" في محل نصب مفعول به.

بناء الجمل الاسمية:

نمط 1: مبتدأ + خبر مفرد:

مثال: "أنا قنديل"[1]

هذه الجملة اسمية مكونة من مبتدأ مفرد في شكل ضمير منفصل متكلم مرفوع وخبر مفرد مرفوع. حيث تكرر هذا النمط بكثرة في هذه القصيدة مثل "أنا واحة" ...

نمط 2: مبتدأ + مبتدأ جملة فعلية.

مثال 1: "أغنيتي تشرق كل غروب بالألوان".[2]

"تشرق كل غروب بالألوان" جملة فعلية مبنية في محل رفع خبر ثاني. لأن الياء المتصلة ب "أغنيتي" تمثل الخبر الأول تقديره "أنا".

مثال 2: "الوقت يمر بطيئا".[3]

"يمر بطيئا" جملة فعلية مبنية في محل رفع خبر المبتدأ "الوقت".

نمط 3: مبتدأ + خبر جملة اسمية.

مثال : "عناقيد الرفض أحلى فاكهة"[4]

"عناقيد" مبتدأ و هو مضاف و "الرفض" مضاف إليه و الجملة الاسمية "أحلى فاكهة" في محل رفع خبر.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، ص 54.

2 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 51.

3 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 55.

4 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 56.

نمط 4: مبتدأ + خبر + مضاف إليه.

مثال 1: "**أنا دفىء العشق**".

مثال 2: "**أنا تنهدة الصب**".

الضمير أنا مبتدأ في الجملتين و "دفء" و "تنهدة" خبر و تليها "العشق" و "الصب" على الترتيب مضاف إليه.

نمط 5: مبتدأ + خبر + حال.

مثال : "**هذا الخافق يقظانا**"

"هذا" مبتدأ، "الخافق" خبر مرفوع و "يقظانا" حال منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة، و قد أضيفت لوصف حال الخبر.

02. التقديم و التأخير :

و في خضم هذا فمن المعلوم أن نطق الكلام يستوجب تقديم أو تأخير بعض الأجزاء وذلك من حيث درجة الاعتبار للألفاظ، فلا بد من تقديم هذا على ذاك من داع يوجبه، فمن الدواعي :"

- التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة.
- تعجيل المسرة أو المساءة.
- في حالة كان المتقدم محط الإنكار و التعجب.
- النص على عموم السلب، يكون بتقديم أداة العموم على أداة النفي.
- سلب العموم، يكن بتقديم أداة النفي على أداة العموم.
- التخصيص.[1]

و بهذا لا بد أن نشير إلى أن الدواعي المقتضية للتقديم هي بعينها الدواعي المقتضية للتأخير.

ونحن الآن بصدد البحث في قصيدة "أغنية الشمس" عن نقاط التقديم و التأخير.

1 أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن : التقديم و التأخير في البلاغة.

بعد قراءتنا للقصيدة لاحظنا العديد من المواقف التي نقل فيها لفـــظ عن رتبـــة في نظام الجملة العربية ففي الجملة العربية رتبة الفاعل قبل المفعول به و رتبة المبتدأ قبـــل الخبر، و إذا جاء الكلام على عكس ذلك نسمي الظاهرة تقديما أو تأخيرا.

التقديم و التأخير من حيث الأفكار:

مثال 1: "ترشف قهوتك الباردة في صمت الصخر"[1]

فهنا ذكر الفعل ثم ذكرت بعده الحالة التي فعل فيها، ففي أغلب الأحيان نذكر الجو الذي يفعل فيه الفعل تمهيدا ثم نذكر الفعل، لتكون الجملة كالآتي :" في صـــمت الصـــخر ترشف قهوتك الباردة" فنلاحظ في هذه الجملة المصاغة بصياغتنا أن الكاتب يضع القارئ في صورة ذهنية بسيطة بهذا التسلسل على عكس الأولى.

و في الأغلب هذه الصياغة قد جاءت بهذا الشكل لدواعي ألزمت الشاعر بها وهي صحيحة تماما في طبيعة الحال.

مثال 2: "و يحط حمام القلب على الهدب ولا يخشى"[2]

فهنا ذكر فعل الفاعل ثم ذكر فعل الإحساس "لا يخشى" ، فمن المنطقي أن فعـــل لا يخشى أو لا يخاف هو فعل يصف إحساس الفاعل قبل فعل فعلته، فعدم الخـــوف يســـبق الفعل الثاني وهو "يحط" ، فعدم الخوف يعتبر ممهدا لحط الحمام على الأرض، فلو وجـــد "الخوف" لما وجد "الحط".

لتكون الجملة كالاتي : "لا يخشى حمام القلب و يحط على الهـــدب" ، فنلاحـــظ في هذه الصياغة للجملة أن الكاتب يخبر القارئ بتسلسل منطقي لحدوث الحـــدث ألا و هـــو الشعور بعدم الخوف ثم النزول على الهدب.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم،ص 51.

2 حسين دواس : المرجع نفسه، ص 51.

مثال 3: "فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان"[3]

فهنا ذكر الفعل بفاعل مستتر ثم ذكر ظرف المكان ثم ذكر من فعل الفعل وببساطة أكثر يمكننا صياغة الجملة لتكون كلاتي:

"فاستوطنت أسراب الغربان الأيكة".

"أسراب الغربان استوطنت الأيكة".

فنلاحظ في هذه الصياغة للجملة أن الكاتب يخبر القارئ بطريقة سلسة و مبسطة تكون في ذهن القارئ أو المتلقي صورة مبسطة لما يحدث.

و في هذه الأمثلة التي ذكرناها و ما لم نذكرها لكن تواجدت بكثرة في القصيدة، فان الشاعر فضل انتقاء مفرداته هذه لأسباب شعرية و بلاغية و كذا لبعض الدواعي التي ذكرناها سابقا.

تقديم أو تأخير المبتدأ و الخبر

لم يبرز هذا النوع بشكل واضح تماما في هذه القصيدة التي بين أيدينا، لكن ظهرت العديد من الجمل التي ابتدأت بخبر و مبتدأها كان قد ذكر في جملة سبقتها.

مثال 1:

ـ **بحيرة** وقد.[2]

ـ **غدير** ضياء.

ـ **قبس** الكون و آيته.[3]

ـ **تباريح** الشوق.

ـ **مجمرة** القلب.[4]

– **وهج** الآه.

ـ **وقد** الصبوات الحرى.

ـ **روح** الشهب السكرى.

ـ **وميض** من أسرار الله.

3 حسن دواس، ديوان حالات توهم، ص 52..

2 حسن دواس :المرجع نفسه، ص 53.

3 حسن دواس :المرجع نفسه، ص 54.

4 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 55.

الكلمات المسطرة خبر مقدم لمبتدأ محذوف ذكر سابقا هو "أنا"، وقد بـــدأ الشـــاعر سطوره بخبر وذلك لتفادي تكرار المبتدأ وكذا لأنه يخاطب فئة معينة بقصيدته وشـــريحة معينة تفهم هذا الحذف للمبتدأ في كل مرة وسطر وتفهم المقصود.

مثال 2:

- **تسابيح** هوى عذري.[1]
- **ببريق الحب أرتلها.**
- **بالنبض أرتلها.**
- **بالدفء أرتلها.**

كل ما هو مسطر(كلمة، جملة) خبر مقدم لمبتدأ محذوف ذكر سابقا هو "أغنيتي"، و قد بدأ الشاعر سطوره بخبر و ذلك لتفادي تكرار المبتدأ و كذا لسرعة تصوير ما يقصـــده في ذهن المتلقي للقصيدة.

مثال 3:

- **فحبيبتك** اليوم **محاصرة**.[2]
- **عصافير** الجنة **تاهت**.
  - مبتدأ و هو مضاف، مبتدأ.
  - خبر، خبر.

الخبر هنا لم يلي المبتدأ بل جاء متأخرا عنه.

مثال 4: "عصافير الجنة كانت من راحتها"

عصافير الجنة: جملة اسمية في محل اسم كان .

كانت: ناسخ.

من راحتها: شبه جملة في محل خبر كان.

هنا تقدم اسم كان عن ناسخه و تأخر الناسخ و خبره، و قد جاءت هذه الجملة بهذا المنوال بغرض التشويق و كذا بغرض بلاغي جمالي في القصيدة.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، ص 55. (بتصرف)

2 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 52.

تقديم أو تأخير المفعول به:

مثال: "تبحث عن صدر يحميك"[1]

الكاف المتصلة بالفعل "يحميك" في محل نصب مفعول بـــه مقـــدم تقـــديره "أنت"، والفاعل مستتر تقديره "هو"، ففي الترتيب المعروف للجملة يكون: الفعل يليه الفاعل و يليه المفعول به وفي المثال السابق اتصل المفعول به بالفعل و هذا يعتبر تقديما، لأن المفعول يكون بعد الفاعل لا بعد الفعل.

03. العطف:

والعطف هو اتباع لفظ للفظ آخر بواسطة حرف[2]، أي أن تركيب العطـــف يتكـــون منه تابع يسبقه و متبوع و يتوسطهم حرف من حروف العطف و بذلك يتكـــون أســـلوب العطف من:

- المعطوف عليه (المتبوع).
- المعطوف (التابع).
- حرف العطف.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، ص 51.

2 .ابن منظور : لسان العرب

حروف العطف	
حـــروف العطـــف الـــتي تفيـــد المشـــــاركة بين المعطـــــوف و المعطـــــوف عليـــــه في الحكم و الإعراب.	**الواو:** اشترك المعطوف و المعطوف عليـه في أمـر واحد دون التقيد بترتيب.[3]
	الفاء: يفيد المشاركة و لكن بترتيب و تعاقب و تتـابع في الفـترة الزمنيـة القصـيرة بين وقـوع المعطـوف والمعطوف عليه.
	ثم: تفيد الترتيب و لكن مـع الـتراخي في الـزمن، أي وجـود فـترة زمنيـة طويلـة بين وقـوع المعطـوف والمعطوف عليه.
	أو: تفيد التخيير.
	أم: تستلزم التعيين، كما يمكن أم تأتي بعد "سواء".
	حـتى: و تفيـد إيضـاح الغايـة و لكن لا بـد أن يكـون المعطوف اسم ظاهر و ليس ظـاهرة و ليس ضـمير، و أن يكـون جـزءا من المعطـوف عليـه، و أن يكـون غاية لما قبله إما بالتعظيم أو بالتقليل منه.
حـــروف العطـــف الـــتي تعطي المعطوف حركة المعطوف عليه دون المشاركة في الحكم.	**لا**: و تفيد النفي.
	بـــل: تنفي الحكم عن المعطـــوف عليـــه و تثبتـــه للمعطوف.
	لكن: تنفي الحكم عن المعطـــوف عليـــه و تثبتـــه للمعطوف.

و في خضم هذا قمنا بمعاينة القصيدة و البحث فيها عن حالات العطف و فرزهـــا حسب نوعها و النوع هنا يتعلق بحرف العطف و إفادته و هذا قد وضحناه سابقا.

حيث توصلنا إلى ما يلي:

حروف العطف الواردة في القصيدة	عدد مرات تكرر حالات العطف بكل حرف	نسب طغيان كل حالة عطف بالتقريب
"الواو"	55	% 79
"الفاء"	10	% 14
"لا"	3	% 4,2
"لكن"	1	% 1,4
"أو"	1	% 1,4

3 د. محمود مغالسة : النحو الشافي، لبنان، مؤسسة الرسالة، ص 405 (بتصرف).

المجموع		
5 حروف و الطاغية في القصيدة هي: "الواو" ، "الفاء"	70	% 100

تنوعت حالات العطف في "قصيدة أغنية الشمس" بين:

01 { المعطوف (كلمة).
المعطوف عليه (كلمة).

02 { المعطوف (جملة).
المعطوف عليه (جملة).

و هذا ما سنوضحه في الأمثلة التالية:

أمثلة 1:

- الأبيض و الأسود[1] => الأبيض: معطوف عليه، الأسود: معطوف.
- جمر و طلاء[2] => جمر: معطوف عليه، طلاء: معطوف.
- إن شئت فنم[3] => شئت: معطوف عليه، نم: معطوف.

أمثلة 2:

- خرير النهر و هديل الموج.

==> خرير النهر: جملة معطوف عليها.

==> هديل الموج: جملة معطوفة.

- تسأل عن وطن الصوت و على وجهك ألف رجاء.[4]

==> تسأل عن وطن الصوت: جملة معطوف عليها.

==> على وجهك ألف رجاء: جملة معطوفة.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم ،ص 54.

2 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 53.

3 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 57.

4 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 53.

- اليوم هنا يلهو و غدا يمضي.[1]

==> اليوم هنا يلهو: جملة معطوف عليها.

==>غدا يمضي: جملة معطوفة.

- يرمقك الفنجان لكن لا وقت اليوم لشرب القهوة.[2]

==> يرمقك الفنجان: جملة معطوف عليها.

==> لا وقت الآن لشرب القهوة: جملة معطوفة.

- كم هي مؤلمة ... فحبيبتك اليوم محاصرة.[3]

==> كم هي مؤلمة ...: جملة معطوف عليها.

==> فحبيبتك اليوم محاصرة: جملة معطوفة.

وباختصار شديد فإن كثرة العطف في القصيدة تدل على تماسك أفكـــار القصـــيدة وارتباطها ببعضها.

فالعطف بحرف العطف "و" يدل على اشتراك الأفكار و الأحداث في أمور معينـــة في وقت واحد.

والعطف بحرف العطف "ف" يدل على اشتراك الأفكار و الأحداث في أمور معينة في فترتين زمنيتين متتابعتين مباشرة.

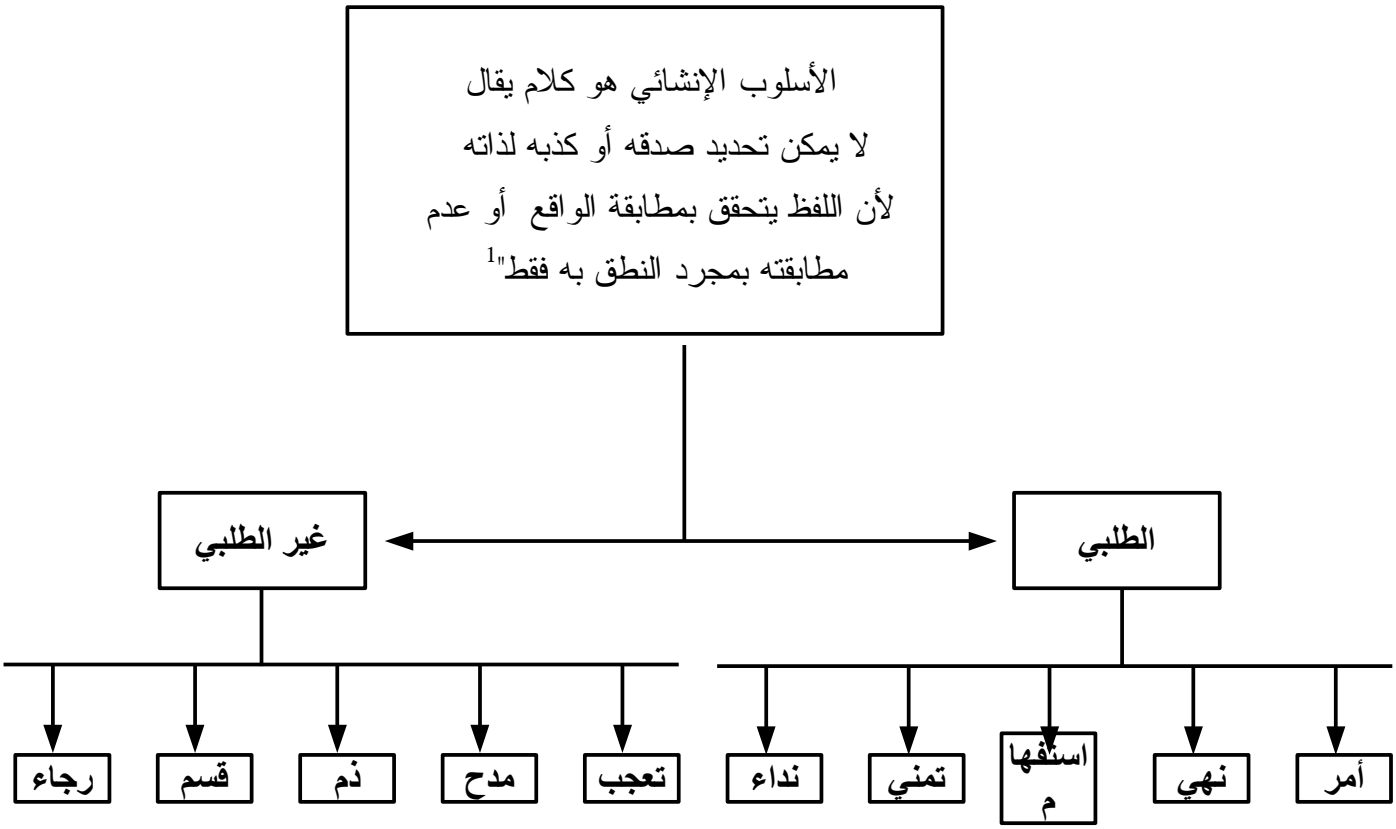
ومنه نستنتج أن النص عبارة عن بنية واحدة متماسكة ببعضها، و أن أفكار القصيدة وأحداثها حدثت في فترات متتالية مباشرة تحت إطار فترة زمنية محددة هي فترة شـــروق الشمس صباحا التي تحدث عنها الشاعر في سطور القصيدة.

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، ص 56.

2 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 57.

3 حسن دواس : المرجع نفسه، ص 52.

الأساليب الإنشائية :



في قصيدة "أغنية الشمس" لاحظنا العديد من الأساليب الإنشائية و التي رصـــــدناها في الجدول الموالي:

1 موقع موضوع : صفحة الأساليب الإنشائية، (بتصرف) www.mawdoo3.com

المقطع	الأساليب الإنشائية المحتواة فيه
1	تعجب: ما أبعدك اليوم أيا فجري.
2	تعجب: كم هي مؤلمة ريح الذكرى.
3	تعجب: يا دهشتك الكبرى بالسر.
5	نداء: • يا شاعر تلك الأرض. • يا ذاك الإنسان.
6	نداء: • يا شاعر تلك الأرض. • يا ذاك الغارق في بحر الهذيان. أمر: • عبئ عمقك بالثورة و الرفض. • كن كالأزرق. • عبئ قلبك بالموج. • استنفر خيلك.
7	النهي: • لا وقت لشرب القهوة. • لا وقت الآن لشرب القهوة. أمر: • مزق أوراقك كاملة. • أكسر أقلامك. • قم. • قم يا شاعر تلك الأرض. • أخرج حدق في الأفق. • أخرج من وهمك. • حطم هاتيك الجدران. نداء: يا شاعر تلك الأرض.

الأساليب الإنشائية	تعجب	نداء	أمر	نهي
عددها	3	5	11	2

لاحظنا تنوع الأساليب الإنشائية في القصيدة بين أساليب إنشائية طلبية و غير طلبية.

و كثرة الأساليب الإنشائية مهما اختلفت، و إن كانت تدل على أن القصيدة خطابية ؛ أي أن الشاعر هنا لا يعبر عن شيء معين في ذاته أو يصف شيء معين و إنما أراد أن يكون قارئ قصيدته جزء لا يتجزأ من خطاب القصيدة و اختلفت مخاطبته بين تعجب ونهي ونداء وأكثرهم كان أمر بنسبة كبيرة وطاغية في القصيدة.

المستوى الدلالي:

إن اللغة هي أساس التواصل بين النثر و بمصدر الإبداع، فالإنسان المبدع عندما يسعى إلى إنتاج عمله الأدبي فإنه ينتقي أسلوبا معينا يجعله يتعامل مع اللغة بطريقة خاصة تختلف عن غيره من المبدعين، و ذلك لما تحتويه من إمكانيات و دلالات مختلفة ولمعرفة القواعد والأسس التي تبنى عليها هذه اللغة و اكتشاف أسرارها و معانيها، يركز معظم الدارسين والباحثين على دراستها ضمن مستويات مختلفة من أهمها: المستوى الدلالي الذي يعنى بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الإيحاء والمعجم الشعري و الاستعارة والكناية ... .[1]

الإيحاء:

يعتبر الإيحاء لعبة لغوية يسلكها المبدع لكي يؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى لكي يتوصل إلى الهدف الذي يسعى إليه، ذلك من خلال التعبير عن أغراضه النفسية بأسلوب غير مباشر لأن هذه الأغراض لا يمكن للغة أن تؤديها.

و قد استخدم الشاعر من الألفاظ الموجبة التي ساهمت إلى حد كبير في إثراء موضوع القصيدة و انسجام أبياتها من حيث ترابط المعاني و اتساقها، كما دلت على

1 جابر عصفور : نظريات معاصرة.

الحالة النفسية للشاعر فاللغة الشعرية لغة إيحائيـــة تحفـــل كثـــيرا بالكلمـــات ذات دلالـــة وسنحاول استخراج بعض الألفاظ و تحديد دلالتها من خلال الجدول التالي:

الكلمة	دلالتها الإيحائية
القلب	دلالة على الحب الخالص الشريف.
الجرح	دلالة على الألم و الخسائر.
الجنة	دلالة على الراحة.
نشوى	دلالة على الأمل.
الآه	دلالة على الألم و المعاناة.
الأرض	دلالة على الملكية.
الشمس	دلالة على المستقبل.[1]

توظيف الخيال في القصيدة:

بعد قراءتنا للقصيدة تمكنا من استخراج أهم تلك الصور و تحديد دلالاتها و ذلـــك من خلال الموضوع الذي حوته القصيدة، منها الاستعارات و التشبيه و المجاز بأنواعه.

الاستعارة:

الاستعارة في معناها اللغوي:

هي مجاز لغوي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي[2].والاستعارة نوعان هما:

الاستعارة التصريحية: "هي ما يصرح فيها لفظ المشبه به".

الاستعارة المكنية : هي التي لم يذكر فيها المشبه به و إنما يكن (يرمز) له بـــذكر أحـــد لوازمه[3].

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم إحصائها في قصيدة "أغنية الشمس" من خلال الجدول الآتي:

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس.

2 الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 59.

3 الأزهر الزناد : المرجع نفسه.

الصورة	نوعها	دلالتها
فيهب نسيم من نافذة القلب على الروح	استعارة مكنية	دلالة على الطمأنينة
يعشقني عباد الشمس أحضنه فيغار الفل.	استعارة مكنية	دلالة على الغيرة
ربيع الفرح الوردي اللامع.	استعارة مكنية	دلالة على الأمل
وشح أحلامك بالنبض.	استعارة مكنية	دلالة على الحب و الحنان
عبئ عقلك بالثورة	استعارة مكنية	دلالة على التحدي و الإصرار[1]

1 حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس.

الخاتمة

خاتمة :

تناولت هذه الدراسة البنية الصوتية والبنية التركيبية والبنية الدلالية في خطاب حسن دواس، وجاء ذلك على محطات مختصرة في فصل أول يشرح بعض مفاهيم الأسلوبية وفصل ثان ممزوج بين نظري وتطبيقي.

وهذه الدراسة هي محاولة للتعرف على لغة الخطاب الشعري في شعر حسن دواس بهدف الكشف عن المضامين التعبيرية والقيم التي يحملها الخطاب.

توصلنا إلى نتائج نذكر أهمها :

أولا: من خلال دراستنا للقصيدة صوتيا :

- الجانب الصوتي جزء لا يتجزأ من دراسة أي خطاب شعري.
- لم تبرز في القصيدة ظاهرة التكرار للكلمات والأسماء والأفعال إلا بأعداد لا تتجاوز 05 مرات كحد أقصى، وهذا يدل على إبداع الشاعر وصياغته للسياق ولأبيات القصيدة.
- الجهر والهمس بالنسبة للمتلقي هي تأثير عليه إما عقليا أو فكريا أو نفسيا وبذلك تتشكل عنده ردة فعل داخلية قد تغير فيه سلوك أو نمط تفكير معين.
- الشدة والرخاوة بالنسبة للشاعر فهي تعكس نفسيته وعاطفته وفوته وضعفه في المواقف.
- الشدة والرخاوة بالنسبة للمتلقي هي عملية عاطفية تشد المتلقي بشكل من الأشكال حسب السياق.
- الطباق والمقابلة في القصيدة تخدم التبسيط في فهم القصيدة عن طريق المقارنات والعكسيات، ورسم صورة ذهنية سريعة في ذهن المتلقي أو القارئ للقصيدة لما يذكر قي السياق.
- الشعر الحر لحسن دواس لا يتقيد بالبحور والأوزان القافية والروي.

ثانيا: من خلال دراستنا للقصيدة تركيبا :

- أن الجملة العربية من أهم الموضوعات التي يجب على دارس العربية الإلمام بها للانطلاقة إلى موضوعات النحو الأخرى.
- اختلف النحاة القدماء في نظرتهم إلى الجملة فمنهم من جعلها والكلام مصطلحين يطلقان على مدلول واحد ومنهم من فرق بينهم.
- تعتبر الجملة ركيزة النحو الأساسية.
- وظف الشاعر التراكيب الفعلية بشكل طاغي في القصيدة (60,30 %) على التراكيب الاسمية، (36,97 %).
- يرتبط تمازج التراكيب الفعلية والاسمية ونسبهم برؤية الشاعر الخاصة والحالات النفسية وسياقات عامة يتشكل من خلالها الخطاب، ما جعل من نص القصيدة مشكل من حركة وإخبار ووصف.
- يكمن أيضا في تركيب القصيدة نوع من البراعة في تشكيل الجمل وبناءها ويعود ذلك إلى اختلاف وتنوع أنماط الجمل الاسمية والفعلية التي استعملها الشاعر، كما برز في أسلوبه في تقديم وتأخير أفكار الجمل خاصة، أما تقديم الجمل وتأخير عناصر الجملة لم يكن بارزا بشكل كبير.
- ظاهرة العطف والتي لا يخلو النص منها ظهرت بشكل كبير وواضح في القصيدة بحرف العطف "الواو" و "الفاء : بعدد 70 مرة وبأنماط مختلفة ما يدل على تماسك بنية النص وأفكاره.
- تواجدت الأساليب الإنشائية بشكل معتبر في القصيدة وقدر ذلك بعدد 21 حالة تنوعت بين تعجب ونداء وأمر ونهي، وهذا يدل على أن القصيدة خطابية تتحدث إلى شريحة مقصودة.

ثالثا : من خلال دراستنا للقصيدة دلاليا :

- الدلالة هي كل تواصل بين الأفراد وهي الهدف من الخطاب الشعري.

- تعد نظرية الحقول الدلالية من اهم النظريات الحديثة، وهي آخر ما توصل إليه البحث المعجمي، ومفاد هذه النظرية أنه لا معنى للألفاظ منعزلة المجال المعجمي وقد تناولنا فيه توظيف الخيال والإيحاء والاستعارات.

وفي النهاية ما يسعنا إلا أن نقول أن شعر حسن دواس لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات تيسر أغواره، وتكشف أسراره، وتستخرج جواهره، وما دراستنا هذه إلا كشف يسير في عالم مترامي الأطراف.

وأسأل الله أن يتقبل عملنا هذا المتواضع ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجزء بسيط، ويبقى الكمال لله سبحانه وتعالى.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1. أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن : التقديم و التأخير في البلاغة.
2. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، د ط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة.
3. أحمد مختار عمر : علم الدلالة، الكويت، مكتبة دار العروبة.
4. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427 / 2006.
5. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427هـ / 2006 م.
6. ابن هاشم : الإعراب عن قواعد الإعراب.
7. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.
8. الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط 1.
9. الزمخشري : أساس البلاغة، باب الصاد، دار صادر، بيروت، د ط ، 1979.
10. الطيب البكوش : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط 3، 1992.
11. الوجي عبد الرحمان : الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 1989.
12. بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح والإشكالات النظرية و التطبيقية)، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت.
13. بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية.
14. جابر عصفور : نظريات معاصرة.
15. حسن دواس : ديوان حالات توهم، قصيدة أغنية الشمس.
16. خليل إبراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ط، د ت.
17. د. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث.

18.د. محمود مغالسة : النحو الشافي، لبنان، مؤسسة الرسالة.
19.درويش : الأسلوب و الأسلوبية (مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه)، المجلد الأول، العدد الثاني.
20.ريتشاردز p.p : العلم والشعر ترجمة مصطفى بنوي، مراجعة سهير الفلماوي، الأنجلو المصرية، القاهرة، د ت.
21.سليم ساعد المقعي السلمي : الشعر الحر، 2008.
22.سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية).
23.شكري محمد عياد : مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1413هـ / 1992م.
24.صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ/ 1998م.
25.عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ط 1.
26.عبد الجليل يوسف : علم البديع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007.
27.عبد الحميد محمد : في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2005.
28.عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة و سهيل زكار، د ط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان 1421هـ/ 2001م.
29.عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، الطبعة الثالثة. الدار العربية للكتاب . د.ت.
30.عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1413 هـ، 1992م.
31.عبد المطلب : المنهج الإحصائي و الأدب، مجلة الإبداع، العدد الرابع، السنة الرابعة.
32.عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، د ط، اتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000 م.
33.علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1979م.
34.فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي.
35.فضل : علم الأسلوب (مبادئه و اجراءاته)، ط 1.

36.فضل، أساليب الشعر المعاصرة، ط 1.
37.قاسم البرسيم : علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، 2005.
38.محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، 1994.
39.محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، د.ط، المجلس الوطني للثقافة و القانون و الآداب، الكويت، 1394هـ، 1984م ،مج.3.
40.محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1407ه/1987م.
41.مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية.
42.مصطفى صادق الرفاعي : تاريخ آداب العرب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1428هـ/2003م ، ج 2.
43.نازك الملائكة : كتاب قضايا الشعر الحر.
44.يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية و التطبيق.

مواقع الأنترنت

1. موقع موضوع : صفحة الأساليب الإنشائية، (بتصرف) www.mawdoo3.com

المعاجم والقواميس

1. ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، د ط، دار المعارف، القاهرة، مج 2
2. ابن منظور : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت،لبنان.
3. ابن هشام : معني اللبيب

الملاحق

أغنية الشمس

ها .. نام النوم وهذا الخافق يقظان ..
تنظر في ساعتك العطشى
للنهل الصامت من ساعات العمر..
أربع دورات بعد الصفر
والوقت يمر بطيئا..
ترشف قهوتك الباردة في صمت الصخر
- ما أبعدك اليوم أيا فجري .
تلفظها وتحلق في عالمك المترع بالأشجان
تبحث عن صدر يحميك من القهر
عن وطن فيه تختصر الأوطان
ويحط حمام القلب على الهدب ولا يخشى
فيه غمض الأجفان ..
تلفظها وتغوص إلى عالمك الطافح بالأحلام
تبحث عن لغم تتفجر فيه اللحظة ألف زمان
تبحث عن قلب .. عن دفء ..
عن خلد في جنة رضوان..

*****

وتتيه..
فيهب نسيم
من نافذة القلب على الروح
ويحنط في غور الجرح خلايا النسيان..
يفتح نافذة للذكرى
تذكر في وله عطر حبيبتك..
قبلتها الأولى
وشموخ غدائرها الجذلى
تذكر رقتها ..رونقها
وبراءتها..
كيف عصافير الجنة كانت من راحتها
تلقط حبات الرمان
كيف دموع الفرح المتأجج تشعل لهفتها غزلا
حين على غصن الأيكة تلتقيان.
وتهزك ريح الذكرى
كم هي مؤلمة ريح الذكرى
فحبيبتك اليوم محاصرة
تشكو من نير قراصنة الموت.. أباحوا خضرتها
لجراد الحقد..
وعصافير الجنة تاهت
فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان

*****

ويجيئك صوتي من قلب الأعماق
وبريق طلاوته الحبلى بالسحر
يذكي في قلبك جمر الأشواق
ويبوح لك الصوت الساحر بالسر ..
يا دهشتك الكبرى بالسر
يلفحك اللحظة جمري
تسري في عمقك أغنيتان
ويجيئك صوتي
كخرير النهر
وهديل الموج
وهمس الشطآن..
الآن فقط تعرف كيف يبرعم طلع الحبر
كي تبيّض الأوراق..
الآن فقط تدرك كنه الإشراق

*****

وتفيق..
تسأل عن وطن الصوت
وعلى وجهك ألف رجاء
فيجيئك ثالثة صوتي
أنا واحة جمر وصلاء
وبحيرة وقد
وغدير ضياء

أنا جوهر كل النور وصفوته
قبس الكون وآيته
بيتي كل فؤاد مخضل بالحب
وطني كل الأوطان
يستهويني الظل..
يعشقني عباد الشمس
أحضنه فيغار الفل..
أقبل كل زهور الأرض وأعلو..
في شفتي قطر الورد
وعلى خدي الطل
أنا قنديل ....
وحين أطل فعلى الكل أطل
على كوخ الفلاح وأبراج السلطان
لا أبيض أمقته..
لا أسود أهواه
الأبيض والأسود قي نظري سيان
أنا دفء العشق..
وتباريح الشوق
أطلع نجما وضاء من قلب الأكوانْ
مترعة أنواري بأريج الروح..
مفعمة بأهازيج البوح
تسري أنغاما نشوى

فتفيض حنايا الأرض بدفق الألحان
أنا تنهدة الصب ..
مجمرة القلب ..
وهج الآه .
وقد الصبوات الحرى ..
روح الشهب السكرى ..
ووميض من أسرار الله
أغنيتي عشق صوفي وصلاه
وتسابيح هوى عذري
ببريق الحب .. النبض.. الدفء أرتلها
أغمرها بشعاع الصفو وأسكبها
أنهارا تروي ظمأ الإنسان .
أغنيتي تشرق كل غروب بالألوان
وصباح الأحلام البيضاء الحبلى
بربيع الفرح الوردي اللامع يحدوها كالجذلان
أغنيتي ترنيمة عصفور
أسكره عطر نيسان

*****

يا شاعر تلك الأرض
يا ذاك الإنسان
وشح أحلامك بالنبض
بالحب..

ببريق الصدق المخضوضب بالعشق
وسيغمر أشعارك فيض من فيضي
تتوهج أحرفك الحبلى بالأحزان
تتوضأ من ينبوع الومض
فتصير قصائدك نورا .. لهبا
نغما يجرف نوتات الظلمة كالطوفان.

*****

يا شاعر تلك الأرض
يا ذاك الغارق في بحر الهذيان
إن صباح العمر اليوم هنا يلهو
وغدا يمضي ..
تتعقبه غيمات الزيف خيوط دخان
فاستنفر خيلك .. جندك وانهض
عبئ عمقك بالثورة والرفض
فعناقيد الرفض أحلى فاكهة
والشعر النابض بالثورة أروع بستان
هذا الأبيض ، بدد كل الأبيض فيه
وتسربل ببياض الثلج
كن كالأزرق عبئ قلبك بالموج
إن الأزرق للموج الهادر دوما ظمآن
استنفر خيلك .. حرفك وانهض
إنهل وهج الصفو وكنه الصحو

من رعشة أغنيتي السكرى
الشريان
تم إن شئت فنم
إن يصحو عمق الشاعر ..
فلتنم العينان

*****

وتفيق.. تحاول لم شتاتك..
تستجمعك الأوراق..
تتعثر بين أناملك الثقلى علبة كبريت
تشعل سيجارة آخر ذاك العشق
يمتصك في نهم نفسان
تصحو من دهشتك العارمة
يرمقك الفنجان
لكن لا وقت الآن لشرب القهوة
فالخافق مخمور بضياء الأغنية
قد لف جوانحه سحر العطر
فما عادت تستهويه أسرار الإدمان
لا وقت الآن لشرب القهوة
لا وقت لقرض الشعر
مزق أوراقك كاملة
ستطل على الأرض العطشى
بعد قليل أغنيتي

أروع ما غنت شفتان
وستروي فيها فلوات القحط
اكسر أقلامك .. قم ..
حطم هاتيك الجدران
فقصيدتك الحلم سراب
أن تكتب أو لا تكتب .. سيان
قم يا شاعر تلك الأرض
وشح ؟أحلامك بالومض
اخرج من وهمك .. من سجنك
من أرضك .. من كل الأزمان
أخرج .. حدق في الأفق ترى
جدول أغنيتي ينساب إلى الروح
لحنا سحريا دفاقا كالنهر النشوان
ولعل جلال السر يسكنك
فتجيش حناياك بفيض من فيوضات الله
وإذ ذاك فقط ..
تغدو سرا يجري
في لجته عبق الوجدان
إذ ذاك فقط...
تغدو نصفي إنسانْ.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....ب

الفصل الأول : مفاهيم في الأسلوبية

تمهيد :.....7
الأسلوب و الأسلوبية.....7
أولا : مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.....7
عند العرب :.....7
عند الغربيين:.....11
ثانيا: تعريف الأسلوبية:.....14
اتجاهات الأسلوبية:.....14
01. الأسلوبية التعبيرية: (اللسانية) (الوصفية).....15
02. الأسلوبية البنيوية: (الهيكلة).....16
03. الأسلوبية الأدبية: (التكوينية) (أسلوبية الكاتب).....17
04. الأسلوبية الإحصائية:.....18
طرق تحليل الأسلوبية:.....18

الفصل الثاني : المستويات (نظري وتطبيقي)

المستوى الصوتي:.....26
تعريف الصوت:.....26
تكرار الأفعال:.....27
الجهر والهمس.....28
أ. الجهر:.....28
ب. الهمس:.....29
الشدة والرخاوة.....29
الشدة:.....29
الرخاوة :.....30
الطباق:.....30
الموسيقى الخارجية (الإقناع الخارجي).....31
بحور الشعر الحر:.....32
المستوى التركيبي:.....32
01. بناء الجمل:.....32
مفهوم الجملة:.....32
مفهوم الجملة الفعلية:.....33
مفهوم الجملة الاسمية:.....33
بناء الجمل الفعلية:.....36
نمط 1: فعل + فاعل.....36

نمط 2: فعل + فاعل + مفعول به.....36
مثال 4: "تبحث عن قلب".....37
بناء الجمل الاسمية:.....37
نمط 1: مبتدأ + خبر مفرد:.....37
نمط 2: مبتدأ + مبتدأ جملة فعلية.....37
نمط 3: مبتدأ + خبر جملة اسمية.....37
نمط 4: مبتدأ + خبر + مضاف إليه.....38
نمط 5: مبتدأ + خبر + حال.....38
02. التقديم و التأخير :.....38
التقديم و التأخير من حيث الأفكار:.....39
تقديم أو تأخير المبتدأ و الخبر.....40
تقديم أو تأخير المفعول به:.....42
03. العطف:.....42
الأساليب الإنشائية :.....46
المستوى الدلالي:.....48
الإيحاء:.....48
توظيف الخيال في القصيدة:.....49
الاستعارة:.....49
خاتمة :.....52
قائمة المصادر والمراجع.....56
الملاحق.....60
فهرس المحتويات