وزارة التـــعلـــيم العـــــالـــي والبحث العلمي
جامعـــة الدكتـــور يحي فـــارس بالمديـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السّـــمات الأسلوبـــــية في الشـــعـــر الجزائري الـــمعاصر

- ديـــوان ما تـــأبـى من الطَّيف لحسين عبروس أنموذجا -

مذكّرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة
بن لخضر إكرام.

إشراف الدكتورة
محي الدين نسيبة

السنـــــة الجـــامعية: 2024/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إنّ أبلغ ما يمكنني الاستهلال به هو قول الشاعر:

ولو أنني أتيت كل بلاغة *** وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا *** و معترفا بالعجز عن واجب الشكر

فـ"شكرا" كلمة قليلة في حق من ساندني في هذا العمل فكان لها الفضل في إثرائه وارتقائه؛ مشرفتي ومؤطرة رسالتي الأستاذة "محي الدين نسيبة" فجزاك الله عني كل خير ورزقك الجنة.

وشكرا لكل أساتذة قسم اللغة العربية كل باسمه

ولكل من علمني الحكمة والأدب.

إكـرام



إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله على هذه النعمة الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه

أما بعد:

أهدي تخرجي هذا إلى عائلتي الكريمة كل باسمه ومقامه وغلاوته عندي

دمت لكم فخرا.

إلى من لهم في قلبي معزة لا تنتهي وحب لا يكل ولا يمل

دمتم غاليين على القلب.

إلى أسدي المناضل؛ خالتك خريجة اليوم

أكرمك الله ورعاك لوالديك- أُسيد الغالي-

إلى تلاميذي في متوسطة يحياوي عبد القادر بالمدية حفظهم الله.

إلى حبيباتي، غالياتي، ملكاتي سعادتي وأحلامي وندى قلبي

ورفيقاتي إكرام ومروة.

إكرام

مقدمة

مقدمة

برز الاهتمامُ بالأسلوبيّة بوصفها منهجاً نقديّاً حديثاً يتّسم في خصوصيّته بالجمع بين الملمح العلميّ والتذوّق الجماليّ للنّصوص، حيث لا تقتصر الدّراسة وفق هذا المنهج على تحليل أبنية اللّغة بوصفها وسيلة تواصلٍ فحسب، بل تتجاوزها إلى كونها أداةً جماليّةً تُعبّر عن تميُّز النّصّ الأدبيّ وفنّية نسجه. وفي سياق الشّعر العربيّ المعاصر برزت الأسلوبيّة على الساحة النقدية باعتبارها منهجاً فعّالاً يُستحضَر في كشف آليات بناء النّصّ وخصوصيّته الجماليّة استناداً إلى التّحوّلات الّتي مسّت هيكل القصيدة العربيّة في فترة ما بعد الحداثة.

وفي هذا الإطار، نستحضر ديوان" ما تأبى من الطيف" للشاعر الجزائري "حسين عبروس" باعتباره نموذجاً شعريّاً مُعاصرا يختزنُ العديد من السّمات الأسلوبيّة التي تستحقّ الوقوف عليها ومقاربتها، بوصفها تمثيلاً مُوازياً يعكس التّجربة الإبداعيّة للكاتب في سعيه إلى تجاوز الأشكال التّقليديّة ومُحاولة التّجديد في القول الشّعري والبحث عن صوت ذاتيّ مُغاير. وانطلاقا من هذا التّصوّر وقع اختيارينا على قصيدة «وجوه وجنائز» لتكون مجالاً للدّراسة استنادا إلى تميُّز القصيدة نفسِها وتناسُبها مع مُعطيات المنهج الأسلوبيّ، وكذا ميلنا إلى هذا النّوع من التّحليل الّذي يرمي إلى استنطاق البُنى الجماليّة وتتبُّع ملامحها الفنّيّة في النّصّ الأدبيّ.

تهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على أهم السّمات الأسلوبيّة التي تميّز بها أسلوب "حسين عبروس"، وكذلك إبراز المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشّعري المعاصر. بالإضافة إلى كونها مقاربة تطبيقية تتأسّس بوصفها نموذجاً يفتح المجال أمام دراسات أخرى في الميدان نفسه.

وفي هذا السّياق، تتّضح الإشكاليّة المحوريّة لهذا البحث في السؤال عن الكيفيّة التي تتجلّى من خلالها السّمات الأسلوبيّة في هذا الدّيوان، ووفق أيّة منطلقات جماليّة وأسلوبيّة تتشكّلُ بنيته الفنّيّة؟ لتتفرع عنها عدة إشكاليات:

- ما هي أبرز الخصائص الأسلوبية التي تميز ديوان "ما تأبى من الطيف"؟
- ما مدى تأثير البُعد الدّلالي والصّورة الشعرية في تشكيل أسلوب الشاعر؟
- ثم ماهي السمات الأسلوبية التي تفرض نفسها في ديوان "ماتأبى من الطيف" للشاعر الجزائري "حسين عبروس"؟

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة، قسمنا بحثنا وفق خطة اشتملت فصلين اثنين، اتسم الفصل الأوّل بكونه نظريّاً ومتضمنا لتعريف الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، إلى اتجاهات الأسلوبية، وصولا إلى أدوات الأسلوبية. أما الفصل الثاني فقد اقترن بالجوانب التطبيقية حيث قمنا بتحليل قصيدة " وجوه وجنائز" من ديوان ما تأبى من الطيف لـ"حسين عبروس" تحليلا أسلوبيّاً، فقسمنا فصلنا هذا إلى ثلاثة مباحث؛ تضمن

الأول منها المستوى الصّوتي بما يندرج تحت بابه من وزن وقافية ورويّ، ثم الإيقاع الدّاخلي وما يقتضيه هو الآخر من إحصاء للأصوات وصفاتها.

أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه المستوى التّركيبي، من حيث نسبة حضور الجمل والأساليب الإنشائية والخبرية في القصيدة.

وتضمن المبحث الثالث دلالة العنوان والحقول الدلالية والرمزية في القصيدة، ليخلص هذا العمل إلى جملة من النتائج التي أوردناها في خاتمة العمل.

هذا؛ وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي من خلال عرض السّمات الأسلوبية المقترنة بالنّصّ موضوع الدراسة والبحث فيها وتحليلها، مع الاستعانة بالمنهجين التاريخي والإحصائي؛ الأول من خلال تتبّع نشأة الأسلوبية وعلاقتها بعدد من العلوم، أما الثاني فمن خلال المقاربة القائمة على الإحصاء وتخريج الدلالة المرتبطة بمستويات التحليل الأسلوبي خاصة الإيقاعي منه.

وقد استند البحث في سيره إلى جملة من المصادر والمراجع التي صاحبت هذا البحث وكان أبرزها:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد
- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لمحمد بن يحي
- الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي
- الأسلوبية وتحليل الخطاب منذر عياشي

- المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر لإيميل بديع يعقوب

أما عن الصعوبات التي واجهتها فتمثلت في ضيق الوقت بين العمل والدراسة، وكذا عدم توفر دراسات سابقة حول الديوان كون الشاعر غير معروف إلا أنني حاولت جاهدة تخطيها ابتغاء نتيجة مرضية.

وفي الأخير ما يسعنا قوله سوى الحمد لله دائما وأبدا، قد حاولنا الاجتهاد والسعي قدر المستطاع لإخراج عمل يُنتفع به من بعدنا، فالسعي منا والتوفيق دائما من الله الذي نسأله القبول واحتساب الأجر لوجهه الكريم.

الفصل الأول–
مفاهيم وأسس في الأسلوبية

تمهيد:

يُعدّ الأسلوب الأداة أو المطيّة الرئيسة التي يُعبَّر من خلالها عن الأفكار والمضامين، فهو ليس وسيلة للتّواصل فحسب، بل انعكاس لخصوصية المتكلم أو الكاتب، استنادا لما يحمله من سمات لغوية وفنية تميز خطابه عن غيره. ومن هنا برزت الأسلوبية بوصفها علما يُعنى بدراسة الأسلوب دراسة ممنهجة تسعى دائما إلى الكشف عن البنية الداخلية للنص الأدبي، ومعرفة مدى الأثر الجمالي الذي تتركه اللغة لدى المتلقي، وفي هذا الفصل محاولة لفهم طبيعة العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية والتداخل بينهما، ثم علاقة الأسلوبية بعدد من العلوم أو الفروع المعرفية التي تعرف نوعا من التداخل معها، مرورا باتجاهاتها الغربية المختلفة، وإبراز أدوات التحليل المقترنة بالرقعة النصية استنادا إلى معطيات التحليل الأسلوبي.

أولا- مفهوم الأسلوب

أ- لغة

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور" بأنه «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه»[1]

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، دار صادر، بيروت ، لبنان، ط1، 1997، ص 314.

كما قد جاء في معجم المحيط على أنه « الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقه ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته و الفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. والصَّفُّ من النخل ونحوه (ج) أساليب » [1].

ويعرفه "الفيروز أبادي" في القاموس المحيط بقوله:« سلب يسلب والجمع اسلاب وشجر طويل ...والأسلوب الطريق أو عنق الأسد والشموخ في الأنف»[2] .

ومن خلال التعريف اللغوي يتبدى لنا أن مفهوم الأسلوب مرتبط بالطريقة أو الوسيلة، فهو وسيلة للتعبير عن ذات الإنسان كتابة؛ فمن خلال الأسلوب تتم معرفة مدى تطور اللغة لأنها تتجدد باستمرار نظرا لما تتطلبه من وسائل تعبيريّة تُتيح للقارئ تذوق العمل الأدبي، فالأسلوب خاصيّةٌ لغويةٌ يسهم منشئ الكلام من خلالها في تطوير اللغة وإغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي، وهنا يتجلى المظهر الإبداعي في اللغة لأن اللغة نتاج عقلي يتجدد باستمرار، ومن الجدير بالذكر أن قضية الإبداعية في اللغة أثيرت في كثير من المجالات المعرفية » [3].

[1]– مجمع الغة العربية، **المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية**، مصر، ط4، 2008 ، ص441.

[2]– فيروز أبادي، **قاموس المحيط**، ج4، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص125.

[3]– السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص148.

ب- اصطلاحا

اهتم كثير من الدارسين والبلاغيين العرب القدامى بالأسلوب وتطرقوا لمفهومه اللغوي، ويشير النقاد إلى "عبد القاهر الجرجاني" بوصفه أول من استعمل كلمة أسلوب في تأليفه، حيث ربط هذا الأخير(الأسلوب) بـ"النظم" وطابق بينها، يقول: واعلم أن الاحتداب عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضا أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره»[1]. فهو مرآة الشاعر وجزء من تجربته الشعرية، ليكشف لنا عن رؤيته للعالم من خلال اختياراته اللغوية وتراكيبه وإيقاعه، فالأسلوب هو الطريقة التي تُصاغ من خلالها الأفكار، واللغة الأداة التي تمنح هذه الطريقة طابعها المميز.

وعلى خلاف هذا يشير صلاح فضل في حديثه عن علم الأسلوب الفرنسي ومؤسسها "شارل باليCharles Bally" الذي يعرفه بأنه:« العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة...واقع اللغة عبر هذه الحساسية »[2]

[1]- الجرجاني عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2002، ص28.

[2]- فضل صلاح ، **علم الأسلوب**، دار الشروق، القاهرة، ط1، دت، ص20.

ثانيا- مفهوم الأسلوبية

يتفق الباحثون والنقاد أن أول ظهور للأسلوبية بوصفها منهجا قائما بذاته قد اقترن في بداياته بالنقد الغربي في شقه النسقي، حيث نُظر إلى الأسلوبية على أنها دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ماينتهجه الكاتب من الكلمات والتراكيب، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره وآراءه الشخصية، ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي Charles Bally" قد وضع عام 1902 علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية مثلما أرسى "دوسوسير Dussaucier" أصول علم اللسان الحديث، ليدرس هذا المنهج المستحدثُ العناصرَ التعبيرية للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري التأثيري.[1]

عرفت الأسلوبية تعريفات عديدة يقترب مدلولها أحيانا ويتباين أحيانا أخرى عن بعضها البعض، وذلك استنادا إلى الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب، حيث يقف الملاحظ لهذه التعاريف أنها لا تخرج عن كونها تعتمد أحد عناصر الخطاب الثلاثة: المرسل(المنشئ)، الرسالة (الخطاب أو النص)، المرسل إليه (المتلقي أو القارئ) وبذلك ترتبط الأسلوبية بالخطاب ارتباطا وثيقا. كما عُرّفت أيضا بأنها علم وصفيٌّ يُعنى بالبحث

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص11.

في الخصائص والسّمات الّتي تميّز النّصّ الأدبي بطريقة تحليل موضوعية للأثر الفني الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية .[1]

وهذا ما يتضح من خلال التعريف الذي يورده كل من "غريماس Greimas" و"كورتيسCurtis"، حيث اعتبرا أنّ الأسلوبية ليست إلّا حقلاً من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي، ولكونها استندت تارة إلى اللّسانيات، وطورا إلى الدراسات الأدبية فإن الأسلوبية لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل. لذلك لم تتوان جماعة عن وصفها بالتّنين البحري لأنه على الرغم مما قيل عن الأسلوبية وكُتب عنها فهي تظل خفية وإذا ضربنا صفحا عن الأسماء المختلفة التي أُطلقت على اتجاهاتها:(أسلوبية لسانية، أسلوبية بنيوية، أسلوبية تكوينية...).[2] لقد ربط "غريماس Greimas" الأسلوبية بالبلاغة واللسانيات، وكما نعلم أن كلّ علم لا يُخلق دفعة واحدة لوحده وإنما يتدرّج تباعا عن مخلفات علم آخر، نتاج ترابط فروع وخصائص الطرفين المشتركة، وهو ما يوحي بوجود علاقة وطيدة بين الأسلوبية وعلوم أخرى سيتم التفصيل فيها في مبحث آخر.

وبما أن الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا باللسانيات من حيث النشأة فإنها لا تتميز بمناهج تخصها، وكأن الحديث عن المناهج الأسلوبية هو في الوقت نفسه حديث عن المناهج اللسانية مع بعض الحصر في المجال الأسلوبي. وقد واصلت الأسلوبية ارتباطها

[1] – يُنظر؛ محمد بن يحي، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ط1، ص12،13.

[2] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص23.

بمفاهيم الذوق والجودة زمنا طويلا، حيث كانت تدرج في ميدان البلاغة العامة، ولم تنفصل عنها إلّا بعد أن اكتملت اللسانيات كمنهج واضح.

ويبقى على الأسلوبي أن يحلّل العلائق الداخلية التي تربط بين النص وبنيته الداخلية لأن لغة النص دائرة مغلقة، وهكذا يقف المحلّل الأسلوبي موقف المهندس المعماري الذي إذا عرف كيف يركب معمارا بداهة عرف كيف يحلّله ويفككه.[1]وهي مشابهة جميلة عقدها نور الدين السد وأصاب فيها من جهة أن المحلل الأسلوبي هو معماري يساهم في عملية التفكيك والبحث في البنيات الداخلية وطرائق تشكيلها من قبل المبدع، لكن دعونا لا ننسى أن هذا المحلل لم يبن العمل الأدبي بنفسه، إنما يحاول إعادة تشكيل دلالة النص من خلال التحليل والتفسير الجيد لهذا الإنتاج.

ويرى أغلب منظري الأسلوبية أن« الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية »[2]. وبالتالي، فاستنادا إلى رأي المنظرين نجد أن الأسلوبية يجب أن تتبع منهجا دقيقا للتحليل وهذا حال كل العلوم في وقتنا هذا، إلا أن الفروقات بين المواد المدروسة وبيئتها الخارجية تحدد السلوك اللساني المنتهج.

أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان "عبد السلام المسدّي" سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدّي مصطلح(stylistique) بـ(الأسلوبية) ويرد عنده

---

[1]– يُنظر؛ السد نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

أحيانا أخرى بوسم (علم الأسلوب) فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو من المصطلح الذي استقرت الترجمة العربية عليه، وقفنا على دال مركب "أسلوب" (style) ولاحقة "ية" (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة "علم الأسلوب" (science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب فتتولد شرارة التداخل بين العلمين ليكون فيها نوع من التجاذب الجميل الذي يعرقلنا في التعريف.[1]

وعليه؛ فقد ربط "نور الدين السد" بين "الموضوعية" و"الأسلوبية" ووُفّق في هذا توفيقا كبيرا، لأنه على الأسلوبي تنفيذ تحليله بموضوعية تامة دون الاستسلام إلى عواطفه وذاتيته المتذوقة، فهو يحتاج لإدراك ماهو أعمق من ذلك وهو الإبداع الكتابي الذي لا يُستكشف إلا بآليات وأدوات التحليل المناسبة.

ثالثا- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغة

إن الأسلوبية علم حديث في اللغة العربية، تباين الباحثون فيه بين المُناصرة والمُنافرة فقد شق هذا الفرع المعرفي طريقه في النقد العربي بكل سهولة ويسر، ودليل ذلك ما كتبه القلم العربي في الجانب النظري والتطبيقي، حيث يرى "صلاح فضل" في كتابه "علم

[1] - يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص12.

الأسلوب مبادئه وإجراءاته" أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة وكما جاء في مقدمة الكتاب ومتنه أنه وليد علم الجمال واللسانيات معا، و كلا العلمين لم يستقر في العربية بشكل علمي صارم ليؤدي دوره في ميلاد علم أسلوب عربي أصيل، ويسعى الكاتب إلى اكتشاف مجالات هذا العلم واستيضاح مناهجه وتحليل مبادئه وأفكاره بمفهومها التاريخي في النشأة والتطور، وكذا مفهومها النظري كأسس ومقولات تعتمد عليها الدراسات التطبيقية.[1] لذلك يبدو أن الاتصال الوثيق بين "علم الأسلوب" وعلمي الجمال واللسانيات قد أثر على انتهاجه كعلم دقيق ممنهج، كونهما لم يرتكزا على قاعدة العلوم البلاغية بشكل أكبر إلا أن ذلك لا يخفي مجهودات الباحثين في تبيان مناهجه وخصائصه.

لعل ما أدى إلى تطور الأسلوبية هو تطور الدراسات التي لحقت اللغة في السنوات الماضية، حيث حوّل الباحث اهتمامه إلى المجال اللغوي خاصة اللسانيات وفروعها أين يدرس ويحلّل النَّص وفق قواعد ومبادئ خاصة، وهذا ماجاء في كتاب نور الدّين السّدّ، يقول:« ..ارتباط هذه النشأة بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي، وبخاصة مجال اللسانيات بفروعها ويرجع الباحث الاهتمام بالدرس الأسلوبي إلى تيارين هامين في علم اللغة هما: التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البنّاء للمادية التحليلية العقلية، وتجديد المنهج الوضعي ذاته يشمل ملاحظة الفكر والحياة ويؤسس العلوم

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص35.

الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معا ».[1] يمكن القول أن الدرس الأسلوبي لم ينشأ من فراغ بل هو نتيجة لتراكمات فكرية وعلمية خاصة بعد تطور اللسانيات البنيوية ثم التداولية، ليفسح هذا التطور المجال أمام الأسلوبية لتكون علما يتوسط بين اللغة والأدب. تعتبر الأسلوبية على أنها الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي، وهي بهذا المعنى« نوع من الحوار الدائم بين القارىء والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة:النص والجملة واللفظة والصوت » .[2]

تهدف الأسلوبية –كما يبدو من خلال بعض الدراسات– إلى التحليل العلمي في دراسة الوقائع وتصنيفها موضوعيا، حتى ولو حاول بعض الباحثين الأسلوبيين تخطي نمط الدراسة البلاغية للأسلوب، فإن بعضهم الآخر لم يستغن عن الاستفادة من علوم البلاغة في دراسة الأسلوب، وبذلك تُحقّق البلاغة دورا أساسيا في دراسة النصوص أسلوبيا، ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أول من من أطلق مصطلح "أسلوبية" على دراسة الأسلوب هو"فون درجبلنتس VonDrabblenitz " سنة 1875 وذلك عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية التي اعتبرها اختيارات خاصة يستعملها الكاتب ويأثرها عن سواها.[3]

[1]– يُنظر؛ السد نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص36.

[2] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص38.

[3]– يُنظر؛ المرجع نفسه، ص42.

إنَّ الجوانب البلاغية وإن كانت في مضمونها ذات جماليات خاصة فهي تساهم في جعل الأسلوبي مسلّحا بأسلحة التحليل العصرية، فتذوقها وقواعدها الدقيقة تسهل التفكيك والتفسير الخاص بعلم الأسلوب، لتحدث بذلك علاقة وطيدة قد نوَّه بها أغلب الباحثين في الأسلوبية وأشار إليها.

ب- علاقة الأسلوبية باللسانيات

أورد "نور الدين السد" في كتابه أن أغلب الظّنون كانت تُرجّح انفصال الأسلوبية عن اللسانيات كعلم مستقل لوحده، وذلك لعدة معايير ذكرها في قوله« ...ذلك لأن هذه تُعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تُعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وإن اللسانيات تُعنى بالتنظير في اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتّجه إلى المحدّث فعلا وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرّد تمثله قوانينها ، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى... » .[1]حيث يشير " السدّ" إلى أقسام النظرية العامة للسانيات وإفادة الأسلوبية من هذه الأقسام، من خلال أن الدراسات الأسلوبية قد أفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة العادية أو للدلالة الفنية أو غاية أدبية أخرى.

كما اقترح الباحث تأسيس فرضية تتناسب ونوعية المعلومات المرتبطة بنوعية الجملة، وذلك لتمكين كل من اللساني والأسلوبي من جعل النظرية العامة قادرة على إعطاء تعريف واضح للوصف البنوي المتعلق بكل جمل النص المدروس، وتمثيله واقعيّاً

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص46،47.

وتطبيقيا، ومن هنا يتسنّى للأسلوبيّة أن تأخذ صبغةً إحصائيّة مستفيدة من الوصف البنوي لتجنب الباحث من الوقوع في الذاتية.

لقد حاول "منذر عياشي" في بحثه ربط العلاقة بين النظرية العامة للسانيات والأسلوبية ، حتى أنه لا يكاد يفرّق بين الحقلين العلميين لأسباب قد يراها موضوعية، ذلك حسب رأيه وإذ نقدر جهده العلمي في هذا السياق، فإننا لا نجاريه فيما ذهب إليه خاصة في عدم اعتبار الأسلوبية علما قائما بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية التي تميزه عن سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللساني في تحليل الخطاب لا يعني هذا أن الأسلوبية ليس لها كيانها الخاص بها وعليها أن تذوب في اللسانيات أو تذوب اللسانيات فيها، ولعل اعتقاد الباحث بأن بحث اللسان هو موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء.[1]

ج- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

يمكننا فهم العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي من خلال الفروقات التي قدمها "محمد بن يحي" وفق عدة معايير أهمها: اللغة، نوعية الدراسة، كيفية دراسة النص... وهو ما يمكن تلخيصه من خلال هذا الجدول:[2]

النقد الأدبي	الأسلوبية

[1]- يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص50،51.

[2] -يُنظر؛ بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص26.

ينظر إلى لغة النَّص بأنَّها عنصر من عناصر النص الأدبي وحسب • يتم بالانطباعية والذاتية • لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص	• تعنى أساسا بالكيان اللغوي للنص الأدبي • البعد عن الانطباعية والذاتية • تدرس النص بمعزل عن محيطه(السياسي،التاريخي ، الاجتماعي...)

بهذا تتضح الصورة ونرى أن النقد بعيد كل البعد عن الأسلوبية، فالناقد لديه معايير خاصة لتذوّقه للعمل الأدبي حيث يمكن أن تتشابه هذه المعايير مع الأسلوبي لكن تختلف من ناحية الدراسة، فإن كانت اللغة هي أساس التخاطب فلابد لكل دارس منهما جعلها هدفه الأول، وكما ذكرنا سابقا فإن الأسلوبي يدرس النص بموضوعية تامة على عكس الناقد التقليدي الذي يميل أحيانا إلى الذاتية وطرح انطباعاته ليبدي رأيه حول النص مع ربطه بالمؤثرات الخارجية.

المبحث الثاني:

اتجاهات الأسلوبية

انقسمت الأسلوبية إلى عدة اتجاهات من خلال التعدّد في النظر إلى الأسلوب، فتنوّعت الاتجاهات بين التعبيري، والنفسي، والبنائي، والإحصائي، وهو ما يمكن تلمسه من خلال هذا العرض.

أولا- الأسلوبية التعبيرية

انتهجت الأسلوبية عدّة اتجاهات من بينها "الأسلوبية التعبيرية" التي ركّزت على القيم التّعبيرية المؤثّرة في القارئ، فاهتمت بذلك بهذا الجانب الذي رأته مهما في عملية التحليل الأسلوبي، عُرفت الأسلوبية التعبيرية أيضا بالوصفية فهي أول أسلوبية بلاغية ظهرت في الغرب على يد مؤسّسها شارل بالي، حيث ينطلق هذا الأخير من فكرة مركزية ألا وهي أن اللّغة وسيلة التعبير عن الأفكار والعواطف والمشاعر المختلفة، وحسب "بالي" أنّ هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبّر المتكلّم عن موقف واحد بعبارات عديدة وتُدعى هذه الحالة بالمتغيّرات الأسلوبيّة. وقد ردّ "بالي" على من زعموا فصله بين لغة الوجدان ولغة العقل، يقول« أنا لم أزعم قط -وأقول هذا ردّا على نقد وجّه إلي- أن لغة الوجدان لها لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير ».[1]

[1] - السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص64.

يمكن اعتبار الكاتب للعمل الأدبي مؤثرا في القارئ لأنه يستخدم كلّ عواطفه للتأثير فيه، وهذا ما سلّطت عليه الضوء أسلوبية" باليBali"،« ...فالمنشىء سواء أكان متكلما عاديا أم أدبيا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي ، وفي أحيان كثيرة يضمّن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبّت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب. بغض النظر عن كونه عاديّاً أو أدبيّاً وبذلك ظلت أسلوبية "بالي" هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب ».[1] حيث ربطها "بالي" باللغة التي هي أساس التعبير، فالمبدع لابد له من بث شعوره بها فيعبر من خلالها عما يختلج داخله.

ثانيا- الأسلوبية النفسية

هي أسلوبية سيكولوجية رائدها الألماني" ليوسبيتزر Leuspitzer "الذي يسميها بأسلوبية الفرد ويهتم فيها بالمبدع، حيث جاءت مناقضة للأسلوبية التعبيرية التي تعطي كامل اهتمامها للغة.« .. وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين » .[2] حيث انصرفت هذه الأسلوبية عن بحث الحالات النّفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من "مراكزهم العاطفية"، وجعلت تحليل الأسلوب خاضعا لتفسير الآثار بوصفها منظومات شعرية قائمة بحد ذاتها

[1] – بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص15.

[2] – عياشي منذر ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص42.

دون اللجوء إلى مزاج المؤلف. والواقع أن "سبيترز" لم يتخلّ عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا، وإنما عدّل في طريقة تحليله للأسلوب من وجهة نظر نفسية، فترك تتبع الحياة النفسية للمؤلف وأمسك عن الرجوع إلى التجربة التي عاشها.[1]

تهدف أسلوبية "سبيتزر" إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه، فتأخذ ماهو متعلق بنفسية الكاتب وتحلله إلى مفاهيم اجتماعية قد أدت إلى إنتاج هذا العمل الأدبي،« ...وذلك من خلال التقاط المميزات النوعية التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة ومن توقع تغيرات الضمير الجمعي الموجود في الخطاب الأدبي باعتباره نتاجا فرديا يعبر عن شكل من أشكال الاجتماعي.. » .[2] وعليه؛ فإن الأسلوبية النفسية عند "سبيتزر" هي تحليل النص للوصول في النهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده. ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

- تكشف معالجة النص عن شخصية مؤلفة.
- الأسلوب إنعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص74،75.

[2] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص78.

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[1]

إن أهم ما يميز الأسلوبية النفسية هو أنها رد فعل على التيار الوضعي أو مايسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، فرائدها "سبيتزر" قد اهتم بالمبدع وتفرّده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده، وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي، إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:

- ✓ وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- ✓ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ✓ ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- ✓ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- ✓ السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.[2]

[1] – ينظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص80،81.

[2] – بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص16.

ثالثا- الأسلوبية البنوية

ظهرت البنوية في سنوات الستين من القرن العشرين وهي في الحقيقة امتداد لآراء "دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، فجعلت هذه التفرقة الباحث الأسلوبي يرى بأن المناهج الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تقوم على اللغة ونمطيتها ووظيفتها داخل النص.

تُعنى الأسلوبية البنوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي حامل لدلالات محددة، فالمخاطب طرف أساس في عملية التواصل، فمثلما أنه لا يوجد نص بلا منشئ وكاتب، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة حتى عُرّفت هذه الأسلوبية بأسلوبية المتلقي، إلا أنها لا تهمل ركني عملية التواصل الأخرى: المخاطب والخطاب، وبذلك يكون معبرا عن ذاته ولايكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها لها.[1]

تُحلّل الأسلوبية البنويّة الأسلوبَ من خلال التركيب اللغوي للخطاب، وتركيزها على المكونات الأساسية للغة ووصفها وتحليلها، فتحدّد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي، فباعتبار البنوية منهجا نقديا جديدا يهدف إلى تجاوز طرائق المناهج الأسلوبية الأخرى في تحليل الخطاب الأدبي، ويتناول الخطاب في ذاته

[1] – يُنظر؛ بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، مرجع سابق،ص19.

مستفيدا من أسس المنهج البنوي الحديث الذي امتد منذ منتصف القرن الحالي إلى الآن ليشمل جميع جوانب الفكر، ودراستها بوصفها أبنية متكاملة ذات قوانين تحكم نظامها، كما أن دراسة هذه القوانين والنظم المحددة لا تتم كوحدات جزئية متنافرة، ولكن يُنظر إليها باعتبارها بُنى تحكمها علاقات تحقق لها نظامها وتؤسس لها بنيتها الشمولية الكبرى، و بهذا تسعى الأسلوبية البنوية إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساس والغاية الأسمى في تحليل النصوص خاصة عند "تودوروف" الذي يقول:« ...إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل ، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام ».[1]

مايمكن قوله حول الأسلوبية البنوية أنها تدرس الوحدات النصية ككتلة متكاملة لا يمكن تفريقها، وصولا بها إلى تحليل متجانس من الخاص إلى العام وهذا ما سعى إليه هذا المنهج بشكل عام.

رابعا- الأسلوبية الإحصائية

اختلف الباحثون حول قضية الإحصاء في النصوص الأدبية، فمنهم من أيده ومنهم من رفضه بحجة أنه معقد، ونسوق منهم "بيرجيرو" حيث قال:« أن قضية استخدام

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص93.

الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية ».[1]

إنّ غرض الإحصاء هو قياس معدلات تكرار العناصر الأسلوبية، حيث يسعى التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية ومعرفة أهمية تشخيص استخداماتها اللغوية، فتقوم ببلورة المعطيات الدالة على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية وبعد ذلك تتطلّع المقاربة إلى إحصاء الوحدات اللغوية والوقوف على سماتها، كما لا يبتعد التحليل الإحصائي عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية، ثم تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى.[2]

تمتاز نتائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة، كما أنه يمكن تمثيلها كتابيا بوضوح، ونقصد بذلك المناهج البسيطة التي ذكرها(زمبzemb) وأطلق عليها مصطلح(القياس الأسلوبيstylometrie) وفيه تحصى كلمات النص وتصنف حسب نوع الكلمة ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها مع البعض الآخر، كما يمكن تصنيف مؤلفي النصوص طبقا لها أما أنواع الكلمات فهي:

[1]– بيرجيرو، **الأسلوبية**، تر:منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2،1994، ص9.

[2]– د.حسين سريدي، **حدود الأسلوبية واتجاهاتها**، مجلة البدر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس المجلد10، العدد6، 2018، ص685.

1- الأسماء 2- الضمائر 3- الصفات 4- الأفعال 5- الظروف 6- حروف الجر 7 -الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها) 8- الأدوات الرابطة (الصلات- أدوات الشرط).[1]

لقد نوَّه "محمد الهادي الطرابلسي" إلى أن الإحصاء قد أصبح ذو شعبية واسعة، نظرا لولوجه حياة الفرد في جميع المجالات، فالعلم الرياضي موجود في كل شيء، يقول:« وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها، ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه، فإن دخل في حياتنا اليوم في جميع المجالات واكتسب شعبية لا نظير لها لأنه لا يعدو -في أبسط مظاهره-أن يكون لعبة بسيطة الأحكام ... ولقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم، وبعضها لايكاد يعتمد سواها ».[2]

جاء في تعريف "صلاح فضل"للأسس الإجرائية المعتدمة لدى الأسلوبية في الدراسة الإحصائية قوله:«يعتمد الأسلوب في نص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية عامة ومعدلات نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة به ناحية السياق[3]»

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص104،103.

[2] – المرجع نفسه، ص107،106.

[3]– العجيمي محمد الناصر ، النقد العربي الحديث والمدارس النقدية الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 2008، ص270.

ما يمكن أن نخلص إليه هو أن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على مبدإ الإحصاء الرياضي عند تحليل النص الأدبي في محاولة منها الكشف عن خصائص الأسلوبية، وذلك عن طريق الإحصاء الذي هو عملية موضوعية بعيدة كل البعد عن الذاتية، من إحصاء لكلمات النص وجمعها وتصنيفها في فئات معينة (جمل فعلية، إسمية، أفعال...)، فقد جاءت مناقضة للقواعد السابقة التي تجعل الذاتية الأساس في التحكيم.

وعليه، فإنَّ هذه الأسلوبية قد جاءت مؤيدة الموضوعية في تحليل النصوص الأدبية التي تستعمل الإحصاء الرياضي أداة في المقاربة والدّراسة.

المبحث الثالث: أدوات الأسلوبية

تمهيد:

تستند الأسلوبية إلى أدوات منهجية تساعد الباحث على تحليل النصوص بشكل علمي ودقيق، ومن أبرز هذه الأدوات: الاختيار، الانزياح، التكرار، والتركيب. وتستخدم هذه الأدوات لفهم البنية الأسلوبية للنص وإبراز تفرده الجمالي والدلالي.

أولا- الاختيار

يرى بعض الباحثين أن اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لعلامات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله هذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين.[1]

يقول الباحث الأسلوبي الألماني "أولريش بيوشل UlrichBuechl ":« ...إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بواسطة معايير أسلوبية... ».[2] فأسلوب النص يصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا فهي عملية

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص173.

[2] – السد نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص175.

اختيار للواقع الحر، فيختار الكاتب من بين كل معاني الأسلوب تلك المعاني ذات الوسائط الأسلوبية.

يمكن مشابهة الأديب بالرسام الذي يبدع في لوحاته الفنية، فهو لا يخترع ألوانا جديدة لم يسبق إليها أحد قبله وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره، فيختار ما يناسبه لهذا العمل الإبداعي وموضوعه، فيمزج هذا وذاك ويضع هذا اللون هنا وذلك في موضع آخر وصولا به إلى لوحة تعبر عن ما يدور في ذهنه فسرها بإبداعه، وكذلك الأديب فهو لا يختلق لغة جديدة التي هي ركيزته الخارجية في العمل الأدبي فالأسلوب هو مجموعة الإمكانات التي حققتها اللغة، فيستغل أكبر قدر منها ليكون صانعا للجمال الماهر.وإذا كان هذا التشابه كذلك فإن عملية الاختيار تكون واعية يقوم بها الأديب فيفضل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال.[1]

كما يعتبر الأسلوب سمة شخصية لا مجال لتكرارها في قاعدة استعمال اللغة، وبذلك يكون الاختيار عاملا هاما في هذه الفروقات، يقول "نور الدين السد" في هذا الصدد:« ..فالأسلوب لايمكن نقله أو تعديله فالأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، ففرادة الأسلوب وتمايزه كما يبدو لنا يمكن إرجاعها دون حرج إلى قضية

[1] – يُنظر؛ بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص36.

الاختيار التي يقوم بها المنشىء من مخزونه اللغوي ثم توظيفه الواعي لهذا الاختيار بحسب المقام أو مراعاة لمقتضى الحال كما يشير إلى ذلك البلاغيون العرب ».[1]

لقد تعرض "عبد القاهر الجرجاني" لمفهوم الأسلوب بوصفه "اختيارا"، حيث سلط الضوء في نظريته الخاصة بالنظم على ضرورة مراعاة التناسق في دلالة ومعاني الألفاظ. فالنظم عنده ليس ضم اللفظ إلى اللفظ بل لابد من إطار توخي معاني النحو وغيرها مما يقتضيه العقل، وهو حينما وصف عملية الإبداع الأدبي لم يتوان في جعل الأسلوب اختيارا، فشبه لنا هذا المبدع بالبناء في تخيره موضع الحجارة، فيقول في هذا الصدد:« واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تجد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يُحتاج في جملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك نعم وفي حال ما يُبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين... ».[2]

فيمكن للكاتب أن يختار كلمة أو عبارة لتماثل أخرى سبقتها ، أو توازيها في وزنها، أو لتضادها في معناها، أو لترادف معناها. وفي هذا تمييز لكل مبدع بأسلوبه فينتقي ما يناسبه وهنا برز الاختيار.[3]

---

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص177.

[2] – يُنظر؛ بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص38.

[3] – يُنظر؛ عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر ،القاهرة، 2001، ص201.

ثانيا- الانزياح

يتخذ "ليو سيتزر" من مفهوم "الانزياح" مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب. كما يضبط "ريفاتيرrivatere" مفهوم الانزياح بعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي:« احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره »، وأبرز ما يميز هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة العلاقات التي ممكن أن تتغير من استعمال إلى آخر.[1]

أما" ريفاتير" فقد ردّ معيار الانزياح إلى النص نفسه، حيث يرى أن السياق هو المعيار، فبدلا من أن يبحث عن المعيار في أشياء خارجة عن السياق، وجد أن السياق نفسه يمكن أن يكون هو المعيار، ، وقيمة الانزياح يلخصها" المسدي" في قوله :« ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحليل الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع ثار بين اللغة والانسان، هو أبدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع قواميسها ... وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجيته في نقل مايريد نقله، وإبراز كل كوامه من القوة إلى الفعل... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الانسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها، وقصوره معا ».[2]

---

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص199،200.

[2] – بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص41.

ويضبط "ريفاتير" مفهوم الانزياح إذا انعزل عن السياق بتعريفه كما يلي:« احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره. وأبرز ما يُؤخذ على هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة العلاقات التي يمكن أن تتغير من استعمال إلى آخر، فما أدرانا أنَّ العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا يكون لها فعل أسلوبي في سلسلة من العلاقات الجديدة ».[1] وكذلك يضيف "ريفاتير"« أن الانزياح يكون خرق القواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر حينا آخر »[2] مما يؤكد أن الانزياح هو توظيف إبداعي للغة.

إن المنشئ حينما يلجأ إلى الانزياح، فإن ذلك يكون غالبًا بدافع فني وغايات جمالية، يسعى من خلالها إلى إضفاء طابع مميز على أسلوبه، أو قد يكون اضطراريًا كما هو الحال عند الشاعر الذي يُجبر أحيانًا على الانزياح حفاظًا على الوزن أو القافية. ويبقى الانزياح أداة أسلوبية تكشف عن مدى مرونة اللغة وجمالها حين توظف فنيًا.

ثالثا- التركيب

تنطلق الأسلوبية من فكرة مفادها أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه وتصوره االداخلي إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يُفضي إلى إبراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، فهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وبه يقوم الكلام الحقيقي،

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص200.

[2] – المسدي عبد السلام ، **الأسلوب والأسلوبية**، دار العربية للكتاب،تونس، ط3، دت، ص102.

وحسب الفرابي أنه يدخل "القرماطيقا " وهي تشمل علم قوانين الألفاظ عندما تتركب وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة ولعلم القوانين المركبة فرعان: علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين الأظراف هو المخصوص بعلم النحو.[1]

وعلى هذا الصعيد بالذات تتكأ الأسلوبية إلى المعطى الألسني المحض لأن اللسانيات قد حددت اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها أي أنها (كلٌ) يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، وتقف ماهية كل عنصر على بقية العناصر فعلاقتهما مترابطة ومتكاملة فإذا حدث تغير في أحد هذه العناصر انجرت خلفه البقية بما يحقق الوحدة والتركيب بين محددات اللغة.[2]

إنَّ النَّص الأدبي يتحقق بإسقاط مبدأ المساواة الموجود أساسا في محور الاستبدال الذي تتم فيه عملية انتقاء المفردات على محور النظم، هذا الأخير الذي تتم فيه عملية التنسيق، وهذا ما يحقق العملية التلازمية بين الاختيار والتركيب إذ لا ينشأ الخطاب من مجرد عناصر لغوية وفقا لمعطيات اللغة المطروحة، بل لا بد من تنسيقها وفق ما تقتضيه الحاجة في قوانينها ومن هذا يتشكل الأسلوب.[3]

وهذا كله دليل على التكامل بين أدوات الأسلوبية الذي يعطي انسجاما جماليا وفنيا يحث على الإبداع الفردي الذي يسعى إليه الكاتب أو الشاعر، فالأسلوبية ليست علما نسبيا إنما هي علم دقيق مؤسس وفق قوانين وأدوات متجانسة تحقق الغاية الأسلوبية.

---

[1] – يُنظر؛ السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص186.

[2] – المرجع نفسه، ص187.

[3] – يُنظر؛ بن يحي محمد ، **السمات الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص38.

تقوم عملية التركيب على تحليل كل ما هو دقيق بدءا من الخاص إلى العام ومراعاة كل الحالات: من تقديم وتأخير، حذف وإظهار، تذكير وتأنيث وغير ذلك« وفي عملية التركيب يسعى المنشىء إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها، ومراعاة ما يستتبعها من تقديم أوتأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار أو سوى ذلك... مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ، بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير.. أو مراعاة للجنس أو النوع من تذكير أو تأنيث أو إفراد وتثنية وجمع ».[1]

نتبين من خلال ما تقدم أنَّ أدوات الأسلوبية قد سيطرت على اهتمام الباحثين، فلا نجد باحثا أو ناقدا أدبيا إلا وقد طرح هذه الظواهر في إطار اشتغاله عن الأسلوبية أو تحليل الخطاب في إشارة منهم لفهم دورها وأثرها على الخطاب الأدبي وتحديد خصوصيته وجماليته الفنية .

[1] – السد نور الدين ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص189.

الفصل الثاني- السمات الأسلوبية
في وجوه وجنائز من ديوان ماتأبى من الطيف

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي

تمهيد:

« الإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة والوزن يقوم على تكرار مجموعة من الإيقاعات»[1] ، فيعد المستوى الإيقاعي أحد الركائز الرئيسية في التحليل الأسلوبي، نظرا لما له من أثر في إضفاء الطابع الموسيقي الخاص في لغة النصوص الأدبية، حيث لا يقتصر على الجانب الجمالي فقط بل يسهم أيضا في التعبير عن الانفعالات والمعاني والأحاسيس وحتى نفسية الأديب، وتتم فيه دراسة الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وروي وكذلك الموسيقى الداخلية الخاصة بالحروف ودلالتها الصوتية، وهذا ما سيتم عرضه في هذا المبحث على قصيدة« وجوه وجنائز » من "ديوان ما تأبى من الطيف" ل "حسين عبروس".

أوّلا- الإيقاع الخارجي

تبنى الموسيقى الخارجية للقصيدة الشعرية على العناصر التي تسهم في إحداث نغمة وجرسا موسيقيا، من أوزان وقوافي وزحافات وعلل وغيرها.. ويبدأ هذا التناغم بين اللفظ والتركيب من الأصوات الداخلية وصولا إلى النغمة المقصودة، وبالتالي فإن كل إيقاع يلائم مشاعر الشاعر فينتقي أصواته ويحسن اختيارها.

أ- الوزن

[1]- فضل صلاح ، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص50.

لا يمكن أن تخلو أي قصيدة كانت من خاصية الوزن الذي هو:« ... مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت بكيفية معينة وترتيب معين ...[1] »، والشاعر "حسين عبروس" في قصيدته المعنونة ب: »وجوه وجنائز« من ديوانه الشعري "ما تأبى من الطيف" قد نسجها على بحر يتناسب مع طبيعة موضوعه وهو "بحر المتقارب" الذي يتكون من تفعيلة "فعولن" مكرّرة أربع مرات:

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

وسبب تسمية هذا البحر بـ"المتقارب" هو تقارب أوتاده من أسبابه[2]، وهو من البحور الثقيلة موسيقيا ويستخدم في الغالب للتعبير عن الألم أو البطولة والملحمة، فنظم "حسين" قصيدته على هذا البحر ليستغل إمكاناته التعبيرية في التمثيل لأحاسيسه المحبة لوطنه العربي المليئة بالألم والحزن.

زحافات وعلل بحر القصيدة

تحدث في أي بحر شعري بعض التغييرات التي تتمثل في الزحافات والعلل، فالعلل هي:« تغيير بالزيادة أو النقصان يدخل على الأسباب أو الأوتاد في العروض أو

[1] – البحراوي سيد ، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993، ص35.

[2] – يُنظر؛ إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص121.

الضرب ...»[1] ،أما الزحاف« تغيير بالحذف أو بالتسكين تدخل على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو السبب الثقيل [2]»، وللمتقارب تغييرات تطرأ عليه مثله مثل غيره من البحور، ومعظم هذه التغييرات وجدت لأسباب شعرية وجمالية.

التقطيع العروضي في قصيدة "ما تأبى من الطيف"

استند الشاعر في هذه القصيدة إلى بحر المتقارب الذي تخللته بعض الجوازات الشعرية، وهوما يمكن تمثله من خلال الشطر الأول لها، حيث يقف الدارس أو المُحلل على تضمن هذا المقطع زحاف "القبض" [3] وعلة "الخرم" [4]:

تَمْشي الْوُجُوْهُ

تَمْشلْوُجُوْهُ

/0//0/0/

عولنْ فعولُ

وفي السطر الثاني ظهرت علتي البتر[1] والخَرْمْ

---

[1] – هاشم صالح مناع، **الشافي في العروض والقوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص241.

[2]– المرجع نفسه، ص 238.

[3] – **القبض:** وهو الزحاف الوحيد في البحر المتقارب ويتم فيه حذف الساكن الخامس من تفعيلة البحر فعُولُنْ←فعولُ.

[4] – **الخرم:** علة قبيحة وقليلة الوقوع في الشعر ويتمثل في حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة، تنقسم إلى صورتان في التفعيلة: إذا كانت سالمة فعُوْلنْ←عولُنْ وتسمى هذه الصورة بالثَّلم، أما إذا كانت التفعيلة مقبوضة فعُولنْ←عوْلُ وتسمى هذه الصورة بالثَّرم.يُنظر؛ http/www.djelfa.infoجوان 2025.

في جَنَأزَأت قَتْلَاْهَاْ

في جَنَأْزَأت قَتْلَاْهَاْ[2]

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

عوْلُ عوْلُنْ فعُوْلنْ فَعْ

وفي السطر الثالث والرابع تفعيلة الخَرْمْ والبتر

وَخَلْفَ الْقَتْل

وَخَلْفَلْقَتْل

/0/0/0//

فعولُنْ عُوْلُ

تَبْكي الأَرْضُ مَوْتَأْهَاْ

تَبْكلْأَرْضُ مَوْتَأْهَاْ[3]

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

عُوْلنْ عوْلُ عُولنْ فَعْ

---

[1] – **البتر:** وهي علة مركبة من الحذف والقطع، هذا الأخير الذي هو حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فعوْ ←فعْ. ينظر؛ http/www.djelfa.info.

[2] – عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2013، ص35.

[3] – عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق،ص35.

أما في السطر الخامس فظهرت علة البتر في نهاية السطر الخامس والخزم[1] في بدايته، وكذلك القصر[2] في نهاية السطر السادس.

وَعَلَىْ شَمْسكَ الْأُوْلَىْ

وَعَلَىْ شَمْسكَ لْأُوْلَىْ[3]

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

فعولُنْ فعولُنْ فَعْ

نَخيْلٌ وَمَأْءْ

نَخيْلُنْ وَمَأْءْ

00//0/0//

فعولُنْ فعوْلْ

في السطر التاسع والعاشر زحاف القبض مع علة الحذف[4] في آخر السطر التاسع.

هُوَ الْمَوْتُ في وَطَنيْ

---

[1] – الخزم: لا تختص ببحر دون غيره وهي باختصار زيادة حرف أو أكثر في بداية السطر في الشعر الحر بحيث لا تدخل هذه الحروف لا في الحشو ولا يعدّ بها في ضبط الوزن والتفعيلات.

[2] – القصر: من العلل الموجودة في نهاية سطر الشعر الحر وهي حذف الخامس الساكن وتسكين ما قبله فعُولنْ←فعولْ.ينظر ؛ http/www.djelfa.info، مرجع سابق.

[3] – عبروس حسين ، ماتأبى من الطيف، مرجع سابق، ص35.

[4] – **الحذف:** هو حذف السبب الخفيف (/0) من آخر التفعيلة فعولُنْ ←فعوْ (فعلْ).ينظر ؛ http/ www.djelfa.info، مرجع سابق.

هُوَلْمَوْتُ في وَطَنِيْ

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

فعولُنْ فعوْلُ فعُوْ

لَاْ إلَهَاْ

لَاْ إلَاْهَاْ[1]

0/0//0/

لُنْ فعوْلُنْ

وبخصوص الشطر الثاني يمكننا أن نأخذ نموذجا تواجد فيه الخَرْمْ والبتر وهذا في السطر الثالث والرابع.

أَنْتَ بَعْضُ بَعْض الْتَّمَنّي

أَنْتَ بَعْضُ بَعْضتْتَمَنْنِيْ

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

عُوْلُ عوْلُ عوْلنْ فعولنْ

وَبَعْضُ الْهَوَىْ لَحْنِيْ

وَبَعْضُلْهَوَىْ لَحْنِيْ[2]

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

[1] – عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

فعولنْ فعولنْ فَعْ

فمن خلال هذه النماذج نلحظ التغييرات الكثيرة التي دخلت على التفعيلات، وهذا راجع إلى التمزق الداخلي والخراب والموت وألم الفقد والحزن الذي يمر به الشاعر، فهو لا يستطيع أن يلتزم بإيقاع منتظم، فعاطفته مشحونة ومضطربة غاضبة أحيانا وحزينة أحيانا أخرى وهذا ما التمسناه من سطور القصيدة.

لقد استخدم الشاعر بحرا آخر في القصيدة، استنادا إلى خاصية الشعر المعاصر في التنويع بين البحور الشعرية، غير أنه قد استخدم بحر الرجز في مواضع قليلة فقط، وكما نعلم أن بحر الرجز متكون من تفعيلة " مستفعلن" مكررة ثلاث مرات وهذا التنوع لا يظهر بشكل واضح مثلا في قوله:

تَمْشي الْوُجُوْهُ

تَمْشلْوُجُوْهُوْ

0/0//0/0/

مُسْتَفْعلنْ مُسْ

إلا أن البحر الغالب هو المتقارب ولعل توحيد البحر يدل على توحّد الانفعال في القصيدة فالحزن الذي يعيشه ثابت، كما أن عدم التنوع في البحور يعكس الركود وغياب التغيير وسيطرة المأساة على الشعب.

ب- القافية

بما أن القصيدة من الشعر الحر فلابد من تنوع قوافيها، وفي الجدول الآتي بعض القوافي الموجودة فيها:

القافية	نوعها	القافية	نوعها
قتلاها موتاها } الشطر الثاني والرابع	مطْلقة /0/0	يمناها يسراها} الشطر السابع والثامن عشر	مطْلقة /0/0
الأولى ماء } الشطر الخامس والسادس	مقيدة/00	أنا منك	مطْلقة /0/0/
شفاها إلها أولها مراياها } الشطر من سبعة إلى أربعة عشر	مطْلقة /0/0 /0/0 /0///0(الروي الام) /0/0	التمني ، لحني	مطْلقة /0/0
الهوى للفرات } الشطر الخامس والسادس عشر	مطْلقة /0//0/	بالموت، ظنّي	مطْلقة /0/0

والملاحظ أن "حسين عبروس" قد استخدم القافية المطلقة بكثرة وهذا يعزز الإيقاع الحزين الذي يناسب الموضوع، وبهذا التكرار للقوافي المطلقة يعكس الإلحاح وكأن الشاعر لا يستطيع الخروج من هذه الدائرة المغلقة من الأسى مايدل على عمق جرحه وبذلك فالتزام الشاعر بالقافية المطلقة يعطي القصيدة وحدة نفسية وصوتية يجعل القارىء يشعر أن سطور القصيدة تنتمي إلى عاطفة واحدة ممزوجة بين الحزن والخذلان، رغبة منه في تثبيت مشاعره في ذهن المتلقي.

ج- الروي

يعتبر حرف الروي« الحرف الصحيح آخر البيت، وهوإما ساكن أو متحرك »[1] وهو حرف من حروف القافية ويكون في نهاية كل قصيدة شعرية، وقد نظم "حسين عبروس" قصيدته على أحرف روي يلخصها الجدول الآتي:

الروي	عدد تواتره
الهاء	9
الياء	6
التاء	2
الهمزة	1

فنلاحظ أن الشاعر لم ينوع في حرف الروي حيث بنى قصيدته في جزئها الأول على حرف الهاء، وفي الثاني على حرف الياء في الغالب، فتوحيد حرف الروي يخلق إيقاعا متماسكا يساعد على ترسيخ الفكرة لدى المتلقي، أما الهاء فهو حرف ناعم وخافت وكثرة استخدامه في القصيدة يدل على أنين داخلي في نفس الشاعر لا صراخ فيه ولا صوت فقط وجع مكتوم، فهذا التوحيد يعمق من نغمة الحزن والأسى ويخلق إحساسا بالمرارة على حال الوطن.

[1]- عتيق عبد العزيز ، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص137.

كما يبين لنا استعماله لحرف الروي« الياء » وهو حرف مجهور[1] يجهر به مافيه من أحاسيس طال احتباسها تعبيرا منه عن ارتباطه بوطنه العربي الحبيب وحزنه الشديد على الأوضاع التي آلت إليها بغداد.

من خلال كل هذا يتضح لنا أن الشاعر نوع في أوزانه وقوافيه، فنوّعها مرة ووحدها مرة أخرى وذلك لما يناسب مشاعره وأحاسيسه.

ثانيا- الإيقاع الداخلي

صفات الأصوات وتكرارها

يعد تكرار الأصوات من أهم الجوانب التي تسهم في تشكيل النغم الموسيقي،« ...فالصوت الإنساني ينشأ في دبدبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات التي بعدصدورها من الفم والأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن... »[2] ، وقد احتوت قصيدة« وجوه وجنائز »على أصوات مهموسة ومجهورة.

أ- الأصوات المهموسة

[1]- يُنظر؛ عبد القادر عبد الجليل، الصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2014، ص176.

[2] - كمال الدين حازم علي ، **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص13.

« الصوت المهموس هو الذي لايهتز له الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به » [1] و هي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، ه). الجدول الآتي يوضح الأصوات المهموسة التي وردت في القصيدة وعدد تكرارها:

الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره
ت	26	ص	6
ث	لا يوجد	ف	10
ح	8	ك	15
خ	4	ه	19
س	4	ش	4
المجموع			96

نلاحظ من الجدول أن أكثر الحروف المهموسة تكرارا هي التاء، الفاء، الكاف، والهاء.

ولو قمنا بحساب نسبة كل حرف من المئة يمكن أن نجدها كالآتي:

الحرف	النسبة المئوية
التاء	27.08%
الهاء	19.79%
الكاف	15.63%

[1] – إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر، ط5، 1975، ص20.

الفاء	10.42%

من خلال الجدولين نرى أن حرف التاء قد تكرر بصورة بارزة وهو صوت شديد مهموس حيث دل على معاني الحزن والأسى نحو: الموت، القتل، تبكي، قتلاها، موتاها، قاتلها. ويأتي بعده حرف الهاء نحو: الوجوه، شفاها، إلها، مراياها، الهوى، يسراها، أما بقية الحروف جاءت بصورة أقل.

ب- الأصوات المجهورة

تضمن ديوان " ما تأبى من الطيف" الكثير من الأصوات المجهورة والجهر رفع الصوت وفي الأصوات المجهورة الوتران« يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا[1]» وهي (ب، ج، د، ذ، ز، ر، ض، ظ، ط، ع، غ، ق، ك، ل، م، ن، ي). يوضح لنا الجدول الآتي الأصوات المجهورة الواردة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره
ب	15	ض	5
ج	7	ظ	1
د	7	ع	9
ذ	1	غ	5
ر	11	ل	48

[1] – إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مرجع سابق، ص20.

ز	5	م	23
ي	39	ن	33
ط	5	ق	8
الهمزة	44		
المجموع			265

نلاحظ أن أكثر الحروف ترددا في القصيدة هي اللام، الهمزة، الياء، النون، الميم، والباء.

الحرف	النسبة المئوية
ل	18.11%
الهمزة	16.60%
ي	14.72%
ن	12.45%
م	8.68%
ب	5.66%

وبهذا يتصدر حرف اللام بنسبة كبيرة فهو صوت انحرافي وقد استعمله "حسين" للدلالة على عدم قبول الواقع الذي هو فيه، واقع قد كثر فيه الموت في الوطن الحبيب، وكذلك الهمزة التي يفيد تكرارها تقطع النفس وانقطاع الأمل فيعبر بها عن الصدمة والألم

المفاجيء كما تمنح النص إيقاعا متقطعا، بالإضافة إلى حرف النون الذي يوحي بالألم والأنين الداخلي وهذا التكرارا يكرر به ما به من آلام دلالة منه على قوة الإحساس.

بلغ عدد حروف القصيدة 361 حرفا، منها المهموسة والمجهورة بحيث كانت نسبة الأحرف المهموسة:%26.59 ، أما الحروف المجهورة فكانت بنسبة:%73.41 ، ويعود استخدام الشاعر للحروف المجهورة أكثر من المهموسة إلى طبيعة الموضوع القوي فهي تتماشى مع موضوع الموت والحزن والغدر، وكثرة الجهر توحي بانفجار داخلي دليل على صرخة الشاعر. كذلك الحروف المهموسة غالبا ما ترتبط بالهدوء والأمل وهو ما غاب عن نفس الشاعر الذي يسعى لغرس شعور المرارة والغليان.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

تمهيد:

يهتم المستوى التركيبي بدراسة الطريقة التي تبنى بها الجمل في النص الأدبي، والعلاقات التي تربط بينها وبين عناصرها« فالشاعر البارع بمثابة المهندس يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه»[1] . فهو لا يقتصر على الجانب النحوي فقط، بل يتجاوز ذلك إلى حد التعبير الذي يكشف لنا ملامح الأسلوب، فيسهم في تشكيل دلالة النص وجماليته، وفي هذا العرض وقفنا على أهم النقاط الأساسية في هذا المستوى كتكرار العبارات والأساليب الخبرية والإنشائية بالإضافة إلى التقديم والتأخير والحذف.

أولا- التكرار

يعتبر التكرار من الظواهر البارزة في أي قصيدة ونقصد به« الإلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها »[2] . إذ يستخدم لمحاكاة الحدث من خلال تكرار الحروف وإبراز جرس موسيقي، مما يمنح النص إيقاعا متناسقا مع المعنى، فيؤكد معنى معين بحيث يتوافق نطق الحروف المكررة مع الدلالة التي يعبر

[1] - أحمد طاهر حسين، **المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم**، مجلة الفصول، العدد 2، 1983، ص29.

[2] - نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967، ص230.

عنها النص.[1] أما عن تكرار الكلمات فله دور إيقاعي ودلالي كذلك ، إذ أن الشاعر يلح على إظهاره وذلك يغرض التوكيد على فكرة معينة أو لفت الانتباه لإبراز قيمتها عن بقية الكلمات الأخرى في القصيدة.[2] الجدول الآتي يلخص الكلمات التي تكررت في قصيدة« وجوه وجنائز » :

الكلمة	نوعها	تكرارها
الوطن/وطني	اسم	أربع مرات
الموت	اسم	ثلاث مرات
الوجوه	اسم	ثلاث مرات
الآن	اسم	ثلاث مرات
تمشي	فعل	مرتين
تحكي	فعل	مرتين
الهوى	اسم	مرتين

نلاحظ تكرار الشاعر لكلمة الوطن وهي تبرز ما في داخله من صراع بين التمسك بوطنه رغم الألم وبين الرغبة في لومه على ما وصل إليه، ليس خيبة فيه بل خيبة في ما يلقاه من معاناة. كذلك كرر كلمة الموت ليعمق لنا إحساسه بالفقد والدمار على الوطن،

[1]– يُنظر؛ عبد القاهر علي زروقي، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بالقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد 25، 2016، ورقلة، الجزائر، ص134.

[2]– يُنظر؛ عادل نذير بيري الحساني، **الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس**، دار الرضوان للنشر،الأردن، 2012، ص250.

فيصور لنا الحياة في العراق على أنها مرتبطة تلقائيا بالموت فيولد شعورا باليأس والخذلان، أما عن كلمة "الآن" فكأنه ينتقل من الأمل إلى القناعة بالخيبة، وتكرارها إنما يعزز شعور اللحظة الحاسمة التي لم يعد فيها الانتظار مجديا.

أما عن العبارات التي تكررت في القصيدة فهي عبارة(تمشي الوجوه) وذلك في قوله:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها

وخلف القتل

تبكي الأرض موتاها[1]

تمشي الوجوه خلف قاتلها

وتغنّي أنا منك

أنت بعضُ بعض التمني

وبعضُ الهوى لحني[2]

تكررت العبارة مرتين في القصيدة فهي تبرز لنا حالة الجمود والانقياد للشعب الذي يودع أبناءه، فوجوههم لا تعبر بل تسير في صمت خلف القتل عجزا منهم أمام

[1] – عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

العنف والمأساة، وهو تصوير مرير لحالة الشعب الذي فقط الأمل في وطن يستمر فيه الموت بلا توقف.

أ- التراكيب النحوية

الجمل الفعلية والجمل الاسمية

- **الجمل الفعلية:** وهي الجمل التي تبدأ بفعل سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا[1]، ونلاحظ من خلال معاينتنا للقصيدة أن الشاعر قد نوع في أزمان الفعل بين الماضي والمضارع، وجاءت الجمل الفعلية مناسبة لجو القصيدة لما تحققه من حركة واستمرار، وأمثلة ذلك قول "حسين عبروس":

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها

وخلف القتل

تبكي الأرض موتاها

قسرا يقصُّ شفاها

تحكي الروايات

كم غنَّت على الأزمان[2]

[1] - يُنظر؛ محمد العلي أبو العباس، **الإعراب الميسر**، دار الطلائع للنشر والتوزيع، النصر، القاهرة، دط، دت، ص61.

[2] - عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

وتغني أنا منك

خيبتَ في وصلك المطعون

فأيقنت أنّ ماتداريه العيون[1]

نلحظ من خلال هذه الأمثلة أن الأفعال المضارعة قد أخذت الحظ الأوفر في توظيفها من طرف الشاعر فهي تعبر عن حالته المليئة بالحزن والأسى، وهو بذلك يحاول تغيير واقعه من موت وألم على الوطن إلى واقع أجمل بعيد عن المعاناة، فقد أضافت هذه الجمل حيوية للقصيدة وكذلك ساهمت في إبراز المعنى.

الجمل الاسمية: وهي كل جملة تبتدئ باسم وهي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت[2]، وقد وردت في القصيدة بصورة أقل من الجمل الفعلية حيث جاءت دالة على حالة الشاعر الثابتة رغم أمله في التغيير، ومن نماذج ذلك مايلي:

هو الموت في وطني

لا إلها[3]

يا أيها الوطن المجبول

بالموت

وطني ياأيها المذبوح

---

[1]– عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص36.

[2]– حميد البياتي سناء ، **قواعد النحو العربي**، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص148.

[3]– عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

حتي التجني

الحزن فيك الآن

أكبر منك ومني.[1]

نلاحظ في هذه الجمل أن الشاعر يرسخ صورة الوطن ككيان يتألم ويذبح، كما تساهم في إبراز الإحساس بالغربة والخذلان والجمود وعمق الحزن كحالة نفسية دائمة.

ثانيا- التقديم والتأخير

قد برزت هذه السمة الأسلوبية في القصيدة مما أعطى لها قيمة تجذب القارئ لها، ومن أبرز مظاهر التقديم والتأخير في القصيدة نجد:

وخَلفَ القَتْل

تَبكي الأرضُ موتاها[2]

حيث قدم الشاعر ظرف المكان والمضاف إليه(خلف القتل) على الفعل (تبكي) والأصل أن نقول:" تبكي الأرض موتاها خلف القتل"، وهذا التقديم والتأخير جاء ليبين سياق الحزن بعد القتل مما يعمق الشعور بالمأساة.

ونلمح التقديم والتأخير أيضا في قول الشاعر:

وعلى شمسك الأولى

نخيلٌ وماءْ[1]

---

[1] - عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

فقدم " حسين عبروس" الجار والمجرور(على شمسك الأولى) على المبتدأ (نخيل وماء) والأصل: "نخيلٌ وماء على شمسك الأولى" وهذا التقديم يعزز الإيحاء بمكان النخيل والحنين إلى الأصل الأول.

ثالثا- الأساليب الخبرية والإنشائية

الأسلوب الخبري هو أي كلام يحتمل الصدق أو الكذب والأصل في الخبر أن يلقى إلى السامع مجردا من أدوات التأكيد[2]، ومن خلال قصيدة « وجوه وجنائز» نجد أن الأساليب الخبرية قد سيطرت على الأساليب الإنشائية بشكل واضح ، ومن أمثلة حضوره القوي نجد:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها

هو الموت في وطني لا إلها

تحكي الروايات لأصدق الآن أولها

تلك بغداد درب الهوى تحكي التفاصيل للفرات

الحزن فيك الآن أكبر منك ومني.

---

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – يُنظر؛ الهاشمي السيد الأحمد ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص42.

فالأسلوب الخبري هنا جاء ليصف الواقع حاملا في طياته تقريرا عن الحالة التي آل إليها الشاعر من ألم وفقدان للأمل والثقة.

أما عن الأساليب الإنشائية فقد وظفت بشكل أقل، فنجد أن الشاعر قد وظف نوعا واحدا وهو الأساليب الإنشائية الطلبية وتمثلت في الاستفهام« طلب الفهم وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به » [1] والنداء.وقد ورد الاستفهام في قوله:

كيف ياوطني أصيغ

بعض مراياها؟[2]

فهو بهذا الاستفهام لا يريد إجابة فعلية بل يعبر بها عن الضياع والحيرة أمام المأساة التي جعلت من هذا الوطن مكانا للمعاناة.

أما عن النداء فقد استخدم في موضعين في قوله:

يا أيّها الوطن المجبول

بالموت[3]

وطني يا أيّها المذبوح[4]

[1] – فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني**، دار الفرقان، الجزائر، ط1، 1985،ص168.

[2] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[3] – المرجع نفسه، ص36.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهذا الأسلوب قد أبرز العلاقة العاطفية بين الشاعر ووطنه، وكذلك عبر عن الحزن والانكسار وكأنه يناجي وطنه مصدوما من وصوله لهذا الحال.

رابعا- الحذف

« يعد الحذف أحد آليات التعبير الشعري التي عمل على حرق قوانين اللغة العادية[1] »، وقد استخدم الشاعر الحذف في قصيدته ليعكس لنا جوانبا مبهمة، حيث لم يستخدم الحذف النحوي إنما اعتمد على البلاغي والتقديري أكثر شيء نحو قوله:

هو الموت في وطني لا إلها

فالحذف هنا بلاغي يعكس لنا شدة اليأس، وكأن الوطن هنا قد فقد الذي يحميه وهذا منافي للواقع لكنه يوصل فكرة أنه فاقد للحياة.

وفي موضع آخر:

تحكي الروايات لا أصدق الآن أولها

وكأن الشاعر يقول: تحكي الروايات أمجادا وبطولات، لا أصدق الآن أولها.

وأيضا:

كم غنت على الأزمان يمناها

أي غنت أغاني المجد، وقد أضاف هذا الحذف جمالا للقصيدة.

وعلى العموم قد استخدم هذا الحذف لتكثيف الدلالة وتوسيع التأويل.

[1] - إبراهيم جابر علي، **المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،مصر، ط1، 2009، ص342.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

تمهيد:

يرتبط المستوى الدلالي بمعاني النص فهو يهتم بدراسة معاني الكلمات والتراكيب داخل السياق، فينتقل الكاتب أو الشاعر بهذه الألفاظ من معناها المألوف إلى معان جديدة تحمل دلالات رمزية أو إيحائية مما يعكس البعد الجمالي والإبداعي للنص. وهو ما سنتمثله من خلال تتبع العناصر المرتبطة بهذا الباب من دلالة العنوان والحقول الدلالية والتراكيب البلاغية.

أولا- **دلالة العنوان**

"وجوه وجنائز" كما نعلم أن الموت حقيقة لا مفر منها، ويبدو أن عنوان هذه القصيدة جاء مطابقا لمحتواها، وهو مركب من كلمتين أساسيتين الأولى: وجوه وترمز إلى الناس، الشعب، البشر الأحياء.

ف"الوجه" هو مرآة الإنسان يحمل هوية المشاعر الحقيقية والوعي الذاتي فسيماهم في وجوههم، أما في سياق القصيدة فالوجوه تمشي صامتة هادئة مكسورة الإرادة.

والثانية: "جنائز" ترمز إلى الموت والفقد والحزن الجماعي، فالموت هنا ليس فرديا بل حدثا عاما والجنازة هي جنازة الوطن والأحلام.

وقد جمع " حسين عبروس" بين الوجوه والجنائز ليجمع بين الموت والحياة، بين من يمشي ومن يُحملُ، بين الشاهد على الظلم والمفقود فيه، بين السابق واللاحق. وفي هذا تصوير لمشهد مأساوي جماعي وكأن الحياة بأكملها أصبحت موكب حزن، فهذه

الوجوه نفسها جنائز تمشي فقد الناس فيها الأمل والانتماء فأصبحوا أمواتا معنويا. وبذلك يكون العنوان بداية لجنازة كبرى ستستمر في القصيدة.

ثانيا- الحقول الدلالية

تعد الحقول الدلالية خطوة مهمة لفهم القصيدة واستخراج جماليتها الفنية، وهو مجموعة من الحقول التي ترتبط دلالتها وتشترك في التعبير عن المعنى العام« فمصطلح لون يضم مجموعة من الألفاظ نحو أبيض، أسود، احمر وغيرها[1]» ، فنجد في القصيدة عدة حقول منها:

أ- **حقل الوطن:** وظف الشاعر كلمات تنطوي ضمن حقل الوطن وذلك دليل على حبه لوطنه، ومن هذه الألفاظ مايلي:

- **وطني:** حيث ذكرها االشاعر أربع مرات في القصيدة نحو قوله:

هو الموت في وطني

لا إلها

تحكي الروايات

لا أصدق الآن أوّلها

كيف ياوطني أُصيغ

بعض مراياها؟[2]

[1] - أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، دار علام للكتب، لبنان، ط1، 1980، ص79.

[2]- عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

وفي قوله:

ياأيها الوطن المجبول

بالموت

خيّبتَ في وصلك المطعون

بالغدر ظني

فأيقنت أن ما تداريه العيون

أكبر الآن منك

ومني

وطني يا أيها المذبوح[1]

فهذا الحقل هو من الحقول الأساسية في القصيدة.

- **بغداد:** وهي الوطن الذي قصده الشاعر:

تلك بغداد درب الهوى

تحكي التفاصيل للفرات[2]

عكس هذا الحقل الاتصال الوثيق بين الشاعر وبغداد، كذلك الحالة النفسية التي اجتاحت الشاعر من أوضاع وطنه.

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، المرجع نفسه، ص36.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

ب- حقل الموت: هذا الحقل هو الذي بنيت عليه القصيدة فهو يعكس الواقع الذي آل إليه الوطن، ومن الألفاظ الدالة عليه نجد:

- **الموت:** وردت لفظة "الموت" أربع مرات في القصيدة في قوله:

تبكي الأرض موتاها

وعلى شمسك الأولى

نخيل وماء

وحسان يقبلهن الموت

قسرا يقص شفاها

هو الموت في وطني

لا إلها[1]

وفي قوله:

يا أيها الوطن المجبول

بالموت[2]

- **جنائز:** ونجدها في العنوان" وجوه وجنائز" ومرة واحدة في قوله:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها[3]

---

[1] - عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] - المرجع نفسه، ص36.

[3] - عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

- **القتل:** وردت هذه الكلمة ثلاث مرات في قول الشاعر:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها

وخلف القتل

تبكي الأرض موتاها[1]

وفي قوله:

تمشي الوجوه خلف قاتلها

وتغني أنا منك[2]

- **مطعون ومذبوح:** في قوله:

خيبت في وصلك المطعون

بالغدر ظني

فأيقنت أن ماتداريه العيون

أكبر الآن منك

ومني

وطني ياأيها المذبوح[3]

---

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

ج- حقل الحزن: تبين لنا الألفاظ المدرجة ضمن هذا الحقل الحالة النفسية الكئيبة المسيطرة على الشاعر طيلة نظمه للقصيدة، حيث تعددت الكلمات المعبرة عن الحزن منها:

- **الحزن:** وردت لفظة حزن مرتين في القصيدة في قول الشاعر:

وكم نامت على الأحزان

يسراها[1]

وفي قوله:

الحزن فيك الآن

أكبر منك ومني[2]

- **تبكي:** دلت على المأساة والألم الشديد في قوله:

تبكي الأرض موتاها[3]

- **التجني:** وردت مرة واحدة في قوله:

وطني يا أيها المذبوح

حتى التجني

الحزن فيك الآن

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص36.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

أكبر منك ومني.[1]

د- حقل الطبيعة: وقد استعان الشاعر بالطبيعة وجعلها ملجأ له، مثل:

- **الأرض، شمس، نخيل، ماء:** وذلك في قوله:

تبكي الأرض موتاها

وعلى شمسك الأولى

نخيل وماء[2]

هـ- حقل الجسد: جاءت ألفاظه للدلالة على تجسيد المعاناة في صورة حية مأساوية، حيث احتوى هذا على ألفاظ منها:

- **الوجوه:** انطلاقا من العنوان تكررت هذه الكلمة ثلاث مرات:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها[3]

وفي قوله:

تمشي الوجوه خلف قاتلها[4]

- **شفاها:** تكررت مرة واحدة في قوله:

وحسانٌ يقبلهن الموت

---

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

[3] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[4]– المرجع نفسه، ص36.

قسرا يقص شفاها[1]

- **العيون:** وردت مرة واحدة:

فأيقنت أن ما تداريه العيون[2]

- **يمناها، يسراها:** تكررت مرة واحدة وقد دلت على اليدين حيث قال الشاعر:

كم غنت على الأزمان

يمناها

وكم نامت على الأحزان

يسراها[3]

و-حقل الغدر: قد دلت ألفاظه على الخيانة والخيبة والغدر والخذلان، بين من خلالها الشاعر خيانة الدهر لوطنه، من بين هذه الألفاظ:

- **الغدر، خيبت:** وردت مرة واحدة في القصيدة:

خيبت في وصلك المطعون

بالغدر ظني[4]

مما سبق يبدو أن "حسين عبروس" قد استخدم حقولا لا تخرج عن نطاق الألم والحزن وخيبة الأمل، للدلالة على كمية القسوة والمعاناة التي يعيشها الوطن في ظل موت

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

[3] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص36.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

محتم على شعب منهار، حاول من خلالها "حسين" تجسيده لنا في صورة حية تترسخ في ذهن القارئ.

ثالثا–دلالة الرمز في القصيدة:

يعتبر الرمز وسيلة غيحائية لوسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر ليثري بها لغته الشعرية[1]، فقد لجأ الشاعر في قصيدة « وجوه وجنائز» إلى الرمزية في عدة مواضع منها:

- شمسك: في قوله: **وعلى شمسك الأولى**

فالشمس هي رمز الحرية والنور وبداية الحياة، فهنا الشاعر يستعيد ذكرى الوطن حينما كان مليئا بالنور وانقاء والبراءة والحياة الطبيعية قبل أن تفسدها الحروب والموت.

- نخيل وماء: في قوله: **على شمسك الأولى نخيل وماء**

النخيل من أهم النباتات في البيئة الصحراوية التي تتصف بها العراق، فهي ترمز إلى الثبات والعراقة والكرامة، أما الماء فهو رمز للحياة فوجود النخيل والماء مع شمس الوطن يرمز إلى الحياة المزدهرة التي كانت تعيشها العراق قبل أن تدمرها المآسي.

- شفاها: في قوله: **قسرا يقص شفاها**

الشفاه جزء من الجسد وهو رمز للحياة والجمال، أما في القصيدة فهو يوحي إلى أن الجمال لم يسلم كذلك من الموت التي أصبح حتميا.

[1] – يُنظر؛ علبي عشري رايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا،القاهرة، ط4،2002، ص118.

- العيون: في قوله: **فأيقنت أن ما تداريه العيون**

العيون مرآة المشاعر وهي ترمز إلى الألم المكبوت والحقائق التي لا تقال فتخفيها عيون الشعب التي تقول كل شيء في صمت.

- المذبوح: في قوله: **وطني يا أيها المذبوح**

فالذبح هنا رمز للخذلان والضعف وانتهاك حقوق هذا الوطن الذي أصبح يعاني من الظلم المتواصل.

- بغداد: في قوله: **تلك بغداد درب الهوى**

وترمز للتاريخ العريق والماضي المجيد للعراق، فتمثل التناقض المؤلم بين الماضي السعيد والحاضر التعيس المليء بالموت والحزن.

رابعا- معجم الألفاظ

القصيدة تعتمد على لغة فصيحة نقية، تخلو من الألفاظ العامية أو الدخيلة مثل قوله: الوجوه، جنازات، قتلاها، تبكي، نخيل، الهوى...، كما أنها تستند إلى معجم عربي أصيل غير معرّب فلا أثر للألفاظ الدخيلة أو المستعارة من لغات أخرى كالفارسية أو اللاتينية. ويظهر في بنية القصيدة تداخل بين المعجم التراثي من حيث الجذر اللغوي، والمعجم الحداثي من حيث التوظيف الدلالي والأسلوبي، إذ تستحضر مفردات مألوفة مثل (الوجوه، النخيل، الموت، والفرات) في تراكيب جديدة تنأى عن الاستخدام التقليدي، مما يمنحها

أبعادا رمزية وتأويلية عديدة، فهي مفردات عربية الجذر لكنها موظفة توظيفا حداثيا في سياق شعري جديد.

خامسا- التراكيب البلاغية

« الصور الشعرية صورة رسمت بكلمات وربما تحدث من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف»[1] ،وهي من أهم السمات التي تبرز جمال القصيدة وبلاغتها فتحدث سمة أسلوبية فيها، وعليه فإن " حسين عبروس " قد أغنى قصيدته هذه بالصور التي أضافت عليها رونقا وجمالا خاصا ساهم في توضيح مقصده ومبتغاه.

أ- الاستعارة

« الاستعارة ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له[2]» ، جاءت الاستعارة بشكل وافر في القصيدة نحو قول الشاعر:

تمشي الوجوه
في جنازات قتلاها
وخلف القتل
تبكي الأرض موتاها[3]

---

[1] – دي سي لويس، **طبيعة الصورة الشعرية**، تر:محمد حسن، **كتاب اللغة الفنية**، دار المعارف، مصر، دت، ص46.

[2] – الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة للمعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص164.

[3] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

هنا شبه الشاعر الوجوه والأرض بالانسان فحذف المشبه به (الانسان) وترك قرينة دالة عليه (تمشي)و(تبكي) على سبيل الاستعارة المكنية. كما نلمس الاستعارة التصريحية غي قوله:

تلك بغداد درب الهوى

تحكي التفاصيل للفرات

كم غنت على الأزمان

يمناها

وكم نامت على الأحزان يسراها.[1]

حيث شبه الشاعر بغداد بدرب الهوى فصّرح بالمشبه به(درب الهوى) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك شبه التفاصيل والفرات بالناس فالتفاصيل تحكي والفرات تستمع وهي من خصائص الانسان، حيث حذف المشبه به(الانسان) وترك قرينة دالة عليه(تحكي) على سبيل الاستعارة المكنية. أما فيما يخص السطر الأخير فقد صوّر لنا الشاعر بغداد على أنها كيان حي لها يد وتغني على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] – عبروس حسين ، **ماتأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

وبعد طرح بعض نماذج الاستعارة الموجودة في القصيدة يمكننا القول أن الشاعر قد أراد بها تصوير الوطن على أنه كائن حي يعاني، فالأرض تبكي والوجوه تمشي في حزن كل هذا يعبر عن الخذلان والفقدان والانكسار الداخلي.

ب- الكناية

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الكناية بصورة معتدلة، فنجدها في بعض السطور نحو قوله:

تمشي الوجوه

في جنازات قتلاها[1]

كناية عن الحزن واليأس الذي يعم المجتمع نتيجة للموت الذي صار يلازمهم كل حين.

وفي قوله:

تمشي الوجوه خلف قاتلها

وتغني أنا منك[2]

كناية عن الاستسلام والضعف والخضوع أمام العدو فهنا تصوير لحالة الانهزام الفعلية التي وصل إليها الوطن. أما في قوله:

وطني ياأيها المذبوح[3]

[1]- عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص35.

[2] - المرجع نفسه، ص36.

[3] - عبروس حسين ، **ما تأبى من الطيف**، مرجع سابق، ص36.

كناية عن شدة الألم والمعاناة التي يمر بها الوطن، وفي ذلك إثارة لعاطفة القارىء.

إذن نلحظ أنّ الصور الشعرية قد دلت على الخذلان والأسى والألم والمعاناة بصورة عامة، وهذا ما أراد الشاعر أن يوصله من خلال تجسيده وتصويره للوطن في صورة حية ملطخة بالمأساة والوجع، هذا ما ساهم في إبراز جمال القصيدة وتوضحيها في خيال القارىء، وكثافة هذه الصور جعلت القصيدة متينة متماسكة.

خـاتمـة

خاتمة

لقد خلصت هذه الدراسة المرتبطة بالسمات الأسلوبية في قصيدة " وجوه وجنائز" من ديوان "ماتأبى من الطيف" لـ"حسين عبروس" إلى جملة من النتائج التي كان أهمها:

- أنّ الأسلوب هو الطريقة التي يعبَّر بها عن المعنى في الخطاب، فهو من أبرز سمات التميز في اللغة، إذ يعكس شخصية المتكلّم أو الكاتب وخصوصية النص الأدبي.
- أما الأسلوبية فهي الدراسة العلمية للأسلوب وتهدف إلى تحليل خصائص الخطاب اللغوية والجمالية، وعليه فقد كانت العلاقة بين الأسلوبية وبقية العلوم كاللسانيات والبلاغة علاقة تكامل تثري فهم النصوص.
- تنقسم الأسلوبية إلى عدة اتجاهات كل منها يقدم منظورا مختلفا لتحليل النصوص الأدبية؛ فالأسلوبية النفسية تنطلق من فكرة أن الأسلوب انعكاس مباشر لشخصية الكاتب، بينما تركّز البنوية على تحليل النص من الداخل بوصفه بنية لغوية مغلقة، تهتم بعلاقات الأصوات والصيغ والتراكيب بعيدا عن نية الكاتب أو أثر النص في المتلقي، في المقابل تعتمد الأسلوبية الإحصائية على تقنيات إحصائية رياضية لرصد تكرار الظواهر اللغوية، أما الأسلوبية التعبيرية فتهتم بما يخلقة الأسلوب من أثر

وجداني وتعبير فني، فتظهر هذه الاتجاهات تنوع زوايا النظر إلى الأسلوب مابين الذاتي، والبنيوي، والتقني، والجمالي، في إطار السعي إلى فهم عمق الإبداع اللغوي.

- تعتمد الأسلوبية في تحليلها النصوص على مجموعة من الأدوات منها "الاختيار" ويقصد به العملية التي ينتقي من خلالها الكاتب مفرداته وتراكيبه ما يعكس ذوقه وخصوصية أسلوبه، أما "التركيب" فيشير إلى الطريقة التي تنظّم بها هذه العناصر المختارة داخل الجملة أو السياق، وهو مايكشف عن البنية النحوية والدلالية للنص، في حين يعد "الانزياح" من أهم المفاهيم الأسلوبية ويقصد به الخروج عن المألوف في اللغة المعيارية بهدف خلق أثر جمالي ودلالي.
- "حسين عبروس" شاعر جزائري معاصر أثبت حضوره في الشعر الجزائري المعاصر من خلال ديوانه" ما تأبى من الطيف" وقصيدته المحللة أبرز مثال على ذلك.
- كما أن استخدامه للقافية المطلقة أكثر شيء يوحي بالشعور الذي يجتاحه ويسيطر على نفسيته فينقل هذه الأحاسيس إلى المتلقي ليعيش معه مأساته.

- وجد التكرار سواء في المستوى الإيقاعي أو التركيبي لتأكيد معنى الخطاب وهذا له أثر بالغ في تلقي القارىء وانفعاله مع القصيدة.

- إن استعمال الشاعر للأفعال المضارعة للدلالة على استمرار الألم والحزن، والتقديم والتأخير للأثر الجمالي والأساليب الخبرية للإخبار عن آلامه وأوجاعه وفي كل ذلك جانب ذاتي معبر يعكس إبداع الشاعر.

- يمكن القول أن الشاعر قد استطاع أن يشكل تجربة شعرية مميزة، اتكأت على تنوع الأساليب و تكثيف الدلالة فجاءت التراكيب اللغوية مشبعة بروح التجريب مما يعكس بعدا جماليا للقصيدة.

- كما تجلت في القصيدة سمات أسلوبية بارزة أهمها: كثافة الصور الشعرية، و توظيف الرمز بالإضافة إلى التكرار والإيقاع الموسيقي، وكل هذه العناصر تضافرت لتمنح النصوص خصوصية أسلوبية متفردة.

في النهاية آمل أنّنا قد وفقنا في مقاربتنا هذه القابلة للنقد والتصويب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملحق

نبذة عن الشاعر:

حسين عبروس كاتب وشاعر جزائري حصل على عدة جوائز أدبية.

1-السيرة الذاتيـة

ولد بالجزائر تابع دراسته الأولى في بلدته حيث حفظ ما تيسّرله من القرآن ثم التحق بثانوية الونشريسي الثانوي للتعليم الأصلي تمّ انتقل إلى ثانويةالأمير عبدالقادر بالجزائرالعاصمة وبعد أن حصل على شهادة الباكالوريا آداب، التحق بمعهد اللغة والأدب العربي تكوين الأساتذة، حاصل على دراسات عليا في الأدب . اشتغل بالتعليم كما اشتغل بالصحافة في عدة جرائد في الجزائر بكل من جريدة الشعب،المساء،السلام،أضواء، جزائر اليوم، الوجه الأخر، العقيدة، النور، الأثير،الشروق،البلاد، مجلة المعلم، الإذاعة الثقافية (أعد برنامج " قطوف دانية "مدة عشرة سنوات)

في الخارج: نشر أعماله في مجلة المشكاة، مجلة اليوم السابع، المنتدى، الفكر، الأقلام، الرافد، الإتحاف، مجلة فنون، الإبداع، العربي، أخبار الأدب.

النشاط الثقافي والإبداعي:عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية، أمين وطني للإعلام والثقافة لجمعية أدب الطفل (طفول)، شارك في عدة ملتقيات وطنية، عربية ودولية و أمسيات شعرية، ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية.

من مؤلفاته في الشعر:

ألف نافذة وجدار طبعة 1992

النخلة أنت والطلع أنا طبعة 2004

طرق على حديد القلب طبعة 2007

ما تأبى من الطيف طبعة 2013

دراسة فنية:

على متن سفينة المتنبي طبعة 2003

أدب الطفل وفن الكتابة طبعة 2003

فن الإقلاع عن التدخين طبعة 2003

أدب الفتوة:

الشهيد أحمد رضا حوحو طبعة 2005

مصطفى بن إبراهيم طبعة 2005

دراسة تاريخية:

متيجة ليلة أول نوفمبر طبعة 2000

قصة أطفال:

سلسلة روائع الإبداع طبعة 2008

وغرد البلبل

الزهرة الفراشة

ماسينا والطائر الحسون

الشجيرات الخمس

الارنوبة ميما وتبرون

النملة الغريبة

عصافير أبو دومة

حالم بالنور

تين هينان أجمل ملكات الصحراء

القائد الملثم

قصص من تاريخنا للأطفال: 2023 الممؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

شهيد يتحدى

شهيد لم يمت

الركض خارج الدائرة

الشمس الأبدية

الصقر الابيض

أسطورة ثورية

المعلم والجلاد

شعر للأطفال:

ندى الطفولة

أغنيات دافئة

أعمال تحت الطبع: الشعر:

لك في القلب وطن

مازال في القلب فيض المحبة

ورد اسمه في عدة معاجم أدبية منها:

1-معجم البابطين لشعراء العرب / مؤسسة جائزة البابطين الكويت 1995.

2-معجم قاموس والعلماء المعاصرين / دار مدني 2003.

3-موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين / دار الحضارة الجزائر 2002.

4-معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى سنة 2003 دار كتب العلمية بيروت.[1]

[1] ملاحظة: قدم لي الشاعر شخصيا نبذة عن حياته.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- " عبروس حسين "، "ماتأبى من الطيف"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2013.

2- "ابن منظور"، "لسان العرب"، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3-" الجرجاني عبد القاهر "، "دلائل الإعجاز"، في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002.

4- "مجمع اللغة العربية"، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.

5-إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

6-فيروز أبادي، معجم المحيط، ج4، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط1ن 2004.

المراجع باللغة العربية:

7-" البحراوي سيد "، "العروض وإيقاع الشعر العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993.

8- " السد نور الدين "، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

9-" العجيمي محمد الناصر "، "النقد العربي الحديث والمدارس النقدية الغربية"، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

10- " المسدي عبد السلام "، "الأسلوب والأسلوبية"، دار العربية للكتاب، لبنان، ط3، دت.

11- " الهاشمي السيد الأحمد "، "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

12- " بن يحي محمد "، "السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

13- " عتيق عبد العزيز "، "علم العروض والقافية"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987.

14- " عياشي منذر "، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

15- " فضل صلاح "، "علم الأسلوب"، دار الشروق، القاهرة، ط1، دت.

16- " فضل صلاح "، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشروق، القاهرة ط1، 1998.

17- " كمال الدين حازم علي "، "دراسة في علم الأصوات"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999.

18- "إبراهيم أنيس"، "الأصوات اللغوية"، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975.

19- "إبراهيم جابر علي"، "المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري"، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.

20- "أحمد مختار عمر"، "علم الدلالة"، دار علام للكتب، السعودية، ط1، 1980.

21- "الخطيب القزويني"، "الإيضاح في علوم البلاغة للمعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

22- "عادل نذير بيري الحساني"، "الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس"، دار الرضوان للنشر، الأردن،2012.

23- "عبد القادر عبد الجليل"، "الأصوات اللغوية"، دار صفاء للنشر، عمان، ط2، 2014.

24- "عدنان حسين قاسم"، "الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي"، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، لبنان، 2001.

25- "علي عشري رايد"، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002.

26- "فضل حسن عباسي"، "البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني"، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1، 1985.

27- "محمد علي أبو العباس"، "الإعراب الميسر"، دار الطلائع للنشر والتوزيع، النصر، القاهرة، دط، دت.

28- "نازك الملائكة"، "قضايا الشعر المعاصر"، مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967.

29- "هاشم صالح مناع"، "الشافي في العروض والقوافي"، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.

30- حميد البياتي "سناء "، "قواعد النحو العربي"، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

المراجع باللغة الأجنبية:

31- "بيرجيرو"، "الأسلوبية، تر: منذر عياش"، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

32- "دي سي لويس"، "طبيعة الصورة الشعرية"، تر: محمد حسن، كتاب اللغة الفنية، دار المعارف، مصر، دت.

المجلات والدوريات:

33- "أحمد طاهر حسين"، "المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم"، مجلة الفصول، العدد2، 1983.

34- "حسين سريدي"، "حدود الأسلوبية واتجاهاتها"، مجلة البدر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، المجلد10، العدد6، 2018.

35- "عبد القادر علي زروقي"، "جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بالقاسم خمار"، مجلة الأثر، العدد25، 2016/06، ورقلة الجزائر.

روابط الأنترنيت:

36- http/www.djelfa.info جوان 2025 .

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة.....أ

تمهيد: 5

أولا– مفهوم الأسلوب.....5

أ– لغة 5

ب– اصطلاحا 7

ثانيا– مفهوم الأسلوبية 8

ثالثا– علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....11

أ– علاقتها بالبلاغة 11

ب– علاقة الأسلوبية باللسانيات 14

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية 3

أولا– الأسلوبية التعبيرية.....17

ثانيا– الأسلوبية النفسية.....18

ثالثا– الأسلوبية البنوية 21

رابعا– الأسلوبية الإحصائية 22

المبحث الثالث: أدوات الأسلوبية 16

تمهيد: 26

أولا– الاختيار 26

ثانيا– الانزياح 29

ثالثا– التركيب.....30

الفصل الثاني–السمات الأسلوبية في وجوه وجنائز من ديوان ماتأبى من الطيف 26

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي 27

تمهيد: 36

أوّلا– الإيقاع الخارجي.....36

فهرس المحتويات:

أ- الوزن.....36

ب- القافية 43

ثانيا- الإيقاع الداخلي.....45

صفات الأصوات وتكرارها 45

أ- الأصوات المهموسة 45

ب- الأصوات المجهورة 47

المبحث الثاني: المستوى التركيبي 36

تمهيد: 50

أولا- التكرار 50

أ- التراكيب النحوية.....53

ثانيا- التقديم والتأخير.....55

ثالثا- الأساليب الخبرية والإنشائية 56

رابعا- الحذف 58

المبحث الثالث: المستوى الدلالي 49

تمهيد: 59

أولا- دلالة العنوان 59

ثانيا- الحقول الدلالية.....60

رابعا- معجم الألفاظ.....68

خامسا- التراكيب البلاغية.....69

أ- الاستعارة.....69

ب- الكناية 71

خـــاتمـــة.....60

قائمة المصادر والمراجع 74