الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحيى فارس - المدية -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في شعر ابن الأبّار القضاعي
قصيدة "لا أعصر الخمر بل لا أغرس العنبا"
– أنموذجا –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد ومناهج

❖ إعداد الطالبين:
- خالد خليل بن سالم
- علي شايب

❖ إشراف الأستاذ:
- د . زكرياء يوسف الرّحماني

السنة الجامعية: 2023 / 2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والّصلاة والسّلام على خير خلق الله ،

وإنه لمن دواعي الفخر أن نشكر الدّكتور زكرياء يوسف الرّحماني

على مجهوداته وتوجيهاته القيّمة في إنجاز هذا العمل كما نشكر

كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والصّلاة والسّلام على النّبي الكريم وبعد.

أهدي عملي هذا إلى الوالدين العزيزين وإلى إخوتي وأخواتي وإلى زوجتي وبراعمي الثّلاث حفصة وكوثر وهارون وكل أصدقائي.

علي شايب

إهداء

الحمد لله ربي العالمين والصّلاة والسّلام على جامع الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل إلى وقدوتي أبي وأمي ملجئي حفظهما الله وأمدهما بطول العمر والصّحة والسّعادة .

إلى من أحببت وإلى أصدقائي وزملائي أهدي ثمرة هذا الجهد .

خليل خالد

مقدّمــة

مقدّمة

إنّ النّقد الأدبي الحديث هو كشف عن مواطن الجمال والفن في الأدب عامّة وفي الشعر خاصّة ، أو هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النّظرة إلى الفنون عامة وإلى الشّعر بالخصوص ، فللنّقد إذا القدرة على التّمييز والتّعليل والتّقييم ، وكمّا كان للشّعر تاريخا وباعًا في ثقافة الشّعوب ومستودع الآداب والفنون لما يتضمّنه من صور بيانية وتراكيب فذة ، فللشّعر موسيقى متزنة تطرب القلوب قبل الأسماع وتجلى الغمّ خاصة إذ ا عالج قضايا الأمة واحتوى على حكم كما أخبرنا نبينا محمد صلى الله عليه وسلم " وإن من الشّعر لحكمة ".

ولقد اتّخذت الدّراسات النّقدية الحديثة الشّعر كالنّثر حقلا خصبًا لها في التّحليل والتّفكيك والنّقد والتمحيص لما يتميّز به عن باقي الحقول كما أسلفنا سابقا فمن هذه المناهج التي ذاع صيتها ، الأسلوبية التي تختصّ بدراسة النّصوص أو اللّغة الفنية وأضاءة تتماشى مع السّمات الأسلوبية التي تميّز النّص على الصّعيد اللّغوي أو النّغمي .

من أسباب إختيارنا هذا الموضوع هو قلة الدّراسات التي تناولت ابن الأبار القضاعي بصفة عامة والقصيدة على الخصوص ، ومحاولة إثراء البحث الأكاديمي والبحث والبحث عن المكنونات الشعرية في الأدب الأندلسي وكذلك ميولنا للمنهج الأسلوبي على باقي المناهج وتأثّرنا بالشّعر العربي القديم كان اختيارنا لقصيدة ابن الأبار القضاعي " لا أعصر الخمر" ودراستها دراسة أسلوبية محاولين الإجابة على الأسئلة التي راودتنا والتي تمحورت حول :

ماهي أبرز السّمات الأسلوبية في قصيدة " لا أعصر الخمرً بل لا أغرس عنبا ؟ .

أين تكمن مصادر الذّكاء الأسلوبي في القصيدة ؟ .

هل خرج الشّاعر على النّمط المعياري في بناء قصيدته ؟

ولقد حاولنا جاهدين الإجابة على هذه الأسئلة في البحث والذي كان بعنوان " البنى الأسلوبية في شعر ابن الأبّار القضاعي لا اعصر خمرًا أنموذجا متبعين المنهج الوصفي في الجانب النّظري أما الجانب التّطبيقي فانتقينا المنهج الأسلوبي بالاتجاهات المعروفة لديه ، محاولين الكشف واستنباط ما تكتنز القصيدة به من معاني والخلوص الى مقاصد الشّاعر حيث خصصنا فيها مقدمة وفصلين وخاتمة ، فالفصل الأوّل كان جانبا تنظيري الذي تضمّن مبحثين ، فأولهما لتعريف الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها وثانيهما تضمّن الأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي ، وأمّا الفصل الثاني فقد خصّص للجانب التّطبيقي الذي ضمّ مبحثين ، فأولهما كان للجانب الإيقاعي وأمّا الثاني فتمركز على الجانب التّركيبي والدّلالي .

من المراجع التي أخذنا منها المادّة العلمية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

" الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية " لسعد مصلوح و " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " لصلاح فضل و " الأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق " ليوسف أبو العدوس .

ولقد صادفتنا بعض الصّعوبات نذكر منها كثرة المصادر والمراجع التي تشتت الباحث ، وضيق الوقت لكثرة الارتباطات العلمية والعملية لكن تمّ المشروع ولله الحمد .

كما أشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد ، وخالص الشكر للأستاذ المشرف زكرياء يوسف الرّحماني الذي كان له الفضل بعد الله عزّ وجلّ في توجيهنا وعوننا والصّلاة والسّلام على نبيّنا الكريم عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم و الحمد لله ربِّ العالمين.

الفصل الأول :

نظرة بانورامية حول ماهية الأسلوب والأسلوبية

مدخل نظري: نظرة بانورامية حول ماهية الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب والأسلوبية

1-1 الأسلوب لغة :

إن للأسلوب مفاهيم وتعاريف عديدة تختلف بالاختلاف الفكري للمنظّرين ارتأينا أن نجمع ما اشتهر منها في المعاجم العربية والغربية :

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله : يقال للسّطر من النّخيل أسلوب ،وقال" الأسلوب هو الطّريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، وتجمع على أساليب، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب القول، أي أفانين منه " [1].

يجمع ابن منظور في تعريفه هذا بين الشّق اللّغوي والاصطلاحي المتمثّل في الطّريقة والوجه والمذهب ، ويقدم في شقه المقابل احدى لبنات الاصطلاحية للأسلوب إذ ربطه بطريقة الكلام أو بعبارة أدق في اشتباكه الوثيق بالفن بصفة عامة .[2]

وإذا انتقلنا إلى المعاجم الفرنسية نجد كلمة أسلوب في المعجم الفرنسي« Le robert » ، دلت على الأداة المكوّنة من ريشة حادّة ، ثمّ تطوّر المفهوم ليستعمل في استثناءات أخرى كتمرين كتابي أو الطّريقة الفردية للتّعبير أو النّطق "[3] في المعاجم الغربية ، ولقد أشار le robert في تعريفه إلى الجانبين التّاريخي والأدبي :

ففي الجانب التّاريخي " لفظة أسلوب style فهي مشتقّة من الأصل اللاّتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يُعدّ إحدى

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب ، تع خالد راشد القاضي ، ط1،ج6 دار الأبحاث الجزائر 2008 ص 299.

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، ص35

[3] Le Robert dictionnaire historique langue francaise p 2177

وسائل إقناع الجماهير ، فكان يندرجُ تحت علم الخطابة وخاصّة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال " منتصبًا.[1]

أمّا في تعريفه الأدبي الذي جانب فيه التّعريف الاصطلاحي أو بالأحرى النّقدي المعاصر فهو بصمة كل أديب في تعبيره الخاص .

2-1 لأسلوب اصطلاحا(من منظور التراث):

حاول عدد من الأدباء والنّقاد العرب القدامى والمحدثين في الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النّقدية والبلاغية ، وقضية إعجاز القرآن الكريم ، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمّة التي طرحها عدد من النّقاد العرب القدامى حول الأسلوب وهذه الإشارات لا تعني أن هؤلاء النّقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية ، إنّما هي معالم واضحة لها دور – ولو بشكل بسيط – في تاريخ الدّراسات الأسلوبية .[2]

1-2-1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر 2055 هـ / 869 م:

لقد تحدّث الجاحظ عن النّظم بمعنى حسن اختيار اللّفظة المفردة اختياراً موسيقيًّا يقوم على سلامة جرسها ، واختيارًا معجميًّا يقوم على أُلفتها ، واختيارا إيقاعيا يقومُ على الأثر الذي يمكن أن يتركه استعمال الكلمة في النّفس ، وكذلك حسن التّناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفًا وتناسبًا.

وكان الجاحظ أوّل من أثار في كتابه البيان والتبين فكرة تبايُن مستويات الأداء اللّغوي ، إذ يرجع هذا التّباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات ... من الكلام الجدل والسّخيف والمديح والحسن ، والقبيح والسّمج ، والخفيف والثّقيل ، ولكنّهُ عربي .. .

[1] . يوسف أبو العدوس ، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط 1 ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص.11.

وبرزت فكرة النّظم عند الجاحظ بمعنى النّسق الخاص في التّعبير ، والطّريقة المميّزة في التّراكيب وذلك في قوله [1] : " وفرّق بين نظم القرآن ، ونظم سائر الكلام وتأليفه فليس يعرفُ فروق النّظم ، واختلاف البحث إلاّ من عرف القصيدة من الرّجز ، والمزارج من المنثور ، والخطب من الرّسائل وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام " [2].

2-2-1 ابن خلدون عبد الرحمان محمد بن محمد 808 هـ / 1406 م:

يربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللّغوية ، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة .

فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللّغة الفنيّة ، وهو المظلّة الكبرى التي تنضوي وتحوي التّراكيب ... ، [3] .

" والشّعر من بين الكلام صعب المأخذ ... والصّعوبة منحاه وغرابةُ فنّهِ كان محكما للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ، ولا يكفي فيه ملكه الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصّناعة وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسجُ فيه التّراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب والذي هو وظيفة

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والطباعة ط 1 ، ص 21 .

[2] الجاحظ ، كتاب العثمانية ، لخ عبد السلام هارون ، دار الجيل ط 1 ص 16.

[3] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والطباعة ط 1 ، ص 21 .

العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ ، وتلك الصورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ، ويصير في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثمّ ينتقي التّراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا كما يفعلها البنّاء في القالب أو النّساج في المنوال حتى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه ، فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة " [1].

3-2-1ابن **منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي 711 هـ / 1311 م :**

يفرّق ابن منظور في كلمة الأسلوب بين قرائتين : الاسلوب – بكسر الهمزة وهو الأرجح ، أو الأسلوب – بفتحها من ناحية ، والأسلوب بالضّم من ناحية أخرى فيقول : " ... ويقال للسّطر من النّخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال والأسلوب الطّريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطّريق تأخذ فيه ، الأسلوب بالضّم الفنّ ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا ، قال أنوفهم بالفخر في أسلوب وشعر الأستاه بالجبوب يقول يتكبرون وهم أخِسَّاء

إن ابن منظور قد أفرد للأسلوب تعريفا لغويا كما وضع له تعريفا اصطلاحيا باعتبار أن أنواع الكلام من التعاريف الكبرى للأسلوب .

[1] ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ، مقدمّة ابن خلدون ، دار احياء التراث العربي ،بيروت ، ط 4 ص570 ،571.

3-1 الأسلوب من المنظار العربي المعاصر:

1-3-1 أحمد الشّايب

يعدّ كتاب أحمد الشّايب " الأسلوب " من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وقد انطلق الشّايب في بحث الأسلوب، ففحص علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب ، والفنون الأدبية :

ففي الباب الأوّل ، تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التّعبير بليغًا ، أي واضحًا ومؤثرًا ، فتدرس الكلمة و الجملة والفقرة والعبارة والصّورة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوّماته وموسيقاه ، وفي الباب الثاني ، ويسمى قسم الابتكار ، تدرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها ، وما يلائم كل منها من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون ، كالقصّة والمقالة والوصف والرّسالة والمناظرة والتاريخ ....[1] .

ويعرّف الأسلوب تعريفات مختلفة منها :

فابن خلدون في هذا النصّ يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبيّة هما الشّعر والنثّر ، ويقدم لنا تفرقة بينهما معتمدا على خصائص كل نوع ، من حيث التّشكيل اللّغوي والبناء العروضي ، كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين :

المخاطِب والمخاطَب، ومقتضى الحال الذي يتّصل بهما .... وذلك في قوله : " وقد استعمل المتأخرون أساليب الشّعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع ، والتزام الثقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشّعر وفنّه ، ولم يفترقا إلا في الوزن ، واستمر المتأخرون من الكتابة على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السّلطانية والقصور والاستعمال في المنثور كلّه على هذه الفنّ الذي ارتضوه وخلطوا الأساليب فيه ، وهجروا المرسل وتناسوه ، وخصوصا أهل المشرق، وصارت

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع المجلد 1 .

المخاطبات السّلطانية لهذا العهد عند الكتّاب الغفّل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه وهو غير صواب من جهة البلاغة كما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطِّب والمخاطَّب ، وهذا الفنّ المنثور المقفّى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشّعر ، فوجب أن تنزّه المخاطبات السّلطانية عنه ، إذ أساليب الشّعر تناسبه اللّوذعية وخلط الجدل بالهزل ، والإطناب في الأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التّشبيهات والاستعارات ، حيث لا تدعوا ضرورة إلى ذلك في الخطاب ..... والمقامات المختلفة ، ولكل مقام أسلوب يخصّه من إطناب أو إيجار أو حذف أو إثبات أو تصريع أو إشارة أو كناية أو استعارة " [1] .

ولقد صاغ أحمد الشّايب مجموعة من التعاريف نوردها على الشكل التالي :

أ-الأسلوب : فنّ من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا ، أو مجازًا ، أو كناية أو تقريرا ، أو حكمًا أو أمثالاً .

ب-الأسلوب : طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير .

ج-الأسلوب : الصّورة اللّفظية التي يعبّر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني [2].

إن الأسلوب معروف منذ القدم ، كما أنه شغل ذهن المفكرين على مر التّاريخ فقد نجده في الثّقافة الألمانية منذ القرن الخامس عشر ، كما أنه حمل عدة معاني ، فنجد فيلي ساندريس يقول : " ... إن كلمة (أسلوب) بمعنى (طريقة العرض) قد عرفتها الثّقافة الألمانيّة منذ القرن الخامس عشر ، وصارت جزء منها منذ هذا التّاريخ وعلى الرّغم

[1] ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء والتراث العربي ، بيروت ، ط 4 ، ص 567 ، 568 .

[2] أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة العصرية ، ط 6 ، 1966 م ص 40.

من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العلمية مع مصطلح (طريقة الكتابية) التي جاء بها المتعصبون للّغة في القرن الثّامن عشر ، فإن العلم المعني بالأسلوب والأسلوبيّة لا يزال حديثا نسبيّا .

وإن الأسلوبيّة بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لا ترى النّور في اللّغات الأوروبيّة إلا منذ القرن التّاسع عشر[1]، فمن هنا يتبين أن الألمان هم السّباقون إلى اكتشاف مصطلح أسلوب " فبالرّغم من وجود سابقة لدراسة الأسلوب عبر حقب متعاقبة من الزّمن إلّا أنها لم تبلغ أوجّها حتى في أواخر القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين، بحيث ظهرت من خلال المفارقات التي قام بها ديسوسير " فإذا كانت الدّراسات اللّغوية تركز على اللّغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدواتها ، إذ إن المتكلّم والكاتب يستخدم اللّغة استخداما يقوم على الانتقاد ، والاختيار ، ويركب جملة ويؤلف نصّا بالطّريقة التي يراها مناسبة " [2] ويظهر هنا جليا أن علم الأسلوب يهتم بطّريقة والصّفة التي توظّف بها هذه اللّغة المستعملة ، ومركّزا في ذلك على أدواتها أيضًا فالكاتب أو الملقي يستخدم اللّغة عن طريق انتقاء ألفاظها على أتم الدّقة من أجل ملامسة روح السامع و المتلقي وهنا تكمن ماهية استخدام الأسلوب فمن هنا نجد أن الأسلوب له علاقة وطبعة بالدّراسات اللّغوية وهذا ما نجده عند ديسوسير الذي قام بهذه المقارنة بين الدّراسات اللّغوية وعلم الأسلوب من أجل الكشف عن أوجه التّمييز .

[1] فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر، خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية ، دمشق ، ط 1 ، 2003 م ، ص 94.

[2] موسى سامع ربابعة الأسلوبية مفاهيما وتجلياتها جامعة الكويت ، دار الكندي ، ط 1 ، 2003 ، عن 09.

2 مفهوم الأسلوبية :

الأسلوبية مصطلح لغوي ومنهج تجريبي ظهر في بداية القرن 19 م حيث اعتبرت الأسلوبية منهجا وصفيا يدقق في تحديد الملاحظات على مجموع الأشياء والوقائع وتحديد خصائصها وترتيبها وتبيان سياقاتها ، ويعود الفضل في ظهور الأسلوبية إلى العالم السويسري " فرديناند ديسوسير " وجاء بعده " شارل بالي " و" ريفاتير " ثم تلى ذلك دور النّقاد المحنّكين العرب أمثال " صلاح فضل " عبد السلام المسدي " و " نور الدين السّد ".

اعتبرت الأسلوبية رائدة المناهج النّقدية المعاصرة سواء كان ذلك عند الغرب أو العرب ، ويعود النّقد الأسلوبي في نشأته وتطوره واكتماله في النّصف الثاني من القرن 20 م إلى التّطور الذي طرأ على علم اللّغة منذ بداية القرن 19 م ، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التّاريخي عن مكانه بعد أن بسط سيطرته على الدّراسات الإنسانية ردحا من الزّمن [1] ليبسط المنهج الوصفي نفوذه معتمدا على التّعبير الكمي والمعاينة المباشرة في مختلف العلوم ، وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء والوقائع وإدراك ما بينهما من علاقات متبادلة ، وتصنيف خصائصها وترتيبها ووصف سياقاتها [2] .

وفي ظل هذه التّطورات توجّه النّقد الأدبي توجها علميا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي بحت ، وتجلى ذلك في الدّراسات اللّغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري " فرديناند دي سوسير " حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النّص الأدبي ، يلاحظ ويعاين لفهم سير المنظومة اللّغوية.

---

[1] عدنان حسين القاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر وتوزيع ، مصر، دط ، 2001 م ، ص 27 .

[2] المرجع نفسه ، ص 27.

2-1 الأسلوبية عند الغرب :

لقد اختلفت وجهات نظر النّقاد واللّغويين الغرب ، وتعدّدت مفاهيم الأسلوبية لديهم حيث حصر " شارل بالي " مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للّغة قائلا : " هي دراسة وقائع التّعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني " [1] ، وبالنسبة لميشال ريفاتير " فقال : الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السّياق المضموني تجاوزا خاصًا ، أي دراسة النّص في ذاته ولذاته ، وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنّية ، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديًا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية [2] ، وهنا ركز " ريفاتير " على عنصري العملية التّواصلية الخِطاب والمخاطَب ، فالأول أي الخِطاب تجب دراسته كاملا دراسة موضوعية وأما المخَاطَب فهو من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه .

يبين " ميشال أريفي " في تحديد مفهوم الأسلوبية بأنها " وصف للنّص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللّسانيات " [3] ، حيث يرى أريفي أن الأسلوبية نوع من اللّسانيات وأنها تأخذ طرق تحليلها للنّصوص من المعايير التي وضعها ديسوسير " ، ويعتبر أريفي الأسلوبية طرقًا موضوعيًا للنّصوص الأدبية .

2-2 الأسلوبية عند العرب :

في الجانب العربي يقول الهادي محمد الطرابلسي عن الأسلوبية بأنها " ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طريقة الإبداع وتميز النّصوص وطابع

---

[1] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 63 .

[2] فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث ، دراسة في تحليل لخطاب " مجد المؤسسة الجامعية للنشر وتوزيع ، د ط ، 2003 م ، ص 15 .

[3] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان في النقد العربي الحديث ، الدار المصرية للطباعة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 23 .

الشّخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس ، ولا بد فيها من فحص للنّصوص ، وتمثل جوهرها، وإجراء التّحليل في نماذج بيانية تختار منها ، على قواعد ثابتة لتكون للدّارس صورًا كلية عن النّصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه [1] ، أما " منذر عياشي " فعرّفها بأنها " علم يدرس نظام اللّغة ضمن نظام الخطاب " [2].

تحدث نور الدّين السّد عن الأسلوبية بأنها " علم وصفي تحليلي ، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها ، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتّصلة بدراسة اللّغة، والخطاب الأدبي على الخصوص ، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات [3]،في حين يستنبط "المسدي" أن الأسلوبية " علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السّلوك الألسني ذا مفارقات عمومية " ، وإذا حاولنا أن نقارن بين المفاهيم الأربعة لمصطلح الأسلوبية ، التي ذكرناها سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد ، وأن أوجه الاختلاف بينهما تكمن في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة ، وركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي ، فإذا كان الهادي طرابلسي رأى بأنها دراسة الأسلوب المنفرد في الخطاب الأدبي ، فمنذر العيّاشي يشترط في تلك الدّراسة أن تكون ضمن النّظام الكلّي للخطاب الأدبي كما يضيف نور الدين السّد الشّرط الثّاني بأن تكون الدّراسة ضمن منهج وصفي تحليلي ، يعتبره المسدّي مثاليا للكشف عن الانزياحات اللّغوية للعمل الأدبي .

---

[1] الهادي طرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، دار الحنوب للنشر ، تونس ، د ط ، 1992 ص 20 .

[2] فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تعليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، د ط ، 2003 م ، ص 141 .

[3] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحديث الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تعليل الخطاب الشعري والسردي ، الجزء 2 ، دار همة بوزريعة الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 7 .

لقد نالت الأسلوبية اهتماما لدى الغرب حيث " كان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان ، فهم السّباقون إلى معرفة كثير من قضايا النّقد وإرساء قواعده ، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنّقد [1] .

التّفكير الغربي في هذا المجال يختلف عن التّفكير العربي ، حيث تعرّض لذلك أرسطو الذي طرح مفهوم النّظرية الشّعرية من منظور فلسفي يربط فيه بين الدّلالة الشّعرية ودّلالة الحكمة متصور مثالي وليس مجرد دلالة عادية صريحة تبوح بالمعنى مباشرة ، إنما تفتح المجال للتّفكير والتّمعن " [2] .

لقد حاولت الأسلوبية على امتداد تاريخها أن تكون منهجا نقديّا يركز على معاينة النّصوص الإبداعية انطلاقا من نسيجها اللّغوي " [3].

وإذا " كانت كلمة أسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التّحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللّغة " [4] ، هذا المجال الخصب الذي فتح الباب على مصرعيه ليحتضن الأسلوبية ، " ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين ، مع ظهور الدّراسات اللّغوية الحديثة التي قرّرت أن تتّخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التّعليل الأدبي " [5].

---

[1] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، قاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 11 .

[2] علي ملاحي المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط 1 ، 2007 ، ص 16 .

[3] حسن بن مالك ، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي ، رسالة الدكتوراه ، جامعة وهران 2005 ، 2006 ، ص 336.

[4] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 2 ، 2010 ، ص 38.

[5] المرجع نفسه ، ص39

وبذلك أصبح الأسلوب يدرس دراسة علمية ضمن الدّراسات الأدبية وهو المجال الذي أقامه الأسلوب في الدراسات النّقدية المعاصرة .

تواصلت الجهود والبحوث حول الأسلوبية حيث " يرد الكثير من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها ديسويسر في اللّسانيات ، وبالتّحديد تمييزه بين اللّغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصفه الظّاهرة المجسّدة للّغة " [1] .

تمكّن ديسوسير المحرك الأساسي لعلم الأسلوب بفضل الثّنائيات التي أسّسها خاصة ثنائية اللّغة / الكلام ، كما أنه هو أول من نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم ، رغم كون اللّغة قبل ذلك تابعة إلى مجال الثّقافة والمعرفة ، وبذلك فقد أخرجها سوسير من الإطار الذّاتي إلى الإطار الموضوعي فخرجت الأسلوبية من ضلع علم اللّغة الحديث " [2]

لقيت جهود ديسوسير اهتماما لدى أحد تلامذته ، وهو من اكتملت معه الأسلوبية " العالم اللّغوي السويسري شارل بالي وهو يحاول أن يرسي أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشّرعية العلمية عليه ، وانتزاع الاعتراف به من النّقاد واللّغويين والمشتغلين بالدّراسات الأدبية " [3] ، أي أنه اعتنى بالدّرس الأسلوبي الذي دخل المجال العلمي في ضوء ما يعرف بعلمنة الأدب .

يعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى " بداية القرن العشرين مع بحث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي سنة 1904 ثم تطور مع فوسلير وسبيتزر وداماسو ألونسو ويبارجيرو وريفاتير ... " [4] والحديث عن الأسلوب الفرنسي تحديدًا لأنه هو الخطوة الأولى التي بدأت معها معالم الأسلوبية ، لتتوسّع فيما بعد وتتّخذ عدة مناحي ، والملاحظ على عمل

---

[1] مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع ، 2010 ، ص 8 .

[2] ينظر ، يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط 1 ، ص 39 .

[3] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الأفاق العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2008 ، ص 42.

[4] فاتح علاق ، في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 2008 ، ص 79.

دي سوسير وبالي أن كلا منهما ركّز اهتمامه على جزء من ثنائية اللّغة / الكلام ، فإن كان ديسوسير قد أوقف " دّراساته على الوجه الأول من الثّنائية (اللّغة) ، فإن تلميذه شارل بالي 1805 – 1947 قد تلقّف الوجه الثاني منها (الكلام) فكان بذلك مؤسس الأسلوبية ، فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه فرديناند ديسوسير أصول الألسنية " [1] ، وليس هذا إلا تأكيدا على جهود بالي في مجال علم الأسلوب.

لقد بقيت الدّراسات العربيّة القديمة ردحا من الزّمن بعيدة عن النّظريات النّقدية المعاصرة ، إلى أن تم البحث والتنقيب في المدوّنة العربية القديمة خاصة فيما يتعلق بالأسلوب و الأسلوبية التي باتت ملامحها جليّة من خلال الجهود التي تقدم بها العرب القدامى ، الذين تعلقوا بالشّعر فكان ديوانهم الذي يثبتونه خوالجهم ومكوناتهم ، لذلك اهتمّ العرب بأسلوب الشّعر ليبيّنوا أجوده وأردأه ، والأسلوب كما هو معروف ، جزء لا يتجزأ عن الأسلوبية كمنهج نقدي معاصر .

كانت الجهود العربيّة القديمة حول الأسلوب بمثابة ركيزة أطّرت فيما بعد الأسس الأولى للمناهج النّقدية المعاصرة والتي من بينها الأسلوبية ، ولم تهمل الأسلوبية المعاصرة المباحث العربية المتعلقة بالأسلوب ، فاستطاعت الجهود العربية القديمة أن تتموقع ضمن الأطر العامة للأسلوبية ، ويظهر ذلك جليّا من خلال الممارسة النّقدية لهذا المنهج النّقدي أي من خلال المستوى الصّوتي والدّلالي والتّركيبي وما يتعلق بها .

[1] محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2010 ، ص 11 .

3 الاتجاهات الكبرى للأسلوبية :

3-1الأسلوبية التّعبيرية .

تعرف الأسلوبية التّعبيرية بأنها الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدّلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكشف الدّوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض "يعتبر شارل بالي ، رائد أسلوبية الوظيفية وعرفت عنده بأنها " تدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التّعبير عن واقع الحساسية الشّعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية [1] ، إذ تعني عنده البحث عن القيمة التّأثيرية لعناصر اللّغة المنظّمة ، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التّعبيرية التي تتلاقى ، لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعّبرة . [2] .

يجب على الباحث أن يستطيع إنشاء إشارات وأن يعرف هدف استعمالها وذلك من أجل الوصول للقيمة التأثّيرية لعناصر اللّغة بحكم أن النّظام اللّغوي أساس في عملية التّفكير في حيث تكتشف الفاعلية المتبادلة عن أسبقية الأفكار على الوسائل اللّغوية لأن علاقات الشّكل اللّغوي ، ووظائف البنى المكوّنة له تتّصل بالمعنى الموصي بالتّركيب .

ترمي العملية الإبداعية بأن يهدف المبدع إلى تبيان انفعالاته من خلال اللّغة واستيعاب مفرداتها وأصّولها ، لكن ذلك بحاجة ماسة إلى معرفة ما يخلقه النّظام اللّغوي من معاني وتعدّد دلالي يفيد التّعبير النّفسي ببعث الجديد ، والمبتكر إلى فضاء الإبداع ، فضلا كما تخلقه العلاقات الدّاخلية والخارجية من ألفاظ خاصة بمدح معين واحد .

يحصر" شارل بالي " دور الأسلوبية ويركزه على دراسة القيمة العاطفيّة للوقائع اللّغوية المميّزة ، والعمل المتبادل للوقائع التّعبيرية المساعدة على تشكيل نظام وسائل

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 19 .

[2] ينظر نور الدين السد ، (م ، س) ، ص 62 .

التّعبير في اللّغة كما توجد قيم تعبيّرية واعية في هذا النّظام ، وأخرى تأثيرية واعية، إذ تدعى هذه الحالة بالمتغيّرات الأسلوبية [1] ، في حين رفض " جول ماروزو " حصر الأسلوبية في اللّغة المحكيّة ، ونظم " ستيفان أولمان " المبادئ الأولية التي ألهمت بالي ، حيث أضاف مفاهيم في التّحليل الأسلوبي تمثّلت في الإيحاء ، الاختيار و الانحراف الأسلوبي [2] ، ونفى " جول ماروزو " حصر الأسلوبية في اللّغة المحكية وذلك كون الأسلوبية التّعبيرية لا تقف حدودها ، ولا تنحصر أهميتها عند وجهة لسانية دون أخرى ، بل يفترض ذلك تحديد ما في اللّغة من قوالب تصرف الانفعالات إلى قيمتها الوظيفيّة.

لقد أكد بالي أن دراسة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصّيغة التي تساق على نحو خاص في اللّغة المنطوقة ، تكشف أن ثمة علاقة أسلوبية بين الصّيغة وما تشيره من عاطفة كالحزن أو التّعجب ، وعليه فالصّيغ التّركيبية للتّعبير اللّغوي ترتبط نزعة عاطفية كامنة غنية ، وهو مجال من مجالات الدّراسات الأسلوبية فعند استخدام فعل لطلب من الطلاب أن يحلّو واجبهم تقول : (حلّوا واجبكم) (دون أي تنغيم) ، وهنا تبقى على مستوى الإيصال والبحث ويمكن أن نقول (حلّوا واجبكم) برفع الصّوت ، ويمكن أن نقول : (من فضلكم حلّوا واجبكم) ، تخفيف درجة الصّوت ، ويمكن أن نقول : (نعم حلّوا واجبكم) ، ويتّضح أن فكرة الأمر بالحل قد مرت بمواقف وجدانية متعدّدة لدى القارئ ، وهذا التعدّد في المواقف الوجدانية يعود إلى تعدّد التّغيرات الأسلوبية ، وقد عبّر القائل باستخدام هذه التغيّرات عن رغبته في أن يحلّ الطّلاب الواجب ، ومرة أخرى عن أمله في حل الواجب ، وثالثة عن نفاذ صبره ، وما يتبعه من ضيق وغضب [3] ، أي

---

[1] ينظر نور الدين السد (م . ن) ص 64 و 65 .

[2] ينظر ، عزة آغا ملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، عام 38 ، 1986 ، ص 89.

[3] يوسف أبو العدوس ، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار السيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، ص 92 و ص 93 .

أن الصّيغة التي استعملت في الأمر هي التي تحدّد المحتوى العاطفي الكامن فيه ، يرى بالي أن الطّابع العاطفي عنصر ثابت في اللّغة ويقسم على قسمين هما :

أ- الحامل لذاته (الطّبيعي) : وهو ما يعبّر عن الانفعال بشكل طبيعي نابع من الصّوت و الصّيغة ... كما يدل التّصغير على التحبّب أو التّحقير .

ب- الحامل للعواطف والانفعالات : وهو ما يعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثرا تعبيريّا خاصًا على الصّيغ التي تستخدمها ... فهنا (لغات لبعض الطّبقات ..... ولبعض المهن .... ولبعض الأجناس) . [1]

غير أن بالي وقع في مغالطة بقوله : إن الجانب العاطفي للصّيغ التّعبيرية ليس مرتبطا بالجماعة اللّغوية ، مما جعل الذين جاؤوا بعده يصحّحون مسار الأسلوبية الوصفية ، نحو جهود ليوسبيترز ، الذي أظهر الجانب الفردي العاطفي في التّعبير اللّغوي .

ويستند التّحليل الوصفي للجانب العاطفي إلى تحليل القيم التّعبيرية الكامنة في التّعبير اللّغوي الذي يتضمّن خواص عاطفية جعلها بالي في الطّابع العاطفي ، الذي عده عنصرًا ثابتا في اللغة " [2]

2-3 الدائرة الفيلولوجية :

لقد تزعّم هذه الفكرة ليوسبيتزر وهي تقوم على مراحل ثلاث :

أ- المرحلة الأولى : هذه المرحلة تقوم على القراءة المتعدّدة المتعمّقة حتى يتبين للقارئ أو النّاقد سمة مميزة تتكرّر باستمرار في النّص الأدبي .

---

[1] اللغة والإبداع ، ص 44 ، إشارة اللغة ودلالة الكلام ، ص 88 وما بعدها ، مصطفى الجويفي ، المعاني ، علم الأسلوب ، ص 283 ، 284 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس الأسلوبية ، ط 1 ، ص 93 .

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، ص 93 .

ب- المرحلة الثانية : وتعدّ المرحلة الأساسية في العملية وهي محاولة الدّخول إلى مركز النّص أو روح المؤلف بالبحث عن تفسير الخاصّية وتعليليها .

ج- المرحلة الثالثة : وهي العودة إلى الأقسام الأخرى من النّص أو محيط النّص وذلك لتدعيم وتعضيد ما وصل إليه القارئ من تعليله في المرحلة الثّانية والتي بدورها قائمة على المرحلة الأولى .

لقد لخّص ليوسبيسترز المنهجية قائلاً : " والذي يجب أن يطالب بها الدّارس على ما أعتقد هو أن يتقدّم من السّطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفنّي ، بأن يبدأ بملاحظة التّفاصيل على المظهر للعمل الذي يتناوله ... ثم يجمع هذه التّفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجودًا في نفسية الفنّان ، ثمّ يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات الكبرى إن كان الشّكل الباطني الذي كوّن بصورة أولية قادرًا على أن يغيّر الكل " [1] .

تمثل اللّغة إذن نقطة انطلق منها ليوسبيسترز وذلك عن طريق القراءة في البنية السّطحية .... فعلينا كقرّاء أن نلاحظ تفاصيل المظهر الخارجي للعمل ، والأفكار التي يعبّر عنها الشّاعر ليست سوى جزءًا من الملامح السّطحية للعمل الفنّي ثمّ تجمع هذه التفاصيل ، ونحاول أن نكوّن منها مبدأ خلاّقًا ، يمكن أن يكون حافزًا في نفسية الفنّان ، ويكون في نهاية الأمر بمجهود ماكر ، ينفذ إلى ظهره مجموعة من الملاحظات الأخرى لكي نبرهن بهذه الطّريقة على ما إذا كان الشّكل الذي أقمناه تجريبيا يشرح العمل الأدبي في مجموعة " [2].

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 109 .

[2] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص 61 .

1-2-3 ضوابط منهج الدائرة الفيلولوجية :

حدّدّ بيير جيرو شروط المنهج النّقدي الأسلوبي في النّقاط التالية [1] :

1-إن النّقد موضوع العمل الأدبي منطلق التّحليل هو البنية اللّغوية بعيدًا عن إطاره السّياقي .

2-كل عمل هو وحدة كاملة لأجزاء النّص وفي المركز يكمن فكر المبدع الذي يلاحم بين أجزاء النّص ولهذا يعتبر " ... فكر المؤلف عبارة عن نوع من النّظام الشّمسي ، وكل الأشياء مشدودة الى مداره ، فاللّغة والعقدة ليست إلا كواكبًا تابعة إلى هذه الهوية"[2].

3-لا بدّ لكل جزئيّة من جزئيات النّص السّماح لنا الولوج إلى لب العمل .

4-الدخول إلى العمل يكون بواسطة الحدس الذي يتحقق منه الملاحظات والاستنتاجات.

5-من شروط إعادة بناء العمل أن يخدم المجموع ويتحقّق هذا في المرحلة الثّالثة المذكورة في مراحل الدّائرة الفيلولوجية .

6-إنّ انزياح المؤلف هو في حقيقته انزياحا مجتمعيًّا وذلك في عصرنا الحاضر والانحراف اللّغوي هو انحراف في عدة ميادين إذ أنّ " ... الانزياح اللّساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة ، وذلك على مستوى آخر المزاج ، والوسط الاجتماعي ، الثّقافي ، ... الخ " [3].

---

[1] بيير جيرو ، الأسلوبية ص 79 .

[2] المرجع نفسه ص 79.

[3] المرجع نفسه ، ص 84 .

3-3 الأسلوبية البنوية :

ويطلق عليها الوظيفيّة ويتزعمها رومان ياكبسون الذي سلك بالأسلوبيّة باتجاه الوظائف الخطابة التي يبثّها المرسل ، وبالرّغم من أنه " .... لم يستخدم قط كلمة الأسلوبية فقلما استخدم كلمة الأسلوب ، لأنه يبدّلها بأخرى وهي الوظيفة الشّعرية "[1] ومن هنا يجعل رومان ياكبسون مصطلح الوظيفة الشّعرية والأدبية مصطلحا مقابل للأسلوبية ، إذ يهدفان معا للكشف عن العنصر الجمالي في بنية الخطاب الأدبي .

ينطلق رومان ياكبسون من الفلسفة اللّغوية التي أسسها فرديناند ديسوسير في التّفريق بين اللّغة والكلام ، فاللّغة نظام من القواعد والقوانين أو شبكة من الرموز بينما يعدّ الكلام تأدية لذلك النّظام ، أو اغترافًا من اللّغة إن صحّ التّعبير[2] ، فمصطلح البنية يقوم في أساسه على العلاقات بين الوحدات المكوّنة للنّص التي تسمى في الأخير بالنّظام .

إنَّ البنية تتكون من مجموعة إشارات التي تنقسم بدورها الى بنيتين اثنتين وتسمى الأولى بنية القانون ، وتقوم بتحديد مكان (الإشارة / العلامة) ضمن فئة الاستبدالي ، وأمّا الثّانية فيطلق عليها بنية الرّسالة وتحتل الإشارة فيها موقفًا تركيبيّا محددّا ، حيث تنتمي الفئة الاستبدالية إلى اللّغة أو اللّسان بينما تكون فئة الرّسالة متعلقة بالكلام أو الخطاب الأدبي.

ومنه يتّضح لنا أنّ رومان ياكبسون يركز على دقّة الاختيار في مبدأ الجمالية وحسن الانتقاء والمجاورة على المستوى التّأليفي

1-3-3 مفهوم الشّعرية عند رومان ياكبسون :

لقد عدّ رومان ياكبسون الشّعرية poetique فرعًا من فروع اللّسانيات ورأى أنها تهتمّ بقضية البنية اللّسانية تمامًا مثلما يهتم الرّسام بالبيانات الرّسمية ، ولأن اللّسانيات هي

[1] بيير جيرو ، الأسلوبية ص 124.

[2] فرديناند ديسوسير ، علم اللغة العام، تح يونيل يوسف ، ص 65.

العلم الشّامل للبنايات اللّسانية ، فإنه يمكن عد الشّعريات جزءًا لا يتجزأ من اللّسانيات [1]وقد عرّفها بأنها " ذلك الفرع اللّساني الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة وتهتم الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، وأيضًا بالوظيفة الشّعرية ، ليس داخل الشّعر فقط بل أيضًا خارجه ... " .[2] ، أمّا عن موضوع الشّعرية يقول : " إنّ الموضوع الرّئيسي للشّعرية هو تمايز الفن اللّغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، وعمّا سواه من السّلوك القولي ، وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصّدارة في الدّراسات الأدبية "[3]

يقصد " ياكبسون " أنّ الشّعرية تتبع من اللّغة لتصفها ، وبهذا فهي لغة تحتوي اللّغة وما جاورها ، ورأى أيضًا أن قيمة الشّعر لا تستخلص من فكر الشّاعر أو أحاسيسه بل من خ.لقه للكلمات أي أنّ الشّاعر لا ينبغي أن ينتج أفكارًا بل كلمات لأنّ عبقريّته تكمن في إبداعه اللّغوي الذي بني على أساس قوانين وأدوات مهمة في تميز الشّكل الفني ورقيّه لقوله:[4]

" إن اختيار الكلمات يحدث على أساس من التّوازن والتّماثل أو الاختلاف ، وأسس من التّرادف والتّضاد ، بينما التأليف هو بناء للتّعاقب لأنّه يقوم على التّجاوز. " [5]

---

[1] رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2006 ، ص 16- ، 17 ..

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم / المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ص 16 ، 17 .

[3] عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية التشريحية ،النظرة والتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ،ط 6 ، 2006، ص90

[4] يوسف بغداد ، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة ، مدونة ASJP الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ط 6 ، 2006 ص 20.

[5] عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية التشريحية ،النظرة والتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ،ط 6 ، 2006، ص25

وهذا ما يسمى عند بعض النّقاد بانتهاك الشّاعرية [1] لقوانين العادة ، هذا بدوره ينتج تحويل للّغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرًا عنه أو موقفًا منه ، إلى أن تكون نفسها ، أي اللّغة ، عالمًا آخر وربما بديل عن ذلك العالم[2] .

إذن الشّعرية في رأي " ياكبسون " عبارة عن خصيصة علائقية ، وهذا لأنها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية : أن كل علاقة منها يمكن وقوعها في سياق آخر دون أن يكون شعريًّا ، في حين هذا السّياق الذي نشأت فيه هذه العلاقات سيتحول إلى فاعلية خرق للشّعرية و مؤشرا على وجودها[3].

3-3-2 مقولات الشّعرية ووظائف اللّغة عند رومان ياكبسون .

إستطاع " جاكبسون تحديد القواعد ، والأدوات الشّعرية لنظريّته ، فرأى القاعدة العلميّة الكلاميّة المهمّة والأساسية هي " الانتقاء والانتخاب أو الاختيار selection وأيضا " التّنسيق أو الجمع أو الرّصف أو التّرتيب compensations وهذان هما النّمطان الأساسيان المستعملان في الكلام ، يقوم النّمط الأوّل على قاعدة " التعادل أو التكافؤ equivalent .

التّشابه والتّغاير ، التّرادف التّضاد مثل : إختيار مفرده من مجموعة اسمها متشابهة (الحياة ، الدّنيا ، العيش ...) بينما يقوم النّمط الثّاني على " التّجاور " [4].

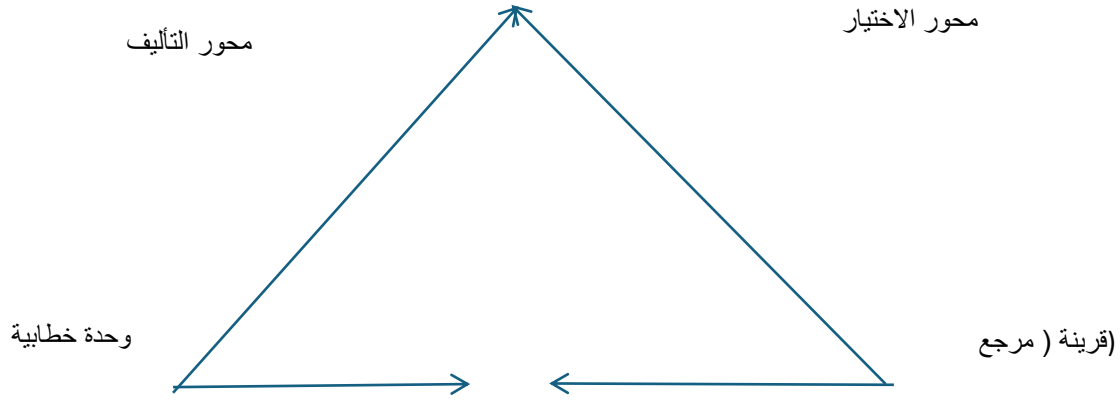
---

[1] تبنى هذ الرأي عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير وهو يترجم politique ، نقلا عن يوسف بغداد ، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة ، مدونة ASJP ، ص91

[2] يوسف بغداد ، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة ، مدونة ASJP ، ص 99

[3] الطاهر بومزير التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكسبون ، منشورات

[4] سامي سويدان ، أسئلة النقد والشعرية العربية ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت دار الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 58 ، 59.



تقوم الوظيفة الشّعرية عند ياكبسون بإسقاط مبدأ التعادل الموجود على محور الانتقاء الاختيار على محور التّنسيق (التأليف) [1]فما يستخلص من خلال المخطط تقابل القرينة مع الوحدة الخطابية قبل تأثّيرهما في النّص ، وبعد عملية إنجاز النّص يتراجع تأثير القرينة لتبقى خطابًا قياسيّا ، ويبقى جوهر الرّسالة هو الوحدة [2]فهو يدرس اللّغة في تنوع وظّائفها ، فالخطاب الشّعري من حيث هو رسالة أيضا فعالية لّغوية ، لذا يجب الانطلاق من مصدر لّغوي ، وعملية التّواصل عنده تتم عبر ستة عوامل فاللّغة انساق متعدّدة لكل منها وظيفة معينة تسمح بها عملية التّواصل حيث يبعث " المرسل distributor " رسالة message " إلى " المرسل إليه distinataire ولتكون العملية فاعلة تتطلّب سيّاقا أو إطارا نصّيا " context أو مرجعا referent تميل عليه ، وبذلك تتطلّب منظومية بينهم " رموز code" [3]

أ- **المرسل:** هو الكاتب أو المتكلّم أي مصدر الخطاب وهو ركن أساسي وحيوي في العملية التّواصلية ، لأنه الباعث الأول في إنشاء الخطاب الموجّه إلى المرسل إليه

[1] ينظر : فكتور ايرلنخ ، الشكلانية الروسية ، تر : محمد الوالي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 125 .

[2] الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني الشعرية ، مقاربة تحليلية لمنظرية رومان ياكبسون ، البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ص 125 .

[3] يوسف بغداد وطاهر مولاي ، اسهامات ، رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة منشورات دار ، الاختلاق ، الجزائر ، ط1 2010 ص 31.

على شكل رسالة، وقد عرف عنه اللّسانيين بعدّه مصطلحات : الباث l'eneteur ، المخاطب، النّاقل، المتحدّث، ولا يمكن لاي وضع تخاطبي أن يستغني عنه ، أمّا القيود المتحكمة فيه فتختلف على اختلاف الخطاب ونوعه سياسيا كان أو عاديا كما تختلف أيضا الأنظمة اللّسانية والقيمة الإخبارية والسّنن ودرجات الحمولة .[1]

ب- المرسل اليه : يقابل المرسل في عملية التّواصل أو أثناء التّخاطب، ويسمى فيزيائيا.

المستقبل le recepteur ، ومهمّته القيام بعملية التّفكيك decodage لأجزاء الرّسالة جملة كانت أو نصًّا .[2]

ج - الرّسالة : هي الجانب الملموس في العملية التّواصلية تتجسّد وتتّضح فيها أفكار المراسل ، وذلك في شكل صورة سمعية أو خطية على حسب نوع التّخاطب شفهيا كان أو مكتوبًا .[3]

ونعني عموما وحدات الإشارات المتعلقة بقواعد وتركيبات محدودة أي مضبوطة يبعثها جهاز البث (الارسال) إلى جهاز الاستقبال وهذا البث يكون عن طريق قناة حيث تستعمل هذه الأخيرة كوسيلة (وسيلة) للاتصال ، لا تقتصر هذه الوحدات الإشارة على شكلها أو مظهرها اللّفظي واللّساني وحده ، بل مفهومها عام في علمية التّواصل يشمل إشارات الصّم البكم ، قانون المرور ... الخ ، أمّا عن تفكيك هذه الاتصّالات اللّسانية الرّموز فيتم ذلك عن طريق انتقال من الصّوت الى المعنى ، لأنّ العلامات اللّغوية تتألّف

---

[1] يوسف بغداد وطاهر مولاي ، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 2010 ، ص 31.

[2] مدونة ASJP ص 92.

[3] يوسف بغداد وطاهر مولاي ، اسهامات رومان في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة

من عنصرين مهمين لا يمكن الفصل بينهما (الدال والمدلول) فتفكيك الدّوال (الرموز) يوصل الى تفكيك وإدراك الجوانب الصّورية (المدلولات) .[1]

د- **السّنن** : له عدة اصطلاحات لسانية ، فهناك من يستعمل اللّغة langue وهناك من يستعمل النّظام system بينما يسميه الآخرون القدرة competence ، وكل هذه المفاهيم تحيل على نظام ترميز مشترك un code مشترك أو كلي أو جزئي بين المرسل والمتلقي وتمثل السّنن القانون المنظّم للقيم الإخبارية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه ، فالباث عندما يرسل رسالة فيحمل على التّرميز ثم يعود إليه ، وعندما يستقبل الرّسالة يفكّك رموزها ليبحث عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها decodage .[2]

ونجاح العمليّة البلاغيّة أثناء عملية التّخاطب يعتمد على نظام مشترك فلكل جماعة لسانية ، ولكل متكلم لغة موجدة ، إلا أن هذه السّنن الشّمولية تمثل نسقا من الأنواع السنينة الفرعية في التّواصل المتبادل ، فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة التي يتميز كل نسق منها بوظيفة مختلفة فاللّغة عند ياكبسون هي النّظام الكلّي الذي يضم أنظمة صغرى هائلة تتفرّع عن هذا النّظام بصورة تشبه فروع الشّجرة .[3]

و- السّياق context : رسالة مرجع تحيل إليه وسيّاق قبلت فيه بحيث لا يمكن فك رموزها إلا من خلال احالتها على الملابسات التي أنجزت فيها ، وقد ركز عليه " ياكبسون " كثيرا وعدّه عاملا فاعلا في الرّسالة يسمى أيضا المرجع "“le referent ويشترط مع السّياق اللّفظ ما دعا إلى التّفريق بين سياقين لفظي وغير لفظي يتضمّن الموقع site أو الإطار الزّماني والمكاني وأيضا الهدف le bute ، أي أهداف التّواصل والتداخلات الكلامية ومراعاة المشاركين في هذه العملية أعدادهم ومميزاتهم وعلاقتهم ،

---

[1] مدونة ASJP ص 93 .

[2] المرجع نفسه ص 93 .

[3] الطاهر بومزير ، التواصل اللساني والشعرية مقاربة .. مشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 28.

أما السّياق اللّفظي يراه ياكبسون عاملا مرجعيا داخل العملية التّواصلية ، وهو القرينة بوصفها محيطا للنّص ، ويكون السّياق هو الشيء الذي توجد من خلاله الرّسالة ، وبعدها تتجرد عنه ليصبح مرجعا خارجا عن نطاق النّص .[1]

هـ- القناة : الرّسالة تتطلّب اتصالا أي قناة فيزيائية وتواصلا فيزيولوجيا بين المرسل والمرسل إليه ما يسمح لها بإقامة اتصال والحفاظ عليه أي التأكّد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرّسالة .

و المخطط التالي يبين عوامل التّواصل التي لا يمكن الاستغناء عنها:[2]



مخطط عوامل التواصل اللفظى

وعند هذه العوامل السّتة يتحدّد نوع الوظائف اللّغوية [3]

3-4 الأسلوبية الإحصائية :

الأسلوبية الإحصائية تعنى بإحصاء الوحدات اللّغوية ، وإخضاعها للعمليات الرّياضية وتحاول الوصول الى تحديد أسلوب أي نص بواسطة الكم المستبعدة الحدس على حساب القيم العدديّة فقوام العمل هو إحصاء العناصر اللّغوية المتوفرة في النّص مع

[1] يوسف بغداد وطاهر مولاي ، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة ، مدونة ASJP ، ص 94

[2] المرجع نفسه ، ص 94 .

[3] الطهار بومزير ، التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة التحليلية لرومان ياكبسون ، دار الإختلاف للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 35 وما بعدها .

خلق مجال لمقارنة الكلمات وأنواعها داخل النّص الأدبي ومن ثمّ التّحول لمقارنة هذه العلاقات مع مثيلاتها في نصوص أدبية أخرى ، فالدّراسة الإحصائية تعمل على المناشدة الموضوعية والابتعاد عن الأحكام الذّاتية الانطباعية ، لذا يعدّ الإحصاء معيارًا موضوعيًّا يتيح تشخيص الأساليب ، وملاحظة الفروق بينها ، بل يكادُ ينفردُ من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية بغض النّظر عن الفروقات في مفهوم الأسلوب ذاته ، ويتحدّد مفهوم الأسلوب بالإحصاء الرّياضي في التحليل الأسلوبي على حد قول أحد الإحصائيين " فول فوكس " F.Fucks بقوله " نحن نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرّياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًّا في التّركيب الشّكلي للنّص " [1] .

إنّ الدّراسات الأسلوبية الحديثة استعانت بوسائل حديثة كالحاسوب في التّحليل الأسلوبي الكمّي من أجل تسهيل مهمة المحلّل الأسلوبي واختصار الوقت فحققا بذلك نتائج ، كالتمييز بين السّمات اللّغوية التي يمكن جعلها خواصًا أسلوبية ، كما استغلت العملية الإحصائية في التّحقيق من المؤلف ونذكر من رواد هذا الاتجاه " بيار جيرو " ، و " مولر " و " بوزيمان"

وتستعين الدّراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية :

1-المساعدة في اختيار العّينات اختيارا دقيقًا ، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته

2-قياس معدّلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معّين ، في العمل ، فإذا أردنا مثلاً قياس كثافة الجمل الإسميّة ، أو الفعليّة في نص معّين قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجمل ثمّ قسّمناها على عدد جمل النّص.

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 97.

3-قياس نسبة بين تكرار خاصية أسلوبية ، وتكرار أخرى للمقارنة بينهما ، ويتم حساب النّسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى وعدد مرات تكرار الخاصية الثّانية في نص من النّصوص ، وقسمة حاصل جمع تكرار إحداها على حاصل تكرار الأخرى وبهذه الطّريقة يمكن حساب نسبة الأفعال إلى الصّفات ، أو نسبة الجمل الطّويلة إلى الجمل القصيرة .

4- قياس التّوزيع الاحتمالي لخاصيّة أسلوبيّة معيّنة ، فإذا أردنا مثلاً حساب احتمال وقوع استفهام في حوار مجموعة من القصص ، فنحن نتوقع ألاّ يكون التّوزيع ثابتًا في جميع القصص ، ولكنه سيظهر على هيئة توزيع تكراري أي عدد مَا .

-**5**يخدم الإحصاء أيضًا في التعرّف على النّزعات المركزية في النّصوص ، وذلك أن يتميّز نص أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلاً ، لا يعني انعدام الجمل القصيرة بل إنمّا يعنيه ذلك هو أنّ هناك نزعة مركزيّة غالبة إلى استخدام الجمل الطّويلة ، مع إمكان وجود محتمل لورود الجمل القصيرة وهذا الأمر في رصد الخواص الأسلوبية الأخرى .

إنّ الدّراسة الأسلوبيّة التي تتخذ الإحصاء منهجًّا في التّحليل قد واجهت معارضة قوية ، مفادها أنّ الفحص الأسلوبي الإحصائي للنّصوص الأدبية يشترط معلومات إحصائية دقيقة عن بنية اللّغة في مستوياتها الثّلاثة الصّوتية ، المعرفية ، التّركيبية ، إضافة إلى هذا نجد الطّلاب [1] ، الذين نفروا من طرق الإحصاء الأسلوبي ، لإن الإحصاء يحمل سمة العلمية الجافّة على عكس ما يفترض أن يكون عليه الأدب من أحاسيس وفنّية ولعّل "غريماس" يعتبر من أوائل الذين عارضوا المنهج الإحصائي ، وهو الذي أشرف على رسالة " مولر " التي اعتمد فيها المنهج الإحصائي حتى أنّه قضى في إنجازها سنوات عدّة ، حتى يصل إلى الفرق بين تراجيديات " كورناي " وكوميديات يكمن

[1] سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، علم الكتب ، ط 3 ، القاهرة 1996 ، ص 44.

في استخدام الأداة "Le" بكثرة في الأولى ، بينما يكثر إستخدام الأداة "De" في الثانية فيقول " غريماس " في ذلك " فبسم اللّسانيات البنوية ، أرفض الطرق الإحصائية ونحن الآن كما ترى في قلب المشكل ، فالإحصاء الذي قمت به – والله وحده يعلم كم أخذ من وقتك ، ولكنّه يؤسفني أن أقول أنّه انطباع وحسب فعلى كل شيء يبرهن الورود الكثير لكلمة الحب على سبيل المثال ، وإذا كان يمكن القيام بالإحصاء من أجل القول أنّ الكلمات الأكثر ورودًا هي الأكثر أهمية فتلك فرضية لم يبرهن عليها " [1]

[1] نزار النجديتي ، نظرية الانزياح عند جان كوهين ، مجلة الدراسات سميائية أدبية لسانية ، ص 04 .

4 الأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي.

4-1 أسلوب الإختيار :

يحتاج تحديد مفهوم الاختيار إلى مساجلة نقديّة من حيث الوظيفة الاختياريّة ومساحة التفكير الاختياري لدى المبدع .

" تتوفر اللّغة على ذخيرة من المفردات والبنى النّحوية المختلفة ولقد نظر الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات والبنى النّحوية وكيفية تشكّلها بشكل خاص ، أي نظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا [1] ، إن تعريف الأسلوب على أنه اختيار يطرح في المقام الأول السؤال الآتي : لماذا يختار المبدع هذه أو هذا التركيب ، أو هذا العنوان ، أو هذه التقنيّة دون غيرها من التّقنيات ؟ .[2]

إن الاختيار يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما نفس المعنى يبد أنهما يختلفان في طرائف تأديبية [3] ، والاختيار ليس متعلقا بالتّعبير فقط ولكن بالتّفكير [4] ، بهذا القول يجعلنا نسبق فترة الاختيار بين الألفاظ والتّراكيب وغيرها ، بحسن الاختيار في التّفكير ، ما معناه حسن اختيار الفكرة ، أو الموضوع ، أو حسن التّفكير في كل مراحل الإبداع أو التّبليغ أو التّواصل ، وذكر "صلاح فضل" أنواع الاختيارات من الجهة الأسلوبية وهي :

- اختيار غرضة التّوصيل.
- اختيار موضوع التّوصيل.
- اختيار موضوع الكلام .

---

[1] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر السياب ، الطبعة 1 ، 2002 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 53.

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية النظرية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 155.

[3] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ص 56 .

[4] صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص 100 ، 103 .

– اختيار نوي على مستوى الآنية اللّسانية الخاضعة لقواعد نحوية .

– اختيار الشّفرة اللّسانية على مستوى تعدّد اللّغات واللّهجات [1] .

فقد حدد "صلاح فضل" الاختيار و اختصره في أربعة عناصر ، الأول أن يكون الاختيار للتواصل أو التبليغ وهو مدار اللّغة ، ثانيا أن يختار المبدع الموضوع بمثابة الفكرة الرّئيسية ، ويلي ذلك أن يختار اللّغة المراد التّبليغ بها ، وكذلك أن يحدد الاختيارات النّحوية التّركيبية .

إن كون الأسلوب اختيارا عند بعض الباحثين لا يقتضي أن كل اختيار يقوم به المبدع لا بد أن يكون أسلوبيا ، إذ علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار : اختيار محكوم بسياق المقام ، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة .

يعتبر النّوع الأول انتقاء نفعي مقامي بما يؤثر فيه المنشئ كلمة (أو عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة – في رأيه – للحقيقة – أو لأنه – على عكس ذلك – يريد أن يضلّل سامعه أو يتفادى الاصطدام لحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة [2]، ويقصد هنا اختيار الألفاظ والمفردات المناسبة الدّالة حتى يقضي على عامل الغموض أو اللّبس ، و أن تلامس هذه المفردات والألفاظ نفس القارئ بإيجابية بالغة ، وذلك بمراعاة مراتب القرّاء ومستوياتهم .

أما النّوع الثاني فهو انتقاء نحوي والمقصود بالنّحو في هذا المصطلح قواعد اللّغة بمفهومها الشّامل الصّوتية والصّرفية والدّلالية ، ونظم الجملة ، ويكون هذا الانتقاء حيث يؤثر المبدع كلمة على كلمة أو تركيبًا على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق توصيل ما يريد ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة المعروفة كالفصل

[1] ينظر ، صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص 100 ، 103 .

[2] سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص 38 .

والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف [1] ، أي اختيار التّراكيب المناسبة والدّالة ، وتتّفق مع مبادئ اللّغة ، وقواعدها ونظريّاتها .

4-2 أسلوب الانزياح :

الأسلوبية هي الإطار النّقدي الذي يحتضن الانزياح فلقد " ارتبط مفهوم الأسلوب إذن بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامّة.[2]

الانزياح لغة : مصدر الفعل نزح ، فالانزياح لغة في المعاجم اللّغوية القديمة يدل على البعدّ والتباعد ، وفي الأصل مصدر مطاوع للفعل انزياح أي ذهب وتباعد [3].

أما اصطلاحا : فهو الخروج والانحراف عن لغة المعيار لصنع الكلام الأدبي الجميل ، بصيغة أخرى هو " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها كما هو معتاد ومألوف بحيث أن يؤدي ما ينبغي له أن يتفرد به من تغرد وإبداع وقوة جذب وأسر [4] إذن فالانزياح يغير لغة النّص مخالفة للمألوف والعادي ، ويعد ظاهرة هامة في النّقد الأدبي وخاصة الدّراسات الأسلوبية واللّغوية ، واهتم به علماء الأسلوب اهتماما كبيرًا فهو " اختراق مثالية اللّغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي بحيث يقضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التي عليها في الأداء الإبداعي بحيث يقضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التي عليها النّسق المألوف والمثالي ، أو إلى العدول في مستوى اللّغة الصّوتي والدّلالي كما عليه هذا النّسق [5] .

---

[1] سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية ، إحصائية ص 39 .

[2] حسين ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2002 ، ص 45.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز أبادى ، القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي ، ط 2 ، 2003 ، ص 236 .

[4] ويس أحمد محمد الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد للنشر والتوزيع بيروت ، ط 1 ص 7 .

[5] رشيد ،الددة عباس ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، دار شؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ط 1 ، ص 15 .

لا يسعنا التحدث عن الانزياح في الشّعرية اللّسانية البلاغية دون ذكر النّاقد الفرنسي جون كوهين بالدّرجة الأولى الذي نلاحظ بأنه النّاقد الذي وصل لتنظير الفعلي لمفهوم الانزياح ودوري في بناء جماليات النّص ، ويتجلى ذلك في كتابه " بنية اللّغة الشّعرية " لقد ذهب جان كوهن إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءًا بمدى انحراف الكتاب عن النّمط المألوف والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية ، إذ " إن انزياح بالنّسبة لمعيار أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود ومحمود تنزع النّفس إليه مادام يحمل جمالا فنيًا " [1].

يعتبر كوهين أن " الصّورة البلاغية ماهي إلا خرق لقانون من قوانين اللّغة وأن الشّعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللّغة " [2] كما هو معروف أن الانزياح " اختراق مثالية اللّغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التي عليها النّسق المألوف أو المثالي ، أو إلى الجدول في مستويي اللّغة الصّوتي والدّلالي كما عليه هذا النّسق " [3].

يرى جون كوهين أن الصّورة البلاغيّة هي السّمة المحدّدة والجوهريّة للّغة الشّعرية ، وهي في ذلك تشكّل الموضوع الفعلي للشّعرية ، ولكل نظريّة في الشّعرية ، لذلك راح جون كوهن يدرس الصور في كتابة انطلاقا من مستويين للّغة الصّوتي والدّلالي ، فعلى المستوى الصّوتي يدرس النّظم ويدرس تحته الوزن والقافية والجناس ، ويرى أنها مثل باقي الصور تعمل في خط معاكس للنّثر ، لأنها تخلق في الشّعر التجانس الصّوتي ، أما على المستوى الدّلالي فيدرس كوهين عدة صور انطلاقا من الوظائف النّحوية الثلاث : الإسناد

---

[1] جان كوهين ، بنية اللغة الشعربية ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، ص 15.

[2] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال ، للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، ص 109 .

[3] رشيد الددة عباس ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الشرون الثقافية العامة للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1 ، ص 15 .

– التّحديد – التّواصل ، " [1] وهذا ما أشار إليه أحمد ويس عندما قال : " إذا كان قوام النّص لا يعدو أن يكون في النّهاية إلا كلمات ، وجملاً فإن الانزياح قادر أن يحيي في الكثير من هذه الكلمات ، وهذه الجمل وربما صح من أجل ذلك من أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح ، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح بجوهر المادة اللّغوية مما سماه كوهين : الانزياح الاستبدالي " ، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السّياق الذي ترد فيه فهذا مايسمى الانزياح التركيبي " [2].

4-2-1 محاذير الانزياح :

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية تكون أكثر قبولا في نفس القارئ إذا جاءت عفو الخاطر دون تكلّف ، شأنها في ذلك شأن ألوان البديع ، إذ إن المبالغة في هذا الأمر تفضي إلى التّعقيد ، ويتحول الأسلوب إلى غموض فلا بد من الاعتدال في الانزياح ، لأن المبالغة تكون على حساب المعنى ، فيشوبه الغموض ويستغلق فهمه على القراء ، فقد تطرّق الأسلوبيون والنّقاد إلى تبيان محاذير الانزياح وتوضح كالآتي :

- لا يمكن تحديد الانزياح ، فليس له نقطة ينطلق منها وأخرى يتوقف عندها.
- ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبي ، كالأخطاء النّطقية أو الكتابية ، والتّراكيب النّحوية الخاطئة والمحذوفات والجمل غير الكاملة .

– عند دراسة النّص أسلوبيا ، فإن الدّارس لا يلحظ إلا الصّفات الأسلوبية غير البعيدة (المنزاحة) ، ويهمل النّص وتراكيبه المتعدّدة .

---

[1] جان كوهين ، المرجع نفسه ص 109 .

[2] ويس أحمد محمد ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ص 111 .

إن تصوّر الأسلوب على أنّه انزياح صالح للأن يكون وسيلة منهجية ولا يمكن اتخاذه أساسا لنظريّة أسلوبيّة ، ومن ثم فإن ما ادعاه باروكو عام 1972 م بقوله : " من الآن فصاعدًا إن بقاء الأسلوب ليس سوى نتيجة لانزياح ما ادعاء باطل.

إذا عدّدنا الأسلوب هو الانزياح ، فهذا يعني أن النّصوص التي لا تنزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب . [1].

ليس كل انزياح يصنع الأسلوب ، وكذلك كل مفاجأة تنتج الأسلوب [2] ، ومن هذا المنطلق يجب الحذر في التّعامل مع الانزياح ، لأنه ليس كل انزياح عن النّمط المألوف أو القاعدة الأساسية ينتج عنه إبداع فنّي وإثارة عند المتلقي فاللّغة في معاييرها وأسسها المتعارف عليها تمثل محيط الدّائرة الذي لا يجوز تجاوزه وداخل هذا المحيط الذي يشكل الدّائرة الكبرى للّغة يقع الانزياح ويتشكّل بأشكال مختلفة ، فليس كل انزياح يظهر قيمة فنيّة تكشف عن قدرة على الإبداع ، فهناك انزياحات ليست لها قيمة كبيرة من النّاحية الفنّية ، فالانزياح واحد من السّمات الأسلوبيّة إلا أنه لا يشكّل بمفرده كل الأسلوب .

4-3 الكلمات المفاتيح :

يقصد بالكلمات المفاتيح الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النّص بشكل يفتح مثالقه ، ويسدّد غموضه [3] وهي تمثل منهجًا مهمًّا من المناهج اللّسانية للنّقد الألسني ، وهي منهج إمكانيات النّحو ، ومنهج النّظم ، ومنهج تحليل الانحراف ، ومنهج الاختيار والمنهج الإحصائي ، ومنهج الكلمات المفاتيح [4].

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر وتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 190 .

[2] علم اللغة والدراسات الأدبية ص 72،74 ، الأسلوبية منهجا نقديا ص 55 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس .

[3] الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص 169 ، الأسلوبية علم وتاريخ ، ص 140 ، نقلا .

[4] انظر : التحليل الألسني للأدب ، ص 101 وما بعدها ، نقلا عن يوسف أبو العدوس

ويعتمد منهج الكلمات المفاتيح على دراسة المؤلف من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصّة ، التي تسمى بالكلمات المفاتيح ، وهذا الإجراء يمكن اختياره من الوجهة الإحصائية ، بحيث تكون الكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل معيّن ، أو لدى مؤلف معيّن إلى نسبة أعلى مما عليه في اللّغة العادية .

وتكرار هذه الكلمات المفاتيح في عمل أدبي معيّن ، أو لدى مؤلف معيّن يعني أنها ذات أهمية خاصة بالنّسبة إليه ، ومن ثمّ فإنها تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكّنه من النّفاذ في النّصوص بفهم أكثر دقّة ، وبمعرفة أكثر انضباطا وإحكاما وعمقًا ، إضافة إلى دورها البارز في سبر أغوار المؤلف ، والكشف عن مكونات نفسه ورغباته الخفية [1].

وهكذا يمكن اختبار منهج الكلمات المفاتيح بالملاحظة المباشرة وتفسيره من المنظور النّفسي أو الوظيفي بحيث يمدنا بإشارات دالة على عقليّة المؤلف ، أو ملاحظات مهّمة من البنية الدّاخلية للعمل الأدبي [2].

ولم يستحدث النّقاد الأسلوبيون هذا المنهج تماما وإنّما كانت هناك إشارات إليه قبل بزوغ الأسلوبية الأدبية ، ففي عام 1832 ذكر سانت بيف (1804 – 1869) أحد رواد النّقد الأدبي الحديث في فرنسا في مقالة له أنّ كل كاتب لديه كلمة مفضّلة تتكرّر كثيرًا في أسلوبه وتفشي عن غير قصد بعض رغباته الخفية ، أو بعض نقاط الضّعف فيه [3]وربما كان بودلير (1821 – 1867) يشير إلى هذه العبارة عندما كتب في مقالة له عن بنفيل قائلا: لقد قرأت عند ناقد أنّه لكي تكشف عقلية شاعر ما ، أو على الأقل تكتشف ما يشغل فكره أساسًا دعنا نفتش عن الكلمة أو الكلمات التي تتردّد عنده كثيرًا ،

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط 1 ، ص 194 .

[2] علم الأسلوب : مبادؤه وإجراءاته ، ص 207 ، 208 ، نقلاً عن يوسف أبو العدوس 194.

[3] الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ص 169 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس ، ص 195 .

فسوف تعبر هذه الكلمات عن ما يستحوذ على تفكيره [1]وقد عبر فاليري في منتصف القرن العشرين عن الفكرة نفسها فقال عن تلك الكلمات إنها كلمات تردّد لدى كاتب معيّن بشكل يدلّ على أنّها لها رنينًا خاصًّا عنده ، ولها بالتالي قوّة إيجابية خلاقة أشدّ فاعليّة من الاستعمال العام ، ويعدّ هذا نموذجًا للتقييميات الشخصيّة [2]

وهذه التقديرات الشّخصية من المؤكد أنها تلعب دورًا له شأن في إنتاج العقل ، حيث يكون التفرّد أو التميّز عنصرًا له أهمية بالغة ومن ثمّ فإنّ الكلمات المفاتيح عند فاليري مفهوم نسبيًّا محظ ، إنها الكلمة التي كون لتكرارها عند مؤلف معيّن مغزى أكبر ممّا يكون لها عند معاصريه [3] .

وتعدّ هذه الكلمات المفاتيح نفحات أسلوبية بارزة تعكس ذاتية المبدع ، ولذلك فإن لكل عمل أدبي كلمات المفاتيح الخاصّة به ، التي تعدّ منحلاً لحركة الابداع الدّاخلية للنّص ذاته ، فلا تتحوّل من عمل فني إلى آخر ، فإذا انتقلت من مكانها فقدت هويّتها الدّالة وأصبحت كلمات عادية ، ليس لها سماتها المكتسبة داخل نظامها وتأليفها ، فقدرتها ترجع إلى واقع التّعبير الفنّي [4] .

الكلمة المفتاح هي التي يصل معدّل تكرارها في عمل أدبي ما أو لدى كاتب ما إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللّغة العادية ، وتقوم هذه الكلمات المفاتيح بدور مهم في علم الدّلالة البنيوي ، كما أنّ استخدامها في الدّراسات الأسلوبية خصب [5].

---

[1] الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ص 169 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس ، ، ص 169 ، علم الأسلوب : مبادؤه واجراءاته ص 207 .

[2] التحليل الألسني للأدب ، ص 103 ، الآتي ، الأسلوبي في النقد الأدبي ص 169 ، 170 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس ص 195.

[3] الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ص 170 ، نقلاً عن يوسف أبو العدوس ص 195.

[4] جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر ، ص 70 نقلاً عن يوسف أبو العدوس ص 196 .

[5] التحليل الألسني للأدب ص 103 ، نقلا عن يوسف أبو العدوس ص 198 .

وتكمن أبعاد الكلمات المفاتيح في ثلاثة الصّورة والتّركيب والإيقاع فالصّورة يستخلص منها المجاز واللّوحات وتنظيم العبارات حتى تؤدي شكلاً معتبرًا ، وفي الجانب التّركيبي يأتي التّعبير النّحوي المميّز والأبعاد الصّرفية والتّعبير بالكلمة ،أمّا الإيقاع فيمثل الشّاعر الأسلوبي بمكوناته الموسيقية .

إن لمنهج الكلمات المفاتيح أهمية بارزة في تحليل العمل الأدبي إلاّ أنّ له سلبية كبيرة فقد يكون تركيز النّقاد على الكلمات المفتاح سببًا في إغفال كثير من جوانب الحياة التي يموج بها العمل الأدبي ولا تستخدم الكلمة المفتاح إلاّ ريثما نجمع خيوطها القصيرة ثمّ لا نبقيها أمام عيوننا طويلاً ، لأنها يمكن أن تحجب الحياة الحافلة التي تموج بها القصيدة [1].

[1] اللغة والابداع ، ص 140 ، نقلاً عن يوسف أبو العدوس ، ص 199.

الفصل الثاني :التجليّات الأسلوبيّة في قصيدة "لأعصر الخمر بل لا أغرس العنبا"

1- الخصائص الأسلوبية الإقاعية في القصيدة :

1-1 الإيقاع الخارجي:

1-1-1 البحر

لقد وظّف الشاعر ابن الأبّار القضاعي في قصيدته " لا أعصر خمرًا " البحر البسيط لقصيدته وذلك لسهولة النّظم عليه وخفته على اللّسان والذي يتضمن أربع تفعيلات في كل شطر وهي مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن والذي يستعمله عادة في كثير من قصائده الشّعرية ، وهذا نموذج من تقطيع قصيدته "لا أعصر خمرًا لا بل أغرس عنبا "

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل لا أغْرِس العِنَبا حسبي ثغور تبيح الظلم والشّنبا[1]

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

وظلّ يَهْزَجُ في أثناءِ نَشْوَتِه حتى كأن دم العنقود ما شربا[2]

متفعلن /فعلن /مستفعلن /فعلن مستفعلن/ فعلن /مستفعلن/ فعلن

المُنتَضي صارِماً للهَدْي مُنْتَصراً والمرتضى قائما بالحق منتصبًا[3]

مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن /فعلن

لأجلِها طاشَ هَذا مُزبِدا قَلِقاً وقرّ ذلك طويل الفكر مكتئبًا [4]

متفعلن/ فاعلن /مستفعلن/ فعلن متفعلن /فاعلن /مستفعلن/ فعلن

وَما توقّفتُ عَن بَيْتٍ وَقَافِيَةٍ منذ استفدت لديك العلم والأدبا [5]

---

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

[2] المصدر نفسه ص 78 .

[3] المصدر نفسه ، ص 79 .

[4] المصدر نفسه ، ص 80 .

[5] المصدر نفسه ص 80 .

متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- بدراستنا لتقطيع كل أبيات القصدية توصّلنا إلى أنّ :

عدد الحركات في كل بيت تتراوح ما بين 27 و 28 ، حركة عدد السّكنات في كل بيت تتراوح ما بين 15 و 18 سكون والبيتين التاليين شاهدين على ذلك :

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل أغْرِس العِنَبا حسبي ثغور تبيح الظّلم والشّنبا[1]

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

وظلّ يَهْزَجُ في أثناءِ نَشْوَتِه حتى كأن دم العنقود ما شربا[2]

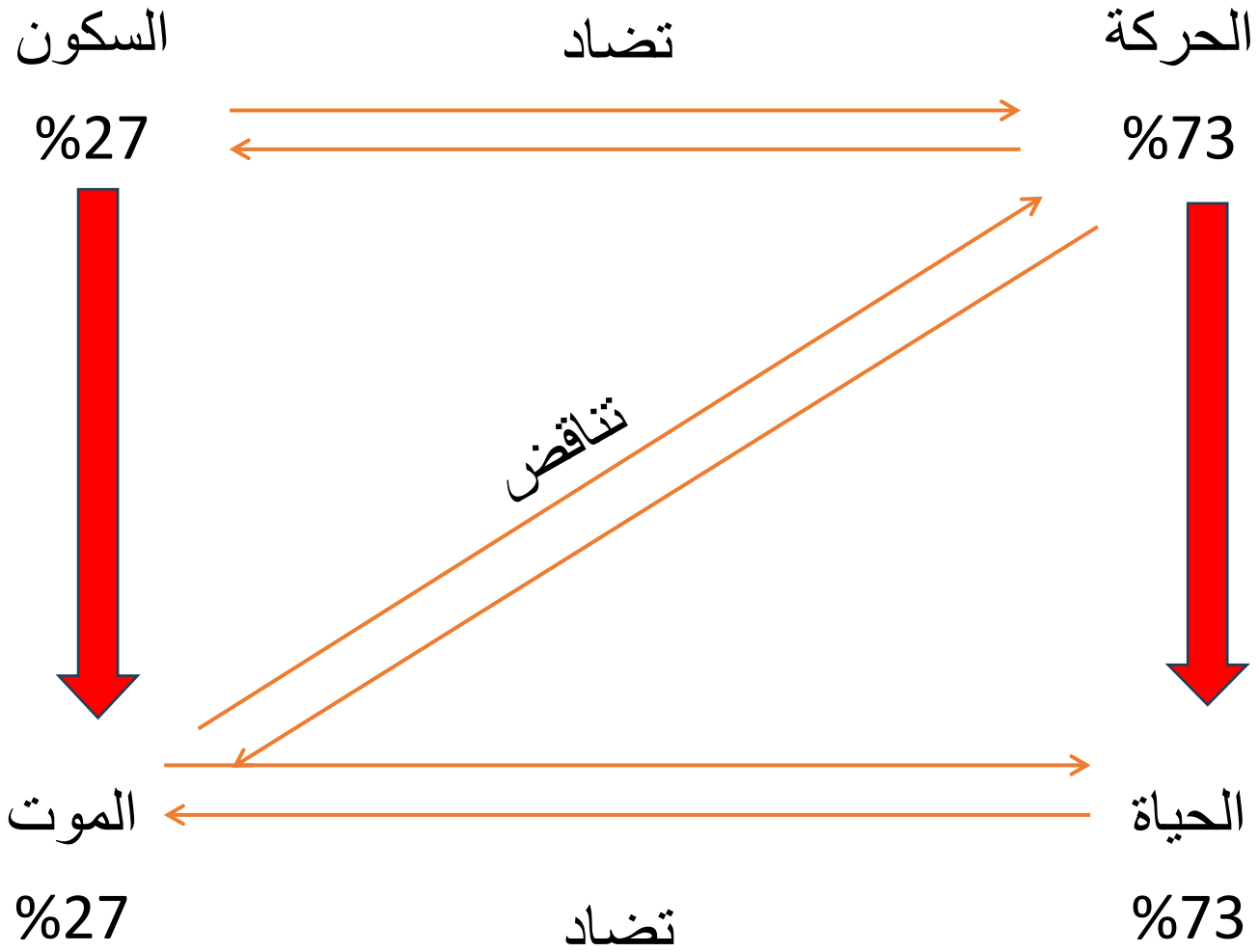
0///0//0/0/0///0//0// 0///0//0/0/0///0///0/

ومن خلال تقطيعنا للقصيدة عامة وللبيتين السّابقين خاصة نلاحظ طغيان الحركة على السّكون وهذا ما يدلّ على الحياة والاستمرارية التي تتشبع بها القصيدة.

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

[2] المرجع نفسه ص 78.

المربّع السّيميائي



لقد تم الخروج عن المنهج الأسلوبي للمنهج السّيميائي وذلك إيمانا منّا بأن النّص الأدبي فوق المناهج ،وهو انزياح جزئي وفقط .

وفي ما يلي تحليل لتفعيلات القصيدة الصّحيحة منها والتي طرأ عليها زحاف .

عدد أبيات القصيدة هو 45 بيت .

عدد تفعيلات القصيدة هو 360 تفعيلة .

عدد تفعيلات " مستفعلن " هو 180 تفعيلة .

عدد تفعيلات " مستفعلن " التي طرأ عليها زحاف هو 46 تفعيلة .

ومثالها:

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل أغْرِس العِنَبا حسبي ثغور تبيح الظّلم والشّنبا[1]

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

نسبة تفعيلات " مستفعلن " التي طرأ عليها زحاف هي 25.55 % عدد تفعيلات " فاعلن " هو 180 تفعيلة

عدد تفعيلات " فاعلن " التي طرأ عليها زحاف هو 132 تفعيلة نسبة التّفعيلات التي طرأت عليها العلّة من التّفعيلة (فاعلن) هي 73.33 % .

الجدول التالي يوضح نسبة التّفعيلات الصّحيحة من التي طرأ عليها زحاف .

التفعيلة	عددها في القصيدة	التفعيلات الصحيحة	التفعيلات التي طرأ عليها زحاف	نسبة التفعيلات التي طرأ عليها زحاف
مستفعلن	180	134	46	% 25.55

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

فاعلن	180	48	132	% 73.33

1.1.1.1 العدول / الانزياح :

1-1-1-2 العدول عن المستوى الايقاعي أو ما يسمى الزّحافات والعلل:

أ -**الخبن** : وهو سقوط الثاني الساكن من التفعيلة .

مستفعلن ⟵ متفعلن .

فاعلن ⟵ فعلن .

ومثالها :

إذا تدار على صاح سلافتها يوما تهافت سكرًا وانتشا طربَا [1]

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

ب – القبض : هو سقوط الخامس الساكن من التفعيلة .

فاعلن ⟵ فاعل.

ومثالها :

لأجلِها طاشَ هَذا مُزبِدا قَلِقاً وقرّ ذلك طويل الفكر مكتئبًا [1]

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

*** – العلل :**

– الخبن والقبض :

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

هو سقوط الثّاني السّاكن مع الخامس السّاكن.

فاعلن ← فعل.

ومثالها :

مَلْكٌ تَبَحْبَحَ في عَلْياء سُؤْدَدِه فأَحرَزَ السّلَف القُدْسِيّ وَالعَقبا[1]

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن /فعل متفعلن/ فعلن /مستفعلن/ فعلن.

نرى أنّ الشّاعر ابن الأبار القضاعي يكثر من العلل باعتبارها انزياحات إيقاعية وذلك لإعطاء جمالية أكثر.

1-1-2 القافية : هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت .[2]

بتتبعنا لقافية القصيدة نجد :

القافية الدالة على الحياة والإستمرارية وعددها 24 قافية عذبا – الذهبا – النجبا – منتصبا – الشنبا – الطربا – شربا – اصطحبا – العربا ، الطلبا ، نشبا ، العقبا ، نبا ، اقتربا ، الغربا ، حبا ، كثبا ، العذبا ، الرطبا ، الذّهبا ، رجبا ، وحبا ، الأدبا ، عجبا.

القافية الدّالة على الموت وعددها 21 قافية وهي : الضربا ، منتحبا ، اللّهبا ، حربا ، أربا ، حدبا ، حجبا ، اغتربا ، قشبا ، فأبا ، الشهبا ، حزبا ، تعبا ، النّصبا ، السُّلبا ، مكتئبا ، غضبا ، النّوبا ، كتبا ، ربا ، نشبا .

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 79 .

[2] عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1987 ،لبنان ص134 .

الجدول الموالي يوضح نسبة القافية الدّالة على الحياة ونسبة القافية الدالة على الموت

القافية	عدد تكرارها في القصيدة	نسبتها في القصيدة
الدالة على الحياة	24	%53.33
الدالة على الموت	21	%46.66

الحياة ⟷ الموت

1-1-3 الرّوي :

وهو الحرف الصّحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك ، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لاتصلح أن تكون رويا[1] ، وفي قصيدتنا هذه الرّوي ، هو الباء مع المدّ ولقد ورد مجهورًا انفجاريًّا ومشدودًا وغير مطبق ، والباء هو حرف شفوي استعملته العرب روّيًا لقصائد الغزل والمدح والفخر ، لحمله لمعاني الرقة والعذوبة خاصة حينما يكون متحركا موصولا بالألف أو الياء

وبما أنّ الرّوي حرف البّاء المتصل بالألف وذو صفة الانفجارية والشّدة وغير مطبق فإنّ دلالّته في القصيدة القوّة والتشبّث بالحياة ولقد استعملت العرب رويًّا لقصائد الغزل والمدح والفخر ، لحمله معاني الرقة خاصةً عندما يكون متحركًا موصولاً بالألف أو الياء.

[1] عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية دار النهضة العربية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1987، ص 137 .

2-1 الإيقاع الداخلي :

1-2-1 الأصوات المجهورة :

وهذا الجدول عبارة إحصاء للأصوات المجهورة للقصيدة كلها مبينة بأعدادها ونسبها:

عدد الأصوات المجهورة في القصيدة	الصوت		عدد تكرار	نسبته بالنسبة للأصوات المجهورة	نسبته بالنسبة لكل أصوات القصيدة
1560	أ	الألف	403	%25.8	%20.62
	ع	العين	54	%3.40	%9.0
	غ	الغين	14	%0.89	%06.71
	ق	القاف	43	%2.70	%02.20
	ج	الجيم	31	%1.90	%01.58
	ب	الباء	100	%6.40	%05.11
	ط	الضاد	3	%0.19	%00.15
	ل	اللام	209	%13.3	%10.69
	ن	النون	114	%7.30	%05.83
	ر	الراء	82	%5.20	%04.19
	ط	الطاء	15	%0.90	%00.76
	د	الدال	67	%4.20	%03.42
	ز	الزاي	14	%0.89	%00.71
	ض	الضاء	22	%1.40	%01.12
	د	الدال	19	%1.20	%00.97
	ب	الباء	118	%7.50	%06.03
	م	الميم	140	%8.90	%07.16
	و	الواو	112	%7.10	%05.73

2-2-1 الأصوات المهموسة :

وهذا الجدول عبارة إحصاء للأصوات المهموسة للقصيدة كلها مبينة بأعدادها ونسبها:

عدد الأصوات المجهورة في القصيدة	الصوت		عدد تكرار	نسبته بالنسبة للأصوات المجهورة	نسبته بالنسبة لكل أصوات القصيدة
394	ح	الحاء	54	%13.7	%2.70
	ث	الثاء	12	%3	%0.6
	هـ	الهاء	68	%17.2	%3.4
	ش	الشين	25	%6.3	%1.2
	ض	الخاء	8	%2	%0.4
	ص	الصاد	22	%5.5	%1.12
	ف	الفاء	50	%12.9	%2.55
	س	السين	47	%11.9	%2.4
	ك	الكاف	34	%8.6	%1.74
	ت	التاء	74	%18.7	%3.78

1-2-2 المورفيمات : هو الكلمة الصوتية المنطوقة أواللفظ ، وهو أهم وحدة صوتية صرفية في البناء والنظم الكلامي لجميع لغات العالم ...[1]

الأسماء : لقد استعمل الشّاعر أسماءًا منها : الخمر ، العنب ، السّكر ، النّشوة ، الابتسامة ، الطرب ... وهي تتمحور حول دلالة التّشبث بملذات الحياة وترفها .

[1] اسماحية دايم ، حجاج عبد الفتاح، مدونة ASJP ، ص144

ومنها أسماءًا أخرى : البأس ، الدّم ، النزيف ، العجب ، الظّلم ، التعجب ، الطعن ... وهي تتمحور حول دلالة الموت .

ونلاحظ غلبت الأسماء الدّالة على الحياة والطّرب والتّرف على الأسماء الدّالة على الحزن والموت والبؤس وذلك للبيئة التي نشأ فيها الشّاعر حيث أنه يعتبر من شعراء البلاط الذين اختصوا بمدح الملوك والأمراء .

1-2-3-1 الأفعال :

من الأفعال التي وظفها الشّاعر في قصيدته : يعصر ، يغرس ، يتهافت ، ينتشي ، ينتحب ، يستشعر ... وكلها تسحب في قالب واحد وهو التّشبث بالحياة وملذّاتها ، مثالها:

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل لا أغْرِس العِنَبا حسبي ثغور تبيح الظلم والشّنبا[1]

1-2-3-2 الحروف :

الحروف المستعلمة في القصيدة : لا ، بل ، الرّاء ، على ، في ، كّأنّ ، وهي حروف تتكوّن من أصوات مجهورة ذات دلالة على القوة والشّجاعة .

والجدول الآتي يوضّح نسبة الكلمات في القصيدة :

مجموع الكلمات في القصيدة	الكلمات	عددها في القصيدة	نسبتها في القصيدة
550	الاسم	242	% 44
	الفعل	126	% 22.90

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

	الحرف	182	% 33.09

1-2-3 المقابلة اللغوية والسياقية :

أ اللغوية:

وردت مقابلة لغوية في البيت الثامن :

سلم ≠حرب

وفي البيت السادس عشر :

قاص ≠دان

وفي البيت الثاني والعشرون :

الأرض ≠ السّماء

وفي البيت التاسع والعشرون :

وجل ≠ أمان

وفي البين السابع والثلاثون :

أمان ≠ الرّوع .

وفي البيت الثالث و الأربعون :

عجّل ≠ أجّل

ب المقابلة السّياقية :

وردت مقابلات سّياقية في النص الشعري لابن أبار القضاعي نذكر منها :

مبتسما ≠ منتحبا

الماء ≠ اللّهب

وإن حجبتم عن الابصار ≠ لا يخض وإن حجبا

جود الأمير ≠ يستغرق الطّلبا

كما شملهما ≠ إضطرّبا دهرًا

ولا نصبٌ ≠ يستنكف النّصبا

لم يدنُ ≠ إقتربا

عزهّما ≠ ما غضبا

اللعب الحر بالعلامات / الدلالة + تأكيد المعنى

كالصبّح غُرّته ≠ كالظلام الحندس

النهر ≠ الكثاب

عجلتها منحًا ≠ أوجّل مدحًا

تمنح هذه المقابلة اللّغوية والسّياقية أو بما يسمى اللّعب الحرّ بالعلامات والتي تكون باستعمال المقابلات سواءا فردية أو تركيبية جمالية أسلوبية كما تساهم في تأكيد المعنى

2- الخصائص التركيبية والدلالية في القصيدة :

2-1 بنية الجمل :

2-1-1 الإسمية : لقد وظف الشاعر جملاً إسمية منها :

أمري غدا سلمهم حربًا ، حاجب الشمس لا يخفى .

المنتضي صارما ، المرتضى قائما ، إمام دين ودنيا .

يحيى ابن عبد الواحد بن أبي حفص ، ثلاثة هم نجوم الأرض .

حزب الديانة فيما غال أو حزبا ، ملك تبحبح في علياء .

الطود والبحر من حساده أبدا ، الرّوع يفصل عن راياتها العزبا ، الجذع تساقط ، ما هذي الشهور شهور الله ، ما الفردُ منهن وصف لازم.

2-1-2 الفعلية : الجمل الفعلية الموجودة في القصيدة هي : .

أعصر الخمر ، أغرس العنبا ، تبيح الظّلم والشّنبا .

تدار على صاح سلافتها ، تهافت سكرا وانتشى طرّبا .

وذلك في:

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل لا أغْرِس العِنَبا حسبي ثغور تبيح الظلم والشّنبا

إذا تُدارُ على صاحٍ سُلافَتُها يَوْماً تَهافَتَ سُكْراً وانتَشى طرَبا[1]

يهزج في أثناء نشوته ، قل للنّزيف بها ، أدمن على ثقة ، شام البرق مبتسمًا ، بات يزري بصوب المزن منتحبا ، ما سعّرتها فاغتدت عجبا، ما أنكر الضّدّ يلقى الضدّا ، ما ولّو أمر التي وليت أمرها ، أمّوا العقيق فعاقوا العاشقين ، عاجوا على منعج ، قضى الهوى،

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 78 .

ما أمت بنات نسيبي ، ساروا به دون جسمي ، نفحتم من تعلقها ، يسوق لها المهرية النّجبا ، بخلتم بنزر ، يسمو بآبائهم ، ثناها غضة قشبا ، أضحى وحيدهم ، فأحرز السلف القدسي ، تهوى الكواكب ، أهوت لسدّته ، فقبلت راحة ، تأتلي تعبا ، يدنوا من بابه ، أعرى الصّوارم ، واستدنى القنبا السّلبا .

وصال بالبيض ، فاستفرع الأكياس والقربا ، احتمى في سرير الملك ، وفر ذاك طويل الفكر ، استبان كمالا ، رضا من طول ما غضبا ، يغادر النهر ، هزه المدح ، انثال نائله ، جاري الجواد ، أخال يدعوا ، سحت على العبد ، عباد الصّد يقضي منه، سارعت بالشّكر إفصاحاً، تأثلت من يديك ، توقفت عن بيت ، استفدت لديك العلم والأدبا.

لقد وظّف الشّاعر الجمل الفعلية بنسبة أكبر على الجمل الاسمية وذلك لما تقتضيه الحاجة .

2-1-2 أزمنة الفعل :

لقد وظّف الشّاعر الأزمنة الثلاثة كلها لكن تختلف أعدادها ونسبتها فالماضي ورد 70 فعل بنسبة 72.16 % أما المضارع ورد 25 فعل بنسبة 25.77 % أما الأمر فورد مرتين (62) بنسبة 0.20% والجدول الآتي يوضح أكثر:

عدد الأفعال الكلي	الأزمنة	عددها في القصيدة	نسبتها في القصيدة
97	ماضي	70	% 72.16
	مضارع	25	% 25.77
	الأمر	02	% 0.20

2-1-3 التقديم والتأخير:

يكاد لا يخلو كل بيت من أبيات القصيدة من التقديم والتأخير خاصة في الأشطر الثّانية للأبيات وذلك للضرورة الشّعرية ومجانسة الأصوات ونذكر نماذج منه :

الأداء المثالي	الأداء الانزياحي
تدار سلافتها على صاح	تدار على صاح سلافتها
كأن ما شربا دم العنقود	كأن دم العنقود ما شربا
فبات منتحبا يزري بصوب المزن	فبات يزري بصوب المزن منتحبًا
لتفصحن العربا بما تأتونه	لتفصحنّ بما تأتونه العربا
يسموا مفتخرا بآبائه الأنام	يسمو بآبائه الأنام مفتخرًا
لأنور نسبًا من شمس الضحى	لأنورُ من شمس الضحى نسبًا
عاشروا الشهبا في السماء السبعة	عاشروا في السَّماء السبعة الشهبا
مباركون عزائهم على الدّنيا	مباركون على الدنيا عزائمهم
إذا نبا الحسام العضبُ	اذا العضب الحسام نبا
لمّا بات مدرّعًا أعرى الصوارم	أعرى الصوارم لما بات مدرّعًا
إذا جلت النّوبا كالظلام الحندس	الا جلت كالظلام الحندس النّوبا
يفصل العذبا عن راياتها	يفصل عن راياتها العذبا

استفدت لديك العلم والأدبا	لديك استفدت العلم والأدبا

2-1-3-1 الإنزياح : يعدّ الأداء الانزياحي والأداء المثالي المحرّك الأساسي في إضفاء الجمالية الشّعرية أو بما يسمى اللّعب الحرّ بالعلامات إذ لا بدّ للشاعر من نهج هذا المنهج لإعطاء رونق وجمال للقصيدة وهذا ما يتضح في قصيدة الأبار القضاعي " لا أعصر خمرًا ".

2-1-4 الدراسة الصّرفية :

اسم الفاعل : من أسماء الفاعل التي وردت في القصيدة لإبن الأبار القضاعي " لا أعصر الخمر بل لا أغرس العنبا " :

مثاله : المُنتَضي صارِماً للهَدْي والمُرْتَضى قائِماً بِالحَقّ مُنْتصبا [1] مُنْتَصراً

" المنتضي " و " منتصرًا " و " قائما " في البيت السابع عشر

" مستشعرا " في البيت التّاسع والعشرون .

" مدرعا " في البيت الثلاثون .

" مكتئبا " في البيت الثالث والثلاثون .

" نائل " في البيت الثامن والثلاثون .

إسم المفعول : من أسماء المفعول التي وردت في القصيدة لإبن الأبار القضاعي " لا أعصر الخمر بل لا أغرس العنبا "

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص79 .

" المرتضى " في البيت السّابع عشر .

" مباركون " في البيت الثالث والعشرون .

" مبارك " في البيت الخامس والثلاثون .

نلاحظ غلبت إسم الفاعل على اسم المفعول في قصيدة ابن الأبار القضاعي ممّا دل على الحركيّة والفاعلية الغالبة على السّكونية وهذا مؤشر على التشبّث بالحياة أكثر.

2-2 المستوى الدلالي :

2-2-1 دراسة الحقول الدّلالية :

لقد وردت معاجم دلالية كثيرة في القصيدة منها ما ورد بقوة ومنها ما ورد بشكل يسير ونذكر على سبيل المثال معجم " الحرب " ومعجم " السلطان والملك " ومعجم " الدين " ومعجم " الفرح والحزن " ومعجم " الخمريات " كما يسميها أبو نواس والجدول التالي يوضح هذه الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي	مفردات الحقل الدلالي	سبتها في القصيدة %
الحرب	اللهبا – السلم – الحرب – المضارب – الهودج – صارما – منتصرا – منتصبًا – قائما – العضب – الحسام – أمان الله – البيض – البأس – الجيش – الجأش – الروع – الرايات – الجواد – كبا .	% 3.63
الخمريات	الخمر – العنب – أدمن – سكرا– السلاقة – انتشى – يهزج– نشوة – سكر – شربا – عذبا .	% 2.18
السّلطان و الملك	الأمير – الملك – السلطان – ملك – سؤدده – علياء – سدته – سرير – الملك – المدح – الملوك – مولاي– العبد .	% 2.18

الدّين	**الهو – إمام – دين – المنابر – الديانة – التوحيد**	**% 1.27**
الفرح والحزن	**طرب – يهزج – منتحبا – لوعة – فقدها – اغتربا – ضركم – أنور – النصبا – وجلا – بؤس .**	**% 2**

2-2-2 الدراسة البلاغية :

2-2-2-1 التشبيه : ورد في القصيدة خمسة تشبيهات :

ظل يهزج في نشوته حتى كأن دم العنقود ما شربا

ثلاثة هم نجوم الأرض

لم تلح كالصبح غرّته

جلت كالظّلام الحندس

إن ثال نائلة كالجذع ساقط لما حرك الرّطبا

وإن حجبتم عن الأبصار هودجها فحاجب الشّمس لا يخفى وإن حجبا .

2-2-2-2 الإستعارة : الاستعارة التي وردت في القصيدة هي :

إذا المنابر سمتهم أبًا فأبا[1] إستعارة تصريحية.

تهوى الكواكب لو أهوت لسدته[2] استعارة تصريحية

قبلت راحة لا تأتيني تعبا[3] استعارة تصريحية .

2-2-2-3 الكناية :

[1] ديوان ابن الابار القضاعي، ص79 .

[2] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 79.

[3] ديوان ابن الابار القضاعي، ص 79.

جمعت جوانحي وجفوني الماء و اللّهب : " كناية عن صفة الشّوق والحنين"

" عاشرت في السّماء والسّبعة الشّهبا " : كناية عن السّؤدد والرّفعة .

احتبى في سرير الملك " كناية عن تنعمّة في الملك و الخلافة .

2-2-2-4 المجاز المرسل : .

سارو به دون جسمي " مجاز مرسل علاقة الجزئية اطلاق الجزء وإرادة الكل.

2-2-3 التناص :

- البيت الأوّل :

لا أعصر الخمر بل لا أغرس العنبا حسبي ثغور تبيخ الظّلم والشنبا [1] .

يتناص مع كثيرمن القصائد الجاهلية التي تبدأ بذكر ووصف الخمر وهذا ما نجده في كثير من القصائد نذكر منها قول عمرو بن كلثوم :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا [2]

كما يتناص مع شعر طرفة بن العبد في قوله :

وما زال تشرابي الخمور ولذَّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي [3]

وقوله تعالى " **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا** "[4]

أماالشطر الثاني من البيت الأوّل :

حسبي ثغور " تبيح الظلم والشنبَا [4].

يتناص مع شعر كعب بن زهير في قوله :

تجلو عوارض ذي ظَلَم إذا ابتسمت كأنّه منهَلٌ بالرّاج معولُ [5].

---

[1] ابن الأبار القضاعي ،ديوان ابن الأبار ، ط 2 ، 1999 ، ص 78.

[2] منصة الديوان www.aldiwan.net 2024/05/24

[3] نفس المرجع السابق.

[4] القرآن الكريم ، البقرة الآية 219 .

[5] ديوان جمل بثنية بيروت دار الصادر ص 59 .

كما يتناص مع قول مجنون ليلى في قوله :

هي الخمر في حسن وكالخمر ريقها ورقة ذلك اللّون في رقة الخمر .[1]

أما قول ابن الأبار القضاعي :

وظلّ يهزج في أثناء نشوته حتى كأنّ دم العنقود ما شربا

فيتناص مع قول ابن سهيل الأندلسي في قوله :

لو لم تكن من دم العنقود دريقه كما إكتسى خدّه القاني أبا لهب

أما قول ابن الأبار القضاعي :

يا بؤس للصبّ شام البرق مبتسما فبات يزري بصوب المزني منتخبا

فيتناص مع قول امرؤ القيس :

يا بؤس للقلب بعد اليوم ما آبه ذكرى حبيب ببعض الأرض قد رابه

أما قول ابن الأبار القضاعي :

لا أنكر الضّد يلقى الضّد منذ جمعت جوائحي وجفوني الماء و اللّهبا

فيتناص مع قول الشاعر عنترة ابن شدّاد :

ولكن قتيلا يدرج الطير حوله وكشرب غربان الفلا من جوانحي[2]

أما قول ابن الآبار القضاعي :

إنّ الذين ولو أمر التي وليت أمري غدا سلمهم حربا فوا حربا[3]

---

[1] منصة www.aldiwan.net2024/05/24

[2] المصدر نفسه

[3] ابن الآبار القضاعي ، ديوان ابن الآبار القضاعي ، ط 2 ، 1999 ، ص 79 .

فيتناص مع قول الله تعالى :

" يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱدخُلُواْ فِي ٱلسِّلمِ كَآفَّة وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيطَٰنِ إِنَّهُۥ لَكُم عَدُوّ مُّبِين "[1].

وقول الله تعالى " فَإِن لَّم تَفعَلُواْ فَأذَنُواْ بِحَرب مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ "[2].

أما قول ابن الأبار القضاعي الذي يقول فيه :

أمّوا العقيق فعاقوا العاشقين ولو عاجوا على منعج قضى الهوى أربَا [3]

فيتناص مع قول قيس بن المُلوّح في قوله :

وجَدتُ الحبّ نيرانًا تلظّى قلوب العاشقين لهَا وقودا [4]

وقول ابن الأبار :

وإن حجبتم عن الأبصار هودجها فحاجب الشمس لا يخفى وإن حجبا [5] .

فيتناص مع قول الشّاعر ابن ساعاتي في قوله :

حجلوك بدرًا في الهوادج طالعا وثنوك ضبيا في الأكنة أُحْورًا

وأما قوله :

أليس يعديكم جود الأمير على قاص ودان بما يستغرق الطّلبا [6]

---

[1] القرآن الكريم البقرة الآية 208 .

[2] القرآن الكريم البقرة الآية 279

[3] ديوان ابن الآبار القضاعي ، ص 78 .

[4] منصة الدّيوان www.aldiwan.net 2024/05/24

[5] ديوان ابن الآبار القضاعي ، ص 78.

[6] المصدر نفسه. ص 79.

فيتناص مع قول على بن أبي طالب رضي الله عنه في قوله :

لك الحمد يا ذا الجود والعلا تباركت تعطي من تشاء وتمنع

وأما قوله :

إمام دين ودنيا لما شملهما من بعدما اضطربا دهرًا ما اغتربا

مع قول الله عزّ وجل:

" مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ ٱلمَلِكِ " سورة يوسف آية 76.

وقوله ل" لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ " سورة الكافرون آية 6.

وأما قوله :

تقلّد الملك والسلطان منهجة أثوابه فثناها غضّة قشبا

فيتناص مع قول الله تعالى :" **وَآتَيْنَا مُوسَىٰ سُلْطَانًا مُّبِينًا**" سورة النساء153.

وأما قول الشاعر ابن الأبار القضاعي :

يسموا بآبائه الأنام مفتخرا إذا المنابر سمتهم أبا عن أبا

فيتناص مع قول الشاعر الأمير الصّنعاني :

محض الإباء وسؤدد الأباء جعلاك منفردا عن الأكفاء

وأما قوله :

ثلاث هم نجوم الأرض قد عشرو وعاشروا في السّماء السّبعة الشهبا

فيتناص مع قول الله تعالى :

" فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ " سورة المرسلات 8 .

" وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ " سورة التكوير 2.

وأمّا قول ابن الأبار الذي يقول فيه :

الطود والبحر من حساده أبدًا وإذا احتبى في سرير الملك ثم حبًا

فيتناص مع فول الله تعالى :

وَإِذ فَرَقنَا بِكُمُ ٱلبَحرَ فَأَنجَينَٰكُم وَأَغرَقنَآ ءَالَ فِرعَونَ وَأَنتُم تَنظُرُونَ " سورة البقرة 50 .

وأمّا قول ابن الأبار القضاعي :

في الجيش من ربيط الجأش يؤمنه والرّوعُ يفصل عن راياتها العذبا

فيتناص مع قول الشّاعر ابن الزّقاق :

الجيش يملي نصرة الملوان فافتكْ لكلّ مهنّد وسنان

وأما قوله :

على الملوك وقوف دون غايته إن القطوف إذا جارى الجواد كبا [1]

مع قول الله تعالى :

قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً " سورة النمل 34.

وأما قوله ابن الأبار الذي يقول فيه :

هذي الشهور شهور الله واحدة الفرد منهن وصف لازم رجبا

فيتناص مع قول الله تعالى :

[1] ديوان ابن الآبار القضاعي ، ص 80.

" إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ والْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ " سورة التوبة 36 .

وأما قوله :

سارعت بالشكر إفصاحًا بأنّ يدي تأثّلت من يديك المال والنّشبا

فيتناص مع قول الله تعالى :

"...وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ " سورة النمل

أمّا قول الشاعر ابن الأبار :

وما توقفت عن بيت وقافية منذ استفدت لديك العلم والأدبا

فيتناص مع قول الشاعر حسان بن ثابت رضي الله عنه :

وَقافِيَةٍ عَجَّت بِلَيلٍ رَزينَةٍ تَلَقَّيتُ مِن جَوِّ السَماءِ نُزولَها

لقد استعمل الشّاعر التّناص بكثرة في قصيدته هاته وذلك لأهميته في تكوينها فقد تناصّت قصيدته مع كثير من النّصوص القرآنية والشّعرية بمختلف الحقب الجاهلي، والإسلامية، والعباسية ،والأموية ،والأندلسية وهذا ماسعينا لكشفه في دراستنا هاته.

الخاتمة

خاتمة :

اهتمت دراستنا برصد أبرز وأهم البينات الأسلوبية والدلالية في قصيدة " لا أعصر خمرا بل لا أغرس عنبا " لابن الأبار القضاعي وذلك على مستويات ثلاثة : الإيقاعي، والتركيبي ، والدلالي ولا ننسى أيضا التعاريف المحيطة بالأسلوب والأسلوبية ولقد خلصنا في تحرينا إلى مجموعة نتائج على مختلف مستويات البحث وكانت كالآتي :

- الأسلوب وصف الكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم لها أسس وقواعد .
- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية أما الأسلوبية فهي الإفصاح عن هذه القيمة من ناحية نغمية جمالية وعاطفية .
- الأسلوب هو تعبير لساني ، أما الأسلوبية فهي دراسة التعبير اللساني .
- نشأة علم الأسلوب كانت في أواخر القرن التاسع عشر رغم وجود جهود لدراسته عبر فترات متعاقبة إلا أنها لم تكن في أوجها .
- الأسلوبية عند العرب برزت من خلال الكتب والمعاجم فالألمان هم من كانوا أول المكتشفين لمصطلح أسلوب كما ذكر عديد المؤرخين .
- في الجانب الإيقاعي أظهرت القصيدة التي بين أيدينا لابن الأبار القضاعي إيقاعا شعريا وتناغما موسيقيا حيث تناغمت فيها القافية برويها الموحد وهذا ما ساهم في بناء جمالية النص .كما نوع الشاعر أشكال التناص فمن التناص الديني إلى التناص الأدبي.
- لاحظنا توظيف الشاعر لاستعارات والتشبيهات بشكل كبير وهذا ما عرف به إبن الأبار في معظم قصائده ذلك لمدحه اللامتناهي .لقد أظهرت كذلك دراسة المستوى التركيبي إنزياحات الصياغة في التركيب والترتيب عن المألوف فجاء التقديم والتأخير.

الملحق

الملحق :

تعريف الشاعر :

إبن الأبار القضاعي هو أبو عبد الله بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمان القضاعي البلنسي المعروف بإبن الأبار ينسب إلى قضاعة بن مالك وهي قبيلة من حمير لقب بإبن الأبار لأنّ والده اشتغل بصناعة وبيع الإبر ، ولد في ببلنسية بالأندلس سنة 595 هـ ، 1199 مـ وسط أسرة ذات علم وجاه ونفوذ في قرية أوندا وأشرف والده الذي كان من شعراء وفقهاء بلنسية البارزين على تنشئته نشأة دينية و تعليمه العلوم الشرعية والقراءات والخطابة والأدب والفنون الخط والإنشاء حتى بلغ الغاية وفاق في ذلك كثير من أقرانه حتى أصبح مضرب الامثال في أدبه وفصاحته وقد وصفه ابن خلدون بانّه " علامة في الحديث ولسان العرب وبليغًا في الترسل والشعر " ، وقد كان له في شباباه رحلات عدة إلى شرق الأندلس في طلب العلم فرار قرطبة وإشبيليه وبطليوس ، درس خلالها على عدد من الشيوخ وأخذ عنهم ما بين قراءة وسماع وإجازة ذكر أسماء عدد منهم في كتابة التكملة منهم والده عبد الله بن أبي بكر القضاعي ومحمد بن أيوب البلنسي والقاضي أحمد بن محمد بن عمر بن واجب والقاضي داود بن سليمان الأنصاري وغيرهم سنة 619 هـ دخل في خدمة والي بلنسية محمد بن يوسف بن عبد المؤمن وبعد وفاته هام 620 هـ خدم ابنه عبد الرحمان بن محمد بن يوسق حتى غدا موضع ثقة وتقدير ، وبعده خدم زيان بن مردنيش فبلغ عنده منزلة عالية حتى بعثه الى سلطان تونس أبي زكرياء الحفصي يطلب نجدته واستنقاذ بلنسية من أيدي الفرنجة ، إلا أنّ إبن الأبار أثر البقاء في تونس بعد سقوط بلنسية وخدم سلطانها أبي زكرياء الحفصي ، له مؤلفات كثيرة بلغت 45 مؤلف وقد أخرقت الكثير منها بعد مقتله نطمر منها : التكملة لكتاب الصلة "

و " تحفة القادم في التاريخ " و " درر السِّمط في أعقاب السّبط ".

أجمعت المصادر أن ابن الأبار توفي مقتولا في تونس سنة 658 هـ 1260 مـ بسبب ماكان يحيكه خصومه له من دسائس لدى السلطان حيث نجحوا في رفع بعض أقواله التي فيها إنتقاص من قدر السلطان وحط من شأنه .

لا أعْصِرُ الخَمْرَ بل أعْرِس العِنَبا ... حَسبي ثُغُورٌ تُبيحُ الظّلْمَ والشّنَبا

إذا تُدارُ على صاحٍ سُلافَتُها ... يَوْماً تَهافَتَ سُكْراً وانتَشى طرَبا

وظلّ يَهْزَجُ في أثناءِ نَشْوَتِه ... حتّى كأنّ دَمَ العُنقودِ ما شرِبا

قل للنّزيفِ بِها أدْمِنْ على ثِقَةٍ ... فلا جُناحَ على مَن أدْمن الضَربا

يا بُؤْسَ للصبّ شَام البَرْقَ مُبتَسما ... فباتَ يُزْري بصَوْبِ المُزْن مُنْتَحبا

وفي الحَشا ما الحَشايا عنْه تُنْبِئُه ... مِن لوْعة سَعّرتها فاغْتَدَتْ عَجَبا

لا أنكرُ الضّد يلقى الضّدّ مذ جمعتْ ... جوانحي وجفوني الماء واللَهبا

إنّ الذين ولُوا أمْر التي ولِيَتْ ... أمْري غدا سِلْمُهُم حَرْباً فَواحرَبا

أمُّوا العَقيق فعاقوا العاشِقين ولَوْ ... عاجُوا على منعجٍ قضّى الهوى أرَبا

آمَتْ بَنَاتُ نَسيبي يوْم بينهِمُ ... لِفَقْدها منْ فُؤادي قَيّماً حَدِبا

ساروا بِه دونَ جِسْمي كَيفَ صاحَبَهُم ... ولا قوامَ لهُ إلا إذا اصْطُحِبا

يا آلَ خَوْلَةَ لا آلُو مَضَارِبَكُم ... حَوْما عَليها رَجاء الوردِ إذْ عذُبا

وإنْ حَجَبْتم عنِ الأبصارِ هَوْدجَها ... فحاجب الشمس لا يخفى وإن حُجبا

ما ضرّكم لو نَفَحْتُم مِن تعلّقها ... بأنْ يَسوق لَها المُهرية النُّجُبا

لَئِن بَخِلْتُم بِنزْر ليسَ يَرْزَؤُكُمْ ... لَتَفْضَحُنّ بِما تأتُونَه العَرَبَا

أليسَ يُعْديكُم جُودُ الأميرِ عَلى ... قاصٍ ودانٍ بِما يَسْتَغْرقُ الطَلَبا

المُنتَضي صارِماً للهَدْي مُنْتَصراً ... والمُرْتَضى قائِماً بِالحَقّ مُنْتصبا

إمامُ دينٍ ودُنيا لمّ شَمْلَهُما ... مِنْ بعد ما اضْطَرَبا دهراً وما اغْتَربا

تقلّد المُلْكَ والسُّلطان مُنْهَجةً ... أثْوَابُه فَتَناها غَضّةً قُشُبا

يَسمو بآبائِهِ الأنام مُفْتَخِراً ... إذا المَنابِر سَمَّتْهُمْ أباً فأبا

وإنّ يَحْيى بنَ عبد الواحدِ بنِ أبي ... حَفْصٍ لأَنوَرُ من شَمسِ الضُحى نَسبا

ثَلاثَةٌ هُمْ نُجومُ الأرضِ قَد عَشَروا ... وعَاشَرُوا في السّماءِ السّبْعَة الشُهُبا

مُبارَكونَ عَلى الدُنيا عَزائِمُهُم ... حِزْبُ الديانَة فيما غالَ أو حَزَب

أضحى وحيدَهُمُ في كلِّ مَعْلُوَةٍ ... مَنْ ردّ من ألْفة التّوحيدِ ما ذَهَبا

مَلْكٌ تَبَحْبَحَ في عَلْياء سُؤْدَدِه ... فأَحرَزَ السّلَف القُدْسِيّ وَالعَقبا

تَهْوى الكَواكِبُ لوْ أهوَت لِسُدّتِه ... فَقبّلَتْ راحَةً لا تَأتَلي تَعَبا

طَعْناً وضَرْباً وبَذلاً كُلّ آوِنَة ... ولا نَصيبَ لمَن يَستَنكِفُ النّصَبا

فمِنْ سماح إذا القطر المُلِثُّ ونَى ... أوْ مِنْ مَضاء إذا العَضْبُ الحُسامُ نَبا

لَم يَدْنُ مِن بابِهِ مُسْتَشْعِرٌ وَجَلاً ... إلا دنا مِن أمانِ اللّهِ وَاقْتربا

أَعْرى الصَوارِمَ لمّا باتَ مُدَّرعا ... مُفاضَة الحزْم واستَدنَى القَنا السُّلبا

وَصالَ بِالبيضِ بأساً حِينَ سالَ نَدىً ... بِالصَّبرِ فاسْتفْرغ الأكياس والقِربا

الطّوْد والبَحر من حُسّادِه أبداً ... إذا احْتَبى في سَريرِ المُلكِ ثُمّ حَبا

لأجلِها طاشَ هَذا مُزبِدا قَلِقاً ... وقَرّ ذاك طويلَ الفِكْرِ مُكْتَئِبا

ثمّ استَبان كَمالاً فيهِ عِزُّهُما ... حتَّى لَقَد رَضِيا مِن طُولِ ما غَضِبا

مُبَارَكٌ لَم تَلُحْ كالصُّبحِ غُرّتُه ... إلا جَلَتْ كالظّلام الحَندس النوَبا

يُغادِر النّهْر غَصّاناً وقَد جُعِلَت ... تُحيلُ شُمّ الرّواسي خيلُه كُثبا

في الجَيْشِ منهُ رَبيط الجَأشِ يُؤْمِنُه ... والرّوْع يَفْصِلُ عن راياتِها العَذَبا

ما هَزّهُ المَدْحُ إلا انْثَالَ نائِلُهُ ... كالجِذع ساقط لما حرَّك الرُّطبا

عُلى المُلوكِ وُقوفٌ دونَ غايَته ... إنّ القُطوف إذا جارى الجَواد كَبا

وَإن أخالُوا بِدَعوى في مُجَانَسَةٍ ... فمن لَهم بلُجيْن يُشبِهُ الذّهَبا

هذِي الشُهورُ شُهورُ اللّهِ واحِدَةٌ ... والفَرْدُ مِنهُنّ وَصفٌ لازِمٌ رَجبا

مَوْلايَ سَحّتْ عَلى العبدِ اللهَى دِيَماً ... فَبَادَرَ الحَمْد يَقْضي مِنْهُ مَا وَجَبا

إنّي أخاف وَقَد عُجلْتهَا مِنَحاً ... إذا أوَجّل مَدْحاً أن يكونَ رِبا

سارَعتُ بالشكرِ إفصاحاً بأن يَدي ... تَأثّلَت مِن يَدَيْك المَالَ والنّشَبا

وَما توقّفتُ عَن بَيْتٍ وَقَافِيَةٍ ... مُنذُ استَفدْتُ لَدَيك العِلم والأدَبا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، رواية حفص ، دار الفجر الإسلامي في طباعة القرآن الكريم ، ط 4

قائمة المصادر

1- ابن الأبار القضاعي ، ديوان ابن الأبار القضاعي ، ط 2 ، 1999.

قائمة المراجع باللغة العربية

1. عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.
2. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، تع خالد راشد القاضي، دار الأبحاث الجزائر، الجزائر، 2008.
4. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العصرية، 1966.
5. بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان.
6. الجاحظ، كتاب العثمانية، لخ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
7. حسن بن مالك، تجليات الإتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، جامعة وهران، 2006/2005.
8. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
9. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

10. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علم الكتب، القاهرة، 1996.

11. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

12. الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2010.

13. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

14. علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث، الجزائر، 2007.

15. غيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، 2003.

16. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008.

17. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2003.

18. فرديناند ديسوسير، علم اللغة العام، تح يونيل يوسف.

19. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، 2010.

20. موسى سامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيما وتجلياتها، دار الكندي، 2003.

21. نور الدين السد، الأسلوبية وتحديث الخطاب، دار همة بوزريعة، الجزائر.

22. الهادي طرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الحنوب للنشر، تونس، 1992.

23. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى.

24. يوسف بغداد، اسهامات رومان ياكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مدونة ASJP.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الاهداء.....

مقدّمة :.....أ

مدخل نظري : 5

مبحث الأول : مفهوم الأسلوب في المعاجم العربية والغربية 5

مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب :..... 6

مفهوم الأسلوبية :.....12

الأسلوبية عند الغرب : 13

الأسلوبية عند العرب : 14

اتجاهاتها 18

الأسلوبية التعبيرية 18

الدائرة الفينولوجية : 21

ضوابط منهج الدائرة الفينولوجية : 22

الأسلوبية البنوية : 23

مفهوم الشعرية عند رومان ياكبسون :.....24

مقولات الشعرية ووظائف اللغة عند رومان ياكبسون 26

الأسلوبية الإحصائية :.....31

المبحث الثاني :.الأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي. 36

أسلوب الإختيار :.....36

أسلوب الإنزياح : 38
محاذير الإنزياح : 41
الكلمات المفاتيح : 42
المبحث الأوّل : المستوى الايقاعي / الإيقاع الخارجي.....48
القافية :.....53
الرّوي :.....54
الإيقاع الداخلي : 55
الأصوات.....55
الكلمات :.....56
المقابلة اللغوية والسياقية .: 57
المبحث الثاني : التركيبي والدّلالي : 61
1 دراسة الجمل :.....61
الدراسة الصرفية : 64
المستوى الدلالي : 65
الدراسة البلاغية :.....66
خاتمة :.....75
الملحق : 78
قائمة المصادر والمراجع.....83
فهرس المحتويات 87