وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

جماليات السمات والظواهر الأسلوبية للديوان الأول "شيخ أحمد سحنون" -أنموذجا-

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سميرة غرفة

- نصيرة ريان

إشراف الدكتورة :

-سهام عمّاد

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/2022-2023م.


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

- نتوجه بخالص وجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد. وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات وعراقيل.

- ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " سهام عماد" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها وتوجيهاتها ونتمنى لها التوفيق في رسالتها هاته إن شاء الله.

- كما نتقدم بجزيل الشكر إلى عمال المكتبة وإلى كل من وضع بصمته في هذه المذكرة.

إهداء

إلى كل من شملني عطفهما واحتواني حبهما وإلى من قال فيهما الله تعالى **وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا** سورة الاسراء الآية 24

إلى الذي تعب كي أرتاح "أبي العزيز"، إلى من دعاؤها سر نجاحي "أمي الغالية". إلى كل عائلتي الغالية الصغيرة والكبيرة بكامل أفرادها.

إلى كل من كانوا عونا لي في انجاز هذا العمل المتواضع. إلى رفيقات دربي وصديقاتي: سميرة، عبير، فاطمة.

إلى من تقاسمت معها تعب هذا العمل التي كانت لي سندا حبيبتي سميرة.

إلى كل أساتذة جامعة يحيى فارس وبالأخص الأستاذة المشرفة سهام عماد إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي ونجاحي.

نصيرة

الإهداء

بسم من شيد الأرض في سماواتها السبع وجعل لإنسان من كل ضيق مخرجا

الحمد الله الذي وفقنا لهذا، ولم نكن لنهتدي لولا فضله عز وجل علينا

لم يبق من مشوارنا الجامعي سوى ليالي أو أيام لا بل سويعات قلال، لكن مسارنا هذا لم يأت من عدم والله لم يأت من عدم. بل كان من توفيق الخالق ونعمه علينا، وثمرة جهدنا هاته تعود أتعابها وأعباؤها الثقيلة إلى الذي قال فيهما الرحمن :" {وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً }".

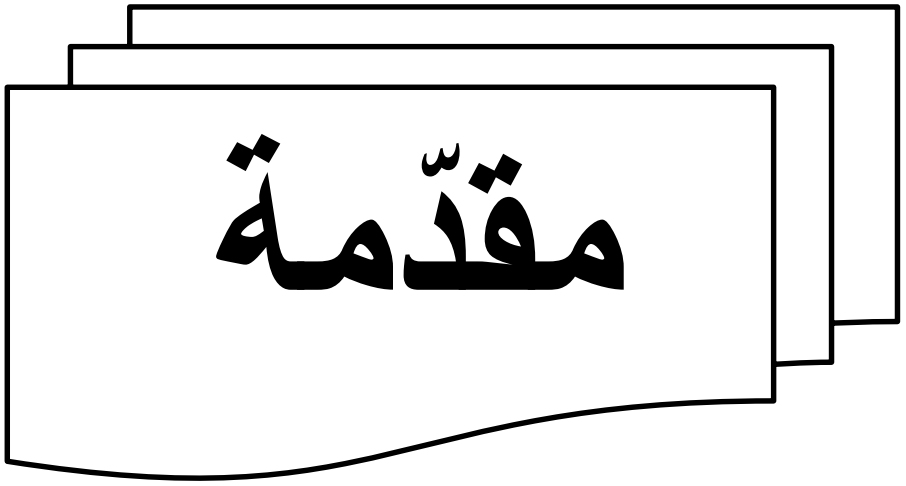
أقدم أجمل وأحلى إهداء إلى أحلى كلمة يرددها لساني وتعشقها شفتي، إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى من غمرتني بحبها، وتذكرتني بدعائها، إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيها حقها " أمي شريفة" شفى صدري.

وأتقدم بأحلى الكلمات إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، إلى من لم يبخل بشيء من أجل دفعي نحو طريق ومسار النجاح وإبراز الذات ...إلى من لا يمكن أن أنكر فضائله وأتعابه عليا أبي سندي حاميني و مؤيدي " يخلف".

إلى أحلى ما وهبني الرب بهم فأناروا الدرب عليا و أزاحوا الصعاب في دنيايا ، أخي درعي ومشجعي "عبد الوهاب "،إلي من لا يحلو البيت إلا بوجوده، سعادة أبي "عبد الهادي"، إلى أخواتي "شيماء ، رونق ،إيناس ، وسام" ،إلى كل العائلة كل باسمه إلى من قاسمتني جهدي و عملي هذا صديقتي نصيرة، إلى عبير صندوق حياتي. إلى فاطمة حنان أيامي ومنبع أسراري.

صديقاتي في جامعتي ،دمتن سالمين غانمين حفظكم المولى من كل بلاء .

سميرة.


مقدّمة

مقدمة:

تعدّ الأسلوبية من أبرز القراءات النقدية للنّص الإبداعي المعاصر التي تسعى إلى محاورة النص لاكتشاف خباياه، وتتوخى مساعدة المتلقي في الوصول إلى قراءة مقاربة لما أراده المبدع، فهي من المناهج النسقية التي تدرس النّص لنفسه بعيدا عن المؤثرات الخارجية، وتتمثل وظيفة الأسلوبية في اعتمادها على البنية اللغوية للنّص في عملها، حيث أخذت على عاتقها دراسة النصوص، وتحليلها لغويا للكشف عن البعد النّفسي والجمالي للوصول إلى أعماق فكر الكاتب عبر تحليل نصوصه. كما تبحث القراءة الأسلوبية أيضا في طول الجمل وقصرها وتواتر الأفعال والأسماء، وكذا تحليل الأصوات والأوزان والكلمات وتغيرها ودلالاتها والتقديم والتأخير، والصور البيانية، وما يميز النص من ملامح خاصة.

وانطلاقا ممّا سبق اخترنا المنهج الأسلوبي لما يتيحه لنا من إمكانيات وأدوات تيسر لنا ولوج النّص، وفك رموزه وتحليل مستوياته – الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي–.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع" دراسة أسلوبية للديوان الأوّل لشيخ أحمد سحنون "لأسباب منها:

- قيمة الشاعر أحمد سحنون في شعر الثوري الجزائري، هذا الشاعر الذي سخر قلمه وعمله من أجل هذا الفن.

- ميلنا إلى الدراسات الأسلوبية التي تعمل على استكشاف القيم الجمالية في النصوص الإبداعية.

وعليه فالإشكالية المطروحة في هذا البحث هي: ما أبرز السمات الأسلوبية التي حواها ديوان أحمد سحنون؟ وما أبعادها الإيقاعية والجمالية والدلالية؟

ومن أجل مناقشة هذه الإشكالية قسمنا بحثنا الموسوم بـ «دراسة أسلوبية لديوان أحمد سحنون" إلى مقدمة: وهي مفتاح الولوج لهذه الدراسة.

الفصل الأوّل: وعنوناه بـ « في ماهية الأسلوبية" حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها.

أمّا الفصل الثاني: وسمناه بـ «مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان أحمد سحنون " وتناولنا فيه " المستوى الصوتي" الذي تطرقنا فيه إلى الموسيقي الخارجية: بحر الشعري، الوزن، القافية وموسيقي الداخلية: التصريع، التكرار، الأصوات، الجناس، والمستوى النحوي: التقديم والتأخير والحذف، وأزمنة الأفعال، والصيغ، والمستوى البلاغي والدلالي تناولنا فيه المحسنات البديعية، والصور البيانية، والحقول الدلالية والمعجمية، والأساليب الإنشائية والخبرية والرموز.

وخاتمة أنهينا بها البحث ولخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

واعتمدنا على المنهج الأسلوبي والمنهج الوصفي التحليلي لاستكناه واستقراء السمات الأسلوبية التي حواها ديوان الشاعر أحمد سحنون.

ومن أهم المراجع والمصادر التي اعتمدنا عليها في مذكرتنا هذه نذكر:

" الديوان الأوّل" للشيخ أحمد سحنون.

" الأسلوبية وتحليل الخطاب " لنور الدين السد.

"الأسلوبية الرؤية التطبيقية" ليوسف أبو العدوس.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا هي قلة الدراسات التي تناولت الديوان الأوّل لشيح أحمد سحنون، وضيق الوقت.

ومن بين الدراسات السابقة التي أفادتنا واعتمدنا عليها في بحثنا نذكر:

-زيان سهام و قاموم صفية، دراسة أسلوبية لقصيدة " جمال الريف " لمحمد العيد آل خلفية، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محمد أولجاج، البويرة، كلية الأدب واللغات، 2013/2012.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، والله ولي التوفيق كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة الفاضلة " سهام عماد" على اهتمامها وحرصها على متابعة هذا العمل وتصويبه.

الفصل الأوّل : في ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية.

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية.

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية.

المبحث الأول : مفهوم الاسلوبية

مفهوم الأسلوب:

لابد أولا من أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب. فهذا المفهوم شأنه شأن أية مقولة من مقولات العلوم الإنسانية. يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن وجهة نظر إلى أخرى.... الخ.

إن تحديدات الأسلوب لا تختلف فيما بينها وحسب بل تختلف كذلك. تجليات المحلل الأسلوبي بشأن الأسلوب.

" فقديما عرف الأسلوب بمفاهيم أخرى كالمعنى والاختلاف وقد يستنبط محلل أسلوبي معين باحثا ما على طبيعة أسلوب ما، مما يصلح أن يكون استنباطه جوابا لسؤال معين.

- لما اتخذ نص معين أسلوب معين؟"[1]

وقد يستنبط محلل أسلوبي آخر على الأسلوب نفسه ويمكننا أن نمثل لهذه الحالة وبصوره مبسطة بالآيتين القرآنيتين الآتيتين:

{ومَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى ۝ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ۝ } ".[2] سورة طه ، الآية من 17 الى 18 .

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر لسياب"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص13.

[2]- سورة طه: الآية : من 17 إلى 18.

ولنلاحظ كيف يمكن أن تنبثق نظريتان مختلفتان إلى هاتين الآيتين. ربما كان يكفي النبي موسى أن يجيب كالآتي:" هي عصاي". والعبارة الأخيرة تعد جوابا كافيا للسؤال الوارد في الآية:" {ومَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى} . بيد أنه أطال الكلام، وأضاف في إجابته كلاما لم يتطلبه السؤال الإلهي مع احتراز معين، إذ يجب أن يؤخذ كلامنا من زاوية تنظر إلى الآية القرآنية بوصفها تنقل لنا قول موسى بكل تفاصيله أي أنها تنقل لنا نصا لمؤلف ومع هذا فإن محللا أسلوبيا قد يجد في أسلوب الإطناب هذا تجليا خاصا يتمثل في أن موسى ذكر المسند إليه لبسط الكلام وليزداد شرفا وفضلا بطول مناجاته لربه.

تعريف الأسلوب لغة:

الأسلوب كلمة مشتقة من المادة "سلب" وتعني في مدلولها المتداول انتزاع الشيء.

عرفه بييرجيرو بقوله:" الأسلوب من كلمة STILUS أي مثقب يستخدم في الكتابة وهو الطريقة والكتابة".[1]

وقد عرف العرب أيضا مفهوم الأسلوب فعرفه ابن المنظور قائلا: "ويقال السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد، فهو أسلوب والأسلوب الطريقة والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء وجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه أي تأخذ أفانين منه. والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2]

[1]– بييرجيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص17.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد 07، 2000، ص225.

ومن هنا يمكن القول أن كلمة أسلوب تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب أي أنها تدل على طريقة تسم الشيء الذي تطلق عليه بسمة محددة وليس لهذا الجذع اللساني في اللغة العربية أية صله بالجذع اللساني لكلمة: STYLE في اللغة الانجليزية.

" كلمة STYLE تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع."[1]

ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني STYLUS إبرة الطبع (الحفر) واتخذت من اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها.

تعريف الأسلوب اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب، وذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة ونتاجها الثقافي لأن اللغة ظاهرة إبداعية تتمثل في كيفية الكلام، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي حيث تناوله كل من مجدي وهبة في كتابه "معجم مصطلحات الأدب"، وكذلك أحمد أمين الذي يرى بأن الأسلوب عبارة عن اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، باعتبار أن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في موضع أخر وهذا حسب المعنى الذي تؤديه.

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لسياب، ص15.

وقد اتفق "محمد غنيمي" في دراسته للأسلوب مع "أرسطو" الذي يقول:" يراعى في القوالب ثلاثة أشياء أولها وسائل الإقناع وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها وثالثها أجزاء القول".[1]

" أما المرصفي فربط بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي يقول:" ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مثيرا للغضب باحثا عن الحمية".[2]

أي أنه ربط بين الأسلوب والغرض الذي يؤديه والمتمثل في مدى التأثير على المتلقي.

"وعرف مصطلح الأسلوب أيضا عند الغرب ولعل من أبرز الذين عرفوا الأسلوب من الغربيين غرنجي عندما قال طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة، وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي الخاصة هذه يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي. مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل سواء كان هدفا جميلا أم لا..."[3]

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 1417هـ، ص149.

[2]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1994، ص85.

[3]–جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1867، ص36–37.

"ويعرفه بيفون بقوله:" إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها في يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة عن الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه".[1]

أي أن بيفون ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ.

حيث أضاف عليه بييرجيرو كلاما فقال: "عندما يقال بأن الأسلوب هو الإنسان هذا يعني بأن اللغة هي الأم".

أما مارسيل بروست فيقول:" أن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفة كما يعتقد بعض الناس كما أنه ليس مسألة تكنيك إنه مثل اللون في الرسم إنه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منادون سواه".[2]

هذا يعني أن الأسلوب ليس مجرد تقنية إنه مثل اللون فالألوان عند الرسام تعبر عن غاية وكل لون يعبر عن رأي فالأديب عندما يستخدم تقنية معينة فهو يريد التعبير عن رأيه.

"وهناك من يتفق مع الأديب الفرنسي بروست (1871 – 1922) في أن الأسلوب بالنسبة للكاتب يشبه اللون بالنسبة للرسام إلا أن هناك تصورات أسلوبية أخرى ترى بأن الأسلوب عنصر إضافي يتم تزيين النص به. فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبا من الفكر أو التعابير أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول كالأديب الفرنسي ستاندال فيصبح الأسلوب بذلك إضافة لا تتصل بالجمل فقط بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص131.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ص28.

لأن جمالية النص لا تكتشفها من خلال الزخارف والمحسنات فقط، فقد يكون التعبير عاديا لكن تظهر جماليته من خلال سهولة الألفاظ".[1]

أما بييرجيرو فيقول:" يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها وبعطائها التعبيري".[2]

ويحدد معجم الأسلوبية الأسلوب كما يلي:" وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير والكتابة أو في الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش والرسم. وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمق ornate أو عن كلام شخص ما بأنه ذا أسلوب هزليconic ".[3]

" وقد التمس النقاد عناصر تتميز بوجود العاطفة والخيال وبما فيه من أشكال تركيبية إنشائية فإذا وجد شيء من ذلك في أسلوب علمي استحق أن يسمى أسلوب علمي متأدب".[4]

" إن الأسلوب هو مجموعة من توترات المفردات اللسانية بمعنيين مختلفين :

الأول هو أن الأسلوب نتيجة لأكثر من مفردة لسانية واحدة. وعلى سبيل المثال فإن كلمة معينة في نص ما تكسب دلالة أسلوبية عن طريق اقترانها بالكلمات الأخرى فقط....

والثاني أن دراسة الأسلوب ينبغي أن لا تتقيد بالملاحظات الفونولوجية أو المورفولوجية أو المعجمية أو التركيبية: ينبغي أن تبنى دراسة الأسلوب على ملاحظات تشمل مستويات

---

[1]– زيان سهام و قاموم صفية، دراسة أسلوبية لقصيدة " جمال الريف " لمحمد العيد آل خلفية، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محمد أولجاج، البويرة، كلية الأدب واللغات، 2013/2012 ص6–7.

[2]–مسعود بودوخة، أسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أردن، 2011، ص 9.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص31.

[4]– محمد عبد الله جبر، أسلوبية والنحو، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988، ص5.

مختلفة، وإلا فإن الأسلوب يتحول إلى فرع ثانوي حسب طور من الأطوار المؤسسة للتحليل اللساني".[1]

" والأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام ذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد تعريفات " بييرجيرو" الذي يرى أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة".[2]

ونخلص إلى أن مهما تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب سواء اعتبروها طريقة الكلام حسب المقام الذي يكون فيه المتكلم أو طريقة لدمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي بالمنشئ والنسق الذي يتكلم به الكاتب فإن الأسلوب في نهاية المطاف عملية إبداعية تهدف إلى إظهاره وتبيانه كل حسب قدرته على ذلك.

مفهوم الأسلوبية :

قبل أن نلج إلى مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر أنها وليدة القرن العشرين.

فيعرفها ميشال آريفاي: " الأسلوبية..... وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[3]

ويقول ريفاتير:" أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص22.

[2]– بييرجيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص6.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ، بيروت، لبنان، 2006، ص41.

المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[1]

ومن ثم يمكن القول:" الأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي ينتجها المنتخبين والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية".[2]

فإذا أخذنا مصطلح الأسلوبية لاحظنا أنه يتكون من ثنائية وهذا حسب المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة العربية: " فالأسلوبية دال مركب جذره أسلوب style ولاحقته ique".[3]

حيث يعترف الدارسون بأن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل يرتضيه الجميع وهذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول بأنها تعني شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص.

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص42.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية التطبيقية، ط1، دار المسيرة والتوزيع، الأردن، 2007، ص35.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص31.

المبحث الثاني :نشأة الأسلوبية:

" يعود النقد الأسلوبي في نشأته وتطوره واكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بداية القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحا من الزمن".[1]

فارتبطت نشأة الأسلوبية ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة وأنها قد ولدت أثناء ظهور اللسانيات الحديثة.

" فكان ظهور مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين تزامنا مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك ".[2]

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون دير قايلتنز" سنة 1875 م والأسلوبية نظرية في الأسلوب تتركز على مقولة بيفون " الأسلوب هو الرجل نفسه".

ويعترف الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل كامل أو مرض للجميع " إلا أنه يمكن القول أنها تعني شكل كبير من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات

[1]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 27.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية التطبيقية، ص 38–39.

التفصيلية للأساليب الأدبية والاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في سياقات الأدبية ".[1]

فاللسانيات تهب للأسلوبية ثمار بحثها، كما أنها سلكت في نموها سبيلين متوازيين إحداهما سبيل الاستقراء الذي أرصى قواعد ممارسة النصوص فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبية التطبيقية، والثانية سبيل الاستنباط الذي سوّى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه الأسلوبية النظرية.

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية التطبيقية، ص35.

المبحث الثالث :اتجاهات البحث الأسلوبي:

إن الاهتمام الكبير بالأسلوبية أدى إلى تنوع حقولها ومجالاتها واتجاهاتها، فهناك من ركز على دراسة النص، وهناك من اهتم بالمؤلف بحد ذاته، وهذا ما أدى إلى ظهور أكثر اتجاه ونحن سنركز على اتجاهين وهما: "الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الإحصائية."

الأسلوبية التعبيرية:

وتسمى بالأسلوبية الوصفية تهتم بمعالجة تعبير اللغة على اعتبار أنها ترجمان الأفكار. فهي لغوية تحث ذات المتلفظ ولا تعني إلا الايصال والمألوف العفوي، ولأنها وصفية تستبعد كل اهتمام شعري جمالي أدبي.

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من وجهة المخاطب وانتهى إلى أن " اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي... وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة (اجتماعية) ".[1]

أي أن بالي اعتبر الطابع الوجداني في اللغة هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين المرسل والمتلقي بما فيها الأساليب الإنشائية؛ حيث قال:" البحث عن القيمة

[1]– رابح بوحوش، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، (د.ط)، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006، ص32.

التأثيرية لعناصر اللغة منظمة الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ".[1]

حيث إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية تؤثر في المستمع أو القارئ." ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، لذلك تعرف الأسلوبية عنده بأنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من خلال محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية ".[2]

" ومن خلال هذا التعريف يرى بالي أن الفكرة حين تصير كلاما بالوسائل اللغوية تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الأمل الترجي أو الصبر أو النهي وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره ".[3]

ومن المعروف أن بالي من أهم مؤسسي الأسلوبية أي أنها تأسست على يده.

وهو الذي توصل إليها انطلاقا مما ذهب إليه سوسير في كون اللغة تكمن في المستوى العاطفي ذلك أنه من أحد تلاميذه، حيث أثبت شرعية وجود الأسلوبية بقوله: " هو علم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وإن كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس فاللغة هي في الأخير منظومة اجتماعية ".[4]

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص64.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص31.

[3]– مصطفى الصافي الجويني، معاني علم الأسلوب، (د.ط)، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص283.

[4]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص32.

" باعتبارها جملة من الصيغ اللسانية التي تعنى وتثري النص بحيث تكشف عن الكاتب لهذا النص ومدى تأثيره على نفسية المتلقي، إذ تعتبر أسلوبية بالي أسلوبية وصفية تدرس الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية والعاطفية ".[1]

" ولقد كان لهذا الاتجاه تأثير ايجابي في مجالات كثيرة فكرية وعلمية ويظهر ذلك على مستوياتها التركيبي والدلالي والمعجمي حيث درس الحذف والمصدر في الفرنسية والفعل الماضي في المسرح المعاصر ونظام الأفعال والفكر واللغة واللسانيات النفسية ودراسات علم النفس اللساني ".[2]

لذلك عدّ بالي علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ.

وأسلوبية التعبير تمتاز بالخصائص التالية[3]:

1_ إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما.

2_لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

3_ وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

4_ إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

---

[1]– رابح بوحوش، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، ص 32.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

[3]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، 1990، ص42.

" وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي بحوزة اللغة".[1]

" فالتعبيرية اتسعت فيما بعد لتشمل دراسة التعبير الأدبي".[2]

ويتضح من هذا إن الأسلوبية التعبيرية تعد من أكثر المدارس شيوعا وانتشارا إذ تكمن مهمة الباحث الأسلوبي في البحث عن الدلالة والمعنى من خلال أدوات التعبير الموجودة في النص.

الأسلوبية الإحصائية:

" إن الدافع الرئيس لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها، وذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، كما يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، وذلك بإظهار معدلات تكرارها وسبب هذا التكرار ولهذه الطريقة للتحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع ".[3]

[1]– بير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص58.

[3]– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص105.

" يعد " بييرجيرو Pierre Guiroud " من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر وقد اهتم بييرجيرو وخصوصا باللغة المعجمية، موظف المقاربة الإحصائية في استكشافها ".[1]

فالإحصاء ليس غاية في حد ذاته بل هو نتائج تساعد الدارس الأسلوبي على تجلية النصوص وكشف جمالياتها، وإعطاء مكانة لصاحبه.

" فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف الأسلوب فيها على أساس معين ومحدد كقول: " فول فوكس " تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص، حيث أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه".[2]

" فأهمية الإحصاء ترجع إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية عن السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا ".[3]

---

[1]– رشيد عبد الرحمان العيدي، العربية والبحث اللغوي المعاصر، (د.ط)، منشورات المجمع العلمي المعاصر، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004، ص26.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص97.

[3]– سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص37.

الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي في "ديوان أحمد سحنون".

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى النحوي والصرفي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي والبلاغي.

المبحث الأول : المستوى الصوتي في ديوان أحمد سحنون:

أ/الموسيقي الخارجية:

1- الوزن:

" هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[1].

تنتمي قصائد ديوان أحمد سحنون إلى الشعري الثوري، الذي مزج فيه بين الشعر العمودي والشعر الحر. وأمّا بحر الشعري الذي بنى الشاعر عليه قصائده فلم يكن بحر واحد فقط وإنما اعتمد على مجموعة من بحور الشعرية بحر المتقارب والبسيط والخفيف والرمل.

فقد تنوعت الأوزان الشعرية من قصيدة إلى أخرى:

مثلا قصيدة "**عيد 1962**" تنتمي لبحر" الرجز":

يَا عِيد فيك عبق

يا عيد فيك عبقن[2]

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

مستفعلن متفعل

[1] –إبراهيم خليل، في النقد والنقد الأندلسي، (د.ط)، دار الكندي، النشر والتوزيع، 2002، ص 352.

[2]–أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، ديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ص 77.

ونجد التغيرات التي طرأت في صدر هذا البيت:

مستفعلن ← متفعل ← زحاف الخبن + علة القطع.

- زحاف الخبن: " هو اجتماع الخبن والطي، ويكون في مستفعلن التي تصبح متفعلن".[1]
- علة القطع: " هو حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة ويدخل على مستفعلن وتنقل إلى مستفعل "[2].
- "من المنى وَألق"[3]

من لمنى وألقو

0/0// 0//0//

متفعلن متفعل

ونجد التغيرات التي طرأت في عجز هذا البيت:

مستفعلن← متفعلن←زحاف الخبن

مستفعلن← متفعلن←زحاف الخبن + علة القطع.

يشكل بحر الرجز إيقاعا موسيقيا متميزا في النص الشعري، إذ نجد الشيخ أحمد سحنون وظفه بكثرة في ديوانه الأول وذلك من أجل إبراز ذاته وحمل رسالة قوامها الأول ذوبان الشاعر في جماعته، أي الجزائر قضية الجميع.

[1]–محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 81.

[2]–المرجع نفسه، ص 85.

[3]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 77.

- قصيدة " أهلا وسهلا" من بحر الخفيف:

"وفد مصر الكريم أهلا وسهلا "[1]

وفد مصر لكريم أهلن وسهلن

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ونجد التغييرات التي طرأت في هذا الصدر:

مستفعلن، متفعلن، زحاف الخبل.

" سوف تلقى ما بيننا لك أهلا"[2]

سوف تلقى ما بيننا لك أهلن

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

ونجد التغييرات التي طرأت في عجز هذا البيت:

فاعلاتن، فعلاتن، زحاف الخبن.

- زحاف الخبن: " هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة "[3].

قصيدة " فلسطين إنا أجبنا النداء " من بحر المتقارب:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الأول، ص 177.

[2]–المرجع نفسه ، ص 177.

[3]محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي، ص 79.

" فلسطين إنا أجبنا الندا"[1]

فلسطين إننا أجبنندا

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

فعولن فعولن فعولن فعل

ونجد التغييرات التي طرأت على صدر هذا البيت:

فعولن، فعل، علة الحذف

-علة الحذف: " هي إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء "[2].

" وإنا مددنا إليك اليدا" [3]

وإننا مددنا إليك اليدا

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

فعولن فعولن فعولن فعل

ونجد التغييرات التي طرأت على عجز هذا البيت:

فعولن ، فعل ،علة الحذف.

2-البحر الشعري:

[1]أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 124 .

[2] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي، ص 84.

[3] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 124 .

نجد الشيخ أحمد سحنون قد استعمل في ديوانه الأول مزيجا من بحور الشعرية كبحر المتقارب والبسيط والخفيف والرمل.

إذ استعمل بحر المتقارب في قصيدة " فلسطين" ومثال ذلك قوله:

فلسطين إنا أجبنا الندا

فلسطين إنا أجبننذا

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

فعولن فعلن فعول فعل

-"وإنا مددنا إليك اليدا"[1]

وإنا مددنا إليك ليدا

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

فعلن فعولن فعولن فعل

و استعمل أيضا بحر الخفيف في قصيدة " أهلا وسهلا" في قوله :

"وفد مصر الكريم أهلا وسهلا"[2]

وفد مصر لكريم أهلن وسهلن

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 124 .

[2]- المصدر نفسه، ص 124 .

"سوف ما بيننا لك أهلا"[1]

سوف ما بيننا لك أهلا

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

لقد اعتمد الشيخ أحمد سحنون في ديوانه الأول على مزيج من بحور الشعرية التي شكلت وحدة إيقاعية موسيقية، وقد وردت بتفعيلات مختلفة.

كما نلاحظ هيمنة التفعيلات المخبونة وفي ذلك إيحاء إلى اضطراب نفس الشاعر وانفعالاته المختلفة مما جعله لا يلتزم بالقاعدة العروضية الموجبة.

فالخبن في هذا السياق لا يكاد يخرج عن الدلالة العميقة في ديوانه، والمتمثلة في عدم إفصاح الشاعر مباشرة عما يراوده من مشاعر وأحاسيس اتجاه أسمى حب وأقدس ما يتطلع المرء إليه في هذا الوجود ألا وهو الحرية. وذلك نظرا للظروف القاسية التي عايشها آنذاك، ومن أبرزها الحصار الذي كانت فرنسا تفرضه على رجال الفكر الإصلاح الجزائري.

3_القافية:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 06.

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: " هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن"[1]

تنقسم القافية إلى نوعين، قافية مطلقة وقافية مقيدة " فالأولى هي ما كان رويها موصولا والثانية ما كان رويها غير موصول، ثم المقيدة على ثلاث أضرب: مقيد مجرد، مقيد بردف ومقيد بتأسيس. والمطلقة عل ست أضرب: مطلق مجرد، مطلق بخروج، مطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج "[2].

والقافية المطلقة هي التي يكون حرفها الأخير إما مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو يكون " هاء" ساكنة أو متحركة.

والقافية المقيدة هي التي تكون ساكنة أي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير.

مثال: عن القافية المقيدة؛ ففي قصيدة " فقير الصابر" نجد القافية مقيدة وهي:" أللم"

"وإذا ما شكوت من يتألم"[3]

وإذا ما شكوت من يتأللم

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

[1] جورج مارون، علماء العروض والقافية الحديثة للكتاب، (د.ط)، بيروت، 2008، ص 143.

[2] ابن الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، ط1، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، 2003 ،ص 113.

[3] – أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 166 .

وكذلك في قصيدة " من وحي المأساة " وقافية هي " ماوهب "

"ولم نشكر الله فيما وهب"[1]

ولم نشكر له فيما وهب

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

وأيضا في قصيدة " شجرة " نجد أيضا قافية مقيدة هي "سرره".

" إلى النفوس تبعث المسره"[2]

إلننفوس تبعث لمسرره

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

مثال عن القافية المطلقة:

ففي قصيدة " ذكرى بدر " نجد القافية مطلقة بالرفع وهي "أجرو".

" للمسلمين و ضوعف الأجر[3]

[1]أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 122.

[2]المصدر نفسه، ص 59 .

[3]المصدر نفسه، ص 211.

للمسليمن و ضوعف لأجرو

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

وكذلك في قصيدة " البصائر تتكلم" نجد القافية هي " قالي" .

"وعواد أخرست كل مقال"[1]

وعواد أخرس كلل مقالي

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

وأيضا في قصيدة " إبتهال" نجد القافية مطلقة وهي" فكري"

" يا موحيا بخلود الفكر"[2].

ياموحين بخلود لفكري

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

وفي ديواننا هذا نجد الشاعر قام بتنويع قوافيه بين مطلقة ومقيدة، فاستعماله للقوافي المقيدة كان لعدم إفصاحه عن مشاعره وعما كان يدور بخاطره من أفكار خوفا من المستعمر الفرنسي. مثل قوله في:"

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول ، ص13.

[2]المصدر نفسه، ص 11.

"لم تغيبوا قط عن وجداننا كيف غبنا نحن وجدانكم" [1]

وتارة نجده استعمل قوافي مطلقة تشجيعا للشباب الجزائري على استرجاع الهمم واستعادة حريتهم المسلوبة من طرف المستعمر الفرنسي، وذلك من خلال إفصاحه عن مشاعره في بعض قصائده مثل قوله:

"حال لون الرياض بعد إزدهار وتمشي الذبول في الأزهار"[2]

ب-موسيقى داخلية:

1-التصريع:

" هو لون من السجع يختص بالشعر دون النثر وفيه يتم جعل العروض مقفاة تقنية الضرب، أي هو اتفاق آخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد "[3].

إذ يظهر التصريع في قصيدة " يوم بدر":

"يا يوم بدر لا أنت في القدر تكاد تفضل ليله القدر" [4]

وكذلك نجده في قصيدة " رباه ندعوك ليلة القدر " في قول الشيح سحنون أحمد:

---

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] أحمد محمود المصري، رؤيا في البلاغة العربية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2008، ص 182.

[4] أحمد سحنون، الديون الأول، ص 209.

"رباه ندعوك ليلة القدر أردد لنا ما ضاع من قدر"[1]

ودلالة استعمال التصريع هو إحداث إيقاع متناغم بتكرار القافية في كل من الكلمة الأخيرة من الصدر والعجز، ويؤدي دورا مهما في بناء النص الشعري، إذ يحدث تناغما صوتيا يلفت انتباه السامع.

2_ التكرار:

" هو تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص، أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني "[2].

وللتكرار أنواع عدة نجد الصوت، الكلمة، الجملة .....

ونجد أحمد سحنون قد وظف التكرار الصوتي في قصيدة " يا عيد" لحرف الدال في قوله:

"يا عيد ها أنت عيد أم أنت هم جديد؟" [3]

حيث تكرر صوت الدال في القصيدة 13 مرة، فهذا يدل على التطلع إلى مستقبل أفضل.

وحرف التاء في القصيدة " من هنا" في قوله:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول ، ص 219.

[2] يحي بن معطى، البديع في علم البديع، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،2003، ص189.

[3] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 168.

" الحياة الحرة المثلى على رغم العداة " [1]

تكررت 28 مرة، فهو الأمل نحو حرية الغد.

وحرف الميم في قصيدة " ضيوف" في قوله:

"ضيوف ولكن هم على النفس أكرم ومن الأهل والأبناء والله يعلم".[2]

وتكرار الصوت في هاته القصائد طاغي بشكل كبير، وقد يعبر تارة عن حالته النفسية المتأزمة التي مر بها من الوحدة، والضيق والضجر بحيث أنها قدمت لنا نغمات إيقاعية خاصة.

وإذا تحدثنا عن تكرار الكلمة نخصّ بالذكر كلمة " ميت" في قصيدة " الإنسان بين تيارات الشقاء "أنها تكررت 5مرات مثال في قوله:

"ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء"[3]

وكذلك كلمة " الشمس " في قصيدة "أ شتاء ذا أم صيف أظلا"، فقد تكررت مرتين في قوله في البيت السابع:

"شمسه أنحنت على البرد فلم تبقى للبرد ولا لثلج ظلا

حبذا الشمس حياة ونسى وعزاء لأني البؤس وظلا"[4]

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 186.

[2] المصدر نفسه، ص 181 .

[3] المصدر نفسه، ص 163.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

وتكرار هذه الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا ومميز، ولم يحدث أي خلل في بنية القصيدة، وهذا يدل على دور أهمية التكرار في البناء الإيقاعي والدلالي للشعر.

وإذا تطرقنا إلى تكرار الجملة في بعض قصائد الديوان، نجد تكرار عبارة " ليتني كنت " في قصيدة " أيها الطود" 5مرات ويظهر هذا في قوله:

"ليتني كنت –أيها الطود – حرا من قيود قد حطت كبريائي

ليتني كنت منك قطعة صخر لا تحس الغرور في الادعاء"[1]

وهذا يدل على تشبث الشاعر بحريته مهما كلفه الثمن، وكذاك تكرار جملة " فأجلس هذا" في قصيدة "أنا وابناي" أنها تكررت مرتين في قوله:

"فأجلس هذا إلى جانبي؟ وأجلس هذا إلى ركبتيا" [2]

وهذا التكرار يعبر عن حب الشاعر لإبنيه وعدم التفريط بهما.

3-الأصوات:

تنقسم البنية الصوتية للحروف إلى مجموعة من الأقسام من بينها المهموسة والمجهورة. " فالصوت هو ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبابات هوائية يحدثها تغير في الهواء"[3].

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 54 .

[2] المصدر نفسه ، ص 62.

[3] أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، ط1، دار البلاغ، الجزائر،2002، ص 22.

فالأصوات المهموسة في اللغة العربية هي عشرة " حثه شخص فسكت"، وبقية الأصوات مجهورة.

- وفي دراستنا للبنية الصوتية للحرف تناولنا قصيدة " أشياء ذا أم الصيف أظلا " كمثال:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء: 13 مرة	الجيم: 4 مرات
الثاء :3 مرات	الواو: 12 مرة
الشين :6 مرات	الراء :7 مرات
السين :10 مرات	الميم :10 مرات
الحاء :5 مرات	الياء :9 مرات

يظهر في الجدول السابق هيمنة وسيطرة للأصوات المجهورة وهذا طبيعي لأن غالبية أصوات اللغة العربية مجهورة " 18 صوت".

كما أن الأصوات المجهورة تفصح في هذه القصيدة عن مشاعر و أحاسيس الشاعر التي تدعوا إلى الثورة والدفاع والنضال، وهذا لا يعني انعدام الأصوات المهموسة فهي الأخرى كان لها حضور في القصيدة لكن بنسبة أقل وجاءت لتعبر عن هدوء الشاعر الحسي والفعلي بالإضافة إلا أنها تعبر عن الحيطة والحذر المكنونة في داخله.

4-الجناس:

" هو من فنون البديع اللفظية وأول من تفطن إليه عبد الله ابن المعتز، ويعرفه بقوله: التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعري وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1].

والجناس نوعان تام وهو ما تشابهت واتفقت جميع حروفه، واختلاف المعنى، أمّا الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه حرف عن بقية الحروف.

ولقد وردت هذه الظاهرة في قصائد الديوان ومثال ذلك في قصيدة " الإنسان بين تيارات الشقاء ":

"ونفوس الأحرار مهما أصيبت ببلاء لم تكترث بالبلاء"[2]

وهنا جناس تام " بلاء –بلاء"

وكذلك في قوله في قصيدة " لطيفة"

"يا زهرة غصة لطيفة واسمها لطيفة"[3]

وهذا الجناس اتفق في الحروف واختلف في المعنى وأضاف رونقا وانسجاما في القصيدة.

وتمثيلا للجناس الناقص نأخذ قصيدة " أهلا وسهلا" في قول الشاعر:

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، (د.ط)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ،1985، ص 95.

[2] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 305.

"وفد مصر الكريم أهلا وسهلا" [1]

وهذا جناس ناقص " أهلا، سهلا"

ونأخذ في نفس القصيدة:

"فامنحوها معارف وامنعوها"[2]

جناس ناقص في قوله " امنحوها، امنعوها"

وقد ساهم الجناس الناقص في هذه الأمثلة في إضفاء نغم موسيقي تستسيغه الأذن إضافة إلى أن السياق استدعى وجود هذه الكلمة.

المبحث الثاني :المستوي النحوي والصرفي

أ/ التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي تطرق إليها اللغويون والبلاغيون، وقد يتم فيه تقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الإسمية أمّا في الجملة الفعلية فيقدم الفاعل أو المفعول به عن الفعل.

ونجد كذلك تأخير الخبر في الجملة الإسمية والفاعل والمفعول به في الجملة الفعلية.

وفي هذا الديوان نجد ظاهرة التقديم والتأخير موجودة ومثال ذلك:

- **التقديم في الجملة الإسمية:**

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 177.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

فالمبتدأ "مسند" والخبر " المسند إليه" ركنان أساسين في الجملة الإسمية، ففي ظاهرة التقديم الخبر يتقدم عن المبتدأ في قوله:

"ولهِ الحكم فهو يخشى ويرجو وجدير بأن يطاع ويعبد" [1]

فهاء الغائب ولام الجر " له" في محل خبر شبه جملة في محل رفع خبر. وضمير الغائب هنا مخصص لحكم الله عز وجل وهو العدل ونجد أيضا التقديم في قوله:

" لكِ النشاط شعار والحدّ فيك طبيعة" [2]

وهنا تقدم الخبر عن المبتدأ وهو "لك" جملة إسمية "شبه جملة "في محل رفع خبر وجاء مخصص لمدح الكشاف الجزائري.

- **التقديم في الجملة الفعلية:**

وهو تقديم الفاعل على الفعل أو تقديم المفعول به على الفعل ومن الأمثلة عن ذلك:

"وفيك يبعث ماض طالما حييت على ما جانيه أجيال واحضار" [3]

فجاء تقديم جار ومجرور على فعل "يبعث" وهنا جاء لإبراز وافتخار الشاعر بأمته.

ومن هنا نقول أن ظاهرة التقديم والتأخير موجودة في قصائد الديوان، وجاءت لتراعي نظم الكلام، وإبراز أهمية المقدم والمؤخر، وإن المتأمل في كل ما سبق من

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

تلك التقديمات والتأخيرات وخروجها عن المألوف ما هو إلا خرق في رتب الكلام المعياري المفترض. فتستبدل من خلالها الأماكن المعهودة بحركة مبتكرة يتقدم فيها ما حقه التأخير، ويؤخر فيها ما حقه التقديم، ليبنى منها أسلوب جديد تتحول معه الدلالة.

ب-الحذف:

يعد الحذف من السمات الأسلوبية المميزة، وقال الجرجاني فيه:" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أصفح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا ما تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن ".[1]

- ونأخذ مثالا عن الحذف في الجملة الاسمية في قوله:

"شجرة ناظرة مخضره إلى النفوس المسره" [2]

وشجرة هو خبر لمبتدأ محذوف "هي"، والشاعر بهذا الحذف فشعرنا بمكانة الشجرة ألا وهي شعاع الأمل.

كما نجد أيضا حذف الخبر في قوله:

"إني لأنشق في الزهور عبيره فالروض ينتشر عرفه والبيد".[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ط3، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1993، ص 146.

[2] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

ماذا عساه يريد أن يقول أحمد سحنون بعد " والبيد"؟ لو قال نفس العبارة لتحددت قيمة الجملة واتضحت الفكرة، أي " والبيد ينتشر عرفه أيضا....' فالشاعر لم يكمل خبر الثاني احترازا من الوقوع في الخطأ بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره. فهو يكسب الأسلوب قوة ورونقا وجمالا.

-ونأخذ مثالا عن الحذف في الجملة الفعلية في قوله:

"فالكون في صمت عميق غير صوتك فهو لم ...."[1]

أي " غير صوتك فهو لم يهدأ أولم يمهد، أو لم يسكن ..."

وحقيقة أن في حذف الفعل في مثل هذا الأسلوب جمالا فوق إرادة الإيجاز أو إقامة الوزن واستقامته وهو قد ترك المجال رحبا واسعا للقارئ، ومن دواعي حذفه إيرادا للإيجاز، مع اقتضاء إقامة الوزن.

3_ أزمنة الأفعال:

- **تعريف الفعل:** " هو ما دل على معنى في نفسه واقترن بزمن معين"[2].

وينقسم الفعل إلى ثلاثة أنواع:

1-الفعل الماضي: وهو ما دل على وقوع حدث في زمن الماضي.

2-الفعل المضارع: وهو ما دل على حدوث زمن في الحاضر أو المستقبل.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 30.

[2] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، (د.ط)، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان ،2009، ص 12.

3-الفعل الأمر: هو الفعل الذي يكون فيه طلب بالقيام بعمل ما في زمن المستقبل.

وفي الديوان الذي تناولناه نجد العديد من الأفعال وسنحاول تبيانها في الجدول الآتي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأفعال الأمر
ويح –جعل–لمح–قربت عشت–حلمت–بعث– بلغ–رأى–جمع – سار.	يقطع–يكره–أبقى–يبدو– نرى–يسمو–تهاوت– انطوى–يميل–يرجع– يقضي.	هاتوا–اتقوا–انشروا– عودوا–انصر–اعتصم – اطردي–تصنعي–غنوا– فلتقم–امض–احفظي.

ومن خلال الجدول الذي أمامنا يتبن أن الشاعر نوع في استخدام الأفعال بين المضي والمضارع والأمر؛ فأفعال الماضي تدل على تشبثه بماضيه وقضيته، أما الأفعال المضارعة فتدل على الاستمرار والديمومة والتطلع إلى مستقبل أفضل ونيل الحرية واسترجاع الحق المسلوب والأرض والهوية، أما أفعال الأمر فتدل على ظهور وإبراز الثوار الجزائريين. وهذه الأفعال تلعب دورا كبيرا وواضحا في أسلوب وتركيب بنية القصيدة.

3-الصيغ:"

يعرف الميزان الصرفي بأنه معرفة أصول الكلمات وزيادتها وهيأتها وضبط حروفها من حيث الحركات والسكنات وترتيبها من حيث التقديم والتأخير وما وقع فيها"[1].

[1] علي جابر عصفور، التطبيق الصرفي، ط1، الدار العلمية للنشر والتوزيع،2002، ص 12.

وأنواعه عدة منها:

1-جمع التكسير:

له نوعان جمع القلة وجمع الكثرة، فالأول هو عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على العشرة. والثانية هي الجموع التي تدل على عدد لا يقل عن ثلاثة ويزيد على عشرة.

ومثال عن ذلك قول الشاعر:

"مهما شدوت أملت أغصان النقا وأحببت بالتصفيق في الأنهار".[1]

وكذلك نجده في قوله:

"طال صمتي تحت أحداث جسام عبر الكون بها طول انتقال"[2]

وفي قوله:

" قربت وصلها القلوب ولكن مال من دونها اختلاف اللسان".[3]

وأيضا في قوله:

"طال صمتي تحت أعباء ثقال وعواد أخرس كل مقال". [4]

ودلالة جمع التكسير هو القلة أو الكثرة والمبالغة في الكثرة وغالبا ما يفيد الجمع.

2-اسم الفاعل:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص173.

[4] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 13 .

هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به ونجد اسم الفاعل في ديوانه "أحمد سحنون" في قوله:

"كنت كالطائر الصدوح فما تنفك يوما مرددا نجواك"[1]

وكذلك في قوله:

" لمحت على وجهك الناحل ظلا لا من الكمد القاتل "[2]

وفي قوله أيضا:

"يا شاعرا إن ننشد بذا المنشدين وأفحما".

ويدل اسم الفاعل على عدة معان من بينها الاشتقاق، صفة غير دائمة "متجددة"، على من قام أو من مارس الفعل. وممكن أن يكون مفرد أو مثنى أو جمع.

3-الضمائر:

"الضمير هو ما يكنى به عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب فهو قائم مقام ما يكنى عنه، وذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري، بما أنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الفعل. وهو سبعة أنواع: متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرورا"[3].

ونلاحظ في ديوان "أحمد سحنون" وجود عدد متنوع من الضمائر.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] شربل داخر، الشعرية العربية، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،1981، ص68.

إذ نجد ضمير المتكلم في قوله:

"أنا انبك قد لقيت حبك ناشئا وإني على ذا الحب لا أتغير".[1]

ودلالته في القصيدة ذوبان الشاعر أحمد سحنون في أبناء وطنه أي أنه حمل رسالة قوامها الأنا والآخر " التخلص من أعباء الاستعمار وزرع الأمل من جديد".

ويظهر ضمير المخاطب في قوله:

"لك في كل خشية نبع وداد يا رجاء الضاد يا ذخر البلاد".[2]

ودلالته تكمن في إبراز ذاته المتكلمة ويكمن ذلك في دفاع شباب الجزائر عن حريته وأرض وطنه.

وضمير الغائب في قوله:

" فهو الذي يوليك سحر بيانه ما شئت من وحي ومن إلهام". [3]

4-التعريف والتنكير:

" هو الاسم النكرة الذي يدل على شيء غير معين نحو: كتاب، ورقة...".[4]

ومن أمثلة الأسماء النكرة نجد في القصيدة قوله:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] عاطف فضل، النحو الوظيفي، (د.ط)، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص 14.

"اكسفي يا شموس واحتجب يا قمر". [1]

أمّا عن المعرفة التي وظفها في البيت:

"يا ملهما لروائع الشعر يا موحيا بخلود الفكر".[2]

والشاعر أحمد سحنون مزج بين التعريف والتنكير؛ فتارة كان يريد بالتعريف إشارة إمّا إلى المبتدأ أو الفاعل أو المفعول به أو المضاف إليه أو نائب فاعل.... أما بالتنكير فكان يشير إلى الأحوال أو النعوت أو الصفات....

5_ الصفة المشبة:

"تدل عل معنى الثبوت أي وجود الصفة في صاحبها مطلقا، ورأى المعجميون أنها الصفة الثابتة لأنها غير متغيرة".[3]

ونجدها في قول الشاعر أحمد سحنون:

"ربي رحماك لم يعاني الفقير من أسى ماله عليه نصير".[4]

إذ نجدها ترمز إلى إثبات الذات وإبرازها للآخرين.

6-إسما الزمن والمكان:

هو الاسم المصاغ على معنى المجرد وعلى زمان وقوع الفعل. ونجد في ديوان شيخ أحمد سحنون أنه وظف أسماء الزمان والمكان.

---

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 242.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] صالح بلعيد، الصرف والنحو، (د.ط)، دار هومة للطباعة وطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 103.

[4] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 142.

فاسم الزمان ذكر في البيت:

"دنا مثل ضوء النهار شعاع الأمل". [1]

واسم المكان ذكر في البيت:

"إن الجزائر لا تبغي بكم لا نمتكم للعلا".[2]

فجانس الشاعر بين الزمان والمكان في ديوانه الأول فالزمان قصد به زمن الثورة والحرب وعهد الاستعمار، والمكان قصد به البلد المحتل تارة " الجزائر " وتارة "فلسطين" وتارة " مصر ".

المبحث الثالث : المستوى البلاغي والدلالي

1_المحسنات البديعية:

" علم البديع هو علم يعرف به وجود تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة ".[3]

-الطباق:

هو الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان طباق سلب وطباق إيجاب.

[1] ، أحمد سحنون، الديوان الأول، ص309.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

[3] صلاح الدين الهواري، هدى عودة، المرشد عن التحليل والانشاء والاملاء والبلاغة والعروض، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1990، ص 205.

وهو موجود بكثرة في الديوان، فنذكر من الطباق الإيجاب قوله :

"هنا ولد الإسلام وانهزم الكفر".[1]

وفي قوله أيضا:

"ولما تحدثه قريش عذت له مهاجره والخير ينكره الشر".[2]

وكذلك قوله:

"ورصاص يحمل الموت لأعداء الحياة".[3]

وأثره في المعنى تأكيده وتقويته وتوضيحه؛ لأن الأشياء بأضداده تعرف.

-السجع:

وهو توافق الفاصلتين على حرف واحد. حيث هو موجود بكثرة في قصائد أحمد سحنون.

مثل قوله:

"ذكراك ملئ فمي وشعل لساني وحديث أفكاري وهمس جناني".[4]

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول ،ص 231.

[2] المصدر نفسه، ص 231 .

[3] المصدر نفسه، ص 188.

[4] المصدر نفسه ، ص 171.

وكذلك قوله:

"أعزر على بأن أراك كئيبا أو أن أراك من العزاء سليبا"[1].

كذلك في قوله:

"ويحه في حياتي لم يقاسي من هموم تزول منها الرواسي"[2].

وأثره في المعنى يؤدي وظيفة جمالية صوتية تتمثل في جرس موسيقي عذب تطرب له الأذن.

2_الصور البيانية:

عندما يعبر الشاعر عن تجربته الشعرية لا يتقيد دوما بالأطر اللغوية والبلاغية فقد يقوم بالخروج عن المألوف واستعمال صور موحية تدل عليها.

وقد استعمل أحمد سحنون في ديوانه كل من التشبيه والاستعارة والكناية.

_التشبيه:

هو من الأساليب البلاغية المهمة من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص وهو قائم في أساسه على مبدأ المشابهة. ويكون التشابه بين رابطين مرتبطان بأداة التشبيه.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 164 .

وقد وظف أحمد سحنون التشبيه لرسم الصورة ومدى تفاعله معها.

وذلك من خلال قوله:

"كم من دفين في الثرى وكأنه من ذكره المأثور غير دفين".[1]

فهناك صورة المشابهة بين " الشيخ مبارك الميلي" (الدفين) والمأثور الذكر الحي غير الدفين، مع استعانة بالأداة "كأن".

وكذلك نجده في قوله:

"ومصاب في دينه وهو أشقى من عرفنا في الناس من أشقياء". [2]

فالدين هنا ليس هو الذي يصيب وإنما القلب هو المصاب، ومن البديهي أن القلب هو محل النية التي تعرض عليه الأعمال. والدين هو صفة الإصابة إليه.

ودليل ذلك هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر.

-الاستعارة:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 251 .

[2] المصدر نفسه، ص 163.

تعد الاستعارة من أهم معالم الأسلوبية والتي تعتمد على نظام الانزياح والخروج عن المألوف، ويكون فيها ذكر المشبه وحذف المشبه به أو العكس، وهي على نوعين تصريحية ومكنية.

ونجد في الديوان عدد معتبر من الاستعارات بنوعيها فنذكر قول الشاعر:

"وجرح الجزائر لم يشفه تأسا إذ اكل جرح شفي"[1]

وهنا شبه الشاعر جرح الإنسان بالوطن في قوله" جرح الجزائر" حيث أنه شبه الجزائر البلاد بالإنسان وأتى بقرينة بينهما وهي " جرح" وحذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه ألا وهو " جرح". فهي على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله:

"وإذا بالهلال فيها تجلى برداء من سحره قد تحلى..." [2]

وهنا نجد الشاعر شبه الهلال وتجليه بالرداء الذي يلبسه المرء وحذف المشبه به، ورمز به بإحدى لوازمه " الرداء"؛ فالشاعر يحاول خلق الجديد الذي يمكنه من الابتعاد قدر الممكن عن الكلام المبتذل لذلك نجده كثيرا ما يؤثر المبالغة في استخراج استعارته وكذلك في براعة التصوير وتقوية المعنى وتوضيحه وترسيخه في ذهن المتلقي.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 266.

[2] المصدر نفسه، ص 266.

-الكناية:

" هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة تلك المعنى، فقديما قالوا: فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد وأيضا وهي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة "[1].

ونجد الكناية في الديوان في قوله:

"حسب الجزائر هذا النوم إن به موت الشعوب، وشر الموت في الونس".[2]

ولقد كنى أحمد سحنون الجزائر بالرجل الذي يريد الموت ويعاني الموت ويغالب النوم وغفوته.

وكذلك في قوله:

"ها هو الفجر نضا ثوب الدجى وتحلى كل أفق وينساه".[3]

ولقد كنى الشاعر القرآن بقوله:" ها هو الفجر نضا ثوب الدجى" وهي كناية عن نزول القرآن فجرا يتنفس نهاره من ظلمة غيابه.

[1] محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، ط1، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1959، ص 79.
[2] أحمد سحنون، الديوان الأول، 238.
[3] المصدر نفسه، ص 214.

والكناية يمكن استعمالها في براعة التصوير واستعمال اللفظ الذي استتر معناه واختفى ولا يفهم إلا بشيء يدل عليه.

الحقول الدلالية والمعجمية:

نلاحظ أن ديوان أحمد سحنون متعدد ومتنوع الحقول الدلالية منها نجد: الحقل الديني، الحقل الثوري، الحقل القومي، حقل الحزن، وحقل الحب.

الحقل الديني:

نجد حضور مفردات اسم الرسول "صلى الله عليه وسلم" واسم الله مهيمنة في الديوان. ومثال ذلك في قصيدة "ويحه كم يقاسي":

"يا له الله من شقى كثير الحزن جم الشجون والوسواس" [1]

وكذلك في قوله في قصيدة" الفقير الصابر":

"جعل الله في يديهم نصيبي وإذا ما طلبت حظي أحرم". [2]

وأيضا في قصيدة " وفد العروبة":

"انهض إليه مسلما بعث النبي معلما". [3]

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 164.
[2] المصدر نفسه، ص 166.
[3] المصدر نفسه، ص 178 .

فالمصطلح الديني طاغي على معظم قصائده وهذا يدل على تأثر وتشبت الشاعر بدينه وإسلامه لأنه تربي وترعرع في بيئة مسلمة .

-حقل الثورة:

وفي هذا الحقل نجد مفردات موحية موجودة في الديوان وأبرزها: جهاد، استقلال، حرب وتحرير .....

مثل: قصيدة "أيها الصقر" في قوله:

"مرحبا بالصقر قد جاء إلى بلد الثورة من أرصى الصقور"[1]

وكذلك في قوله:

"وغادر جيش الاحتلال ربوعها ولم يبقى فيها للفرنسيين مغنم"[2]

فمصطلح الثورة له مكانة مرموقة في ديوان أحمد سحنون وهو يدل على الوطنية وإبراز هوية شخصيته وتعلقه بها.

-حقل القومية :

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 180.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

وجود مصطلحات دالة على القومية والعروبة فهو يحمل معنى الانتماء إلى الوطن والإسلام .

حيث وظفها أحمد سحنون في قصيدة " يا شباب النيل".

"مصر ذا نهجك فامض لا تحيدي لتعيدي عهدك ماضيك المجيد". [1]

وكذلك في قوله:

" ليكن شعرك حبذا في فلسطين الفتاة " [2]

-حقل الحزن:

والمفردات الدالة عليه: أسى، وجع، ألم، حزن ....

فيقول أحمد سحنون في قصيدة" الإنسان بين تيارات الشقاء":

"يقول الليل بالأسى ويناجي ربه في تضرع وبكاء"[3]

ويقول كذلك:

"كم أعاني الأسى ولا أتكلم وإذا ما شكوت من يتألم" [4]

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 183 .

[2] المصدر نفسه، ص 188.

[3] المصدر نفسه، ص 163 .

[4] المصدر نفسه، ص 166.

-حقل الحب:

في قصيدة "قلبي" يقول:

"في حنايا الضلوع قلب دام فرحته حوادث الأيام". [1]

وكذلك في قوله :

"حبيبتي اطراحي الدلالا ولا تزيدي الحشى خبالا". [2]

و هنا يدل على الوطنية و حبه لبلده و الفداء والتضحية من أجله.

_الأسلوب الإنشائي:

نجد أن الأساليب الانشائية تعددت وتنوعت في قصائد الديوان.

فالأسلوب الإنشائي هو على نوعين طلبي وغير طلبي. فالطلبي هو ما يكون أمر أو نهي أو استفهام أو نفي أو نداء، وغير طلبي هو كل تعجب ومدح وذم وقسم وأفعال الرجاء.

ومن أمثلة الأساليب الإنشائية نذكر:

قول الشاعر:

"أصليه نارا واصمدي فإنه لن يصمدا

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

" واسترجعي أرضك لا تبقى له مستوردا"[1]

وهنا صيغة الأمر وهي استرجاع الأرض من مغتصبيها أو من المستعمر.

ونجد الاستفهام في قوله:

كيف نرجو وحدة تستأصل الداء العقاما؟"[2]

والنهي في قوله:

"لا نوم بعد اليوم حتى لا أرى مستعبدا"[3]

والنداء في قصيدة " يا أملا متجددا" في قوله:

"يا أملا متجددا للعرب في شهر الهدى" [4]

ونجد كذلك التعجب في قوله:

" ليس العظيم الذي قدسا وأمته بسحر منطقه أو خلقه الحس"[5]

والرجاء في قوله:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص 223.

[3] المصدر نفسه، صٍ 227.

[4] المصدر نفسه، ص 227.

[5] المصدر نفسه، ص237.

"ليس باديس لم يرتحل مسرعا" [1].

-الأسلوب الخبري:

وجد الكثير من الأسلوب الخبري في قصائد أحمد سحنون.

ففي قوله نجد أنه هنا أخبر على رسالة التوحيد:

" هي ليست رسالة الشرك والله لكن رسالة التوحيد

والذي يقرأ الرسالة لم يلق لغير التوحيد من ترديد"[2].

يخبرنا الشاعر عن موسم إيقاف القتال في قوله:

"اليوم تبسم للحياة وتنجلي سحب الأسى عن شعبك المجهود" [3]

وكذلك يبعث برسالة إلى التلميذ قائلا:

"اجعل العلم دليلا وهدى إنما الجهل دجى والعلم هاد"[4]

ويظهر إيمان الشاعر ومناجاته لخالقه واعترافه بخطيئته في قوله:

[1]أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 242.

[2] المصدر نفسه، ص 285.

[3] المصدر نفسه، ص 79 .

[4]المصدر نفسه، ص 16.

"هي ليست رسالة الشرك والله ولكن رسالة التوحيد" [1]

-الرمز:

الرمز هو شكل من أشكال البيان فهو يعني الإشارة ويظهر في قوله تعالى:" {قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا}"[2].**سورة آل عمران ، الآية 41.**، تعنى بها الإشارة فأحمد سحنون كان يستعمل الرمز للدلالة على مرحلة الثورة، والرموز كانت توحى بالمقاومة والصراع والنضال والتحدي والقوة.

كما كان يقابل بالاضطهاد و القهر والاستبداد والعبودية والاستعمار إذ نجد أحمد سحنون في هذا المجال يقول:

"إن تكوني صرت من أهل القبور فانتشري الكفن فدا يوم النشور

إذا لا أومن بالمـــــــوت وهل في ذبول الزهور موت البدور" [3]

فنجد الرموز " قبور، نشور، بدور .....كلها موحية للقرآن ومساهمة في إحياء النفس بعد الخمول وتزرع الأمل.

وكذلك نجده يرمز إلى المجاهد بالنسر في قوله:

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 285.

[2]-سورة آل عمران ، الآية 41.

[3]أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 111.

"يا لنسر في سماء المجد حلق". [1]

فالصورة الرمزية في عمل أحمد سحنون الشعري كانت خدمة للفكرة العامة وكانت تتماشى مع حالته النفسية والشعورية.

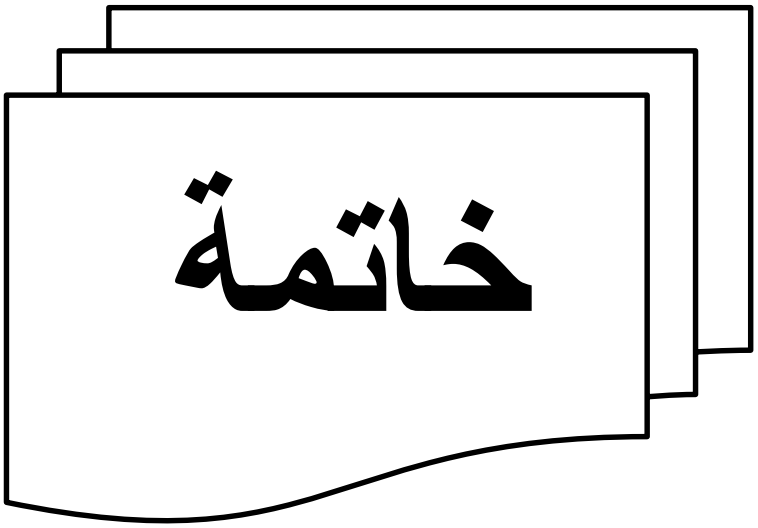
ونجده يعبر عن حنينه للوطن ومعاناته من الغربة والفراق في قوله:

"عصفورة مرت على غرفتي تشد بلحن ساحر النبرة" [2]

فالرمز في اللغة الشعرية من أهم العناصر التي تبعث الحياة في النص وتخلق له لغة جديدة التي توحي بين المعطى المادي والتوهج الوجداني فتملأه قوة وإثارة.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 64.


خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية دراستنا هاته توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكننا إجمالها في الآتي:

-الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع من خلالها المؤلف مراقبة الإدراك عند القارئ.

-مزج أحمد سحنون في ديوانه المدروس بين الشعر العمودي والشعر الحر.

-استخدم الشاعر أحمد سحنون مزيج من بحور الشعرية المتنوعة من بينها بحر المتقارب والخفيف والبسيط والرمل.

-تنوع الصور الشعرية البلاغية في ديوان أحمد سحنون.

-نلاحظ أن هذا الديوان يحتوي على تنوع في القوافي وهذا راجع إلى اختلاف القضايا التي عالجها الشاعر.

- استخدم الشاعر التكرار بكثرة سواء على مستوى الألفاظ أو الجمل وهذا ما أحدث تداخل موسيقي ونغم متميز يلفت انتباه السامع.

-تنوع الحقول الدلالية في ديوان أحمد سحنون.

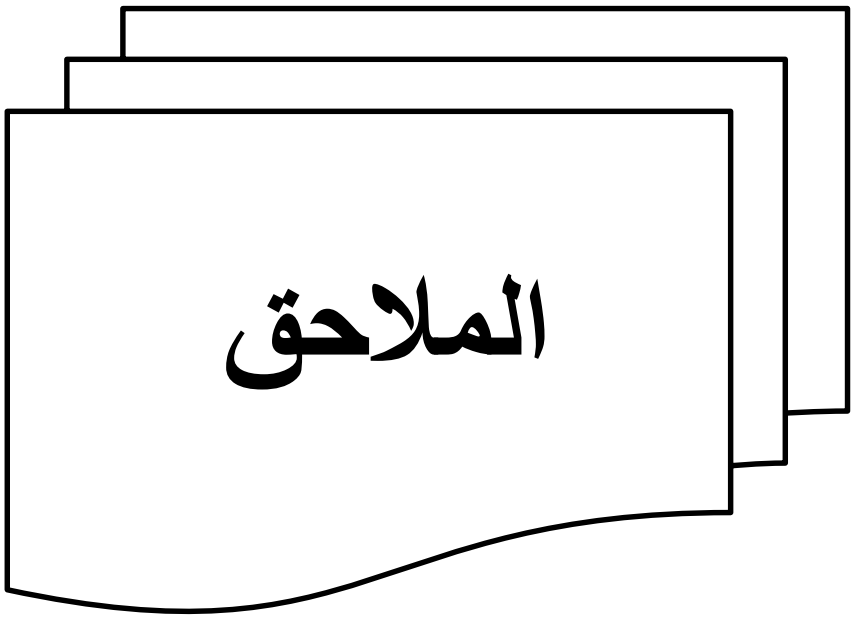
-اهتمامه بالبديع كعنصر من عناصر الإبداع مما أسهم في بروزه كبصمة أسلوبية.

-تجلي خصائص الأسلوبية في ديوان أحمد سحنون والتي عاينها البحث في مستويات النص المختلفة:" التركيبي، الإيقاعي، الصوتي، الدلالي المعجمي".

خاتمة

-من خلال الديوان وجدنا غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة وذلك لرغبة الشاعر في تفجير آلامه ومعاناته وآماله وبث حبه وافتخاره واعتزازه بوطنه.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذا الديوان وعن الدراسة التي تناولناها.


الملاحق

الملاحق

نبذة عن حياة الشاعر:

ولد أحمد سحنون سنة 1907 ببلدة ليشانة قرب مدينة بسكرة، توفيت أمه وهو رضيع وتولى والده الذي كان معلما للقرآن الكريم تربيته، فحفظ كتاب الله وعمره 12عام كما تعلم مبادئ اللغة العربية والشريعة الإسلامية على يد مجموعة من المشايخ والعلماء أبرزهم " الشيخ محمد خير الدين " و "الشيخ محمد الدراجي " والشيخ عبد الله بن مبروك ". ومنذ نعومة أظافره كان مولعا بكتب الأدب، فدرس وطالع منها الكثير قديمها وحديثها، ومع احتلال الجزائر أدرك الشيخ أحمد سحنون حقيقة المستعمر، فكان دائم التحذير من مكائده فساهم في نشر الوعي الديني والوطني مع إخوانه العلماء في أوساط الشعب مناديا للحرية والاستقلال.

وانتقل إلى رحمة الله ليلة الإثنين 8ديسمبر 2003 الموافق لـ 14 شوال 1424 هـ، وقد كان لهذا النبأ وقع أليم على نفوس كل الجزائريين، فكانت وفاته مصاب كبير وخسارة فادحة للجزائر.

أهم أعماله ومؤلفاته:

- كتاب دراسات وتوجيهات إسلامية.
- كتاب "كنوزنا" ويقع فيه 300 صفحة احتوى تراجم لبعض الصحابة.
- ديوان شعر بعنوان "حصاد السجن".

الملاحق

- ديوان شعري بعنوان " تساءل وأمل".
- من أهم المقالات التي كتبها نذكر "مقال الدعوة إلى الله"
- ومن بين القصائد التي اعتمدناه في دراستنا نذكر:

قصيدة ابتهال

"يا ملهم لروائع الشعر يا موحيا بخلود الفكر

يا مودع الإعجاز في الذكر يا مبدع الرهبة في البحر

يا موجد البسمة في الفجر يا خالق القتنة في الثغر

هب لي خيال الشاعر الحر وقوة التحليق كالنسر

وقدرة الغوص على الدر لعلني أظفر بالسر

في مجتلى القتنة والسحر من عالم الإلهام والشعر

من كل معنى معجز بكر يومض مثل الأنجم الزهر

له شذى مثل شذى الزهر أبقى على دهر من الدهر".

" أشتاء ذا أمّ صيف أضلا"

"أشتاء ذا أم الصيف أظلا فتجلى البشر واليأس تولى

بث في الجو سريعا دفئه أمم ربيع بمحياه أطلا

يا له يوم تناسينا به ما دهى من عنت الدهر وجلا

شمسه أنحت على البرد فلم تبقي للبرد ولا للثلج ظلا

هزمت كل سحاب فانجلى ومحت كل ضباب فاضمحلى

وتناسى كل عار همه وانتشى كل فقير وتسلى

حبذا الشمس حياة وسنى وعزاء لأخي البؤس وظلا"

" إلى أولادي"

"ما بين أولادي يقيم فؤادي لا خير في عيش بلا أولادي

أبني ما ذكر يمر بخاطري لسواكم في يقضة و رقادي

قد عشت ذكركم نجا مشاعري وغذاءها في غربة وبعادي

فارقتم فإذا الحياة جميعها في ناظري قد جللت بسوادي

لكن فرقتكم يهون وقعها إنني أفارقكم لأجل بلادي

الله يرى كم إلى أن نلتقي وننال بالتحرير كل مرادي"


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-القرآن الكريم

أولا/المصادر

1-أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ديوان الأول، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007.

ثانيا/المراجع

أ-المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الأندلسي، (د.ط)، دار الكندي، النشر والتوزيع، 2002

2. ابن الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، ط1، صيدا بيروت، المكتبة المصرية، 2003 .

3. أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، ط1، دار البلاغ، الجزائر،2002.

4. أحمد محمود المصري، رؤيا في البلاغة العربية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2008.

5. جورج مارون، علماء العروض والقافية، (د.ط)، الحديثة للكتاب، بيروت، 2008.

6. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1867.

7. حسن ناظم، البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر لسياب"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

8. رابح بوحوش، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، (د.ط)، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006.

9. رشيد عبد الرحمان العيدي، العربية والبحث اللغوي المعاصر، (د.ط)، منشورات المجمع العلمي المعاصر، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004.

10. سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992.

11. شربل داخر، الشعرية العربية، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 1981،.

12. صالح بلعيد، الصرف والنحو، (د.ط)، دار هومة للطباعة وطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

13. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، المرشد عن التحليل والانشاء والاملاء والبلاغة والعروض، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، دار التسيير دار البحارة ،1990.

14. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، المرشد عن التحليل والانشاء والاملاء والبلاغة والعروض، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، دار التسيير دار البحارة ،1990.

15. عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، (د.ط)، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان ،2009.

16. عاطف فضل، النحو الوظيفي، (د.ط)، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

17. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.

18. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، (د.ط)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ،1985.

19. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، 1993.

20. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.

21. علي جابر عصفور، التطبيق الصرفي، ط1، الدار العلمية للنشر والتوزيع، 2002.

22. محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

23. محمد عبد الله جبر، أسلوبية والنحو، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988.

24. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1994.

25. محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1959.

26. مسعود بودوخة، أسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أردن، 2011.

27. مصطفى الصافي الجويني، معاني علم الأسلوب، (د.ط)، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1993.

28. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، 1990.

29. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 1417.

30. يحي بن معطى، البديع في علم البديع، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،2003.

31. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية التطبيقية، ط1، دار المسيرة والتوزيع، الأردن، 2007.

ب- المراجع المترجمة:

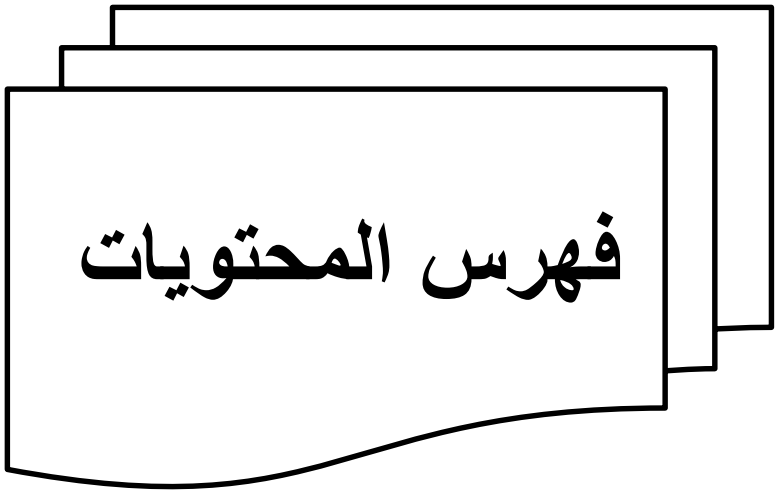
1. بييرجيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994.

ثالثا/المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد 07، 2000.

رابعا/المذكرات :

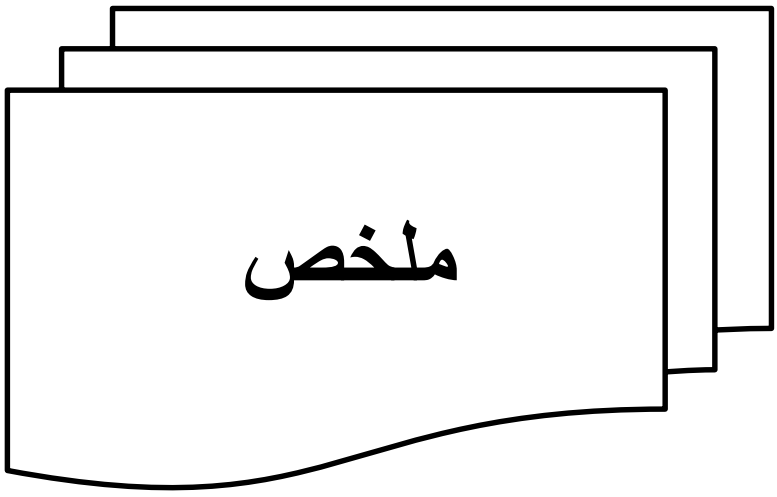
1. زيان سهام و قاموم صفية، دراسة أسلوبية لقصيدة " جمال الريف " لمحمد العيد آل خلفية، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محمد أولجاج، البويرة، كلية الأدب واللغات، 2013/2012.


فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : في ماهية الأسلوبية	
المبحث الأول : مفهوم الأسلوب	06
المبحث الثاني : مفهوم الأسلوبية	12
المبحث الثالث: نشأة الأسلوبية	14
المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية	16
الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان أحمد سحنون"	
المبحث الأول : المستوى الصوتي	23
المبحث الثاني: المستوى النحوي والصرفي	38
المبحث الثالث : المستوى الدلالي والبلاغي	47
خاتمة	62

الملاحق	65
المصادر والمراجع	69
فهرس المحتويات	75
ملخص	78


ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في تجليات الأسلوبية كقراءة نقدية للنص الإبداعي المعاصر، وتسلط الضوء على دورها في محاورة النص واكتشاف خباياه، وتهدف إلى مساعدة القارئ في فهم ما يرمي إليه المبدع. تعتبر الأسلوبية من المناهج النسقية التي تدرس النص بحد ذاته دون النظر للعوامل الخارجية. وتعتمد الأسلوبية على البنية اللغوية للنص في تحليلها ودراستها، وتسعى لكشف البعد النفسي والجمالي للكاتب من خلال تحليل النصوص.

تتناول القراءة الأسلوبية أيضًا عناصر أخرى مثل طول وقصر الجمل، وتواتر الأفعال والأسماء، وتحليل الأصوات والأوزان والكلمات ودلالاتها، والتقديم والتأخير، والصور البيانية، وملامح النص الخاصة. تهدف هذه العناصر إلى فهم النص وتحليله بشكل شامل.

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية، النقد، النص الإبداعي المعاصر، القارئ، المناهج النسقية.

Abstract :

This study aims to examine the manifestations of stylistics as a critical reading of contemporary creative texts, shedding light on its role in engaging with the text and uncovering its hidden layers, with the objective of assisting the reader in understanding the intentions of the creator. Stylistics is considered one of the systematic approaches that focuses on studying the text itself, independent of external influences. It relies on the linguistic structure of the text in its analysis and study, aiming to reveal the psychological and aesthetic dimensions of the author through textual analysis.

Stylistic reading also explores other elements such as sentence length, frequency of verbs and nouns, analysis of sounds, rhythms, words, and their connotations, as well as techniques like foregrounding and delay, visual imagery, and unique features of the text. These elements contribute to a comprehensive understanding and analysis of the text.

Keywords: stylistics, criticism, contemporary creative text, reader, systematic approaches.