وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان جبرا لخاطر الزعفران
لـ: عبد الرحمن الأخذاري

ـ دراسة وصفية تحليلية ـ

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث معاصر

ـ إعداد الطالب:

- مراد فرطاس

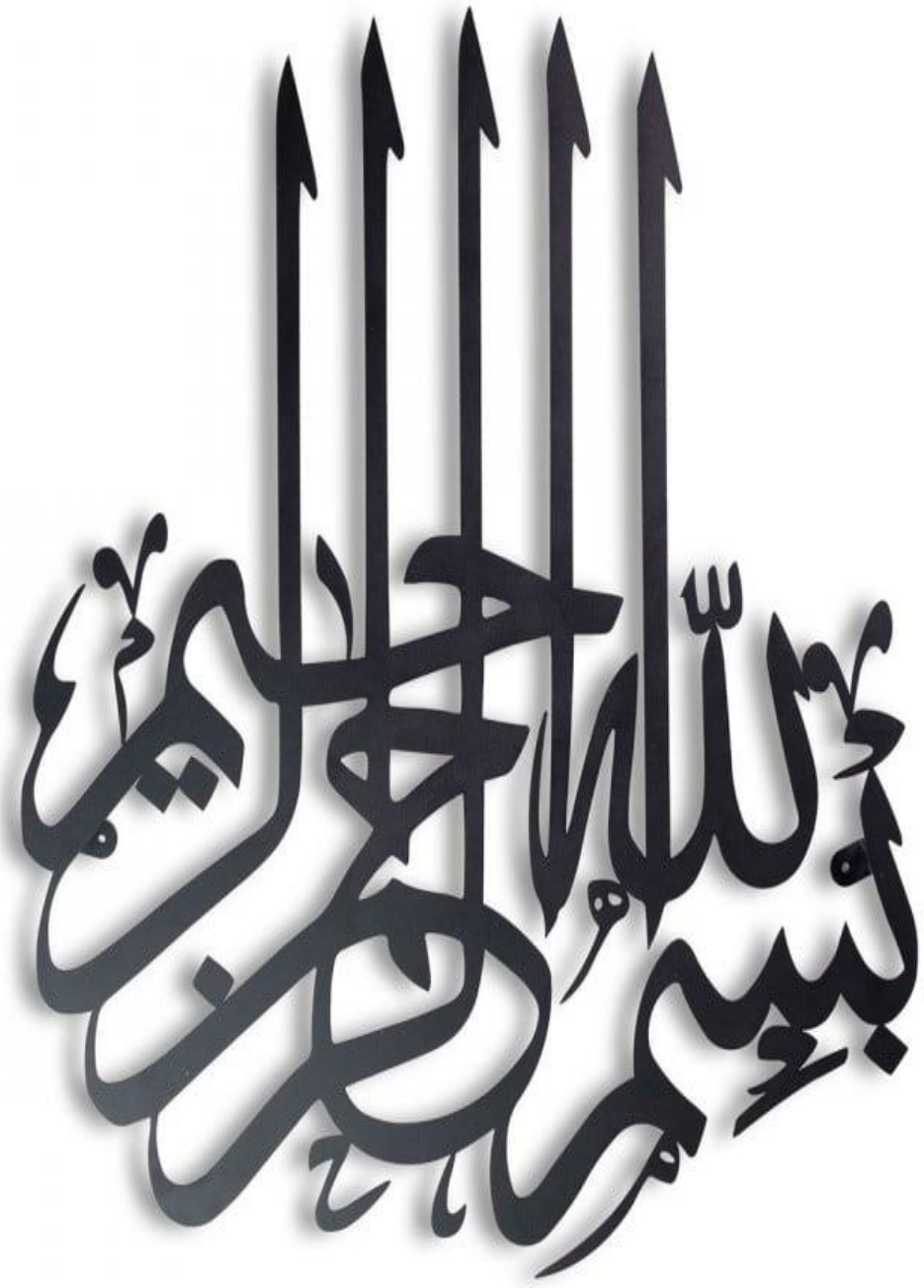
ـ إشراف الأستاذ:

ـ د. علي برادي

أعضاء لجنة المناقشة

الدكـتور: محمد صالح بن حمدة	جامعة المدية	رئيســـــــــــــا
الدكتور: علي برادي	جامعة المدية	مشـــــرفا ومقـــــررا
الدكتور: بن علي بن زعتر	جامعة المدية	عضـــــوا مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

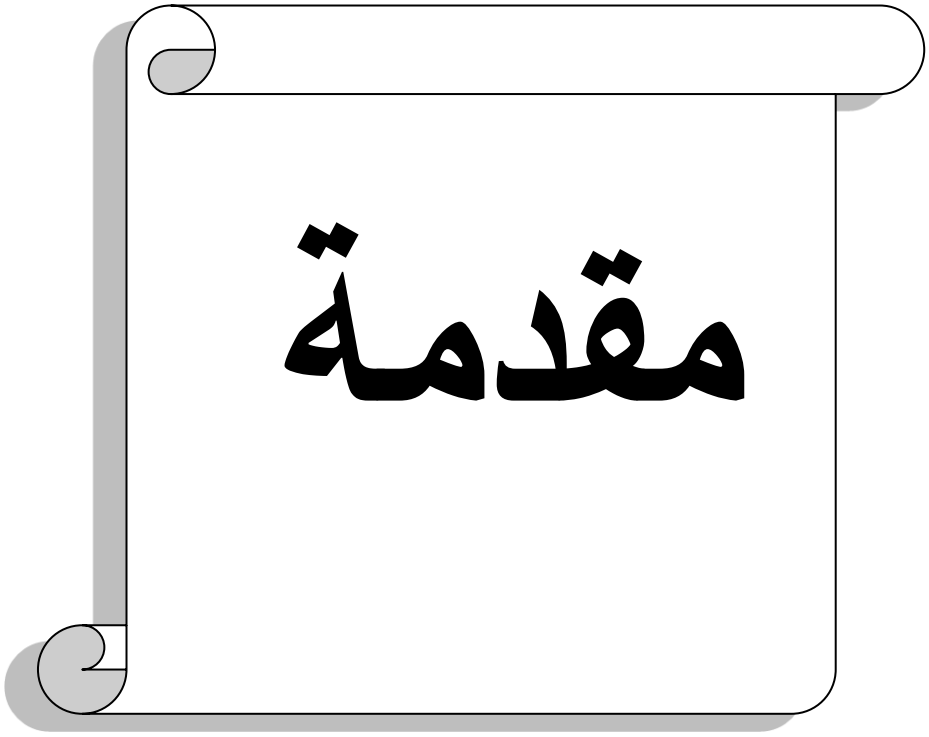
شكر وعرفان

إن نفوس الأبرار تأبى إلا أن تشكر من أحسن إليها و أوصل معروفا إليها، وفي الحديث:أن النبي صلى الله عليه وسلم قال :(من لا يشكر الناس لا يشكر الله) ،فأتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان لكل من مهد لنا طريق العلم والمعرفة، من المسجد فالابتدائية إلى الجامعة، وأخص بذلك الأستاذ المشرف علي برادي على كل ما أسداه لي من توجيهات ونصائح قيّمة .

إلى أعضاء لجنة المناقشة.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

فرطاس مراد.


مقدمة

مقدمة:

أضحى الشعر الجزائري المعاصر ظاهرة إبداعية مميزة بما انفتح عليه من طرائق تعبيرية جعلته يكتسب ثراءً فنيا غنيا بالدلالات الإيحائية التي تعكس قدرة الشاعر الجزائري المعاصر على الخلق والإبداع الفنيين، فالشاعر لا يقدم نصا جاهزا للقراءة والفهم وإنما يقدم أيقونات دلالية وعلى القارئ رصد إمكانياتها الموحية القابلة للتبدل والتجدد.

اكتسى الشعر الجزائري المعاصر على مستوى نسيجه النصي جمالية أدبية من خلال الإيقاع الموسيقي و اللغة والصورة الشعرية وذلك ما جعل النقاد والدارسين يتهافتون إلى دراسته وفق مقاربات منهجية لعل من أبرزها المنهج الأسلوبي.

و كان للشعر الجزائري المعاصر رواده الذين أسسوا لقواعده وقوانينه التي تحكم بناءه وتحقق شعريته وجماليته، وعلى دربهم سار الشعراء الذين جاؤوا من بعدهم واجتهدوا في إبداع نصوصهم الشعرية بما يحقق أسلوبيتها وشعريتها، ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر الجزائري "**عبد الرحمن الأخذاري**" الذي اشتغل على القصيدة المعاصرة متنقلا بين مختلف أبنيتها من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة في دواوينه المختلفة والتي منها **ديوان "جبرًا خاطر الزعفران"**.

"**جبرًا لخاطر الزعفران**" هذا الديوان الذي شد انتباهي من أول قراءة قصيدة كان قد ألقاها الشاعر في ملتقى أقيم بهذه الجامعة والذي جمعه مع اللساني "سعد مصلوح" وسم هذا الملتقى "بهجرة المصطلح" مما دفعني إلى معاودة التقرب من الديوان، فأردت أن يكون هذا وفق مقاربة أسلوبية له، تقف على تطبيق مستويات نسجيه اللغوي ومن هذا كان عنوان بحثي كالآتي: **السمات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر في ديوان جبرًا لخاطر الزعفران لعبد الرحمن الأخذاري.**

ومن الأسباب التي دفعتني للولوج إلى هذا الموضوع منها ما هو ذاتي وآخر موضوعي، ويمكن تمثيلها كالآتي:

-أسباب ذاتية:

- ميلي إلى الشعر العربي عامة، والشعر الجزائري خاصة، ومحاولة الوقوف على تاريخه التطوري، ومعرفة أهم المحاولات التي طرأت على الشعر الجزائري المعاصر.

-أسباب موضوعية:

- حاجة الشعر الجزائري المعاصر إلى الدراسة والاهتمام بالشعراء الجزائريين الذين لم يبرزوا في الساحة الأدبية بالقدر الكافي، حيث يعتبر الشاعر **عبد الرحمن الأخذاري** من الأقلام التي حرمت من الدراسة على الرغم من تألقه وإبداعه الشعري.

- جدة الديوان حيث لم تجر عليه دراسات سابقة.

- سهولة استثمار البحث الأسلوبي على مدونة **عبد الرحمن الأخذاري** والوقوف عند سماته الجمالية.

ومن خلال هذه الأسباب أردت الخوض في غمار هذا البحث وطرح الإشكاليات التالية:

- قبل أن تكون الأسلوبية منهجا إجرائيا فما هي خلفياتها الفكرية وتأسيسها ونشأتها؟

- وكيف يمكن استثمار آليات التحليل الأسلوبي على ديوان جبرًا لخاطر الزعفران لعبد الرحمن الأخذاري؟

كيف استطاع الشعر الجزائري المعاصر ان يحقق بناءه الفني على مستوى الإيقاع واللغة و الصورة الشعرية حتى يكون محل اهتمام المناهج النقدية والتي منها الأسلوبية ؟

وقد أدرجت مادة البحث وفق هذه الخطة:

بدأتها بمقدمة ثم مدخل تمهيدي وفصل نظري وآخر تطبيقي، وخاتمة ذُيِّلت بملحق عرف فيه بالشاعر تعريفا وجيزا، ثم صورة للغلاف الخارجي للديوان.

أما المدخل فقد عنونته بـ"**الشعر الجزائري المعاصر**" وهو مدخل تأسيسي للدراسة إذا لا يمكن إجراء أي دراسة تطبيقية دون مدخل نظري، وقد تناول لمحة عن الشعر الجزائري المعاصر وتطوره.

أما الفصل الأول فقد عنونته بـ: "**الأسلوب والأسلوبية**" وقد احتوى على ثلاثة مباحث، درس أولهم مفهوم الأسلوب ونشأته عند الغربيين والعرب، أما الثاني فقد تناول: مفهوم الأسلوبية ونشأتها عند الغرب وعند العرب إلى جانب اتجاهاتها الفنية، وقد درس المبحث الثالث جهود النقاد العرب في تأصيل المصطلح النقدي (الأسلوبية).

وأما الفصل الثاني فقد وسمته: بـ" **السمات الأسلوبية في ديوان جبرا لخاطر الزعفران**" وهو فصل تطبيقي تناول ثلاثة مباحث، درس أولهم السمات الأسلوبية في البنى الموسيقية وقد قسم إلى مطلبين: درس الأول السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية والمتمثلة في (الوزن، القافية)،ودرس المطلب الثاني: السمات الموسيقية في الموسيقى الداخلية والمتمثلة في الأصوات المجهورة والمهموسة، وتكرار الأصوات المنفردة والمجتمعة)، أما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة السمات الأسلوبية في البنى التركيبية والبلاغية وقد شمل ثلاثة مطالب: خصص الأول في إحصاء وتصنيف الجمل على أساس نظامها وأساليبها، ودرس الثاني الأساليب الخبرية والإنشائية محددا أنماطها وصورها ومبرزا معانيها البلاغية ،أما الثالث فقد خصصته لدراسة مواطن الحذف والتقديم والتأخير.

وتناول المبحث الثالث السمات الأسلوبية في البنى التصويرية والدلالية، وقد قسم إلى أربعة مطالب، درس الأول: الحقول الدلالية التي طغت على الديوان، أما الثاني فقد درس السمات الأسلوبية المبنية على علاقة التشابه (كالتشبيه والاستعارة) ،أما المطلب الثالث فقد تناول السمات الأسلوبية المبنية على علاقة التداعي المتمثلة في الكناية، والمطلب الثالث فقد درس علم البديع (الطباق، الجناس).

وختم هذا البحث المتواضع بخاتمة تضمنت أهم نتائجه وقد صنفتها صنفين:

- نتائج نظرية، تتعلق بمختلف الوسائل المنهجية.

- نتائج تطبيقية ،تتعلق بالسمات الأسلوبية في النص المدروس.

وقد استندت في انجاز هذه الورقة البحثية على بعض الأعمال السابقة والتي منها:

-سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب ، وهي رسالة ماجستير في علوم اللسان العربي .

-المصطلح الأسلوبي الغربي وترجماته العربية ،دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي الأسلوب والأسلوبية لبيير جيرو والأسلوبية لمولينيه،وهي كذلك رسالة ماجستير في تخصص البلاغة والأسلوبية .

اعتمدت في إنجاز هذه الدراسة على مصادر تراثية ومراجع عربية حديثة وأخرى مترجمة وأبحاث منشورة في المجلات، وبعض مواقع الانترنت ولعل من أهمها:

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

- علم الأسلوب لصلاح فضل.

- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الحميد هيمة.

- حركة الشعر الحر لشلتاغ عبود شواد.

- الأسلوب والأسلوبية لبير جيرو.

وقد اقتضت ضرورة البحث أن أتخذ من المنهج الوصفي منهجا لهذه الدراسة، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كالتحليل والإحصاء الذي من شأنه محاصرة السمات الأسلوبية في النص والكشف عنها.

وككل باحث مبتدئ اعترضتني بعض الصعوبات، فحاولت التكيف معها وتجاوزها لإتمام ورقتي البحثية ولعل من أبرزها ضيق الوقت بسبب التسويف في الإقدام على البحث وعدم توفر دراسات سابقة لهذا الديوان وكثرة المراجع النظرية.

مدخل تمهيدي : للشعر الجزائري المعاصر:

1- الشعرية الجزائرية في فترة السبعينات:

2- الشعرية الجزائرية في الثمانينات والتسعينات

3-البنية الشكلية للقصيدة الجزائرية في الشعر المعاصر

1- الشعرية الجزائرية في فترة السبعينات:

إن المتتبع لحركة الشعر الجزائري المعاصر يستطيع أن يلحظ أن فترة الثلث الأخير من القرن العشرين هي البداية الفعلية لنماذج الشعر الجزائري المعاصر <<فمنذ 1968 بدأت أولى نماذج الجيل الجديد تظهر على صفحات مجلة المجاهد، وآمال ثم الشعب الثقافي ومن بعدها الشعب الأسبوعي، أي أن الصحافة اِحتضنت الشعر الحر ورحّبت بشعرائه على خلال المرحلة السابقة (1962-1968) التي لم تتوفر فيها صحافة أدبية تقبل على الجديد وتتبناه>>[1] ولقد عرفت هذه الفترة ركودا واضحا في الحركة الشعرية، لعل أهم سبب في فتور هذه الحركة هو أن ذلك العامل الأساسي للكتابة في الفترة الاستعمارية المتمثل في الدفاع عن الوطن والتعبير عن معاناة الشعب وفضح الممارسات الاستعمارية والتغني بالثورة و بإنجازات الثوار، يقول محمد الغوالمي: <<إننا كنا نهاجم به {الشعر} الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه به>>[2]

فقد امتزج الشعر الجزائري قبل الاستقلال بالشحنة الثورية التي فجرتها الثورة التحريرية الكبرى، <<فالخطاب الشعري هو الذي أسس وعي الثورة وهو الذي حمل رسالتها قبل انفجارها والشعراء هم رسلها الذين بشروا بها وأشعلوا نارها وكانوا لسانها الصادق>>[3]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985 ص 83.

[2] قادة عقاق، الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري والبعد التحريري في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب جامعة سيدي بلعباس، ع 3، سيدي بلعباس، الجزائر، 2004، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

و بانطفاء هذه الشعلة قل النتاج الشعري للشعراء الجزائريين <<إن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال، فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع>>[1]

وتأتي مرحلة السبعينات التي شهدت أهم التحولات المرحلية وتعيش <<تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وشهدت أحداثا ثورية وإنجازات معتبرة مثل تأميم الثروات المعدنية والزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات وانتشار التعليم وديمقراطيته، والطب المجاني وغيرها من التحولات الهامة التي تدخل في إطار الثروات الثلاث، الصناعية والزراعية، والاقتصادية>>[2] أما على مستوى الساحة الثقافية، فقد عرفت هذه الأخيرة مواجهة إشكالية عميقة تختص بتاريخ الجزائر من جهة وبأصالتها وهويتها الإسلامية من جهة ثانية، ونقصد بهذه الإشكالية أطروحة الاشتراكية حيث ظهر على إثرها توجهان كبيران، أحدهما مدعم ومرحب بالفكر الاشتراكي للدولة الجزائرية في أطرها الاقتصادية والاجتماعية، واتجاه ثانٍ رافض لها مبررًا ذلك بأصولها الإلحادية التي تتلاقى مع الدين الإسلامي ، ومن الكتّاب الذين رحبوا بالفكر الاشتراكي ودافعوا عنه مولود قاسم بقوله: <<إن أصول الاشتراكية قد وجدت منذ أربعة عشر قرنا وذلك في روح الإسلام، ونصه، وهو دين العدالة والإنصاف والتضامن والرحمة مع المحافظة على حرية المبادرة والتنافس في العمل البناء والاحتفاظ بالقيم الروحية والأخلاقية العليا التي يتسمك بها المجتمع ويقوي بنيانه بها وذلك كله ما نود تسميته بأصالة مجتمعنا الاشتراكي>>[3]

---

[1] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مطبعة الصراط، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص 163.

[2] المرجع نفسه ، ص 166.

[3] مولود قاسم نايت بلقاسم، إنيّة وأصالة، دار الأمة، ط 2، الجزائر، 2007، ص 11.

فالاشتراكية كنظام اقتصادي واجتماعي وسياسي كان الاختيار المناسب لإيجاد الحلول المتراكمة وإيجاد قاعدة حقيقية تبني عليها الدولة الجزائرية، أم على المستوى الساحة الأدبية فقد عرفت هذه المرحلة الاستفاقة من السبات الثقافي الذي عرفته مرحلة الستينات ويعود هذا الانتعاش إلى العديد من الأسباب وأهمها التحاق بعض شعراء الثورة بالحركة الشعرية في هذه المرحلة <<عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر وتطور بعضهم الآخر، فقد عاد محمد صالح باوية بعد صمت دام عشر سنوات (59-69) وكتب قصائده المنشورة في ديوان أغنيات نضالية>>[1]

كما استطاع <<أبو القاسم خمار أن يطور تجربته بالقياس إلى ما كتبه في مرحلة الثورة أو بداية الاستقلال أما محمد عبد القادر السائحي فالملاحظ على مضامينه أنها تطورت تطورا واضحا>>[2]، كما عرفت الساحة الشعرية والأدبية بروز العديد من الأسماء المميزة فقد لمعت أسماء تحمل أصواتا جريئة وشجاعة وهجومية أعطت الحماية القوية للساحة الأدبية يمثلها الحميد شكيل وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي وعمر أزراج، أحمد منور وجمال ... وغيرهم.

كما عرفت هذه المرحلة إنتاجا شعريا ضخما وأصيلا يتمثل في <<إلياذة مفدي زكرياء>> التي تعبّر بأسلوبها الراقي والأصيل عن تاريخ الجزائر في مختلف العصور والإشادة بالبطولات التاريخية للشعب الجزائري الباسل <<طلبنا {يقصد مفدي} أن يضع لنا نشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر ومن أقدم عصورها حتى اليوم مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية وعلى العهود الحضارية

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرفي الجزائر، ص 85.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

الزاهرة المتعاقبة وحاضرنا ومستقبلنا وكفاحنا بالاستفادة من جميع ثرواتنا ومقومات شخصيتنا وحصانتنا وبناء مجد جديد لأمتنا>>[1]

ولقد <<أصدرت الدولة في الجزائر قرارا بأن يتم تعريب الجهاز الحكومي في 1971، ولا شك أن القرار جريء ويعكس رغبة جريئة في تعميم اللغة العربية>>[2]

شهدت فترة السبعينات تحولات عديدة عرفتها الجزائر في شتى المجالات، ولذلك جاءت الحركة الشعرية متزامنة مع هذه التحولات المختلفة ، ولعل أهم تحولات هذه المرحلة تبنّي النظام الاشتراكي ،نتيجة لذلك تميز الخطاب الشعري بسيطرة الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على النص الأدبي فجاء الشعر في هذه المرحلة مثقلا بالشعارات الإيديولوجية ذات الطابع السياسي والاجتماعي مما أفقد النص الشعري الجزائري العديد من السمات الفنية، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر محمد صالح باوية وقد رفع صوته مساندا للنظام الاشتراكي:

أقسم بالتين... والزيتون

وبالأشلاء قلوبا ونبات

أدغال عيني أبحرت

جوعي... ضلوعي أوغلت

على فكرة كادحة

تحفر

[1] مولود قاسم نايت بلقاسم، إنيّة وأصالة، ص 366.

[2] رؤوف نظمي، التعريب، ثورة وضمان ثوري، مجلة الكتاب، ع 97، 1969، ص 92.

تدمي... أبحرت

وما فارق عيني مردود النور ورياح السفر

على فكرة صابرة

تهوى وتعاني[1]

يمثل هذا المقطع الشعري التأثر البارز للشاعر للفكر الاشتراكي فقد جاء النص محملا بمفردات دالة على ألفاظ الاشتراكية (جوعي، فكرة، التين، الزيتون، النبات، كادحة) وكلها كلمات لها دلالاتها المختلفة، وتعكس الوضع الشعري في تلك المرحلة.

أما الشاعر محمد بن مريومة فلم يخرج عن الاتجاه، إذ يقول:

لك في الجداول وفي الخمائل عزة نادى بها الفلاح والعصفور

شقر السنابل في الحقول تعانقت وتراقصت فإذا الفضاء طيور

وإذا السنون تبسمت مزهرة في حضنها الإنتاج والتذخير

مطر أرى هذه المصانع والمعا مل للتاجر دخلها موفور

ورشاتنا تؤتي الحياة سعادة أن القرى بين الجبال قصور

لا فرق بين رجالنا ونسائنا إن الطريق أمامنا لكبير[2]

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1976، ص111.

[2] محمد بن مريومة، المغني الفقير، الشركة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985، ص 20/19.

فالنص غني بالمفردات الدالة على الفكر الاشتراكي مثل (الجداول، الفلاح، السنابل، الحقول، المصانع الانتاج...) وتدل كلها على تأثر الشعر الجزائري بالفكر الاشتراكي حتى أضحى الشاعر الداعي له والمبشر به.

وقد عرفت المرحلة بروز العديد من الأفلام الشعرية الجريئة مثل أحلام مستغانمي التي أصدرت مجموعتين شعريتين هما (على مرفأ الأيام 1972، والكتابة في لحظة عري 1976)، <<وقد كتبت الشاعرة عن وطنها وأنشدت طويلا، وكتبت عن الفلاح وهو يزرع الأرض قمحا وشعيرا، وعن الطفل وهو مبكر إلى المدرسة، وعن العامل ساعيا إلى معمله، وتغنت بأعياد الوطن مثل أول نوفمبر وعيد الاستقلال و24 فبراير تأميم المحروقات>>[1]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قولها:

أيتها المعجزة الممتدة على صدر إفريقيا

أيها الحلم الذي يخرج من الذاكرة ليسكن ألف قرية اشتراكية

ليكبر في عيون أطفال الفلاحين، وهم في طريقهم إلى المدرسة

لأول مرة

ليكبر في سواعد الطلبة، وهم يتطوعون بالآلاف لحماية الثورة[2]

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، د ط، وحدة الرغاية ،الجزائر، 2003، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

فالشاعرة في هذه المرحلة تعبر عن رغبتها في تحقيق حلم الثورة الزراعية من خلال اتحاد الفلاحين والطلبة في بناء الوطن وإعماره حفاظا على مستقبل الأجيال الصاعدة وحماية للثورة وإنجازاتها الخالدة بأسلوب قصصي متميز.

تميزت القصيدة الجزائرية سنوات السبعينات بالتبعية لأختها المشرقية في أغلب الأحيان فجاءت العديد من النصوص الشعرية الجزائرية على منوال ما كتبه شعراء كبار أمثال صلاح عبد الصبور، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم وبذلك فالنص الشعري الجزائري في هذه المرحلة <<لم يخرج من رحم التراث الشعري الذي سبقه ولم توفر له محاولات أبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار ومحمد الصالح باوية إلا الإطار الأولي لتجاوز عقبة الشكل وشجعهم على الإبداع في هذا القالب الفني وماعدَا ذلك كان المشرق العربي قبلتهم في النموذج الفني ، والمعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري>>[1]

لقد حملت الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة على عاتقها التعبير عن آمال الشعب وتطلعاتهم لمستقبل مشرق ومزهر أساسه العمل الجماعي والاتحاد ومن أمثلة ذلك قول الشاعر محمد بلقاسم خمار:

شريد يمارس كل اللغات

يسائل عمق التراب بلا معول

يحصد زرع العذاب بلا منجل

ويصرخ خلف السراب

[1] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002.

مياه..؟[1]

فمن توظيف مفردات الدالة على الاشتراكية مثل :الفلاح، العامل، الأرض، وغيرها، كما عرفت هذه المرحلة كذلك لغة التخاطب اليومي، من خلال توظيف مفردات عامية، ضف إلى ذلك تضمين الشعراء قصائدهم بمقاطع من الأغاني والمرويات الشعبية، تأثرًا بما شاع من هذه التقنيات في شعر التفعيلة ومن أمثلة ذلك قول عمر أزراج في نصه "الهبوط إلى القصبة" إذ يقول:

فغالبني يا بلادي الحنين

يا "رايح" لبني منصور

قول لهم خلاه البابور

راه في القصبة يتسول[2]

يتضمن هذا المقطع الشعري العديد من المفردات العامية مثل (قولهم، خلاه، البابور، وراه).

وقول أحمد عاشوري:

الأهل في (دوارنا)

تجنون على الربيع

هل عشت يا حبيبي

[1] محمد بلقاسم خمار، الحرف ضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1979، ص135.

[2] عمر أزراج، وحرسني الظل، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 38.

(تويزة)؟[1]

وما يثير القارئ في هذه الأسطر اللغة العامية الموظفة في النص مثل (دوارنا، تويزة) وهي سمة من سمات الشعر الجزائري آنذاك، كما عرف الشعر في هذه المرحلة ظاهرة توظيف بعض أسماء الشخصيات التاريخية <<ولكن دون أن ترقى هذه إلى الرمز في كثير من الحالات أن تكون قناعا ونافذة يستتر خلفها الشاعر كما هو معروف في قصيدة القناع>>[2]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أحمد حمدي في ديوانه قائمة المغضوب عليهم:

يتغنى في مدريد "لوركا"

و"أراغون" يعانق "إليزا"

ويعزف مایاكوفسكي

ألحان الحرية[3]

وقول عبد الحميد بن هدوقة:

في المدارس

لا تتنافس

بقايا من ماركس

---

[1] أحمد عاشوري، أزهار البرواق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984، ص 14.

[2] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص 60.

[3] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1980، ص 95.

وهناك

تلوك أحجار الجاهلية

وشيئا من أنقاض العباسية

والنهاية كراس يتعدد

في الكراريس[1]

أما على مستوى الصورة فقد عرفت الشعرية الجزائرية سنوات السبعينات ظاهرة توظيف الرموز والأساطير، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول الشاعر سليمان جوادي مستلهما المعنى في سورة المسد إذ يقول:

تبت يدا أبي لهب

فالمجد دوما للعرب

والنفظ دومًا للعرب

هذا الذي حفظت في المدرسة الصغيرة

الذل دوما للعرب

والجهل دوما للعرب

تبت يدا بعض العرب[2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 3، الجزائر، 1981، ص 70.

[2] سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، 1997، ص 14.

من خلال هذه الأسطر يستحضر الشاعر صورة المسد ليقف عند حالتين متناقضتين للعرب فالأولى تعلمنا المدارس تاريخ العرب العريق وثرواته الكبيرة، أما في الحالة الثانية فهي حقيقة العرب الحالية المشهورة بالذل والمسكنة والضعف ضف إلى ذلك الجهل الذي عاش بين شعوبه وذلك بلغة رمزية مشفرة.

ومن أمثلة توظيف الأسطورة نجد الشاعر عبد العالي رزاقي يعبر عن حبه للجزائر باستعمال أسطورة السندباد:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايات القديمة
كان حبك رحلتي الأولى
وكنت السندباد[1]

يوظف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية أسطورة السندباد، إذ تعد هذه الأسطورة من الأساطير الأكثر استعمالا وتداولا في الشعر العربي عامة، والجزائر خاصة، إلا أن التوظيفات تختلف دلالتها، من نص إلى آخر كل وفق تجربته الشعرية، وإمكانيته التعبيرية والطاقات والإيحائية.

تميزت القصيدة الجزائرية في فترة السبعينات في بروز ثلاثة اتجاهات في الكتابة الشعرية:

الاتجاه الأول: يكتب القصيدة العمودية والحرة كالغماري، عبد الله حمادي.

[1] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، 1977، ص 14.

الاتجاه الثاني: يعلن القطيعة مع الشعر العمودي ويتبنى الشعر الحر كعمر أزراج، حمري بحري، عبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي.

الاتجاه الثالث: أضاف توجها جديدا في الشعرية الجزائرية يتمثل في قصيدة النثر (تمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في أرواح شاغرة وكتابات جروة علاوة... إلا أن هذا التيار لم تكن له أرضية شاغرة على النمو والشيوع في الجزائر)[1]

2- الشعرية الجزائرية في الثمانينات والتسعينات:

تعد فترة الثمانينات والتسعينات أخصب الفترات عطاءً شعريا في القرن العشرين، إذ برز فيها قرابة أربعين شاعرا، وإذا كانت فترة الستينات والسبعينات تتبنى القضايا الإيديولوجية أساسا في الكتابات الشعرية، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة ومن بين هؤلاء الذي رسموا حدودًا وآفاقًا للنص الشعري الجزائري المعاصر نجد: أحمد حمودي وعبد العالي رزاقي و عبد الله حمادي ومصطفى الغماري، حمدي بحري، عاشور فني وعثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي، سليمان جوادي، زينب الأعوج، الأخضر فلوس، ربيعة جلطي...[2]

ومن أعلام الشعر الجزائري المعاصر: سعيد هادف، مصطفى دحيَّة، يوسف وغليسي، حكيم ميلود، ، نصيرة محمدي، علي ملاحي، فاتح علاق، عياش يحياوي، عبد المالك بومنجل، إبراهيم قصاص وغيرهم...[3]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرفي الجزائر، ص 87/86.

[2] علية زروقي، محاضرات في النص الشعري الجزائري المعاصر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، قسم اللغة والأدب، ص 01-02.

[3] المرجع نفسه، ص 02.

2.1موضوعات الشعر الجزائري المعاصر:

عرف النص الثمانيني والتسعيني وما تلاهما انفتاحا أكثر على الآخر وعلى التجارب العالمية، كما لم يخف تأثره بالماضي وما مثله من رؤى وأفكار وتجارب وأساليب فنية، وما يمكن ملاحظته لدى أغلبية الشعراء في هذه الفترة ديمومة التوتر وعدم الرضا بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة ،وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن الكثير من القوانين والتقاليد التي تحكمه وذلك بخلق النص المختلف.

ولم يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهده وينفعل بما يصف، وإنما تعددت رؤيته إلى تجاوز الواقع والتمرد عليه وقد نتج عن هذا التمرد صورا كثيرة من القلق والضياع والاغتراب والحنين إلى الطفولة، وأضُرُب ذلك كما يلي:

أ- مظاهر الغربة والضياع:

تكاد تكون هذه الظاهرة القائم المشترك بين الشعراء الشباب في الجزائر، وهذه الغربة التي أصبح الشاعر يحسها في عالم مليء بالألم والصخب، هي كالتي أحس بها شعراء الثورة، وإنما هي غربة وسط الأهل، شعور يجعل من الشاعر بائسا يعاني مرارة الغربة والتشرد في متاهات الزمن.[1]

وقد ولدت هذه الغربة غموضا في أشعارهم، ومنها ما نجده في قول "كمال عجالي" في قصيدة "صراع":

غريب في الحياة

[1] المرجع السابق ،ص02.

أنا غريب

أشق الدّرب

ملحمة الجراح

أنا غريب

أسائل الدهر وحدي

والدهر أخرس

لا يجيب

وحدي مع الأقدار

أدفع قاربي[1]

ب- الهروب إلى عالم الطفولة:

أفاد الشعراء في هذه المرحلة من فضاءات الطفولة التي أمدّت المتن الشعري بصور مشرقة تموج بالحرية والبراءة والنقاء...، فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء والحرية اللامحدودة، يقول حمدي بحري وهو من الشعراء الذين اتخذوا من عالم الطفولة ملاذا للهروب من الواقع المرير:

تفجر الغصن حمامات

وشدني الحنين عشية لنبعها

روادتها عن حلمها

[1] كمال عجالي، حدس وإرهاص، شركة باتنيت، للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ص 17.

حاصرني النخيل

وصوتها الجميل

تلملم الفجر عصافير تحط في يدي

قبلتها[1]

ج- الحنين إلى الوطن:

ومن موضوعات الشعر الجزائري المعاصر التغني بالشهيد والحنين إلى الوطن فتجلى مظهر الثورة والوطن في هذ الاتجاه بشكل رؤيوي جديد يقول الشاعر عقاب بلخير عن الوطن في قصيدة الوطن:

أيها الوطن المشتعل

بشعاع الأمل

أيها الوطن المحترق

بلهيب العرق

كنت تسأل عن وردة

أحمر لونها

أنا غنيتك يا وطني[2]

[1] حمدي بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982، ص 18-19.

[2] عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات ابداع، د ط، الجزائر، 1992، ص 15.

و- حضور المرأة:

وهروبا من الواقع كان الشاعر يلجأ إلى المرأة، وقد كان حضورها في قصائده يكتسي بهالة من النقاء، وكان ذا فعالية على مستوى النصوص حيث يحول ضياع الذات إلى هدى، ذلك أن صورة المرأة تشبه روضة الطفولة التي ينشدها الشاعر، يقول:

وتصطدم الذكريات بحلم جميل

خرجت من الزمن المرئي إلى العشق

كنت حزينا وجاءت (...)

تفتش في اللحظات وتضع وعدًا

من المستحيل

وتأتيك ملهوفة الخطوات

ترافقها قطعة من أصيل

فتعطيك وردا

وتأذن بالرحيل

وتفتح الطرقات[1]

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر رابطة إبداع الثقافة)، ط1، الجزائر، 2003، ص 37.

3-البنية الشكلية للقصيدة الجزائرية في الشعر المعاصر:

أصبح للبناء الشعري قيمة كبيرة عند شعراء الجزائر المعاصرين، فتنوعت أشكال القصيدة تتبعا لتنوع التجارب الشعرية وتعددها، فبنية النص تتداخل مع مضمونه ولا يمكن الفصل بينهما، وإن كان للكثير من الشعراء رؤية مضادة للقصيدة العمودية، فإن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكلين ويتجه البعض الآخر إلى كتابة قصيدة النثر اعتبار أن التجريب الفني لا حدّ له، وأن ذائقة الجمهور الأدبي يصنعها الشعراء مع الوقت، ويمكن حصر البنية الفنية في الأشكال الشعرية التالية:

3-1- القصيدة العمودية: تعد متجذرة في الموروث الشعري العربي.

3-2- القصيدة الحرة: هي شكل من أشكال التجريب والحداثة في الشعر العربي وقد شهد المتن الشعري الجزائري تحولًا إليها لأجل التخلص من قيود الوزن والقافية من طرف البعض وسهولتها ويسرها في اعتقاد طرف آخر ومن الشعراء الجزائريين الذين كتبوا في هذا النوع: محمد مصطفى الغماري، عز الدين ميهوبي، عياش يحياوي، عثمان لوصيف، الأخضر فلوس...[1]

3-3- المزج بين العمودي والحر: حيث عمد بعض الشعراء الجزائريين إلى المزج بين الشكلين العمودي والحر مسايرة لشعراء العالم العربي وهو واقع تفر منه التجربة الشعرية للشاعر، ومن بين الشعراء الذين أبدعوا في هذا الشكل يوسف وغليسي في قصيدته "فجيعة اللقاء" حيث تميزت بانسابية شعرية منفردة.[2]

3-4- قصيدة النثر: ومن الأوائل الذين كتبوا في هذا الشكل مقتفين أثر الشعراء المشارقة: أنسي الحاج، سعيد عقل، يوسف الخال...، نجد الشاعر عبد الحميد بن هدوقة

[1] علية زروقي، محاضرات في الشعر الجزائر المعاصر، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

في أرواح شاغرة، جروة علاوة وهبي في ديوان الوقوف بباب القنطرة، ربيعة جلطي، وزينب الأعوج...[1]

3-5- القصيدة الأحادية والثنائية: وهو تجريب فني ينفرد به الشاعر فيصل الأحمر، وإن كانت القصيدة الأحادية قد جربها السرياليون من قبله وعلى رأسهم "بول"إيلوار" فإن القصيدة الثنائية من تجريبه، حيث يتم الاستغناء عن الزوائد اللغوية والحروف ويكتفي بالمسند والمسند إليه وبما هو ضروري قدر المستطاع، والاتجاه باللغة نحو الإسهاب والاختصار والحذف مع الالتزام بالإيقاع العروضي المتعارف عليه.[2]

وهذا التشكيل يشرك القارئ في بناء النص من خلال تصوره للكلام المحذوف ومحاولة من الشاعر لإحداث دهشة القارئ.

[1] المرجع السابق،ص09.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية:

تمهيد:

أولا: الأسلوب

أ-لغة

ب-اصطلاحا:

-عند العرب .

-عند الغرب .

ثانيا: نشأة الأسلوب

- **عند الغرب**
- **عند العرب**

ثانيا: الأسلوبية:

- **1-: تعريف الأسلوبية.**
- **أ-عند الغرب.**
- **ب-عند العرب.**
- **2- نشأة الأسلوبية.**
- **3- جهود النقاد العرب في تأصيل المصطلح النقدي(الأسلوبية).**
- **ثالثا: اتجاهات الأسلوبية .**
- **1-الأسلوبيةالتعبيرية(الوصفية).**
- **2-الأسلوبية البنيوية .**
- **3-الأسلوبية الإحصائية.**
- **4-الأسلوبية النفسية .**

تمهيد:

يهدف هذا البحث إلى دراسة السمات الأسلوبية في ديوان "جبرا لخاطر الزعفران" لعبد الرحمن الأخذاري، فموضوع البحث تطبيقيٌّ إذن "ولكن الدراسة التطبيقية الملموسة غير ممكنة دون أساس نظري، وبدون النتائج النظرية –الوصفية المتحصل عليها– لا يمكن القيام بأي تطبيق>>[1] وحتى يتسنى لنا تحديد ودراسة السمات الأسلوبية في مدونة هذا البحث، لابد من تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية التي تعددت تعريفاتها وتشعبت باختلاف المنطلقات التي انطلق منها كل باحث في دراسته، وذلك ما أنشأ أسلوبيات وهذا ما يحتُّمُ علينا التعرف على تلك الأسلوبيات.

إن تحديد الأسلوبية والنص الادبي، والأسلوب والسمة الأسلوبية في البداية ضرورة أكيدة، فبالتحديد تتضح لنا مهمة دراسة الأسلوب التي نحن بصدد القيام بها، فلا نتجاوزها ولا نقصر عنها إن شاء الله.

[1] عبد القادر بوزيدة: (فان دييك وعلم النص)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللُّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 11، ماي 1997، ص 08.

أولاً: الأسلوب:

1- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في المادة (س ل ب): <<سَلَبَ الشيء يسلبه سلبًا، والاستلاب بمعنى الاختلاس، انسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها، ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يُقال: أنتم في أسلوب سوءٍ...>>[1]

من خلال ما ورد في هذا المعجم نجد أن الأسلوب هو كل طريق واضح ممتد، وكذلك الأسلوب في الأدب هو الطريقة في الكتابة والتعبير.

وكذلك ورد في معجم القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: <<سلبه سلبًا: اختلسه كاستلبه>>[2]

والأسلوب: <<الطريق، وعنق الأسد، والشرخ في الأنف>>[3]

فهو يتفق مع سابقه في وصف الأسلوب بالطريق، وأضاف الأسلوب بالاستلاب وهي خصيصته مرتبطة بالأسلوب الأدبي وكلما كان جيّدًا سلب عقل المتلقي.

أمّا معجم أساس البلاغي للزمخشري في تعريفه لأسلوب يقول: <<فلانٌ: طريقته>>[4]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، مج5، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 2000، ص 244.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، الكويت، الجزائر، 125.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبون السود، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 468.

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الأسلوب هو الطريق أو المسلك الذي يتخذه أي مبدع في تنسيق كلامه وفق أساليب حسنة.

تجمع المعاجم السابقة الثلاث على معاني مشتركة للأسلوب منها: الطريق، المسلك، المذهب...>>

2- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الأسلوب في النقد الحديث بسبب تعدد النقاد واختلاف رؤاهم ووجهة نظرهم ومشاربهم الفكرية ومن بينهم النقاد الغربيون والنقاد العرب.

أ- تعريف النقاد الغرب للأسلوب:

يرى بيير جيرو (Pierre Garou) أن الأسلوب هو: <<طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة>>[1]، ويقول أيضا <<هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده>>[2]

من خلال هذا التعريف نجد أن الأسلوب الطريق الواضح للتعبير بواسطة اللغة، والتي تكون ناتجة مِنْ اختيار أدوات التعبير.

إذن فهو لا يخالف الدلالة اللغوية للأسلوب، لكنه يوضح بأن الأسلوب قائم على الاختيار حتى تكون طريقة الأسلوب ملائمة لإيصال المعنى.

أما بوفون فيقول: <<الأسلوب هو الإنسان نفسه>>[3]، ويقول في موضع آخر: <<فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله>>[4]، وعليه فإن الأسلوب هو المرجع الأساسي للباحث أو المبدع، لأنه يترك بصمة شخصية إنسانية، بحيث لا يمكن أخذه من

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، ط2، القاهرة، مصر، 1994، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] محمد الأمين شيخة، مجلة المربد، ع1، المركز الجامعي بالوادي، (معهد الآداب)، 2005، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

صاحبه ولا يستطيع أي باحث أو ناقد أخذه أو نقله، بسبب بقاء بصمة أو أثر الكاتب راسخة فيه، فيجب على كل باحث أن يترك بصمته في كل ما يكتب، وذلك ما يجعل لكل كاتب طريقة في التعبير.

ونجد كذلك ميشال ريفاتير (M.Riffatere) في تعريفه الأسلوب إذ يعده: <<قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإن حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة ما يسمح أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز>>[1]

نلاحظ أن ريفاتير في تعريفه يوضح أن الأسلوب هو عبارة عن قوة أو آلة ضاغطة تتسلط على أقطار وتصورات الباحث أو المبدع بواسطة الكلام.

ب- تعريف النقاد العرب للأسلوب:

أما النقاد العرب فنجدهم أيضا اختلفوا في تعريفهم الأسلوب فنجد من بينهم:

عبد السلام المسدي: يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته التي ترتكز على أسس ثلاثة، هي: المخاطَب، المخاطِب، الخطاب، فيقول: <<إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي، وشقَّه بمقطع عمودي يخرق طبقته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب>>[2]

نستنتج من خلال هذا القول أن الأسلوب يركز على ثلاثة عناصر أساسية وهي المخاطِب، والذي يحضر باعتباره المرسل وهو يتجسد من خلال التعبير الكاشف لنمط

[1] رابح بن خوبة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2013، ص 35.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 1982، ص 61.

التفكير عند صاحبه، والمخاطَب باعتباره المتلقي وهو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي، أيًّا كان هذا الأثر، أمَّا العنصر الأخير فهو الخطاب: وهو مجموعة الظواهر اللّغوية، المختارة والموظّفة والمشكلة عدولاً، وما يتصل به من إيحاءات ودَلالات.

أمّا أحمد الشايب فقد أفردَ للأسلوب كتابا خاصا به وذكر فيه العديد من التعريفات نلخص أهمها:

<<فن من الكلام يكون قصَصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا...>>[1]

<<طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة الاختيار للألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير>>[2]

<<هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني>>[3]

فالأسلوب عنده هو وسيلة التفكير في الأشياء وتصويرها تصويرًا منطقيًا يمكن التعبير عنه وفق انفعالات المبدع.

أما صلاح فضل: <<أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطًا ولا سطحيًا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة>>[4]

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، مصر، 1991، ص 45.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميربت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 90.

حيث ذكر في كتابه مناهج النقد المعاصر أنه يختلف من جنس إلى جنس أدبي آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية، بهذا المفهوم يريد صلاح فضل أن يبين لنا صعوبة تميز الأسلوب من حيث التركيب البسيط والتركيب السطحي بطريقة آلية لأنه نتاج جهد خلاق في مفارقة النصوص وتحليلها وتوضيحها والحفاظ على طابعها الخاص بها من حيث الشكل الداخلي والخارجي للنص.

أما سعد مصلوح فيطرح رؤية تدعو بطريق غير مباشر إلى ربط الأسلوب بمنشئه، وهي رؤية لسانية سالفة حيث يقول: <<إن الأسلوب اختيار choice، أو انتقاء Selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين>>[1]

فالمقصود هنا الاختيارات الخاصة بالكاتب هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين، وليس المقصود هنا الاختيار النفعي الذي يدفع الكاتب إلى انتقاء كلمات معينة بهدف الوصول إلى غرض خاص، وإنّما المقصود بالاختيار هنا الاختيار النّحوي الذي يتعلق بقواعد اللّغة بمفهومها الشامل صوتيًا وحرفيًا ودلاليًا ونظميًا فالأسلوب خاصية لغوية فردية تمثل نمطًا شخصيًا من أنماط التشكيل اللغوي كما يقول بعض النّقاد.

3: نشأة الأسلوب:

يعد الأسلوب من المصطلحات المستعملة بكثرة في الساحة النقدية فهو يتحقق بدراسة جوانبها السياقية والنسقية من خلال التراكيب والمفردات وكذلك الأجناس الشعرية والموضوعات الشعرية ،لذلك اختلف النقاد القدامى والمحدثين في تعريفهم الأسلوب منذ نشأته.

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، عالم الكتب، ط3، القاهرة، مصر، 2002، ص 26-27.

أ-عند الغرب:

الأسلوب مصطلح قديم ظهر منذ العصر اليوناني، وأخذ بالتطور من مرحلة إلى أخرى، فمصطلح أسلوب (Style): <<في الدرس الغربي له ارتباط بدلالته اللاتينية، حيث تشكل معناه من الكلمة (Stilus) وتعني الريشة، وفي الإغريقية (Stilas) وتعني (عمودًا)>>[1] بمعنى أنه ارتبط في بداياته مع أدوات الكتابة.

والأسلوب عند آرسطو: <<يظل في كل معانيه يمثل غاية الإقناع بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي أو الملحمي، فالمحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الإقناع بالتعبير المباشر في الخطابة وما يلتحق بها ممّا لا محاكاة فنية فيه>>[2]

وهنا نرى أن الفيلسوف آرسطو ربط مفهوم الأسلوب بمبدأين: مبدأ المحاكاة ومبدأ الخطابة والأسلوب عنده ما يساهم في إقناع القراء وإيصال المعنى الحقيقي الذي سطرته الألفاظ، وكذاك الاستناد إلى المحاكاة التي تعتبر مقياسًا مُهِمًّا في زرع روح الفهم بطريقة مباشرة واضحة.

وقد اهتمت كتب البلاغة العربية القديمة بالأسلوب ومعروف عند فلاسفتهم تلك التقسيمات الكبرى الثلاث للأسلوب وقد تبناها الفكر الأوروبي لاحقا هي: <<الأسلوب البسيط (Humil Isstylus) والأسلوب المعتدل (Mediocrusstylus) والأسلوب الجدل أو السامي (Grovisstrlus)>>[3]

---

[1] رابح بن خوبة، مقدمة في الأسلوبية، ص 31.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، 1973، ص 116.

[3] رجاء عبده، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، 1993، ص 07.

نلاحظ من خلال هذا التقسيم الثلاثي للأسلوب في الفكر اللغوي الأوروبي داخل في عجلة فرجيل، وهي عجلة تربط الأساليب بالموضوعات حيث رسم فرجيل (Verglius): <<في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات لصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري وقاموسها اللغوي ، فديوان الرباعيات (Bualica) وهو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة، وديوان قصائد زراعية (Georgigu) وهو أسلوب ارتبط بالطبقة الوضعية، أما ملحمته الشهيرة "الإلياذة" (Aemeis) فتعد للأسلوب الراقي>>[1]

نلاحظ أو فرجيل جعل الأسلوب ثلاثة أنواع: هي الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب الراقي، وجعلها حدًا فاصلاً لطبقات المجتمع في توزيع المفردات المصدرة من خلال هذه الأساليب، وجعل لكل من هذه الطبقات قاموسًا معنويًا خاصًا بها في تحديد المظهر والشكل والمضمون وجعل ديوانًا خاصًا بها على شكل ديوان شعري.

وفي العصر الحديث تطور مفهوم الأسلوب عند الغربيين وحدده جورج مونان (George monan) بقوله: <<الأسلوب باعتباره صياغة>>[2]

من خلال هذا القول نستنتج أن الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الشاعر أو الكاتب في كتابة موضوعه ، والذي من خلاله قد صاغَ أهم المعطيات بطريقة فنية تعتمد على معايير أساسية تجعل قدرات الأديب حاضرة فيما يكتب، قد تكون هذه الصياغة بالإشارة أو باللفظ أو بالمعنى.

---

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2007، ص 17.

[2] جورج مونان، مفاتيح في الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، ط1، تونس، د ت، ص 136.

أما شارل بالي (Charls Ballyet) فالأسلوب عنده: <<مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيًا على المستمع أو القارئ... فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدرٍ ممكن إلاّ أنه كثيرًا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية ،والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى>>[1]

يتضح من قول شارل بالي أن اللغة هي ذلك الكلام الذي يعبر عنه الشخص بأسلوبه لإيصال ما يختلج في ذاته من أحاسيس ومشاعر تعبر عن الواقع الذي يعيشه سواءً من الجوانب السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية.

ويقول بيير جيرو (Pierre guiraud) في هذا المصطلح <<ليس ثمة شيء أحسن تعريفًا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور>>[2]

من خلال هذا القول تتضح لنا رؤية بيير جيرو للأسلوب بصفته الطريق الواضح لكل كاتب لإبداء رأيه وتختلف هذه الآراء من جنس إلى جنس ومن عصر إلى عصر، لأن الكاتب يريد الإبداع فيما يجول في خاطره من أفكار ثم يصوغها ويترجمها بأسلوب راقٍ.

من خلال هذه التعاريف فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعًا هو استعمال الأسلوب للغة، بحيث يقوم على استخدام عدد الاحتمالات الناتجة، والتأكيد عليها في

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 2002، ص 29.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 09.

مقابل احتمالات أخرى، لأن الأسلوب هو الطريقة والقدرة على التعبير عن ذلك القصد في الموضوع وذلك لغرض التأثير في المتلقي مهما كانت أسبابه ودرجاته.

ب- عند العرب:

ورد ذكر أسلوب عند النقاد العرب القدامى في إطار اهتمامهم بالقرآن والدرس البلاغي، فهذا "ابن قتيبة"(276هـ) يحدد مفهوم سمات الأسلوب من خلال ما وقف عليه في النص القرآني وخُطب العرب، فيقول: <<وإنّما يعرف فضل القرآن مَن كثُرَ نظره واتسع علمه فهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصَّ الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلامًا في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يفتنّ، فيختصر تارة، إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي تارة بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام...>>[1]

وضح لنا ابن قتيبة في تعريفه جملة من الشروط التي يبنى عليها الأسلوب من حيث القرآن والخطيب، وتكمن شروط القرآن في كثرة نظره فيه، واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، أما شروط الخطيب تكمن في الإطالة والتخفيف، والكشف والاختصار والتكرار والإثارة والعناية والإخفاء...، والأسلوب في القرآن جامع مانع من حيث التراكيب والألفاظ فلكل مقال مقام فتشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز.

[1] يوسف أبو العُدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 12.

وفي مرحلة لاحقة تطور مفهوم الأسلوب بتطوير المفاهيم النقدية وذلك مع عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فالأسلوب عنده <<ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره>>[1] يبين عبد القاهر الجرجاني في هذا القول أن الشاعر عند نظمه لشعر ما في بناء أسلوبه يعتمد على مرجعيات غيره وسابقه من خلال الألفاظ والمعاني والتراكيب أي أنها نسيج أفكار على منوال غيره من خلال فصاحة المعنى واللفظ.

أمّا حازم القرطجاني (684هـ) فهويرى <<ضرورة أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظر إلى الألفاظ...>> إن الأسلوب هيئة تحصُل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ>>[2]

ومنه نستخلص أن الأسلوب عند القرطجاني مقابل للنظم، إذ يشمل النص الأدبي كله ويتحدد بتأليف المعاني، ونلاحظ كذلك أن نظرته اقتصرت على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية المعروفة لدى العرب.

أمّا ابن خلدون (808هـ) فنجده قد سار على الطريق نفسها التي سارَ عليها القرطجاني إذ يجعل من الأسلوب بوصفه خصائص وعبارة عن مناهج للغة الفنية، حيث تناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه ،حيث يقول: <<فاعلم أنها عبارة عنده على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، د ط، بيروت، لبنان، 1978، ص 301.

[2] محمد المهدي شريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، د ط، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2004، ص 81/80.

الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان>>[1]

يوضح ابن خلدون في قوله عدة سمات خاصة بالأسلوب من بينها أن الأسلوب عبارة عن منوال يصب فيه المبدع تراكيبه البلاغية والبيانية والنحوية من مثل الإعراب والألفاظ والمعاني في شكل قالب بلاغي أو عروضي أو بياني.

وقال أيضًا: <<يتنوع بتنوع الموضوعات من خلال قوله: <<فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة>>[2]

فنجد أسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر وأسلوب الفخر غير أسلوب الغزل...

ويمكن الوصول إلى أن ابن خلدون ذهب إلى أن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد به على أنحاء مختلفة وسلوك الأسلوب الفخر عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب.

وفي العصر الحديث ومع الانفتاح على الثقافة الغربية بدأ مفهوم الأسلوب يأخذ صورته الاصطلاحية الدقيقة، حيث المفهوم الشائع في الحضارة الغربية، فهاهو "عبد السلام المسدي" يُثري الساحة النقدية العربية بمؤلف جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة فيسمّيه "الأسلوب والأسلوبية" (نحو بديل ألسني في النقد الأدبي 1977) ويركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال دعائمه الثلاث الأساسية: (المخاطِب والمخاطَب والخطاب)، فيقول: <<أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه

[1] أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 461.

[2] المرجع نفسه، ص 567.

وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا>>[1]

ومن خلال هذا الكتاب نتعرف على دعائم ثلاثة للأسلوب وهي الخطاب والمخَاطب والمخاطِب) وهذا الكتاب يمثل خطوة هامة في نقل المعلومات والنظريات اللغوية الغربية الحديثة للباحث أو المتلقي العربي، نقل فيها الذي لا يكتفي بدراسة الرواية بل يتجاوزها إلى قراءة النقد والأدب والمسرح.

ويرى "أحمد الأمين" أن: <<الأسلوب هو اختيار الكلمة بما يناسب اللفظ، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا بما تحويه من أفكار وترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها>>[2]

نستنتج من خلال هذا القول أن الأسلوب هو اختيار الكلمة بما يناسب مع اللفظ لاستقامة المعنى وقد تكون هذه الكلمات توحي إلى أشياء أخرى من خلال التصور والتفكير والتعبير من أجل معانيها وترتيبها حسب الجملة في وقعها الموسيقي، وقد تؤثر هذه الكلمات فنيًا من خلال العواطف والأحاسيس من خلال عباراته اختيار الكلام، بما يتناسب ومقاصد صاحبه جاء كقاعدة للبلاغة القديمة "لكل مقام مقال" وقد استعار في تعريفه بعض ألفاظ الجرجاني (النظم).

ونجد "مصطفى الأمين" و"علي الجارم" يعرفان الأسلوب بقولهم : بعد هذا يحسن بك أن تعرف معنى الأسلوب الذي هو المعنى المصوغُ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 64.

[2] أحمد الأمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، لبنان، 1967، ص 72.

أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفضل في نفوس سامعيه، وأنواع الأسلوب ثلاثة: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، والأسلوب الخطابي>>[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنهما أضافا تقسيمًا للأسلوب فهو ثلاثة أنواع: أسلوب علمي، أسلوب أدبي، أسلوب خطابي وعلوم البلاغة والنحو والعروض تقيد الدَّارس في وضع نظريات تساعد على تقييد الكلام، وأن لكل جنس خطابي أسلوبه الخاص، وبيانه الخاص ولغته الخاصة...

وفي الأخير نستنتج أن الأسلوب يلعب دورًا هامًا في تحديد الخطاب، وتوليد أثر ينعكس على المتلقي وهذا المعنى مشترك بين النقاد العرب والغرب على حد سواء.

[1] علي الجارم، مصطفى الأمين، البلاغة الواضحة: البيان والبديع والمعاني، دار الفكر، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 12.

ثانيا: الأسلوبية:

1- تعريفها الاصطلاحي:

تعد الأسلوبية من بين المصطلحات التي كثرت حولها النقاشات والدراسات بين البحاث الأكاديميين، ولقد اختلف النقاد حول مفهومها وذلك لارتباطها بمراجع فكرية مختلفة، حيث: <<تعرف بداهة أنها تبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب>>[1]

أ- عند الغرب:

نستهل جملة هذه التعاريف بتعريف المؤسس الأول لهذا العلم (شارل بالي Charles Balleyet) بقوله: <<إن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية>>[2]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير من خلال الشعور، فإذا كان الكاتب في حالة فرح وكتب نصا فسيكون هذا النص انعكاسا للحالة الشعورية التي أحس بها الكاتب وكذلك الحزن...، وهذا أن النتاج سيؤثر كذلك على المتلقي.

أما ميشال ريفاتير (Michel Reffaterre) فقد عرفت الأسلوبية بقوله: << أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، ص 32.

الإدراك لدى القارئ المتقبل... فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "ألسنية" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص>>

لقد ركز ريفاتير على دور القارئ المتميز في فهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي.

ولقد ميز رومان جاكبسون (Roma Jackobson) أسلوبية العمل الأدبي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، حيث عرفها بقوله: <<أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الأدبية ثانيا>>[1]

كما وصفها تزيفيتان تودوروف (Tzevetan Tdorov) بأنها <<قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة والتعبير وليس بنتظيم العبارة نفسها>>[2]

ولقد تناول جورج مولينيه (George Molinié) تعريف هذا العلم، فيرى الأسلوبية <<أنها الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديات اللغوية في النص الأدبي>>[3]

ويعني هذا القول أن الأسلوبية نشاط فردي يعنى بدراسة التراكيب اللغوية التي تتسم بالأدبية وتكون محققة في خطاب محدد.

من خلال المفاهيم والتصورات السابقة التي حاول فيها النقاد الغرب ضبط مفهوم مصطلح الأسلوبية، فإنه يمكننا رصد استنتاج بأن الأسلوبية علم تطبيقي يدرس الأسلوب ويبحث في الجمالية الأدبية للنص، وتعتبر النص الأدبي بنية ألسنية، كما أنها تؤثر في

---

[1] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 58.

[2] مجموعة من المؤلفين، العلامتية، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط 11، المغرب، 2004، ص 109.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت لبنان، 2003، ص 15.

نفسية المتلقي وذلك من خلال أنها تدرس فعل التواصل بين الكاتب والمتلقي، إذ أن الخطاب يحمل شخصية المتكلم.

ب- عند العرب:

إن التقاطعات النقدية واللغوية بين النقاد والغربيين والعرب وتلاقح العلوم اللغوية بينهم قد أفرز العديد من النتائج واتخذ أشكالا وصورا مختلفة ومن بين هذه الإفرازات هو علم الأسلوب الذي درسه البحاث العرب وقدموا له التعاريف كما تناوله من سبقهم من الغرب ومن هؤلاء الباحثين نجد:

عبد السلام المسدي الذي كان سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية بين الباحثين العرب، حيث يعرفها بقوله: <<هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب>>[1]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الأسلوبية عبارة عن وسيلة يتم من خلالها البحث عن الركائز الأساسية لدراسة الأسلوب وإرساء قواعد وأسس له.

أما منذر عياشي فيعرف الأسلوبية بقوله: <<أنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم ليس حكرًا على ميدان تعبيري دون آخر>>[2]

من التعريف نستخلص أن الأسلوبية بالنسبة لمنذر عياشي تدرس جميع الأصناف الأدبية ولا تقتصر فقط على الجانب التعبيري بل تتعدى ذلك بدراسة أنظمة اللغة.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 33، 34.

[2] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 29.

ويؤكد حسن ناظم رؤية عياشي للأسلوبية حيث يقول: <<الأسلوبية منهج، بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري>>[1]

ومنه فالأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطا وثيقا، حيث تدرس الملامح النصية اللغوية.

ويعتبرها "محمد عزام" <<علما تحليليا تجريبيا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني>>[2]

أما صلاح فضل فالأسلوبية عنده: <<هي وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، تنحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فنيين هما علم اللغة أو الألسنية، إن شئنا أن نطلق عليها اسما يتوافق مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة من جانب آخر>>[3]

نستخلص من هذا التعريف نسبة صلاح فضل الأسلوبية إلى البلاغة القديمة والتي لم يعد لها حضورا أما تطور الفنون.

في الأخير نستخلص أن الأسلوبية لم يجمع لها النقاد بتعريف محدد ذلك أن كل باحث سواء كان غربيا أو عربيا يعرفها على حسب رؤيته الخاصة، فمن النقاد من يقول:

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 30.

[2] رابح بن خوبة، مقدمة في الألسنية، ص 47.

[3] أيوب جرجيس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن،2014،ص32/31.

أنها تستند على الطابع الوصفي لأنها فرع من فروع اللسانيات وآخر يربطها بالحاسة الشعورية وآخر يرى أنها قائمة على التواصل وهذا ما خلص اتجاهات عديدة.

2.نشأة الأسلوبية:

لا شك أن الأسلوبية من المناهج النقدية التي استحدثت في الغرب في مطلع القرن العشرين، أما ارهاصاتها فترجع إلى القرن التاسع عشر ميلادي، فقد ظهر كترجمة للمصطلح الغربي (Stylistique) حيث يقول الناقد رابح بوحوش أن: <<فون دير قابلنتز هو أول من تعرض لهذا المصطلح في 1875، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة <<الأسلوب هو الرجل نفسه>> وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية>>[1]

كما يرى صلاح فضل أن العالم الفرنسي جوستاف كوبرتنج قد أشار إلى هذا المصطلح عام 1886 في قوله: <<إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع>>[2]، ولقد ضلت هذه الفترة زمنا لم تتضح فيها معالم وملامح الأسلوبية <<حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم الألسني فيرناند دي سوسير (Fernand De Saussure) في كتابه الشهير <<محاضرات في اللسانيات العامة>> الذي كان له الفضل في إرساء

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة عنابة، الجزائر، 2004، ص 12.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16-17.

قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه شارل بالي Charles Balley الذي ابتكر الأسلوبيات التعبيرية>>[1]

نستخلص مما سبق أن مفهوم الأسلوبية لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين، مع مؤسسها شارل بالي الذي نشر في 1902 كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية: " ثم أتبعه بكتاب آخر هو الوجيز في الأسلوبية.

أما فتح الله أحمد سليمان "يرى الأسلوبية نشأت من الأصول التراثية وذلك مرتبط بالحياة التي يعيشها الفرد، إذ نجده يقول: <<الأسلوبية نوع من النقد في دراسة النص على لغته الذي تشكل منها، ويتصرف عما عداها من جوانب لتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته>>[2]

أما عن انتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية العربية فلقد كان لعبد السلام المسدي فضل السبق في نقله وترجمته في الأوساط العربية <<حيث انتقلت عدوى الدراسات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينات، ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة، فقد اجتاحت الأسلوبية عالم النقد المعاصر في الفترة الممتدة بين أواخر الخمسينات وبداية الستينات محملة بلقاح الفكر الغربي حيث حلت الأسلوبية ضيفة كريمة في بيوت نقدنا العتيق>>[3]

---

[1] عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 41.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الآداب مصر، 2004، ص24.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 199.

<<بدأت المحاولات في الدراسات الأسلوبية تأخذ طريقها نحو النموذج والاكتمال بفعل اسهامات الترجمة وبتأثير للمناهج اللسانية الحديثة والبحوث التي تستند إليها وبفعل تزاوجها وتفاعلها مع النقد الأدبي الحديث ،وتنامى الإحساس بتأثر النقاد العرب المعاصرين بإرهاصات التيار الوافد>>[1]

نستنتج من خلال ما سبق أن الترجمة لعبت دورًا كبيرًا في تغذية الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى جانب تأثرها بالمناهج اللسانية الغربية التي أثرت في بحوث الأسلوبيين العرب تنظيرا أو ممارسة.

أخيرا نستخلص أن الأسلوبية مصطلح نقدي ظهر في القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية، حيث ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، وهي تعتمد في دراستها على البنية اللغوية للنص، فهي تدرس الأسلوب من خلال الانزياحات البلاغية في الصناعة الأدبية كما أشار فون دبير حيث أنها تدرس الطرق التعبيرية اللغوية.

3.جهود النقاد العرب في تأصيل المصطلح النقدي (الأسلوبية):

انتقلت الأسلوبية الغربية بفعل المثاقفة مع الآخر إلى الخطاب النقدي العربي في سنوات السبعينيات من القرن العشرين، حيث سعى عدد من النقاد العرب المعاصرين إلى تأصيل الكثير من المفاهيم النقدية بالبحث لها عن أصول وسوابق في التراث النقدي والبلاغي العربي ، منها على سبيل المثال علم الأسلوب.

لقد جاء في بعض الدراسات أن الأسلوبية في التصور النقدي العربي مرت بمرحلتين:

[1] المرجع السابق ، ص 201.

أ- **مرحلة التأسيس والتعقيد:** وهي مرحلة تعريفية امتدت من نهاية السبعينات إلى بداية الثمانينات في القرن الماضي، وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية في تلك المرحلة بالتعريفات الأسلوبية ومحاولة تحديد لأطرها ومساراتها[1] وقد تبلور ذلك في مسارين:

1- مسار تعريفي حديث ورواده - النقاد: عبد السلام المسدي، شكري عياد وصلاح فضل.

2- مسار توفيقي اهتم برصد التقاطعات بين البلاغة العربية القديمة وبعض التصورات في منهج الأسلوب الحديث، ومن أبرز أعلامه: محمد عبد المطلب، محمد الهادي الطرابلسي، أحمد الشايب وغيرهم.

ب- المرحلة التطبيقية:

وتميزت هذه المرحلة بظهور الدراسات التطبيقية وتصنيفها ومن روادها صلاح فضل، والدكتور كمال أبو ديب ويمكن إضافة عبد السلام المسدي الذي ألف في الجانب التطبيقي للأسلوبية.[2]

ومن المفيد أن لا نفعل جهود وأقطاب الأسلوبية العربية ومن بينها:

- **عبد السلام المسدي:** يعد من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح الأسلوبية في الساحة العربية كمنهج جديد في نقد الأدب وهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب" كذلك مرادفا للأسلوبية، كما أنه اهتم بالبحث عن نقاط التكامل بين ما هو فني جمالي وبين ما

[1] بشير موسى الحاج، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات، ج 40، مج 10، السعودية، ص 282.

[2] المرجع نفسه،ص283.

هو موضوعي علمي ومن مؤلفاته: الأسلوبية والأسلوب، محاولات في الأسلوبية الهيكلية مدخل إلى النقد الحديث.

- صلاح فضل:

يعتبر صلاح فضل من أعلام الدراسات الأسلوبية في المشرق العربي، ولقد أظهر من خلال ما قدمه من أبحاث وأعمال أسلوبية سعيه إلى إرساء أسس الأسلوبية العربية على غرار ما شهدته الأسلوبية الغربية ، وهو يفضل استعمال مصطلح علم الأسلوب بدل الأسلوبية، ويرى أن علم الأسلوب جزء من علم اللغة العام.[1]

ومن بين أعماله: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، نظرية الثنائية في اللغة العربية.

- **نور الدين السد:** اهتم بالبحث الأسلوبي وعلاقته بمنهج تحليل الخطاب وذلك من خلال كتابه القيم "الأسلوبية وتحليل الخطاب" الذي يعد دراسة ببليوغرافية للدراسات الأسلوبية العربية ويرى أن علم الأسلوب مرتبط بعلم اللغة من خلال المادة اللغوية التي يصدر عنها.

- **سعد مصلوح:** يفضل الدكتور سعد مصلوح استعمال مصطلح الأسلوبيات ويعلل ذلك << بأنه أخصر من مصطلح علم الأسلوب، وأطوع في التصريف كما أنه جاء في سنة السلف في سك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات>>[2]

إلا أننا نجد أن مصطلح الأسلوبية هو الذي طغى استعماله وجرى على الألسنة أما مصطلح الأسلوبيات فقد استعمل غالبا للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

1.الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

وتعرف هذه الأسلوبية بأسلوبية "بالي" وهي: <<أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905، وليست منهجية بالي معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم بالأدب وبالكتب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية>>[1]

فالأسلوبية عند بالي <<تُعنى بدراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام>>[2]، حيث يعرفها بقوله: <<هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية>>[3].

يركز بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للغة ارتباطه بفكرتي القيمة والتواصل، إذ يرى أن الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث يسعى جاهدا لترجمة ذاتية فكره، وبالتالي يتولى الاستعمال الشائع بتكريس هذه اللفتات التعبيرية.

ومن خلال هذا السياق: نستنتج أن أسلوبية بالي أسلوبية تعبيرية انفعالية لا تهتم بالمفلوظ أو المقول بقدر ما تهتم باللفظ أو التعبير، كما ميز بالي بين نوعين من التعابير التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمى الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، 2010، ص 14.
[2] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، ص 65.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 18.

برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه الإنساني ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى.

2.الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير، وهي أكثر المذاهب الأسلوبية انتشارا حيث ظهرت البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين والتي تنطلق في دراساتها من النص كونه بنية مغلقة << فتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق الأجزاء اللغوية للنص>>[1]، وتعتمد الأسلوبية البنيوية على مفاهيم متعددة أهما ما يسمى بثنائية العناصر:

أ- اللغة والكلام: ويشير دي سوسير بين اللغة بوصفها نظاما مجردًا أو بنية ذهنية لدى الجماعة اللغوية، وبين الكلام الذي هو إنجاز على ضوء تلك البنية وتحقيقها لها وجعل علم اللسانيات دراسة للغة وليس للكلام.[2]

ب- الدال والمدلول: ذهب سوسير إلى أن اللغة عبارة عن نظام من العلامات وأن العلاقة اللغوية تتألف من عنصرين "الصورة الصوتية" ويطلق عليها سوسير مصطلح الدال و"المفهوم" ويطلق عليه مصطلح المدلول والعلاقة بينها اعتباطية، لأن الارتباط بينها واضح عرفي، وليس ثمرة علاقة طبيعية، فالدال هو الصورة السمعية الذي يتلقاها السامع والمدلول هو الصورة الذهنية تنبطع في ذهنه عندما يتلقى الصورة السمعية.[3]

ج- التزامنية والتعاقبية: فالتزامنية تعالج اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أي زمن بعيد، أما التعاقبية (التاريخية) فتعالج فيها تاريخ عوامل التغيير التي تخضع لها

---

[1] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، ع: 95، دمشق، 2004، ص.

[2] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، ص 65-64.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

اللغات في مسيرة الزمن[1]، أي أن التعاقبي يدرس لغة محددة ليرصد التطورات التي حصلت لها عبر الأزمنة المتعاقبة.

ومن أقطاب الأسلوبية البنيوية نجد كلا من: رومان جاكسون وميشال ريفاتير حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية، التي جمعت في السبعينات في كتاب وسم بـ"أبحاث حول الأسلوبية البنيوية" ومن ثم قد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشيفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه كما أنه ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف العلاقات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها الأسلوب، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، أي أنه درس الأساليب بنيويا و سياقيا.[2]

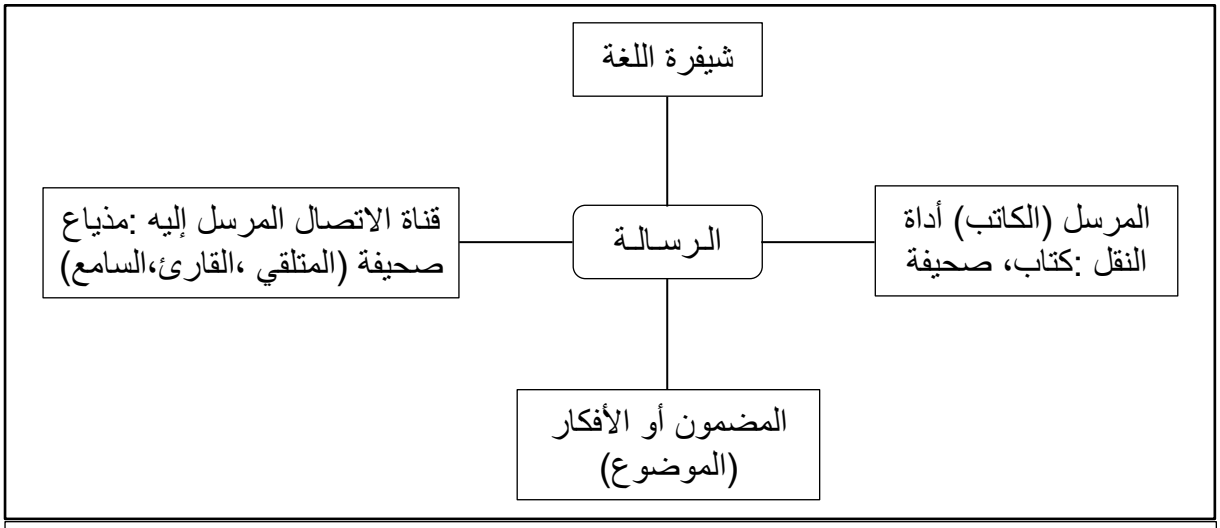
<<وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم،... والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدًا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم البلاغة والتراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة... ولقد أعطى جاكبسون نماذج في اللغة الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية>>[3]

[1] المرجع السابق، ص 67.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات الأسلوبية، ص 14.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86.

ويمثل المخطط التالي الهيكل الذي يمثل العملية التواصلية كما أشار إليها جاكبسون:



يمثل المخطط :الشكل الإجرائي للإيصال، كما يتم في الحياة اليومية أو عبر اللّغة المباشرة

3.الأسلوبية الإحصائية:

وهي أسلوبية تهتم بالجانب الإحصائي في وصف الظواهر الأسلوبية وذلك من أجل استخلاص معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية.[1] ويرى أصحاب هذا الاتجاه<< أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية ومن الذين اقترحوا نماذج على الإحصاء الأسلوبي "زامب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط لتلك الكلمات على شكل نجمة، وهكذا نستنتج أشكالا ونماذج متنوعة تمكن الكلمات ببعضها ،وأنواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط>>[2]

[1] المرجع السابق ، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

ويعد بيير جيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية وكذلك شارل مولر في كتابه "المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج"، وقد اهتم بيرجيرو خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية، أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مستقرئا الحقلين: الدلالي والمعجمي، ومن ثم اهتم بالكلمات –الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل ،والجرد والتصنيف، أي اهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف.[1]

والأسلوبية كما يراها بيرجيرو: ميدان انتقائي للتحليل الأسلوبي، وذلك أن اللغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفتة معينة منها ،وإن أي تغيير في تواتر الاستعمال يؤدي إلى تغيير في القيم الأسلوبية...

فالإحصاء: << هو العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي سمح بزيارتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي>>[2]

كما لا يمكن إغفال جهود النقاد العرب الذين تبنوا هذه الأسلوبية الإحصائية خاصة "سعد مصلوح" ولقد صدر له في هذا المجال عدة أبحاث جمع فيها بين التنظير والتطبيق فهو يرى أن النص الأدبي عند مؤلف ما بنفسه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

– استخدام وحدات معجمية معينة (Les scèmes)

– الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات مثل: الأسماء، الصفات، ظروف، أفعال، حروف الجر...إلخ.

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 17–18.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات النقدية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 15.

- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
- طول الجمل.
- أنواع الجمل: تركيبية، إسمية، فعلية، انشائية، خبرية...إلخ.
- إيثار تراكيب أو حجازات أو شعارات معينة[1]

ومن البحاث العرب الذين انتهجوا هذا الاتجاه نجد "محمد الهادي الطرابلسي" الذي جمع بين المعيارية الانطباعية والمعيارية والإحصائية حيث يقول: <<وبهذه الصورة يقضي جانب الشكلية في الإحصاء جانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمي متميز>>[2]

من خلال هذا القول نستنتج أنه لا يوجد بين الإحصاء والانطباع فرق ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما، ذلك أن الانطباع يتممه الإحصاء.

أما صلاح فضل فقد رصد لهذا الاتجاه الأسلوبي بعض المآخذ من بينها:

- قصور المنهج الإحصائي على التقاط بعض الظلال المرهفة للأسلوب كالإيقاعات العاطفية، والإيحاءات المستثارة...إلخ.

- التضليل العددي الناتج عن معالجة بعض الظواهر الأسلوبية المعقدة كما هو الحال من الصور الشعرية المتراكبة المتشابكة.

- عدم مراعاة تأثير السياق في الغالب عند القيام بعمليات القياس الكمي والتحليل الإحصائي.

---

[1] سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص 23.

[2] عبد الرزاق مدخل، الاتجاه الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، رسالة ماجستير قسم اللغة وآدابها، كلية الأدب واللغات، منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص 90.

خلاصة القول عن الأسلوبية الإحصائية أنها تقوم على مهمة أساسية ألا وهي الموضوعية، فيجب أن تتوفر في كل دارس للأسلوب الإحصائي استغلال النتائج للإحصاء وكذلك عن التحاليل الإحصائية في إطار النص.[1]

4.الأسلوبية النفسية:

لقد أسس هذا الاتجاه ليو سبتزر تأثرا بعالم النفس سيغموند فرويد في دراساته لخصائص أسلوب الأديب، حيث يهتم هذا الاتجاه بمضمون الحالة ونسيجها اللغوي، ويرى أن الحالة النفسية للأديب تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي، فأسلوبية ليو سبتزر تهدف إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان انطلاقا من النسيج اللغوي إلا أنها <<تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي>>[2] ولقد استعان سبتزر بالدلالة التاريخية <<ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق>>[3]

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:

1- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

2- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

3- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 27.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

5- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا عن منهجية ستبرز من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل <<ممارسا أكثر مما كان منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم>>[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن اتجاه الأسلوبية النفسية، اتجاه يعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن.[2]

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003، ص 10.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 70.

الفصل الثاني: السمات الأسلوبية في ديوان

جبرا لخاطر الزعفران

أولا: السمات الصوتية .

1- الإيقاع الخارجي.

2- الإيقاع الداخلي.

ثانيا: السمات التركيبية

1- الجملة

2- الأساليب

3- الحذف

4- التقديم والتأخير

ثالثا: المستوى الدلالي البلاغي في ديوان في خاطر الزعفران.

1-الحقول الدلالية

2-الصور البيانية

3-المحسنات البديعية

أولا: السمات الصوتية:

1- الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

وهو الركيزة التي تبنى عليها موسيقى الأبيات ووفي هذا الصدد يقول عدنان حقي: <<إذا أردت فاعمد إلى كلماته كما تنطق بها وفق الدستور الذي مربك آنفا، وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن فيها وقابل أول حرف من البيت الأول بأول حرف من التفعيلة>>[1]

مما سبق يتضح لنا أن الوزن هو عمدة الشعر ومقترن بأبيات القصيدة وعند وزن القصيدة لا بد من الرجوع إلى الكلمات كما تنطق.

أما ابن رشيق عرف الوزن فقال: <<والوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التفعيلة لا الوزن>>[2]

نستخلص أن الوزن هو الركيزة الأساسية التي تنظم عليها القصيدة ولأجل ذلك تفنن الشعراء ما من شأنه إبراز الجمال لموسيقى الشعر ومن خلال تصفحنا لديوان "**جبرا لخاطر الزعفران** "وجدنا أن الشاعر اعتمد في أغلب قصائده على البحر الكامل ومقياسه

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط 1، بيروت، لبنان، 1987، ص 21.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص 120.

واحد وهو (متفاعلن)، ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر <<وسمي بحر الكامل بهذا الاسم لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، فهو كامل لكمال حركاته>>[1]

-دراسة أوزان الديوان:

يوضح الجدول الآتي أوزان وبحور الشعر لجميع قصائد الديوان الموسوم بـ"**جبرًا لخاطر الزعفران" لعبد الرحمن الأخذاري.**

يوضح الجدول الآتي الصنف الأول من قصائد الديوان:

-القصائد العمودية:

عنوان القصيدة	البحر	الروي
إلى فارس المعنى	الكامل	الكاف
الشاعر	الكامل	الدال
الشعر العربي	الكامل	الياء
الضاد أم المؤمنين	الكامل	الدال
البلبل والغربان	السريع	الباء
جبرا لخاطر الزعفران	البسيط	النون
شذى الأوراس	البسيط	القاف
صورة مزورة	الكامل	الباء

[1] إميل بديع يعقوب، المفصل في علم القافية والعروض، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 1991، ص95.

شفتاي لم تنبس بطاء	الكامل	الباء
شكرًا لأقلام الرصاص	مجزوء الكامل	الصاد
ثقيل	الوافر	الفاء
كية على جبهة مغرور	الكامل	الميم
الناقد	السريع	الباء
الرويبضة	الرمل	الهمزة "ء"
رماح على زاوية عرجاء	المديد	العين
البلبل والغربان	البسيط	الجيم
قصيدة النثر	الخفيف	النون
فرسان الأحقاف	الكامل	الهاء
بحر وجبلان	الكامل	الهاء
كروان الجسور المتعلقة	الطويل	العين
العود أحمد	الكامل	اللام

2- يوضح الجدول التالي الصنف الثاني من قصائد الديوان:

-قصيدة التفعيلة

عنوان القصيدة	البحر	علة التداخل	الروي
شاعران بينهما زجاج	المتدارك والمتقارب	يتداخلان لأنهما من دائرة واحدة	تعدد الروي في القصيدة وطغى عليها حرف النون
الهروب من بيت الشعر	سيطر على القصيدة المتقارب، وتخرج حينا إلى المتدارك	لأنه مقلوبه	تعدد الروي في القصيدة بين تاء، وباء، وحاء
ليل وقمران	المتقارب	/	غلب على القصيدة روي النون
مسك الختام	المتدارك والمتقارب	لأنه مقلوبه	تجسد الروي في حرب التاء

نستخلص من خلال الجدول البناء الموسيقي الذي يعد القالب الذي يحمل القصائد، فمن خلال البحور المتعددة والمتنوعة يتبين لنا أن نفسية الشاعر مضطربة فتارة نراه غاضبا، وتارة نجده يتكلم بحدة وفي أحايين أخرى نجده منهكا ويتكلم بعذوبة ورقة، كما استعمل البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة "كالمتقارب والرمل" واستعمل البحور الخفيفة ذات التفعيلتين كبحر "الكامل والبسيط" وهذا دليل على طول نفس الشاعر، ولأن هذه البحور تتوافق مع ما يريد إبلاغه من رسالة، كما نلاحظ غلبة بحر الكامل حيث نجده متجليا في القصيدة التي تحمل عنوان الديوان وهي "**جبرًا لخاطر الزعفران**" وفي ثماني عشرة قصيدة من قصائد الديوان.

ب- القافية:

وهي الدعامة التي تستند عليها القصيدة، يعرفها محمد علي الهاشمي بأنها <<الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ويبدأ من آخر حرف ساكن إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن>>[1]

والقافية نوعان كما أشار إليها محمد علي الهاشمي وهما:

القافية المطلقة: وهي ما كان رويها متحركا.

القافية المقيدة: ما كان رويها ساكنا.[2]

ويظهر ذلك من خلال بعض المختارات من قصائد الديوان:

نهر تفجر في ربيع ظلالكا فانشر على الشلال نور هلالكا

ما زلت تهديني براعة هدهد وأجود بالأنغام قبل سؤالكا[3]

(هلالكا، سؤالكا) فهي قافية مطلقة

وقوله في القصيدة "**الشاعر**":

بيتي على الجوزاء لا في الوادي وقصيدتي من زمزم الأجدادِ

أشدو بها في الكهف ثم أبثها بنت الخلود كثيرة الحساد[4]

---

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1991، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

[3] عبد الرحمن الأخذاري: ديوان جبرا لخاطر الزعفران، حمدة للطباعة والنشر، ط 1، الجزائر، مارس 2023، ص 05.

[4] الديوان، ص 07.

(الأجداد، الحساد) قافية مطلقة.

وقوله في قصيدة "**الرويبضة**":

هامة هامت ووجه دون ماءْ وعصا تسعى برايات ادعاءْ

يجمع الحمقى على مائدة لينالوا من لحوم الأنبياء[1]

(ادعاءْ، الانبياءْ) قافية مقيدة.

من خلال ما تراءى لنا من تنوع قوافي هذه القصائد بين مطلقة ومقيدة يتضح لنا الأثر الجمالي والإبداعي والجرس الموسيقي المبين من طرف إحساس الشاعر، وهي مرتبطة بحالته الشعورية.

2- الإيقاع الداخلي:

يعتبر الإيقاع الداخلي من أهم العناصر المنبهة التي تثير الانفعالات كما له دلالة خاصة في نفس المتلقي والمتكلم على حد سواء، إذ أنه نابع عن تجربة الشاعر اللغوية، فهو يصدر عن الأصوات التي ينتقيها الشاعر بعناية، وذلك من أجل حمل مقاصده ومشاعره وأفكاره إلى المتلقي، وتظهر هذه الموسيقى الداخلية من خلال تشابك الظواهر الصوتية وتكرار الكلمات والعبارات.

أ- التكرار:

إن التكرار سمة جمالية في الشعر <<يقصد به إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد>>[2]

---

[1] الديوان ، ص 52.

[2] شفيغ السيد، اسلوب التكرار بين التنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة الإبداع، ع 6، 1984، ص 07.

نستخلص أن التكرار هو أحد أهم السمات في الشعر فهو يمثل سمة أساسية فيه فالشعر لا يتحقق إلا من خلال التكرار على شكل صوت أو حرف أو تكرار كلمة أو جملة، وهذا ما سعينا حول الكشف عنه في بعض القصائد حيث وظفه "**عبد الرحمن الأخذاري**" بأنماط وأشكال متباينة وذلك ليفاجئ ذائقة القارئ وتوقعاته ويمكن تحديد هذه الأنماط والأشكال فيما يلي:

-تكرار الصوت المفرد للحرف:

من الحروف المتكررة باستمرار وبقوة في ديوان" **جبرا لخاطر الزعفران** "حرفي الباء والألف وكذلك حرف الكاف واللام والدال والنون والقاف والياء،... ولقد توزعت الأصوات المجهورة وتنوعت في هذا الديوان من حيث التركيب واللفظ والمعنى، وسنلاحظ تواتر الحروف من خلال عدة قصائد:

يقول الشاعر في قصيدة "**الضاد أم المؤمنين**":

نهوى الكرى ونحارب الأمجادا ونقيم رغم هواننا الأعيادا

إن ضاق جحر الضب عنا، ظفرنا في لحظة تحفر الأطوادا[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية أن حرف النون قد أدّى دوره في هذه القصيدة، من خلال الألفاظ التي تصف حالة الذل والهوان التي صارت إليه الأمة بعدما كانت عزيزة تفتخر بلغتها.

وأدى تكرار هذا الصوت إلى انسجام الأسطر الشعرية في القصيدة .

[1] الديوان، ص 13.

وفي قصيدة "**شفتاي لم تنبس بطاء**" نجد حرف الباء قد تردد عدة مرات في القصيدة:

إن لم أكن قيسا ولست ربابي فلم انطواؤك في حمى محرابي

يا ربة القبقاب لست بآسف إلا على المعروف والقبقاب[1]

لقد أدى حرف (الباء) دورًا فعالًا في الإيقاع بين هذين السطرين من الشعر مما أعطى للقصيدة اتساقا وانسجاما وخاصة في البيت الثاني من القصيدة حيث يبين لنا الشاعر أن مظهر الناس أحيانا يكون خادعًا، فليس كل من ادعى شيئا هو أهل له، والأدعياء كثيرون في الشؤون كلها .

كما أنه قد تردد حرف العين في قصيدة "**الهروب من بيت الشعر**" حيث يقول الشاعر:

هل الشعر يا صاحبي حفنة من سراب

أتيت مع الليل تذروه في أعين شاعرات

مفتحة المدى؟

هل الشعر فارس من تراب

عنيد تجبر في تيهه[2]

[1] الديوان، ص 29.

[2] الديوان، ص 65.

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية تردد صوت العين وهو صوت رخو مجهور منفتح، والشاعر من خلال هذه الألفاظ (الشعر، مع، أعين، شاعرات، عنيد ،أعرج).

يتساءل الشاعر عن مقصدية الشعر هل له رسالة أم هو مجرد سراب يحسبه الضمآن ماءً لا يروي عطش القاصدين له.

وهناك أيضا صوت الدال الذي تكرر في قصيدة "**الشاعر**" حيث يقول:

بيتي على الجوزاء لا في الوادي وقصيدتي من زمزم الأجداد

أشدو بها في الكهف ثم أبثها بنت الخلود كثيرة الحساد

لم تأتني كرها ولا راودتها فكأننا دوما على ميعاد[1]

تردد حرف الدال في ألفاظ عدة من هذه القصيدة، وهنا الشاعر يفخر بقصيدته التي رقت إلى الجوزاء ولم تهوي في الوادي.

من خلال ما سبق نستنتج أن الأصوات المجهورة أدت دورها في مجموعة من القصائد، وهذا ما جعل ديوان "**جبرا لخاطر الزعفران**" يبرز عدة جوانب من خلال الأصوات المجهورة وتوترها وترددها.

كما أن الديوان لم يخلو من الأصوات المهموسة التي تتسم بالرخاوة والانفتاح والخفة، والهمس: <<هو التجويد وجريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيفا لضعف انحصاره في المخرج>>[2]

[1] الديوان، ص 07.

[2] مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان، ط 1، بيروت، لبنان، 2009، ص 255.

فمن خلال ديوان "**جبرا لخاطر الزعفران**" نحاول الكشف عن بعض الأصوات المهموسة كالفاء والسين والكاف والفاء والقاف...

يقول الشاعر في قصيدة "**شذى الأوراس**":

راجت بلا موعد في الشرق أسواقي وعدت أحمل أطواقي وأشواقي[1]

تكرر حرف القاف في هذا البيت الشعري أربع مرات، حيث يعبر الشاعر عن شوقه وحنينه إلى الأوراس بعد ما لاقاه من كرم الضيافة والجود والسخاء من قبل أهل الأوراس ، والذي أدى هذا الشعور وهو تردد حرف القاف الذي أكسب الكلمات جرسًا موسيقيا يحمل معنى ودلالات.

ونجد في قصيدة "**العود أحمد**" تكرارا لحرف الفاء في قول الشاعر:

قم فابك أسرار البلاغة ساعة فإذا اكتفيت فكفكف المنديلا[2]

نلاحظ تكرار حرف الفاء ست مرات وهذا يدل على نفسية الشاعر الحزينة لفقده أعيان البلاغة وغيابهم عن الساحة الأكاديمية ، وهما الأستاذان محمد العيد رتيمة ومحمد الحباس.

أما في قصيدة شاعران بينهما الزجاج نجد تواترًا لحرف الكاف ،يقول الشاعر:

رحيلك ذكرني صفحات الوهن

مات قبلك بدر الدجى

[1] الديوان، ص 23.

[2] الديوان، ص 81.

ولم تتحرك دموع الوثن

كم هي عادلة:

كان يبكي على الوطن الشعراء[1]

وهنا الشاعر يعبر عن حزنه الشديد برحيل الشاعر عياش يحياوي ودلالة ذلك تواتر حرف الكاف في عدة ألفاظ (رحيلك، ذكرني، قبلك، تتحرك، يبكي، كم، كان) حيث أدى هذا الحرف دوره في غرض الرثاء .

وفي قصيدة "الهروب من بيت الشعر" تردد حرف الحاء في مواضع كثيرة من القصيدة نذكر منها قوله:

رحلت إلى درج الريحْ

رحلت إلى درك الريح

والريح مقبرة الكلمات[2]

الكلمات (رحلت، الريح) ترددتا أكثر من مرة وهذه دلالة على الغربة والهجران.

وفي قصيدة "**بحر وجبلان**" نجد تكرارا لحرف الهاء، حيث نلاحظ أن حرف الهاء قد غلب على القصيدة.

يقول الشاعر

طابت لنا في الأسواق قهوتنا إنا لنعرف فيه منهلها

للذكريات صهيل جامحة حبل الوفاء كبّلها[3]

[1] الديوان، ص 59.

[2] الديوان، ص 66.

[3] الديوان ، ص 73.

من خلال هذين البيتين نلاحظ تواتر حرف القاف في هذه الألفاظ (قهوتنا، منهلها، فيه، صهيل، هناك، كبلها) التي تدل على الكرم والوفاء ويعزز هذا المعنى الأبيات التي تسبقها.

من خلال دراستنا لهذه الأصوات في القصائد نستنتج أن تكرار الحروف لها دور مهم في إحداث النغم الموسيقي الذي يعبر عن حالة شعورية رقيقة وهي قريبة من حالة الشاعر النفسية.

-.تكرار الأصوات المجتمعة :

إن كل كلمة أو عبارة تحمل الدلالة داخل النص التي تكونه، فإذا ترددت جذبت انتباه المتلقي لها وأكدت ما جاء من أجله، وهذا الديوان يعج بالكلمات المتكررة وذلك في عدة مواضع ومثال ذلك:

ما جاء في قصيدة "**الشاعر**" حيث نجد "**الأخذاري** " كرر لفظة الشعر في أكثر من موضع في القصيدة حيث يقول:

الشعر يأبى أن يكون وليمة للأدعياء على خوان نوالكا

وقوله في موضع آخر:

لا يبلغ الشعر الكمال، وإنما مجد القصيدة أن تحاول ذلكا

ما زلت طفل الشعر فاعذر واغتفر كبوات عمك وانكسارة خالكا[1]

[1] الديوان، ص 06.

لقد تكررت لفظة الشعر في القصيدة ثلاث مرات وهذا دليل على ما تحمله في طياتها من سمو منزلة، وأن الشاعر مهما بلغت درجة فحولته لا يستطيع أن يصل إلى منزلة الكمال.

كما نجد في قصيدة "**الشاعر**" تردد كلمة زياد في نفس البيت مرتين وهي تحمل معاني القوة والفخر وجاءت لتؤكد الكلام حيث شبه الشاعر نفسه بطارق بن زياد فاتح الأندلس وذلك في قوله:

وأنا زياد لست أرحم غاويا وأكون حينا طارق بن زياد[1]

وأيضا كلمة طوبى في ذات القصيدة تأكيد على الغبطة والسعادة لمن حظي بمنزلة الشعراء ففهم معاني القصيدة، يقول الشاعر:

طوبى لأجنحة القصيدة رضية وعصية إلا على القصاد[2]

وقوله:

فإذا ظفرت فعادة من فارس طوبى له بشهادة الميلاد[3]

أما في قصيدة "**جبرا لخاطر الزعفران** " فقد تكررت لفظة أمي أربع مرات مرة منفردة وأخرى متوالية في قول الشاعر:

هدية لأخي ، أمي تجيء غدا يا صخر شعرك أدناني وأقصاني

وقوله:

أمي وأمي و أمي ثم قاتنة باتت تصلي فيرعاها ويرعاني[4]

---

[1] الديوان ، ص 09.

[2] الديوان، ص 08.

[3] الديوان، ص 09.

[4] الديوان، ص 22.

تكررت هذه اللفظة في القصيدة أكثر من مرة حيث تفيد التوكيد فيبرز مدى تشريف الأم وأنها نبع الحنان والحب والأمل ودلالة على بّر الشاعر بأمه .

كما أن الشاعر كرر بعض العبارات في نصوصه الإبداعية، سواءً كانت كاملة أو مجزوءة، وهذا استجابة لمتطلبات العصر حيث <<أن الشاعر المعاصر يكثر من تكرار الجمل، سواءً كانت تامة أو مبتورة>>[1]

فقد ترددت بعض العبارات في الديوان، وهذه بعض المختارات:

- لست وحدي الغريب[2]، حيث تكررت مرتين في قصيدة **مسك الختام**.

- هما شاعران[3] ،تكررت مرتين في قصيدة **ليل وقمران** .

- رحلت على درج الريح[4]، تكررت هذه العبارة أكثر من مرة في قصيدة **الهروب من بيت الشعر**.

- الريح مقبرة[5]، تكررت مرتين في ذات القصيدة.

- لم يكن بيتا غير هذا الزجاج[6]، في قصيدة **شاعران بينهما الزجاج** ترددت هذه العبارة مرتين.

---

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ص 51.

[2] الديوان ، ص 91.

[3] الديوان ، ص 71.

[4] الديوان ، ص 65.

[5] الديوان، ص 58.

[6] الديوان، ص 38.

- أقلام الرصاص[1]، وردت مرتين في قصيدة **شكرا لأقلام الرصاص**.
- جبرًا لخاطرها[2] ترددت مرتين في قصيدة **جبرًا لخاطر الزعفران**.

تكررت هذه العبارات في الديوان تأكيدًا لنفسية الشاعر على ما يحمله من عواطف وأحاسيس، فهي تخاطب القارئ لأغراض، لكي توصل الفكرة إلى ذهن المتلقي للدافع الفني الذي يحقق التوازن للقصيدة ،والانسجام في الجرس الموسيقي دلالة على إلحاح العبارات على معنى داخلي غايته جذب انتباه المتلقي.

[1] الديوان، ص 18.

[2] الديوان، ص 22.

ثانيا: السمات التركيبية:

1- الجملة:

تعد الجملة من الوحدات الأساسية التي تركبُ النص، سواءً أكان النص نثرًا أو شعرًا، قديما أو حديثا، وقد تكون الجملة مفيدة في مواطن وقد تكون غير مفيدة في مواطن أخرى، وقد عرفها محمد كراكبي بقوله <<إنها بنية لغوية منطوقة أو مكتوبة، بسيطة أو مركبة، مشتملة على معنى تام أو غير تام، إنها شكل اجتماعي حضاري، وظيفتها الأصلية التعبير والتبليغ>>[1]

من خلال تعريف كراكبي للجملة نستنتج أن الجملة تؤدي وظيفة التعبير والتبليغ، سواءً أكانت منطوقة أو مكتوبة، مركبة أو بسيطة.

أما دي سوسير فيعرفها بقوله: <<إن الجملة هي النمط الرئيس من أنماط النظام، والنظام يتألف دائمًا من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها بعضًا>>[2]

والجملة في العربية تنقسم إلى قسمين:

أ-الجملة الإسمية:

وهي تقوم على ركنين مهمين وهما: المسند والمسند إليه، وقد لاحظنا أن الديوان يعج بالجملة الإسمية وفي الجدول التالي سنرصد أهم الجمل الإسمية التي وردت في الديوان:

[1] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري، في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار هومة للنشر والنشر، ط1، الجزائر، 2009، ص 130.

[2] محمود أحمد نحلة: مدخل على دراسة اللغة العربية، دار النهضة، ط1، بيروت، لبنان، ص 16.

عنوان القصيدة	الجملة الإسمية	تركيبها
إلى فارس المعنى	نهر تفجر هذي القصائد نفحة من عبقر لكنّه أملٌ[1] إنما مجد القصيدة[2]	اسم نكرة (مبتدأ)+ خبر (جملة فعلية مبتدأ + خبر مبتدأ+ خبر (شبه جملة) ناسخ+ اسم لكن+ خبر لكن مرفوع إن حرف توكيد مشبه بالفعل+ ما (كافة مكفوفة)+ مبتدأ
الشاعر	بيتي على الجوزاء[3] كم صاح مجنون[4] أنا صخرة النيل فلعل أندلسًا تعود[5] المجد للآحاد[6]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر) اسم استفهام (مبتدأ)+ جملة فعلية (خبر) مبتدأ+ خبر+ مضاف ناسخ+ اسم لعل+ خبر لعل مبتدأ+ شبه جملة (خبر)
الشعر العربي	بيتان لي الشعر آخى الشعر العربي لغة الخلود أنا[7]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر) مبتدأ+ جملة فعلية (خبر) مبتدأ+ خبر مفرد مبتدأ مؤخر+ مضاف+ خبر مقدم
الضاد أم المؤمنين	الضاد لا تحتاج[8] الأم دومًا ترحم[9]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر مبتدأ+ جملة فعلية
البلبل والغربان	هل نجمة[1]	اسم استفهام (مبتدأ) + خبر مفرد

[1] الديوان، ص 05.
[2] الديوان، ص 06.
[3] الديوان، ص 07.
[4] الديوان، ص 08.
[5] الديوان، ص 09.
[6] الديوان، ص 10.
[7] الديوان، ص11.
[8] الديوان، ص 13.
[9] الديوان، ص 14.

جبرًا لخاطر الزعفران	نهرٌ يهدهد	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)
	الشاعر الفحل[2]	مبتدأ+ خبر
	محراب روحي	مبتدأ+ خبر
	أنت رغم الشعر[3]	ضمير منفصل (مبتدأ+ خبر)
	أنا شاعر شهم[4]	ضمير منفصل (مبتدأ)+ مبتدأ ثان+ خبر
شذى الأوراس	من يحسب[5]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)
	النهر والنخل[6]	مبتدأ+ حرف عطف+ اسم معطوف
	أسهلُ لشعوري[7]	مبتدأ+ شبه جملة(خبر)
شكرًا لأقلام الرّصاص	آثار أقلام[8]	مبتدأ+ اسم نكرة
	خطان قد كشفا[9]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)
ثقيل	على كتفيك أسمال[10]	حرف جر+ اسم مجرور+ اسم نكرة (مبتدأ)
صورة مزورة	هي صورتي[11]	اسم إشارة (مبتدأ)+ خبر
كية على حبها مغرور	هل شاعر[12]	اسم استفهام (مبتدأ)+ خبر
الناقد	الشعر لا يطرب[13]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)
الرويبضة	هامة هامت[14]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)

[1] الديوان، ص 16.

[2] الديوان، ص18.

[3] الديوان، ص 21.

[4] الديوان، ص 22.

[5] الديوان، ص 24.

[6] الديوان، ص25.

[7] الديوان، ص26.

[8] الديوان، ص 38.

[9] الديوان، ص 39.

[10] الديوان، ص 41.

[11] الديوان، ص27.

[12] الديوان، ص 46.

[13] الديوان، ص 49.

[14] الديوان، ص 52.

رماح على الزاوية	ثمل في الدير[1]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر)
إلى اخواني	العيب في الفيل[2]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر)
شاعران بينهما الزجاج	رحيلُك[3]	مبتدأ+ ضمير متصل (خبر)
قصيدة النثر	همسة منك[4]	مبتدأ+ حرف جر واسم مجرور (خبر)
الهروب من بيت الشعر	هل الشعر[5]	اسم استفهام (مبتدأ)+ خبر مفرد
فرسان الأحقاف	الشعر يجمعنا[6]	مبتدأ+ جملة فعلية (خبر)
ليل وقمران	هما شاعران[7]	
بحر وجبلان	الشمس في الآفاق باسمة[8]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر)+ نعت
العود أحمد	عاداتها[9]	مبتدأ+ ضمير متصل (خبر)
مسك الختام	موعدٌ للوطاويط[10]	مبتدأ+ شبه جملة (خبر)

نستخلص من خلال الجدول السابق أن الشاعر قد اعتمد على مجموعة من الجمل الإسمية، حيث جعل منها أداة لنقل أفكاره والتعبير عنها، فالجمل التي وظفها هي جمل بسيطة سهلة بعيدة عن الغموض والتعقيد، ولكنها تحمل في طياتها دلالات تعبر عن أحاسيسه ومشاعره.

1 الديوان، ص 54.
2 الديوان، ص 56.
3 الديوان، ص 59.
4 الديوان، ص 61.
5 الديوان، ص 65.
6 الديوان، ص 69.
7 الديوان، ص 71.
8 الديوان، ص 73.
9 الديوان، ص 81.
10 الديوان، ص 90.

ب-الجملة الفعلية:

يعرف النحاة الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرة للفعل، أي الجملة التي تبدأ بأحد الأفعال الثلاثة وتتألف من عملية إسنادية فالفعل هو المسند والفاعل هو المسند إليه حيث يقول بن الحاجب: <<الجملة الفعلية هي المركبة من الفعل لفظًا أو معنى>>[1]

فمن خلال قراءتنا للديوان سنتعرض إلى الجمل الفعلية التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية، والجدول التالي سيوضح أهم الجمل الفعلية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

عنوان القصيدة	الجملة الفعلية
الشاعر	أشدو بها في الكهف لم تأتني كرها تسنو إذا قامت إلى محرابها تهيت لي فأهيم في إنشادي أشتاق بهجتها ثنيت ما بين النجوم تركت قبض الريح[2] فجرت من سحر الروي لتعز سنبة على حصاد[3]
الشعر العربي	أشق نهرًا خالدًا إن مات منا العبقري تسّاقط الدرر البديعة[4]

[1] ابن يعيش، شرح المفصل ،ج3 ،عالم الكتب مكتبة المبنى، دط ،القاهرة ،دت ،ص98 .

[2] الديوان، ص 07.

[3] الديوان، ص 08.

[4] الديوان، ص 10.

	يشتاق مهجتنا يتفجر الشلال خلدت سوقا غرتك نفسك[1] إن تترك الإبل الحنين تأوي القصيد[2]
الضاد أم المؤمنين	نهوى الكرى ونحارب الأمجادا إن ضاق جحر الضب قاموا على كتف الزمان كواكبا لا تحتاج عيدا نمضي مع القرآن فوق حروفها ضاءت وضاعت عصبة لم تقتبس[3] يرجون لو وأد الشقي سعادا[4]
	إن قلت قد أطربتني أصدقها دومًا فلا ترعوي لم يغرني[5] تبقى عيون الشعر[6]
جبرًا لخاطر الزعفران	صمتٌ غير حصور[7] تقوم إلى الحاسوب وأنشدت أمها شعرا تصيح مهلاً[8]

[1] الديوان، ص 11.

[2] الديوان، ص12.

[3] الديوان، ص 13.

[4] الديوان، ص 14.

[5] الديوان، ص 15.

[6] الديوان ، ص 16.

[7] الديوان، ص18.

[8] الديوان، ص 19.

شدى الأوراس	راجت بلا موعد في الشرق[1] قالوا الحماقة[2] علقت بعدكم الفنجان جائزة[3]
صورة مزورة	أطربتهم بقصيدتي[4]
شفتاي لم تنبس بطاء	حاولت جاهدة مقارعة الهدى[5]
شكرً لأقلام الرصاص	أحرجت ضيفك[6]
ثقيل	رأيتك كالعمود[7]
كية على جبهة مغرور	إن تبلغ السفحَ الكريم[8]
الناقد	تمدحه الحرباءُ دومًا[9]
الرويبضة	يجمع الحمقى على مائدة[10]
رماح على زاوية عرجاء	يعشق الآحاد[11]
إلى إخواني	صنت بدري[12]
شاعران بينهما الرجاج	غبت عن كل أحبابك[13]
قصيدة النثر	قلت لي جرب التي ....[14]

[1] الديوان، ص 23.
[2] الديوان، ص 24.
[3] الديوان، ص 25.
[4] الديوان، ص 28.
[5] الديوان ص 30 .
[6] الديوان، ص 39.
[7] الديوان، ص 41 .
[8] الديوان، ص 46.
[9] الديوان، ص 49.
[10] الديوان، ص52.
[11] الديوان، ص 54.
[12] الديوان، ص 56.
[13] الديوان، ص 59.
[14] الديوان ، ص 61.

الهروب من بيت الشعر	رحلتَ على درج الريح[1]
فرسان الأحقاف	سُمقت بيوتٌ في رؤاه[2]
ليل وقمران	يدعي الأفعوان الهديل[3]
بحر وجبلان	إن عكر العجاج زمزمها[4]
كروان الجسور المتعلقة	أن يقمع الحسادَ بالجلد والصفح[5]
العود أحمد	قم فابكِ أسرار البلاغة[6]
مسك الختام	يعانقها الأدعياء[7]

مما سبق نلاحظ في الديوان غلبة الجمل الفعلية على مجموع الجمل المشكلة له ، فبعد التمعن في الديوان نجد أن معظم الأفعال الواردة فيه هي أفعال ماضية، التي تدل على المضي وكذلك على الحال والاستمرار والاستقبال.

لقد تبين أن الجملة الفعلية من أهم البنى الفاعلة في ديوان **جبرًا لخاطر الزعفران،** فهي تعمل على تجسيد الأفكار وتصوير الأحداث، فلقد أسهمت في إبراز سمة أسلوبية، في حين أنها عبرت عن مقاصد الشاعر من خلال العبارات التي تحمل دلالات مهمة.

[1] الديوان ص 65.

[2] الديوان، ص 67.

[3] الديوان ، ص 70.

[4] الديوان، ص74.

[5] الديوان، ص 79.

[6] الديوان، ص 81.

[7] الديوان، ص 89.

2- الأساليب الخبرية والإنشائية:

ينقسم الخطاب من حيث المعنى الذي يحمله إلى أسلوبين:

أ- أسلوب خبري:

يعرف الأسلوب الخبري بأنه: <<قول يحتمل الصدق والكذب يتضمن عاطفة بهدف إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقا، وإذا خالف الواقع كان الخبرُ كاذبًا، والغرض الحقيقي للخبر هو إفادة المخاطب>>[1]

نستخلص من التعريف أن الأسلوب الخبري يعطي الكلام احتمالين وهما الصدق أو الكذب والواقع هو من يبرر ذلك، والهدف منه إفادة المخاطب.

ولتوضيح ذلك سنرصد جملة من الأساليب الخبرية التي تضمنتها بعض قصائد الديوان، نحو قول الشاعر في قصيدة "**ثقيل**":

وكنا كوكبي ودّ وعهد على رغم الصبا والفقد نوفي[2]

وقوله:

ذكرت صداقة كانت وظرفا ولم تك منذ حين بالظريف[3]

وقوله:

شفاك الله من ثقل عنيد وعافانا من العقل الخفيف

إذا ما جئتني يوما فطأ ما زرعت من العقارب في صفوفي[4]

---

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط03، الإسكندرية، 2003، ص 86.

[2] الديوان، ص 41.

[3] الديوان، ص42.

[4] الديوان، ص 44.

كما ورد الأسلوب الخبري في قصيدة "**شاعران بينهما الزجاج**" في قوله:

عن كل أحبابك الشعراء

غبت ومت وحيدًا غريبًا

ولم يرثك اليوم إلا الذي

لا تلمه إذن..

...

رحيلك ذكرني صفحات الوهن

مات قبلك بدر الدجى

ولم تتحرك دموع الوثن

كم هي عادلة:

كان يبكي على الوطن الشعراء[1]

وظالمة ...

ليس يبكي على الشعراء الوطن[2]

[1] الديوان، ص 59.

[2] الديوان، ص 60.

من خلال توظيف الأسلوب الخبري في هذه الأسطر الشعرية التي نقلت لنا حالة الشاعر الحزينة والصادقة والتي تعبر عن عاطفة جياشة صورت لنا غياب أحد أعمدة الشعر في بلاد الغربة بعيدًا وحيدًا وهو الشاعر عياش يحياوي رحمه الله.

ب- الأسلوب الإنشائي:

يعرف حمدي الشيخ الأسلوب الإنشائي بقوله: <<هو أسلوب لا يحتمل الصدق ولا الكذب يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمرًا أو نهيًا أو استفهامًا أو نداءً أو تتعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق>>[1]من خلال هذا القول نستنتج أن الأسلوب الإنشائي كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب وهو ضربان : طلبي وآخر غير طلبي .

-الاستفهام

<<هو طلب العلم بشيء كان مجهولاً للسائل من قبل>>[2]

ومن أدوات الاستفهام ما يلي: الهمزة، أم، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى...

من الديوان يتضح لنا أن الاستفهام قد تردد كثيرًا وهذا ما أضفى على الديوان سمة أسلوبية، حيث لجأ الشاعر إليه للتعبير عن تجربته الشعرية، والجدول التالي سيوضح لنا بعض القصائد التي تضمنها الأسلوب الاستفهامي:

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، ص 73.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

القصيدة	الاستفهام	غرضه
الشاعر	كم خيمة شيدتها فتلألأت؟[1] كما صاح مجنون بها درتي؟[2]	الفخر المدح
الشعر العربي	كم إخوة في الجب؟[3]	الحيرة
الضاد أم المؤمنين	هل يعبدون الله دون كتابها؟[4]	العتاب
البلبل والغربان	هل نجمة تطمسها فحمة؟[5]	التحقير
جبرًا لخاطر الزعفران	كم عابث خلفته يائسًا؟[6] هلا وضعتهم على الميزان رأيكم؟[7] وكم قصيد محى تاريخه حذري؟[8] هل ستنشدهم مدحًا؟[9]	الفخر العتاب التحسر المدح
شذى الأوراس	من يحسب الشعر أبواقا يهارشها؟[10]	التحقير
شفتاي لم تنبس بطاء	ماذا لو أن الله قدّر بيننا؟[11] هل تفهمين الشعر؟ لست بشاعر[12]	الحيرة النفي

[1] الديوان، ص 07.
[2] الديوان، ص 08.
[3] الديوان، ص 10.
[4] الديوان، ص 14.
[5] الديوان، ص 16.
[6] الديوان، ص 17.
[7] الديوان ، ص 18.
[8] الديوان، ص 19.
[9] الديوان، ص 20.
[10] الديوان، ص 24.
[11] الديوان، ص 31.
[12] الديوان، ص 36.

شكرًا لأقلام الرصاص	هلا تغافل صاحب؟[1] ماذا سيفعل طارق؟[2] كم خيبة جرعتُها؟[3]	العتاب حقيقي الشكوى
ثقيل	أهذا أنت؟ واستوحشت حقا؟[4]	الحيرة والتعجب
كية عبى جبهة مغرور	كم لكت سفساف الكلام؟[5] هل شاعر من دون شعر يا ترى؟[6] كم ضاق غيري بالفتى متكبرًا؟[7]	التحقير الحيرة العتاب
الناقد	كم شوكة صانت لنا وردة؟[8]	الإنكار
رماح على زاوية عرجاء	كم سطور خطها انفجرت؟[9]	التوبيخ
إلى إخواني	كم علمتنا صروف الدهر؟ عيبتهم[10]	عتاب
الهروب من بيت الشعر	هل الشعر يا صاحبي أن تنال السحاب؟ ! [11]	التعظيم
بحر وجبلان	كم عصبة حسدته؟ فابتسمت أخلاقه[12]	الوصف
مسك الختام	عجبًا، من يكون؟[13]	التعجب

[1] الديوان، ص 38.
[2] الديوان، ص 39.
[3] الديوان، ص 40.
[4] الديوان، ص 42.
[5] الديوان، ص 45.
[6] الديوان ، ص 46.
[7] الديوان، ص 48.
[8] الديوان، ص 49.
[9] الديوان، ص 54.
[10] الديوان، ص 57.
[11] الديوان، ص 65.
[12] الديوان، ص 73.
[13] الديوان، ص 92.

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن أداة الاستفهام "كم" من أكثر الأدوات شيوعًا في الديوان، فالشاعر أدرجها في مواضع كثيرة لكونها تفصح عن أغراضه الشعرية، ثم تليها الأداة "هل" إذ أكثر الشاعر من توظيفها في مواطن عدة في الديوان.

أما الأدوات الأخرى الاستفهامية كـ: ماذا، وأين، والهمزة وغيرها، لم يكن ظهورها بشكل كبير في الديوان.

ومنه نستنتج أن أسلوب الاستفهام قد حقق سمة أسلوبية في الديوان ولعب دورًا مهمًا للتعبير عن الأغراض الشعرية التي وظفها الشاعر.

-النداء :

لقد عرف البلاغيون النّداء بأنه: <<دعوة المخاطب للانتباه والإصغاء بواسطة حروف خاصة تسمى حروف النداء، وحروف النداء هي:

الياء (يا): وتستخدم لنداء القريب والبعيد كالغافل والنائم والساهي.

أيا: وتستخدم لنداء البعيد وما في حكمه.

هيا: تستخدم لنداء البعيد وما في حكمه.

أي: وتستخدم لنداء القريب.

الهمزة (أ): تستخدم لنداء القريب>>[1].

فالشاعر وظف أسلوب النداء في معظم قصائد الديوان، إذ أن النداء يحمل غرضًا شعريا وقيمة بلاغية تعبر عن حالة الشاعر الشعورية.

[1] أحمد ناصر أحمد ناصر، النحو الميسر، دار آلفا، ط1، الجيزة، مصر، 2010، ص 364.

ومثال ذلك قوله في قصيدة "**الشاعر**":

يا بؤس وطواط يتيه، وبومة مغرورة تحدو بسرب جراد[1]

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم أداة النداء " يا "، فهي تستخدم للمنادى البعيد، ولقد جاء أسلوب النداء مجازيًا في قوله "يا بؤس وطواط" غرضه التحقير.

وفي قصيدة "**شفتاي لم تنبس بطاء**" يقول:

يا ربة القبقاب لست بآسف إلا على المعروف والقبقاب[2]

في هذا البيت الشعري يعاتب الشاعر الأدعياء، فالمظهر الجميل الذي يبدو للناس قد يكون خادعًا، فليس كل من ادعى شيئًا هو أهل له.

كما استخدم الشاعر أسلوب النداء في قصيدة "**شكرًا لأقلام الرصاص**" في قوله:

يا ليت أني ما استعرت وما بحثت عن التناص

فالشاعر في هذا السطر الشعري يعاتب نفسه، ويتمنى أنه لم يستعر شيئًا ولم يقع في التناص ،ويوّد لو كان نظمه خالصا نقيا.

كما أن الشاعر وظف النداء في" **قصيدة النثر**" في قوله:

يا خليلي (قصيدة النثر) ليست غير نثر تكلفوه هوانا

في هذا البيت أسلوب نداء غرضه التحقير فالشاعر لم يعترف بالبنية الجديدة للشعر التي سماها بقصيدة النثر كما سماها الحداثيون ورأى انها مجرد نثر متكلف لا يمت للشعر بصلة.

[1] الديوان، ص 08.

[2] الديوان، ص 29.

مما سبق نستخلص أن أسلوب النداء كلن له ظهورًا بارزًا في الديوان بعد أسلوب الاستفهام الذي احتلّ المركز الأول من حيث الاستعمال، في حين أن باقي الأساليب الإنشائية كالتعجب والأمر والنهي لم يكن لها الحظ الوافر بالظهور كثيرًا، وإنما ذكرت بقلة، فأسلوب الاستفهام والنداء طغيا على باقي الأساليب.

3- حروف الجر:

أ- تعريف الحرف:

والحرف عند النحاة: <<هو ما دل على معنى في غيره، فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى>>[1]

وحروف الجر هي:<<حروف تجرّ معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى الاسم إلا بمعونة حرف الجر>>[2]

ولقد جمعها ابن مالك في قوله:

هاك حروف الجر وهي: من، إلى حتى خلا، حاشا، عدا، في عن على

مذ ،منذ، رب، اللام ، كي، واو وتا والكاف، والبا، ولعل، ومتى.

لقد أغدق الشاعر في ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" من استخدام حروف الجر، وذلك لعدة أغراض ومن أمثلة ذلك نحو قول الشاعر:

---

[1] محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 11.

[2] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 1998، ص 14.

بيتي على الجوزاء لا في الوادي وقصيدتي من زمزم الأجداد[1]

فقد جاء حرف الجر "على" لغرض الاستعلاء.

وجاء حرف الجر "في" بمعناه الحقيقي.

وكذا في قوله:

يهوي إلى السرداب، أسمو إلى العلياء ليس الطير كالعقرب[2]

فقد جاء حرف الجر "إلى" في العبارة "إلى العلياء" بمعنى انتهاء الغاية.

أما حرف الجر "الكاف" فقد جاء بمعنى التعليل.

كما جاء حرف الباء في قول الشاعر في قصيدة "**كية عبى جبهة مغرور**" بمعنى المصاحبة:

إني أجود بعالم متكبر وأضن بالمتواضع المتسامي[3]

وقوله:

إن تبلغ السفح الكريم فرأفة من حاتم فاشكر جميل كرام[4]

[1] الديوان، ص 07.

[2] الديوان، ص 17.

[3] الديوان، ص 46.

[4] الديوان، ص 46.

4-الحذف والتقديم والتأخير:

أ-الحذف :

تعتبر ظاهرة الحذف ظاهرة لغوية التي عني بها النحاة قديما وحديثا وهي <<أن الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر كما يزيد لتقويمه>>[1]

ومن أشكال الحذف في الديوان نجد:

- حذف المبتدأ:

تحذف العرب المبتدأ بشرط ان يكون مفردًا والأحسن حذف الخبر لأنه منه تأتي الجملة، ومن صور حذف المبتدأ في الديوان نجد في قصيدة "**جبرًا لخاطر الزعفران**" قول الشاعر:

محراب روحي وفنجاني ونور غدي سملت مولاي لي أو دمت شيطاني[2]

فأصل الكلام هو: "**أنت محراب روحي**"، فحذف المبتدأ الذي وقع على أساس ضمير المخاطب ويدل هذا الحذف على تغزل زوجة الشاعر بزوجها وذلك حين وصفته بمحراب روحها ونور غدها.

-حذف الفعل:

نجد ظاهرة حذف الفعل متجلية في قصيدة "**شذى الأوراس**" في قوله:

شكرًا لخنشلة الأوراس ملهمة ومنبر فتنة للشرب والساقي[3]

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ص122.

[2] الديوان، ص 21.

[3] الديوان، ص 23.

فتقدير الكلام هو "**أشكرك شكرًا**"، حيث حذف الفعل أشكرك فتعرب شكرًا: مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره أشكرك منصوب وذلك دلالة على الاختصار والإيجاز.

- حذف الفاعل:

ونجد هذا النوع متجليًا في قصيدة "**العود أحمد**" في قول الشاعر:

قم فابك أسرار البلاغة ساعة فإذا اكتفيت فكفكف المنديلا[1]

تقدير الكلام في هذا البيت هو "**قم أنت**"، "**فابك أنت أسرار البلاغة**" فالفاعل هنا ضمير مستتر تقديره أنت فدلالة الحذف هنا تكمن في ضرورة الشاعر إلى الاختصار لإكساب الكلام بلاغة في الخطاب.

ب- التقديم والتأخير:

عرف عبد القاهر الجرجاني التقديم والتأخير بقوله: <<هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفْتَرُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببًا أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان>>[2]

عدد الجرجاني فضائل التقديم والتأخير على الشعر، الذي يحمل في جعبته من المحاسن ما يسمح بتغير مواضع الكلم فيحدث ذلك ارتباكا في الكتابة لتشكل نغمًا لطيف المسمع في غير مكانه المعهود.

[1] الديوان، ص 81.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 108.

ويحفل ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" بهذه الظاهرة اللغوية ويتجلى ذلك في بعض المختارات:

- تقديم الخبر:

في قصيدة "**الشعر العربي**" نجد قول الشاعر:

لغة الخلود أنا ولدت كبيرة ويموت دوني العاصف اللغوي

نلاحظ في هذا السطر الشعري تقدم الخبر على المبتدأ ، حيث تقدّم الخبر **لغة** على المبتدأ **أنا** وذلك لغرض الفخر باللغة العربية الخالدة .

-تقديم المفعول:

في قصيدة "**الرويبضة**" يقول الشاعر:

يكرهُ النورَ خفافيش الأسى وتحب البؤسَ أرواحُ الشقاء[1]

تقدم المفعول على الفاعل في كلا الشطرين من البيت فالسطر الأول يقدم المفعول به **(النورَ)** على الفاعل **(خفافيش)** وأصل الكلام **يكره خفافيشُ الأسى النورَ**، وكذلك في عجز البيت تقدم المفعول به **(البُؤسَ)** على الفاعل **(أرواح)** والكلام الأصلي هو **(تحب أرواحُ الشقاء البؤسَ)**.

من خلال ما سبق نستطيع القول أن لظاهرة التقديم والتأخير سمة أسلوبية تكسب النص قيمة دلالية وفنية، فالشاعر **الأخذاري** اعتمد على هذه المهارة اللغوية لكي يوصل للقارئ ما يختلج داخله من أفكار ومشاعر.

[1] الديوان، ص 52.

- تقديم شبه الجملة:

ونلحظ ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**إلى فارس المعنى**":

نهر تفجر في ربيع ظلالكا فانشر على الشلال نور هلالكا[1]

تقدم شبه الجملة (على الشلال) وتأخر المفعول به (نور) وهو دلالة على الفخر والحماسة.

كذلك نجد في قصيرة "**الشاعر**" قوله:

يأوي إليها الوالهون ويحتفي بنعيمها من عاش في الزهاد[2]

والأصل أن نقول **(يأوي الوالهون إليها)** فتم تقديم شبه الجملة على الفاعل الوالهون.

كذلك تقدم شبه الجملة على الفاعل النحوي في قوله:

إن مات منا العبقري فظله من بعد (إلا) بالقصيدة حي[3].

فأصل الكلام "**إن مات العبقري منا** "، حيث تقدمت شبه الجملة "**منا**" على الفاعل النحوي "**العبقري**" للدلالة على منزلته وعلوّ مكانته ، فالعبقري إن مات سيبقى ذكره في ألسنة الورى حيا .

---

[1] الديوان، ص 05.

[2] الديوان، ص 08.

[3] الديوان ،10.

ثالثا: المستوى الدلالي البلاغي في ديوان في خاطر الزعفران.

1-الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي عبارة عن ألفاظ تنتمي إلى موضوع واحد فهي: <<مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام للون وتضم الألفاظ التالية مثل: أحمر، أصفر، أزرق... وعرفه ولمان بقوله: <<هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين>>[1]

من خلال التعريف نستخلص أن الحقل الدلالي مجموعة من الألفاظ المرتبطة دلاليا تصب في قالب واحد.

والمتفحص في الديوان يدرك أن الشاعر قد استعان بمجموعة من الحقول الدلالية التي تثري النص وتحقق له سمة أسلوبية، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

أ- حقل الطبيعة: تضمن هذا الحقل جملة من الكلمات التي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موزعة على قصائد الديوان جميعها، مما يدل على أنه هو الحقل المهيمن في الديوان ويضم الكلمات التالية: نهر، الشلّال، الجوزاء، الوادي، الكهف، النجوم، الريح، صخرة، النيل، الفرات، تراب، بحر، الربيع، شمس، بركان...إلخ.

ب- حقل الحيوان: ولقد ضم هذا الحقل مجموعة من الألفاظ الدلالية عليه وهي: هدهد، وطواط، بومة، الضب، آساد، الغربان، الطاووس، الثعلب، العقرب، غزلان، أسد، نحلة، ذئاب، ذباب، الأفعى، كلاب، حرباء، الخروف، حمام، ...إلخ.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للطباعة والنشر، ط 5، القاهرة، مصر، 1998، ص 79.

ج- حقل النبات: ولقد تضمن هذا الحقل الألفاظ التالية: النخل، الطحلب، أزهار، النسرين، العود، الأعشاب، يحضّر، الأشواك، الأعناب، الدفلى، جذع، أوراق، ورد، عرجون، الأقحوان، رحيقة، الشاي...إلخ

د- حقل الكون: ويضم المفردات التالية، وهي: الجوزاء، النجوم، قمر، كوكب، شمس، ليل، أبراج، بدر الدجى، السماء، السحاب، كسفت كواكبها، يخسف...إلخ.

هـ- حقل المكان: ولقد ضم الألفاظ: المنزل، الخيمة، الشوارع، السوق، الرصيف، البيداء، المدينة، مقبرة، الوطن، المغرب، المشرق، الأوراس، عين سعادة، اليمن، مصر، خنشلة، الأوراس...إلخ.

و- حقل الزمان: حيث تضمن الديوان بعض الأزمنة منها الألفاظ التالية: القديم، قبل، الزمان، لحظة، تاريخية، غدًا، ربع قرن، ضحى، الدهر، الزمن، اليوم، الأمس...إلخ.

ز- حقل السعادة: ولقد ضم هذا الحقل المفردات التالية: بهجتها، النشوى، السعيد، ضحكت، أطرب، أسواقي، ابتهاج، الأعياد...إلخ.

ح- حقل الموسيقى: ولقد تضمنت هذه العبارات: الأنغام، أشدو، إنشادي، أوتار، المطرب، أغنية، ألحان، صفيق...

من الحقول الدلالية التي أدرجها شاعرنا "**الأخذاري** "في ديوانه نستنتج أنها وإن كانت مختلفة إلا أنها تشترك في بناء المعنى وتركيبه، وهذا ما سنوضحه في تحليلنا لكل حقل وذلك بانتقاء كلمة أو كلمتين من كل حقل ثم استنباط سمات كل منها لنتوصل إلى الخصائص المشتركة بينها، فإذا أخذنا مثلا كلمة **(شمس ونجوم)**من حقل الطبيعة وكلمتي **(النشوى والابتهاج)** من حقل السعادة وكلمتي **(الإنشاد والطرب)** من حقل الموسيقى والغناء، نجد بأن كلا من **(نجوم وشمس تدلان)** على الجمال والأمل وكذا

السكينة والهدوء، فالشاعر كلما رأى شروق الشمس اطمأنت نفسه وتسللت الأفراح والبهجة إلى قلبه بسبب ذلك النور المنبعث من الشمس، في حين أن النجوم تبعث الراحة والهدوء والسكينة، وكذلك الكلمات **(النشوى، والابتهاج)** و **(الإنشاد والطرب)** كلها كلمات ترمي إلى نفس المقصد التي رمت إليه الكلمتان **(شمس ونجوم)** وهو الفرح السرور ومن هنا نعرف أن هنالك علاقة ترابط واتساق بين الحقول الدلالية السابقة.

جاءت هذه الحقول الدلالية بألفاظ ذات دلالات قوية وموحية لأن الشاعر يعبر عن حالته الشعورية فقد أسهمت في تحقيق سمة أسلوبية فريدة.

2- الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية سمة أساسية في النص الشعري فهي وسيلة يستخدمها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية من خلال رؤيته للواقع <<والصورة الشعرية بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر، ترتبط به ارتباطا حسيا، فلقد مر الفكر البشري بأطوار عديدة في اكتشافها ومحاولة فهمها فالشعر العربي مند القديم كان يعتبر الصورة الشعرية وسيلة الفن الأساسي في نقل التجربة الشعرية، ففي أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية في صناعة قوالب اعتمد على فن آخر لعله أكثر تعقيدًا وهو فن التصوير>>[1]

إذن تستند الصورة الشعرية على عنصر الخيال الذي له دور فعال في خلق الصورة باعتبارها شعورا وجدانيا غامضا، ويزخر "**ديوان جبرا لخاطر الزعفران**" بالعديد من التصوير البلاغي الذي أضفى سمة أسلوبية أخرجته في حلة بهية كالتشبيه بأنواعه والاستعارة والكناية والمحسنات البديعية.

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ط 12، القاهرة 1939، ص15.

أ- التشبيه:

يعتبر التشبيه لونا من ألوان البلاغة <<فهو صورة حسنة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر>>[1]

<<أما التشبيه فكان الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريبا ذلك لأنهم من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعدوا لأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الموضة الجمالية التي أحبوها>>[2]

فالشاعر "**عبد الرحمن الأخذاري**" استخدم التشبيه للتعبير عن إبداعه، والديوان مفعم بهذا اللون من التصوير المستوحى من علوم البلاغة ويتضح ذلك من خلال هذه الأمثلة، نحو:

أنا صخرة النيل الأبية، نخلة قدسية، هارون في بغداد[3]

في هذا البيت تشبيه بليغ حيث شبه الشاعر نفسه بصخرة النيل وحذف أداة الشبه وأبقى على وجه الشبه الذي يتمثل في الإباء، حيث كشف الشاعر عن حالته التي اتسمت بالصلابة والرسوخ والثبات في زمن كثر فيه الأدعياء.

كذلك أورد الشاعر مثالا آخر في قصيدة "**شذى الأوراس**" حيث يقول:

---

[1] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة (مادة ش.ب.ه)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 408.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، ط 1، الرياض، 1984، ص 42.

[3] الديوان، ص 09.

تبيت نيرانه تجتاحه حسدًا أظل كالعود أشدو مسك إحراقي[1]

يحوي هذا البيت تشبيه، حيث شبه الشاعر نفسه بالعود وأبقى على جميع أركانه أداة الكاف ووجه الشبه أشدو مسك.

والشاعر في البيت صوّر لنا ما يكن له الحساد من كره وغل وضغينة إلا أنه يبقى كالعود ينشر العبق والمسك.

أما في قصيدة "**كية على جبهة مغرور**" فهناك تشبيه في قول الشاعر:

زفرت كالوطواط بيت شطره تيه وشطر غصّ بالإبهام[2]

حيث شبه الشاعر المغرور بالوطواط الذي يدعي أنه المصيب الوحيد والدنيا كلها خاطئة، ذلك أنه ينام مقلوبًا فيظن الدنيا هي المقلوبة وهو دليل الرويبضة وأدعياء الشعر.

من خلال الديوان نجد الشاعر قد اعتمد على التشبيه في أغلب قصائده ذلك أن التشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه رونقا وجمالا.

ب- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة لونا من ألوان البلاغة في البيان فهي تضفي جمالية في التعبير داخل القصيدة وذلك من خلال تقريب الصورة والمفاهيم المجردة إلى ذهن القارئ.

فعرفها الرماني بأنها <<أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها>>[3]

[1] الديوان ، ص 24.

[2] الديوان، ص 45.

[3] ابن رشيق القيرواني، لعمدة في محاسن الشعر، ص 162.

كما تعد الاستعارة إحدى ركائز الكلام التي يتكئ عليها المتكلم ليتمكن من بلوغ غايته فيتصرف كيفما يشاء في الكلام ويتوسع فيه، ليعطي معنى بليغا، وبذلك يحسن لفظه ويكتسي حلة بهية على غرار الكلام العادي، كما أن الاستعارة لا تقتصر على الشعر دون النثر بل تشمل كلا الجنسين وهي قائمة في كل كلام ولا تكاد تخلو منه>>[1]

ومنه نستنتج أن الاستعارة عبارة عن كلام غير حقيقي، وضع لغاية بلوغ مقصد غير ظاهر، والغرض من ذلك تقوية المعنى وتزيينه، وإيضاح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين هما: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية.

ومن أمثلة الاستعارة في ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" نجد في قصيدة "**البلبل والغربان**" هذا البيت:

أصدقها دوما فلا ترعوي ما قيمة المرآة إن تكذب[2]

نلمس في هذا البيت استعارة مكنية حيث استعمل الشاعر اللفظ في غير محله في عجز هذا البيت حيث شبه المرآة والتي هي شيء جامد بالإنسان الكذوب وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الكذب، فجسد لنا الشاعر مشهد الكذب ليبين لنا طبع الكذب الذي يمارسه أدعياء الشعر.

وفي ذات القصيدة وظف الشاعر استعارة من خلال قوله:

كم ضل قوم يجلدون المدى تيها فماد التيه بالموكب [3]

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان–البديع)، دار النهضة د ط، لبنان، ص 173.

[2] الديوان، ص 15.

[3] الديوان ، ص 16.

في صدر هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر المدى بالحيوان الذي يجلد وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الجلد، والشاعر من خلال هذا التصوير الدلالي يعبر عن معاناته مع أهل الضلال والزيغ والتيه.

وفي قصيدة "**كية على جبهة مغرور**" نجد قول الشاعر:

إن عدت عدنا، أو أبيت فخيبة أن ترقص الأفعى على أنغامي[1]

في عجز هذا البيت بيان للفظ وضع في غير محله الأصلي، ويتجلى في عجز هذا البيت "**أن ترقص الأفعى على أنغامي**" شبه الشاعر الأفعى بالراقصة وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه وهي ترقص، فالرقص شيء يعبر به الإنسان عن فرحه وابتهاجه، ودل ذلك بكلمة ترقص وهذا على سبيل الاستعارة المكنية وهنا يعبر الشاعر عن خيبته إن لم يرجع المغرور عن طبعه ويسلك سبيل الهدى.

من خلال ما سبق نجد شاعرنا **عبد الرحمن الأخذاري** لم ينوع من الاستعارة واكتفى بالتعبير بالاستعارة المكنية، مع أن بلاغة البيان تكمن إلا في الاستعارة المكنية والتصريحية، وهما يقومان على الخيال فهي مرتبطة بنفسية الشاعر وتساعده على فهم تجربته، ومنه فهي تقوم بالتأثير على المتلقي وتساعده على فهم ما يريده الشاعر من خلال انزياحه عن المعنى الأصلي.

ج- الكناية:

من الأدوات التعبيرية التصويرية المستوحاة من علوم البلاغة نجد الصورة الكنائية وهي تعبير عن المعنى بغير لفظه باستخدام ألفاظ تحمل نفس المعنى.

[1] الديوان، ص 48.

ومن بين النقاد الذين تعرضوا لمثل هذه الصورة نجد ابن رشيق القيرواني الذي عرفها بقوله: <<أنها من غرائب الشعر، وفيها بلاغة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن دائرة لفظه>>[1]

ومن الذين تناولوا الكناية نجد عبد القادر الجرجاني الذي عرفها بقوله: <<أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو قلبه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه>>[2]

لقد تضمن ديوان "**جبرا لخاطر الزعفران**" جملة من أضرب الكناية ، وسنتعرف إذا كان انزياحه واضحًا أم لا في تأويل غموضه على رسم معالم تجربته ونقل مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي ومدى تأثيره على نفسيته.

في قصيدة "**الشاعر**" نجد قول **الأخذاري**:

سامرت في عرصاتها شلالها وتركت قبض الريح للنقاد[3]

في عجز هذا السطر كناية عن سلامة قصيدة الشاعر من النقد ويتجلى ذلك في قوله "**تركت قبض الريح للنقاد**"، حيث يفتخر الشاعر بقصيدته وفحولته التي لم تبق للنقاد ما يعيبونه عليه ويصف ذلك لنا عن طريق صورة بيانية زادت النص معنى وجمالًا .

وفي قصيدة "**الضاد أم المؤمنين**" يقول الشاعر:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 312.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 508.
[3] الديوان، ص 07.

نهوى الكرى ونجارب الأمجادا ونقيم رغم هواننا الأعيادا[1]

الكناية في هذا التعبير الشعري كناية عن صفة الخمول والكسل، فالشاعر هنا يقر ويعترف بأننا قوم صفاته النوم ومحاربة الأمجاد والوقوف في وجههم ، وغرض الكناية هنا العتاب.

وقول الشاعر في قصيدة "**كية على جبهة مغرور**":

ولكني حفظت ربيع قلبي وأسلمت الأمور إلى اللطيف[2]

في صدر هذا البيت نجد كناية عن الودّ والصداقة ونرى ذلك في قوله "**ربيع قلبي**" فصور الشاعر لنا حالته النفسية تجاه صديقه المجافي له، فأتبع الجفاء بالحلم.

كذلك نجد الشاعر في قصيدة "**الرويبضة**" يقول:

هامة هامت ووجه دون ماء وعصا تسعى بريات ادعاء[3]

وفي هذا البيت الشعري كناية عن نفي صفة الحياء، حيث نفى الشاعر عن الرويبضة طبع الحياء في قوله "**وجه دون ماء**"

كما أنه أورد في القصيدة ذاتها كناية في قوله:

يجمع الحمقى على مائدة لينالوا من لحوم الأنبياء[4]

[1] الديوان، ص 13.
[2] الديوان، ص 43.
[3] الديوان، ص 52.
[4] الديوان، ص 52.

في عجز هذا البيت كناية عن الغيبة والكذب عن الأنبياء ويتجلى ذلك في قول الشاعر "**ينالوا من لحوم الأنبياء**" وهذه من الصفات الرويبضة الذي هو الإنسان التافه ال يتكلم في أمر العامة.

في الأخير نستطيع أن نقول أن **الشاعر عبد الرحمن الأخذاري** في ديوانه "**جبرًا لخاطر الزعفران**" قد نوّع بين مجموعة من الصور البيانية داخل قصائده وهذا من أجل إضفاء سمة جمالية للمتن .

والملاحظ أن الشاعر قد أغدق من استخدام الصور البلاغية لأجل غرض فني جمالي يهدف إلى جذب القارئ من جهة ومن جهة أخرى ليعبر عن حالته النفسية التي تعتريه.

3-المحسنات البديعية:

أ-الطباق:

يزخر النص الشعري العربي القديم والمعاصر بسمة أسلوبية ناشئة عن ضرورة نفسية وجمالية ذات مقدرة على التأثير في نفس المتلقي وهي ظاهرة التطابق والتضاد.

تناول مصطفى محمد بن سليم الغلاييني هذا اللون من البديع فيقول: <<هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام والضدان قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين>>[1]

أما الناقد يوسف أبو العدوس فيرى أن: <<الطباق، والمطابقة والتطبيق والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين الشيء وضده في لفظتين نثرًا كان أو شعرًا، وهو نوعان طباق الإيجاب والسلب>>[2]

---

[1] مصطفى محمد بن سليم الغلاييني، جامع الدروس العربية (النحو والصرف والبلاغة والعروض)، دار التقوى للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2017، ص 538.

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص88.

يعج ديوان "جبرًا لخاطر الزعفران" بسمة المطابقة وذلك من خلال نسيج درامي فني حيث نجدها في أغلب قصائده، فمثلا في قصيدته الشاعر نجد التضاد بين الكلمتين **(الجوزاء≠ الوادي)**، وبين **(رضيَّة≠ عصية)** و**(الأحزاب≠ الآحاد)** وهنا الشاعر من خلال الألفاظ المتضادة يعبر عن فخره بقصيدته وبنفسه كونه شاعرًا فحلا، حيث يشدو بقصيدته وينزهها عن كل ما يشينها.

كما نجد في قصيدته "**الضاد أم المؤمنين**" طباقا بين اللفظتين **(أكثر≠ أقل)** وكذا بين **(تحتاج ≠ لا تحتاج)** وبين **(تحيا≠ متنا)** وهنا الشاعر يصور لنا ما آلت إليه حال الأمة المنتسبة إلى اللغة العربية بعدما هجروا الإحتفاء بها واتخذوها وراءهم ظهريا، فذلوا بعد عز وهانوا بعد إباء.

كما نجد الشاعر في قصيدة "**كية على جبهة مغرور**" قد أدرج الكثير من التناقضات اللفظية، فمثلا بين الكلمتين **(إسلام≠ بلا إسلام)** وكذا بين **(أجود ≠ أضن)**، و**(متكبر≠ متواضع)** وذلك في قوله:

إني أجود بعالم متكبر وأضنّ بالمتواضع المتسامي[1]

من خلال هذه المفردات المتضادة يبرز الشاعر غرض الهجاء حيث ينقم على المغرور الذي يدعي أنه وصل إلى مرتبة الكمال وذلك بإبراز مثالبه ومآخذه ويدعو إلى احتقاره والانتقاص من قدره.

وفي قصيدة "**شفتاي لم تنبس بطاء**" يجمع بين الضحك والبكاء في صورة واحدة من خلال قوله:

حيران يبكيه ويضحكه الأسى مشتت الوثبات والأثواب[2]

[1] الديوان، ص 46.

[2] الديوان، ص 31.

والشاعر من خلال هذا البيت يبرز لنا هذا التناقض وهذه الثنائية التي تقوم عليها حياة الإنسان وهي ثنائية الضحك والبكاء والفرح والحزن.

كما أن الشاعر قد وظف التضاد اللفظي في قوله:

يا حاضرًا غائبًا بينهم دع حضرة المغرور كالغائب[1].

حيث يتجلى التطابق بين **حاضرا و غائبا** فصورة الحضور والغياب توحي بالتردد والتذبذب فكأن الشاعر يعاني من أزمة الانفصال عن الجماعة، فيبتعد عنها مدة ، ثم يعاود الحنين ويعود مرة أخرى .

ب-الجناس:

هو لون من ألوان البديع وأول من تفطن إليه عبد الله بن المعتز فيعرفه بقوله: <<الجناس أن تجيء بكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها>>[2]

وهو نوعان تام وغير تام <<فالتام ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة صور هي: أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام>>[3]

ويتضح الجناس الناقص في قوله:

نهر تفجر في ربيع ظلالكا فانشر على الشلال نور هلالكا[4]

---

[1] الديوان، ص 49.

[2] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، د ط، القاهرة، مصر، 2004، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

[4] الديوان، ص 05.

ويظهر الجناس في هذا البيت في اللفظتين **(ظلالكا، هلالكا)**، حيث اتفقا في جميع الأمور إلا في الحرف الأول اختلفتا.

وكذلك في وقوله:

راجت بلا موعد في الشرق أسْواقي وعدت أحمل أطواقي وأشواقي[1]

فالجناس الناقص بين **(أسواقي، أطواقي، أشواقي)**.

كذلك قوله:

ضاءت وضاعت عصبة لم تقتبس منها ،ولم تقطف بها الأمجادا[2]

ويتجلى الجناس الناقص في اللفظتين (ضاءت، ضاعت).

كذلك ورد في "**فرسان الأحقاف**" جناس في قوله:

يده السحاب ومقلتاه مداه وقصيدة نحل يعبّ دماه[3]

يتجلى في كلمتي **(مداه، دماه)**.

أما بالنسبة للجناس التام فقد جاء بقلة في قصائد الديوان ونذكر على سبيل المثال هذا الضرب:

وصحبت إخوان الصفاء أبيّة وهجرت إخوانا الصفاء فلولا.[4]

فجاءت كلمة "**الصفاء**" هنا للدلالة على جناس تام لتوافقها في الأمور الأربعة من الحركة والسكون، والعدد والترتيب والحرف.

---

[1] الديوان، ص 23.

[2] الديوان ، ص 13.

[3] الديوان، ص 67.

[4] الديوان، ص 83.

يعد الجناس من فنون البديع اللفظية التي استخدمها العرب لتحسين معانيهم وألفاظهم، ولقد حفل ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" بهذه المحسنات بهدف تزيين اللفظ في الجمل واستجذاب القارئ وإثارة غريزته بالبحث عن المعنى المقصود، ومن هنا تحصل الفائدة ويرسخ المعنى لدى المتلقي ويشد انتباهه نتيجة التماثل في الصورة، ودلالتها من أجل التشويق لمعرفة المعنى الآخر للفظ، فالقارئ يبقى متشوقًا حتى يعلم المراد من الجناس مما يحقق الجرس الموسيقي في الكلام الذي يزيده جمالاً ورونقًا.

خاتمة

خاتمة:

عرف الشعر الجزائري المعاصر تطورًا كبيرًا في جميع المستويات ولاسيما خلال فترة السبعينات وما تلتها، فقد غدا الشعر الجزائري المعاصر فضاءً دلاليا غنيا بالدلالات والايحاءات القابلة للمقاربة الأسلوبية، التي تسعى إلى الكشف عن الخصائص والسمات الأسلوبية للشعر، مما يسهم في استمرارية النصوص وخلودها، وهكذا كان هدف بحثنا، ألا وهو الكشف عن السمات الأسلوبية في ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" تلك السمات التي جعلت المتن يكتسب جمالية فنية، وأثناء مسيرة البحث استطعنا أن نستخلص نوعين من النتائج:

-نتائج نظرية :

- عرفت الساحة الشعرية الجزائرية العديد من المحطات في مسار تشكيلها وتطورها ولقد تميزت كل محطة بخصائص فنية وموضوعية.

- كانت الثورة التحريرية حافزًا ومنبهًا إبداعيًا للشعراء الجزائريين.

- شكل الفكر الإيديولوجي الاشتراكي عنصرًا فنيا مهما اتسم به المتن الشعري الجزائري إزاء فترة السبعينات.

- تعددت تعاريف الأسلوبية بحسب تعدد النقاد واختلاف مشاربهم الفكرية، وآرائهم ووجهات نظرهم.

- يسعى المنهج الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص.

-نتائج تطبيقية :

من خلال السمات الموسيقية:

- تنوع الديوان بمختلف الأوزان والبحور الشعرية التي تعبر عن نفسيته وما يختلج داخله من مشاعر.

- شكل التكرار سمة جمالية في هذا الديوان وحقق التفاعل بين الصوت والدلالة.

من خلال استخدام السمات التركيبية:

- استخدم الشاعر لغة سلسة أسهمت في تقوية المعنى وإيضاحه من اجل بيان براعة الشاعر وفحولته وقدرته على التجريب .

- يزخر ديوان "**جبرًا لخاطر الزعفران**" بالسمات الأسلوبية بما في ذلك الأسلوب الخبري والإنشائي الذي يبين سمو الشاعر في فنه ويوضح أسلوب الشاعر المتين الزاخر بالخيال الخصب وهذا ما أدى إلى تعدد الأساليب الفنية.

- كثرة توظيف الجمل يدل على امتلاك الشاعر **عبد الرحمن الأخذاري** ناصية لغوية متولدة عن صفاء اللغة وتلقائية العبارات والصور.

من حيث السمات الدلالية:

- أغدق الشاعر في استخدام الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهذا دليل على تمتع الشاعر بالخيال والوصف والقدرة على التصوير.

- توظيف الحقول الدلالية والمعاجم المختلفة أكسبت الديوان بعدًا دلاليًا وجمالية أسلوبية.

– أظهرت هذه الدراسة للديوان كثافة البديع في نصوص "**جبرًا لخاطر الزعفران**" حيث ركز الشاعر على الطباق والسجع، وقد أسهمت هذه المحسنات البديعة في تأصيل المعاني وإثرائها وأكسبت الديوان سمة أسلوبية جمالية.

هذه خلاصة ما أبداه لي هذا الديوان من زينته وقد يبدي لغيري ما لم يبد لي، فالدراسة الأسلوبية تبقى مفتوحة ومتجددة ولكل دارس رؤيته وتأويله الخاص به.

الملحق

نبذة عن الشاعر عبد الرحمن الأخذاري:

على رفوف المكتبات الجزائرية تستلقي سير عظيمة لأشخاص عظام عن الشاعر والناقد عبد الرحمن الأخذاري نحدثكم .

ولد عبد الرحمن الأخذاري في 1977/06/17 بقرية قصر الشلالة بولاية تيارت.

أستاذ النقد الأدبي بجامعة الجزائر 2016/2009.

أستاذ النقد الأدبي والعروض بالمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة منذ 2016.

شارك في الكثير من الملتقيات الأدبية الوطنية والدولية بالجزائر ، وملتقى شباب الجامعات العربية بدولة الإمارات 2005،وملتقى قافلة الأحبة بتونس2012.

ورد اسمه في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 2014 .

مؤلفاته:

تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية لشعر الخنساء، الجزائر 2007.

هواجس(شعر)، الجزائر2007.

الجهات الخمس (شعر)2015.

لاشام دون جريرها (شعر)، الجزائر 2023.

ودواوين شعرية تنتظر الطبع: الشعر يلزم بيته /على جدار البحر الأزرق / توقيعات شعرية/ لها فعل ماض وجار ومجرور / الجرح ينزف ماء / ثورة نفي ...

ومجموعة قصصية "شذرات على هامش القصيدة ".

جوائزه:

نال العديد من الجوائز أبرزها:

جائزة جامعة الجزائر1996.

الجائزة الوطنية الثانية 2000.

الجائزة الوطنية الثانية 2002.

المرتبة الأولى لجائزة رئيس الجمهورية 2007 .



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. عبد الرحمن الأخذاري ،جبرا لخاطر الزعفران(شعر)، بن حمدة للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، مارس 2023 .

ثانيا: المعاجم اللغوية:

2. ابن منظور، لسان العرب ،مج5،دار صادر ،للطباعة والنشر والتوزيع ،،ط1، لبنان، 2000.
3. الفيروز أبادي ،القاموس المحيط، دار الكتاب الجديث،ط1 ،القاهر الكويت الجزائر ،1985.
4. محمود الزمخشري ،أساس البلاغة، تح:محمد باسل وعبون السود،ج1، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ، لبنان،1998.

ثالثا: المراجع:

5. أحمد الأمين ،النقد الأدبي، دار الكتاب العربي ، ط4، بيروت ، لبنان ،1967.
6. أحمد الشايب ،الأسلوبية: دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ،ط6، مصر،1966.
7. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، ط1،الأردن،2014.
8. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للطباعة والنشر ،دط، القاهرة ،مصر ،1998.
9. إبراهيم قيلاتي ، قصة الإعراب، دار الهدى ، ط1، الجزائر،1998.
10. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للطباعة والنشر ، ط5، القاهرة، مصر، 1998.

11. احمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر،ط1 ،2005.
12. إميل يعقوب ، المفصل في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ، لبنان ،1991.
13. بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي دراسة في الأصول والملامح ،والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة والنشر ،ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006.
14. بشير موسى الحاج، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، علامات ، ط1، السعودية ،دت .
15. جميل حمداوي ،إتجاهات الأسلوبية ، مكتبة المثقف العربي ، سيدني ، أستراليا،2010 .
16. حمدي الشيخ ،الوافي في تيسير البلاغة ،البديع ،البيان ،المعاني، المكتب الجامعي الحديث،ط1،الإسكندرية ،مصر، 2003 .
17. حسن ناظم البنى الأسلوبية ،المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت ، لبنان ،2002 .
18. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، مديرية النشر والتوزيع، دط، جامعة عنابة الجزائر،2004 .
19. رابح بن خوبة ،مقدمة في الأسلوبية ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،أربد ، الأردن ،2013 .
20. رجاء عبده، الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشأة المعارف، ط1،مصر 1993.
21. سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، ط3، القاهرة ، مصر ،1995 .

22. شربيط احمد شربيط ،دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للبحوث المطبعية ، دط ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2003 .

23. شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط، الجزائر ، 1985 .

24. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ميربت للنشر والمعلومات ،ط1، القاهرة ، مصر ،2002 .

25. عبد الله أحمد جاد كريم ، المعنى والنحو، مكتبة الآداب ، ط1، القاهرة ،مصر ،2003.

26. عبد الرحمن بن خلدون ،مقدمة ابن خلدون ، دار صادر للنشر والتوزيع ،ط1،بيروت لبنان ، 2000 .

27. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تح: محمود شاكر ،مطبعة المدني ،ط3 ، القاهرة مصر ،1980 .

28. عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،ط3، تونس ، 1982 .

29. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ،دط، بيروت ، لبنان ،دت.

30. علي الجارم ومصطفى الأمين ،البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع ، دار الفكر، ط1، بيروت ، لبنان ،2006 .

31. فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، ط1، القاهرة ، مصر 2004.

32. فرحات بدري الحربي ،السلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب مؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ،لبنان ، 2003 .

33. عبد الحميد هيمة البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر :شعر الشباب أنموذجا ، دار هومة ، ط1 ، الجزائر ،1998 .

34. محمد المهدي شريف ،معجم مصطلحات الشعر العربي ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، بيروت ،2004 .

35. محمود أحمد نحلة ، مدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار النهضة ، ط1، بيروت،لبنان، 2009 .

36. مصطفى رجب ، دراسات لغوية ، دار العلم والإيمان ، ط1،بيروت ، لبنان ،2009.

37. موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، ط1، الأردن ،2003 .

38. مولود قاسم نايت ،إنيّة وأصالة ، دار الأمة ، ط2، الجزائر ،2007 .

39. منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ،ط1، حلب، سوريا ، 2002 .

40. منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1990 .

41. محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ،دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، دمشق ، سوريا ، 1991 .

42. محمد غنيمي هلال ، النقد العربي الحديث ،دار الثقافة ،دط، بيروت، لبنان ، 1993.

43. محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دراسة صوتية و تركيبية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، الجزائر 2009 .

44. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، مطبعة الصراط، ط1،بيروت، لبنان ،1985 .

45. نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر،1997 .

46. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط2، بيروت لبنان ،2010 .

ب. الكتب المترجمة:

47. بيير جيرو، الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ،مركز الإنماء العربي ، ط2،القاهرة ، مصر ، 1994 .

48. جورج مونان ، مفاتيح الألسنية ، تر: الطيب بكوش ،منشورات الجديد ،ط1،تونس ، دت.

49. جورج مولينيه، الأسلوبية ، تر: بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2000 .

50. مجموعة مؤلفين ، العلاماتية ،تر: منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب،2004 .

ج. الدواوين:

51. أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم ، الشركة الوطنية للطباعة والنشر ، دط، الجزائر دت .

52. أحمد عاشوري ، أزهار البرواق ،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر ،1984.

53. سليمان جوادي ، يوميات متسكع محظوظ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر ، 1976 .

54. عمر أزرّاج ، وحرسني الظل ، الشركة الجزائرية ، للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر ،دت .

55. عبد العالي رزاقي ،الحب في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط1، الجزائر ،1977.

56. عقاب بلخير ، السفر في الكلمات ، منشورات الإبداع ، دط، الجزائر، 1992 .

57. عبد الحميد بن هدوقة ، الأرواح الشاغرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط3، الجزائر 1981 .

58. محمد بن مريومة ، المغني الفقير ، الشركة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1985 .

59. محمد بلقاسم خمار، الحرف الضوء ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دط، الجزائر، 1979 .

60. محمد صالح باوية، أغنيات نضالية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1،الجزائر،1976 .

د. المجلات والدوريات :

61. شفيع السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة الإبداع ،ع6، 1984 .

62. عبد القادر بوزيدة ، فان ديك وعلم النص ، مجلة اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ،ع11 ، ماي 1997 .

63. قادة عقاق ، الكلمة الشعرية ذات المنحى الثوري والبعد التحريري في الجزائري الحديث، مجلة الآداب ،جامعة بلعباس ، ع3،سيدي بلعباس،2004 .

64. محمد الأمين شيخة ، مجلة المربد1،المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب ،ع1، 2005 .

65. محمد بلوحي ، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة ،مجلة التراث العربي،ع95، دمشق،2004 .

و. الرسائل الجامعية :

66. عبد الرزاق مدخل ،الاتجاه الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي ،رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب ، كلية الآدب واللغات.

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان .....-

مقدمة .....أ

مدخل تمهيدي : للشعر الجزائري المعاصر 6

1- الشعرية الجزائرية في قترة السبعينات 7

2- الشعرية الجزائرية في الثمانينات والتسعينات 18

3-البنية الشكلية للقصيدة الجزائرية في الشعر المعاصر..... 23

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية 25

تمهيد..... 26

أولاً: الأسلوب..... 27

1- لغة 27

2- اصطلاحا 28

أ- تعريف النقاد الغرب للأسلوب 28

ب- تعريف النقاد العرب للأسلوب 29

3: نشأة الأسلوب..... 31

أ- عند الغرب 32

ب- عند العرب 35

ثانيا: الأسلوبية 40

1- تعريفها الاصطلاحي 40
أ- عند الغرب 40
ب- عند العرب 42
2.نشأة الأسلوبية 44
3.جهود النقاد العرب في تأصيل المصطلح النقدي (الأسلوبية) 46
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية 49
1.الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) 49
2.الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)..... 50
3.الأسلوبية الإحصائية 52
4.الأسلوبية النفسية..... 55
الفصل الثاني: السمات الأسلوبية في ديوان جبرا لخاطر الزعفران 57
أولا: السمات الصوتية..... 58
1- الإيقاع الخارجي..... 58
2- الإيقاع الداخلي..... 63
ثانيا: السمات التركيبية..... 73
1- الجملة 73
2- الأساليب الخبرية والإنشائية..... 81
3- حروف الجر 88
4-الحذف والتقديم والتأخير 90

ثالثا: المستوى الدلالي و البلاغي في ديوان جبرا لخاطر الزعفران..... 94

1-الحقول الدلالية 94

2- الصورة الشعرية 96

3-المحسنات البديعية 103

خاتمة 110

قائمة المصادر والمراجع 117

الفهرس..... 125