وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات

التجربة النقدية لـ البشير ضيف الله """الشعر أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر في:

تخصص: نقد حديث و معاصر

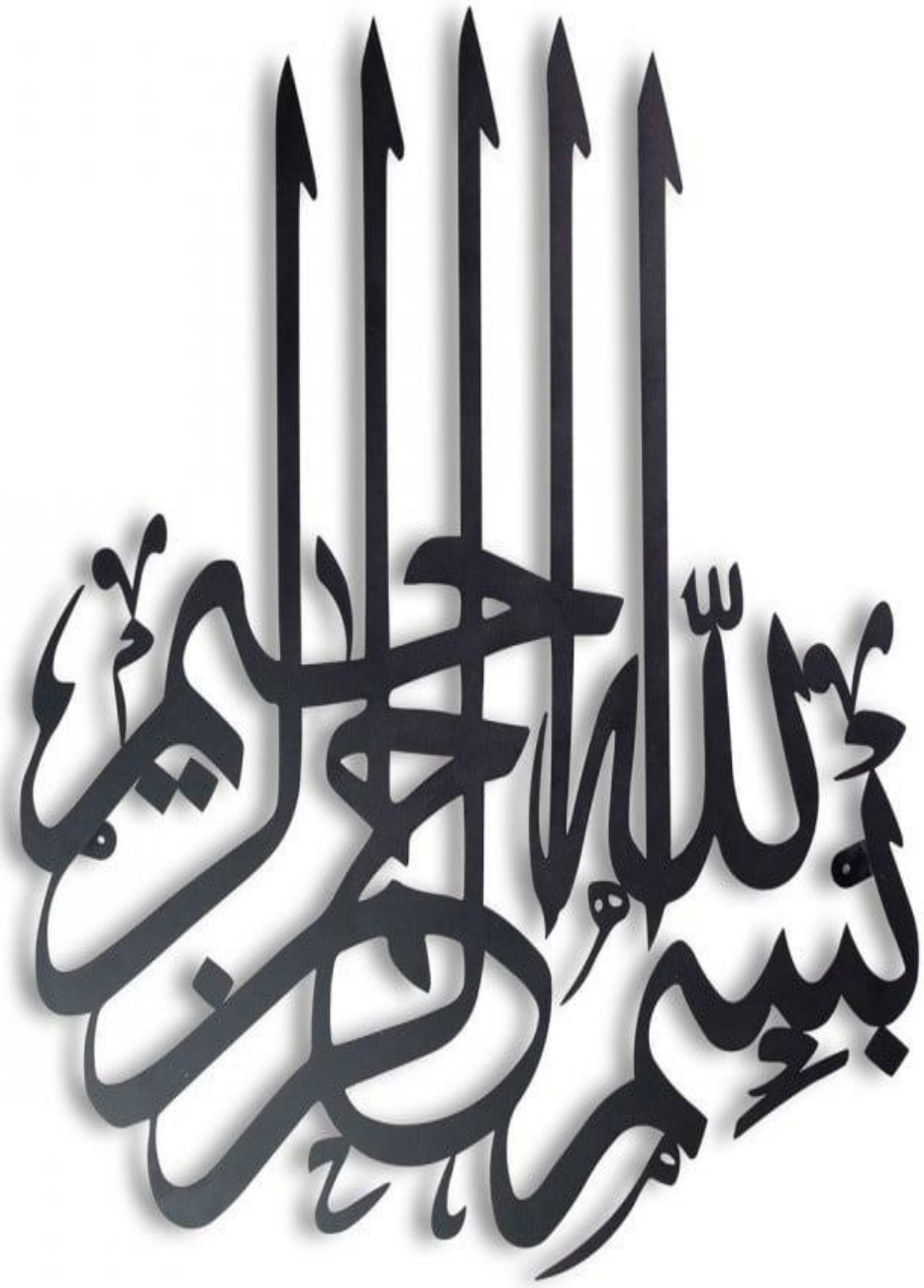
إعداد الطالبتين

- شيخي فاتح
- عبودي حمزة

إشراف الأستاذ:

د. بن علي بن زعتر

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا

لإتمام هذا العمل المتواضع

كما يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكروو افرالإمتنان إلى من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع

ونخص بالذكرالأستاذ المشرف بن علي بن زعتر على ما بذله وقدمه لنا من نصح وارشاد .

كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة الموقرة

شكرا لكم جميعا

إهداء

الى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي في الصغر

ومدت لي يد العون في الكبر،

الى نبع الحنان وسر الامان وزينة الوجدان وأعز ما أملك في هذه الحياة

امي الغالية حفضها الله واطال في عمرها

الى من لا استطيع رد فضله طول حياتي

وكان درع الامان ومرشدي وسندي في هذه الحياة

أبي الغالي حفضه الله واطال في عمره

الى اخوتي وأخواتي

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

فاتح

إهداء

الى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي في الصغر

ومدت لي يد العون في الكبر،

الى نبع الحنان وسر الامان وزينة الوجدان وأعز ما أملك في هذه الحياة

امي الغالية حفضها الله واطال في عمرها

الى من لا استطيع رد فضله طول حياتي

وكان درع الامان ومرشدي وسندي في هذه الحياة

أبي الغالي حفضه الله واطال في عمره

الى اخوتي وأخواتي

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

حمزة

مقدمة

مقدمة:

إن النقد هو دراسة الأعمال الأدبية للكشف عن جمالياتها أو الكشف عن النقائص أو التمييز بين جيدها ورديئها، فقد استعمل النقد منذ القدم ثم شهد تطورا عبر مرور العصور، فانتقل النقد بذلك من ميزة الذاتية إلى ميزة الموضوعية أي من إصدار أحكام محللة فأخذ يتطور شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى مفهومه النهائي والمعروف حاليا بالكشف عن الجماليات في النصوص الإبداعية.

إن النقد في الجزائر شأنه شأن الدول العربية كان متأخرا لذلك كانت نظرة النقاد الجزائريين للأعمال الأدبية نظرة سطحية لأن الأدب في الجزائر كان يعاني بسبب الاستعمال الفرنسي في القرن الماضي إلى أنه بعد الاستقلال شهد تطورا ملحوظا بعد مسايرة النقد الغربي والاطلاع على أهم الأعمال النقدية الغربية، وكان ذلك عن طريق الجرائد الوطنية، حيث برزت عدة أعمال نقدية ساهمت بالنهوض في النقد الجزائري والتجربة النقدية المحلية، ولا سيما أنهم قد غيروا في مناهجهم النقدية التي كانت جلها (سيقا) سياقية (تاريخية نفسية اجتماعية) إلى مناهج نقية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية)

وقد اخترنا بحثنا هذا لعدة أسباب وهي: الميول الشخصي في مجال النقد الذي لازمنا في طور الليسانس وطور الماستر أما الجانب الموضوعي (في اختيارنا) فهو الاهتمام القليل بالنقد الجزائري ومعرفة الاسهامات التي قدمها الناقد والأديب بشير ضيف الله للساحة النقدية والعربية والجزائرية، والاطلاع أكثر على النقد الجزائري، ولقد أثيرت فينا جملة من التساؤلات والإشكالات وهي كالآتي:

ما إسهامات بشير ضيف الله في الساحة النقدية؟ كيف كانت تجربته النقدية وكيفية قراءتها نقديا؟ وما هي أهم القضايا التي تناولها في النصوص الإبداعية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات فصلنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، جاء عنوان الفصل الأول تجليات المناهج النقدية في النقد الجزائري، حيث هذا الفصل ثلاثة مباحث، أولها تجليات الأسلوبية في النقد الجزائري، المعاصر أما المبحث الثاني بعنوان تجليات البنيوية في النقد الجزائري وفي الأخير المبحث الثالث بعنوان تجليات السيميائية في النقد الجزائري المعاصر، أما الفصل الثاني جاء بعنوان (التجربة النقدية عبد بشير ضيف الله) جاء فيه مفهوم التجربة النقدية ثم التعريف بالشاعر من خلال اهم أعماله ثم الجانب الإجرائي في أعمال بشير ضيف الله.

فقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي لأن طبيعة دراستنا تتطلب هذا لما فيها من تحليل في الفصل الثاني لما فيه من مقاربات نقدية وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع والمصادر منها: من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف أوغليسي، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة لبشير ضيف الله، وتاريخ النقد الادبي لعباس احسان

وقد واجهتنا عدة صعوبات من ضيق الوقت وأهم الصعوبات هي عدم قلة الدراسات حول التجارب النقدية للنقاد الجزائريين بصفة عامة ويشير ضيف بصفة خاصة.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا على توفيقتنا في إنجاز هذا البحث البسيط، وأن تكون في هذا المقام العلي الطيب، ونشكر أستاذنا الشرف على توجيهاته وتحمله مسؤولية الإشراف في هذا البحث وتقديمه لنا العديد من النصائح القيمة، فله منا أخلص التهنية والتقدير.

مدخل: مفهوم النقد:

أ- المفهوم اللغوي

جاء في كتاب لسان العرب أن النقد هو "تمييز وإخراج الزيف منها، وتقدمت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، ونقدت فلانا إذ ناقشته في الأمر.

إذ نجد سيبويه أنشد بيتا للفرزدق في وصف الناتجة (تنفي يداه في لحصر في قل هاجرة ... نفس الدراهيم تنقاد الهياريف)[1]

وجاء أيضا في تعريف "الزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" أن <<نقد: نقده الثمن، ونقد به فانقده، ونقد النقاد والدراهم، ميز جيدها من رديئها>>[2] وهذا يعني النقد مهمة النقد وهو التبيان والفصل بين الجيد والرديء.

وجاء أيضا في المعجم الوسيط <<نقد الشيء، نقدا، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئه يقال: نقدت الطائر الفخ، ونقدت رأسه بإصبعي، ونقدا الدراهم والدنانير نقدا وانتقادا، ميز جيدها من رديئها، ويقال: نقد النثر، نقد الشعر، أظره ما فيهما من عيب أو حسن[3]ومن هنا نجد أن كل هؤاء قد اتفقوا على أن النقد هو بحث يفصل الكلام الجيد ويبين جيده من رديئه.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يرى إحسان عباس في تعريفه للنقد أنه <<النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة، يبدو أن التذوق أي القدرة على

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 14ن دار صادر بيروت، لبنان، ط1، ص 334.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، تق، ابراهيم قلاني، دار الهدي عين مليلة، الجزائر، 1998 ص 68

[3] مصطفى ابراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسنطبول تركيا، ج 1، ت، ص 944.

التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة عن هذا الشق جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التسيير[1]>>

يعتبر النقد عملية دراسة واصدار احكام على النصوص الادبية، ولكنه يتناول مواضيع أدبية كمادة دسمة لها في التعبير، ومنه نجد "مجدي وهبة" يعرفه فيقول <<النقد هو مجموعة من الأساليب المتبعة في اختلافها –باختلاف النقاد– بفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والجدد بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد[2]>>

ويعرفه "عبد الله الركيبي" هو كذلك فيقول <<إنه تحليل العملية الأدبية وشرحها ووصفها ثم تفسيرها للآخرين بغرض معرفة مواطن القوة والضعف وبيان مدى الإضافة والتحديد>>[3]

ونستنتج من خلال التعاريف السابقة أن النقد هو دراسة الاعمال الفنية والأدبية واستخراج مواطن الصحة والرداءة من خلال أسس ومناهج خاصة.

[1] عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة

[2] مجدى وهبة: مداخل في النقد الادبي، دار اليازوري للنشر –عمان الأردن 2009 – ص 02.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ث، ص 24.

الفصل الأول:

تجليات المناهج النسقية في النقد الجزائري

المبحث الأول: تجليات البنيوية في النقد الجزائري

المطلب الأول: الأصل اللغوي لكلمة بنية

المطلب الثاني: مميزات البنية

المبحث الثاني: ملامح الأسلوبية في النقد الجزائري

المطلب الأول: ماهية الأسلوب

المطلب الثاني: محددات الأسلوبية

المبحث الثالث: التحليل السيميائي في النقد الجزائري

المطلب الأول: ماهية السيميائية (le sémiotics) (لغة واصطلاحا)

المطلب الثاني: الاتجاه السيميائي في النقد العربي

المطلب الثالث: ملامح النقد السيميائي عند العرب

المطلب الرابع: ملامح النقد السيميائي في الجزائر

المبحث الأول: تجليات البنيوية في النقد الجزائري

المطلب الأول: الأصل اللغوي لكلمة بنية.

الأصل اللغوي لكلمة بنية: أنه مشتق من الكلمة اليونانية: struere التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، وتشير أيضا المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[1]

كما تظهر كلمة بنية في اللغة العربية وتعني: <<كل ما هو أصل فيه وجوهري، وثابت لا يتبدل الأوضاع والكيفيات[2]

وورد كلمة بنيان في عدة مواضع في القرآن الكريم، فقال تعالى: فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ>>[3] وقوله تعالى: <<.. الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً>>[4] ومن هنا نجد أن اللغويين العرب قد تصورا هذا الأصل على أن الهيكل الثابت للشيء الذي لا يتغير.

البنيوية في الاصطلاح:

لقد كان من الصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية، فقد عرفت عدة تعريفات بين علماء اللغة الغربيين والعرب وكان كل تعريف مختلف عن الآخر، منها من وافق معنى الكلمة ومنها من لم يكن شاملا لها من الأساس فقد عرفها العالم اللساني الفرنسي اميل بنفست: <<البنية في ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزاءه بمقتضى رابطة

---

[1] د. جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد الثامن عشر، 2016، جامعة الزاوية، طرابلس، ص 05.

[2] المرجع نفسه ص 05.

[3] سورة الكهف الآية 21.

[4] سوة البقرة الآية 22.

تماسك وتوقف، تجعل اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات: أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[1]

كما عرفها العلام اللغوي لالاند بقوله: << إن البنية في كل مكون من ظواهر متماسكة أ, متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة في نطاق الكل"[2] ويهدف لالاند بقوله هذا أن الدلالة في مجموعة عناصر متعلقة ببعضها البعض، وهذا ما يكون البنية التي أساسها التماسك.

رولاند بارث بدوره أيضا يرى ويقول: "مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا تميز بعضها عن البعض الآخر، اِلا عند المجادلة حول مضمونها"[3] هنا يقول على أن البحث في المضمون هو ما يجعل الباحث يميز الدلالة المختفية في إذا البنيوية هي منهج فكري، وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلمة أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي[4]

المطلب الثاني: مميزات البنية :

أ- الكلية: تعرف أيضا بالشمولية وهي <<إتساق البنية وتناسقها الداخلي، بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست قسرا أو تعسفا، بل هي أجزاء تتبع الأنظمة الداخلية التي من شأنها تحدد طبيعة أجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها[5] أي أن العناصر متصلة ببعضها

[1] مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، 1987م، ص12

[2] مصطفى السعدني المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] المرجع نفسه، ص 06.

[5] مريم غفاري: البنيوية في النقد الجزائري المعاصر، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف د.صباح، معهد الآداب واللغات، جامعة صالحي أحمد، النعامة 2020-2019 ص 03.

البعض داخل النص وهذ ما يسمى ببنية شاملة في حيث أنها تتألف "من عناصر داخلية تحكمها قوانين الكل أي أن البنية لا تضم العناصر الخارجية"[1]

ب- التحولات:

هي مجموعة التحولات التي تحكم البنية وتحتوي على قوانين وهذه القوانين "لا تتعدى حدودها أو تستعين بعناصرها خارجية، فالبنيات متحولة وليست ثابتة، لكن لهذا التحول حركة خاصة إذ يخضع لقوانين داخلية تتحكم في البنية وعناصرها لها عوامل خارجية مفروضة،"[2]أي أن كل التحولات الناتجة على البنية هي تحولات داخلية وليست خارجية إذن هذه التحولات التي تحدث في البنية هي تحولات دائمة التغير وليست ثابتة ومستقرة.

ج- الضبط الذاتي: هذا العنصر يتعلق بعدم اعتماد البنية على المرجع الخارجي أي كان أي أن" اللغة لا تنبي تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى الأنماط الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلة الكاملة[3]أي أن القارئ يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها تلقى البنيوية في النقد الجزائري المعاصر.

بعد أن اتضح الاهتمام بالبنيوية من خلال بعض الترجمات في الوطن العربي واهتمام عدة رواد أمثال سعيد يقطين ويمنى العيد، وسعيد علوش، وحميد الحميداني ليصل الأمر إلى كمال أبو ديب الذي بعد واحد من رود البنيوية في النقد العربي الحديث والذي قام بتطبيقها على العشر العربي في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر 1981- وكتابه الآخر هو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ومنه فقد إزدهر هذا

[1] المرجع نفسه ص 03

[2] المرجع نفسه ص 03

[3] المرجع نفسه ص 04

التيار بأسماء بنيوية لامعة عربية (كمال أبوديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، حمدي الحميداني، إلياس خوري)[1]

لينتقل هذا الاستقبال إلى الجزائر مع عبد المالك مرتاض إذ "يذهب الأستاذ أحمد أساس أنها التي ظهر فيها كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين) رائد هذه الحركة. مشيرا في ذات الوقت إلى دراستين صدرتاهما: (خصائص الشكلية للفهم الجزائري الحديث) لدكتور مرتاض و(قراءة أولى في الآجاد المحمومة) لعبد حميد بورايو[2]

حيث بدأت البنيوية في النقد الجزائري بدايات تقليدية كغيره من البلدان العربية التي احتل السياق في مكانة هامة طوال الفترات القديمة.

-البنيوية عند عبد المالك مرتاض

تعود بدايات البنيوية إلى السبعينات القرن الماضي مع أعمال عبد المالك مرتاض والذي يعتبر من أوائل النقاد الذين تبنوا هذا المنهج في الجزائر ويظهر هذا في مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية) و(الأمثال الشعبية الجزائرية) فهو عبارة عن محاضرات ألقاها على طلاب الجامعة السنوات 1980م-1989م.[3]

وعلى ضوء هذا "استطاع الناقد أن يتناول نصا أدبيا تناولا تستشف منه تمثله بمبادئ النقد البنيوي، من حيث النظرة الشمولية الذي عالج بها النص"[4]

---

[1] منهاج النقد الأدبين يوسف وغليسي ص 74.

[2] يوسف أوغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ص 122.

[3] يوسف أوغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، د ت، ص 122-123

[4] محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان، ط 1، 2019 ص 43.

ومنه نرى أنه رؤية الباحث كانت بنيوية في بادئ الأمر جزئية لكن بمؤلفه "النص ومن أين وإلى أين" استطاع أن يعطي المبادئ الأساسية لهذه المقاربة.

لقد كان مرتاض من الثائرين الأوائل على المناهج التقليدية ثمانينات القرن الماضي حيث عمد إلى تمثل مقولات البنيوية، واستلهام إجراءاتها متخذا إياها مرجعا في اشتغاله النقدي على مختلف المدونات الأدبية، مركز فيها على النص وأن لا يوجد خارج النص إلى نص وحده.

اختلف النقاء في تاريخ ظهور البنيوية في الجزائر أرجع أغلبيتهم بدايتها مع كتاب مرتاض "من أين وإلى أين" ويقر البعض أن ظهورها كانت مع كتابين مرتاض "الألغاز الشعبية الجزائرية " و"الأمثال الشعبية الجزائرية.

تعد تجربة عبد المالك مرتاض أكثر ثراءًا، حيث تنوعت بين الشعرية والنثرية والرسمية والشعبية وبين التراثية والحداثية، فلم يعد النقد عنده نقدا أحكامًا اعتباطية بل أصبح علماء ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه.

-البنيوية عند عبد الحميد بورايو:

يعتبر عبد الحميد بورايو عميد الأدب الشعبي الجزائري من مؤلفاته:

1- عيون الجازية.

2- القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

3- الحكاية الخرافية للمغرب العربي.

4- المسار السردي ونظام المحتوى في نماذج من ألف ليلة وليلة.

5- قصص تغريبة بني هلال في الدراسات المغاربية.

يعد من أوائل من استوعب المدارس النقدية المعاصرة وعمل جاهدًا على نقلها إلى اللغة العربية، حار يورايو تأسيس للفكر البنيوي في الجزائر الذي نشر في وقت مبكر من حياته النقدية، دراسة متميزة بعنوان (قراءة أولى في ... حسار المحمومة)[1] ثم توجه إلى عمل آخر (القصص الشبكي في منطقة بسكرة) 1978 الذي درس فيه بنية المجتمع الشعبي. من حيث أصل السكان، فهم بدور حل يحكمهم نظام العروش بعد مشروعه أول تجربة نقدية بنيوية في النقد الجزائري حيث يقوم بتحليل النصوص فيكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، ثم يبين العلاقات التي تجمع بين هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها[2]. لقد كانت تجربة بورايو تجربة بنيوية تكوينية في الأصل لكنه لا يستعمل صفة (تكوينية) على الإطلاق.

[1] يوسف أوغليسي، النقد الجزائري المعاصر ص 121

[2] المرجع نفسه، ص 124.

المبحث الثاني: ملامح الأسلوبية في النقد الجزائري

المطلب الأول: ماهية الأسلوب.

أ- المفهوم اللغوي:

- << الأسلوب في اللغة اللاتينية تقابل كلمة أستيلوس وتعني (الأزميل) أو (المنقاش) الذي نستخدمه للكتابة أو الحفر على الخشب أو الجدران، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتبة، ومع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير عن ما يريد.[1]

ويعرفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير"، الأسلوب يضم الهمزة: الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طريقهم والسب ما يسلب والجمع أسلوب[2].

أما في المعاجم العربية نجد ابن منظور في لسان العرب قول: <<يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، وجمع أساليب، والأسلوبالطريق تأخذ فيه، والأسلوب فن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[3]

---

[1] عدنان من ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات (مدونة أدبية والكتاب العرب، دمشق سوريا 2000م، ص 43.

[2] محمد الأمين شيخة: مباحث في الأسلوب والسرد (مدونة أدبية ونقدية خاصة بنشر البحوث والمقالات) الأحد 11 سبتمبر 2011، (نقلا عن الغيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط 1، 2002، ص 104.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 3، ص 314.

نجد أيضا الزمخشري في "أساس البلاغة" عرف الأسلوب: "مادة سلب من سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة،..."[1]

كما ورد أيضا عن ابن طباطبا العلوي (322هـ) مفهوم الأسلوب رغم عدم تسميته لفظا بالأسلوب حيث يشيرفي معرض حديثه عن طريقة الشاعر إذ رغب النظم فيقول: <<المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنشيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يتعلق كل بيت نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا أكملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها>>[2].

كما ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم قوله تعالى: <<يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ۚ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ>>[3].

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

لقد تحدث اليونانيون القدامى عن الأسلوب في دروسهم البلاغية وعدوه من حيث علاقته بالمبدع ثم في علاقته للمضمون الذي يحمله العمل الأدبي، وكذا علاقته أيضا بهذا النوع الأدي والإطار الشكلي لذل المضمون[4]

---

[1] محمود بن عمر، أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (سلب)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 452.

[2] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر د ط، ص 11.

[3] سورة الحج الآية 73.

[4] عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب تح: حسين حميد، مجد الأوي للنشر والتوزيع، ط 2، 2002م، ص 151.

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: <<عبارة عن المنوال الذي لا تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الاعراب>>[1].

ولنتعرف أكثر على مفهوم الأسلوب وجب علينا تنظيم كل تعريف على حدا من زوايا ثلاث:

- من زاوية المخاطب أو المتكلم:

اللغوي الفرنسي بوفون هو أول من عرف الأسلوب بقوله: <<الأسلوب هو الرجل Le style est l'homme lui-même وهذا التعريف نال قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار، وحظا أكرب من الفهم الذي تباين حينا وتطابق حينا.[2]

نجد أن تعريف "بوته" فهو <<النظر إلى الأسلوب على أنه ضرب من الإنشاء من الدرجة العلية يقوم فيه الأسلوب بالدور الأساسي ومن خلاله يتمكن الكاتب من أن يتغلغل ويكشف عن هوية وباطن موضوعه>>[3].

الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات تأليفها، وصياغة العبارات ونظمها>>[4].

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2006م، ص 489.

[2] فيلي سندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق 2003م، ط 1، ص 28. (نقلا عن commte de Buffon (تجليات حول الأسلوبية Discoure sur le style)، باريس 1953م، ص 13.)

[3] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1993، د ط، ص 13.

[4] بشير تاوريث: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، داء الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 2006م، ص 156.

ويعرف أحمد شايب: <<وسيلة الأديب للإقناع، والتأثير>>[1]، أي أن الأسلوب هنا يتعلق بالأديب والمخاطب.

يقول شارل بالي: <<الأسلوب هو الاستعمال نفسه>>[2].

<<وقد أشار مجدي وهبة في "معجم مصطلحات الأدب" إلى مفهوم الأسلوب، فقال: الأسلوب هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه>>[3].

- من زاوي المخاطب أو المتلقي:

يقول ريفاتير: <<الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ الإنتباه إليها>>[4]

يقول ستندال: <<الأسلوب هو تطبيق إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه>>[5].

يقول فالييري: <<الأسلوب سلطان العبارة>>[6]، يعني أن العبارة إذا تحقق فيها الأسلوب أو وظف فيها تحققت اللذة لذى المتلقي أو السامع.

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، القاهرة، ط 7، 1978م، ص 134.

[2] محمد العزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982م، ص 27.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010، مج 1، ص 144.

[4] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مقدمات علمية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الادرن، ط 1، 1999م، ص 162.

[5] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية، التطبيق، دار المسيرة، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007م، ص 37.

[6] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 144.

- من زاوية الخطاب:

لقد حاول الباحث "برنردشبلنر" تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي:

الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوب>>[1].

- نعرف هيل Ohil، الأسلوب بأنه: <<الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة، وإنما في إطار أوسع منها كالنص والكلام>>.[2]

- ويعرفه شارل بالي بأنه: <<تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة>>[3].

- يقول تشيبيتشرين: <<الأسلوب مقولة استاتسكية تنسحب بصورة مماثلة على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة والكلام الجاري>>[4].

يحدد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته باللسانيات أو كما يسمي ذلك <<الدرس اللغوي الحديث>>، فمصطلح أسلوب يطلق على العبارة اللغوية، وهو ينص بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر ها عن المعاني>>[5]

- هناك أحكام معرفية للأسلوب يلخصها فيما يلي:[6]

- الأسلوب هو السلوك (عالم النفس)

- الأسلوب هو المتحدث/المتكلم (عالم البلاغة)

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحديد الخطاب، ص 150.

[2] محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2010م، ص 76، 77.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 158.

[5] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 44.

[6] فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، المرجع السابق، ص 26.

- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي)
- الأسلوب هو الفرد (الأديب)
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيسوف)
- الأسلوب هو اللغة (اللساني)

تشكلت للأسلوب دلالة اجتماعية ترتبط بالطباقة وتدرجها في لسم الحياة الاجتماعية[1].

كما أن مفهوم الأسلوبية اقترن بالبلاغة، وهذا منذ أوائل الفكر الأوربي أكثر من اتصاله بفن الشعر، ولا يوجد سبب خاص لهذا إلا أن الأسلوب كن يعد جزءا من "تكتيك" الاقناع، ومن هنا نوقش بصفة أوسع تحت موضوع الخطابة[2].

لخص رجاء عيد تعريف الأسلوب في ستة تعاريف، هي:[3]

1- الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير.

2- الأسلوب هو قوقعة تكشف من داخلها لتفاكيرها له وجود أسبق.

3- الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

4- الأسلوب هو انحراف النمط عن المألوف.

5- الأسلوب هو مجموعة متكاملة من الخواص يجب توافرها في نص ما.

6- الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تنشر إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله.

[1] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصر وتراث، المرجع السابق، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] نفسه، ص 14.

وقد قسموا الأسلوب إلى ثلاثة أقسام، هي: الأسلوب البسيط أو المواطئ humilis styles، والوسيط mediorous style، والسامي أو الوقور gravis styles[1].

المطلب الثاني: محددات الأسلوبية:

أ- الاختيار (الانتقاء sélection):

الإختيار هو أولى كمحددات الأسلوبية في عملية الخلق الأسلوبي، <<فشأن منشئ الكلام أن يختار الترصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون لها خطابا، وينطبق على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها، يرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة في عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين[2].

يمكن أن يحدث الاختيار بطرائق مختلقة تتوزع بين المستوى اللساني في الرسالة اللسانية، والمستوى المرئي في الرسالة المرئية والحركية، وإن هذه المستويات التي يحدث فيها الاختيار إنما تتطلب وصفا عل مستويات عدة كذلك (....، إن الأسلوب في قول ما هو نتيجة لبضعة اختيارات بين مظاهر ممكن ومختلفة للحدث السيميوطيقي نفسه (...) ويمكن لهذه الاختيارات أن توصف بشكل تقني على المستويات المختلفة التي تراعي في كل مستوى سيميوطيقي.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

الفونيمات و الأنساق والبنى فوق الجزئية في الرسالة الشفوية، والوحدات التشكيلية، والأيقونية في الرسالة المرئية، ومن جهة النظر المنهجية (الميتودولوجية)، في إن هذه الاختيارات يمكن أن توصف بطريقتين مختلفتين، فعلى أساس كمي، يمكن أن يوصف كلام معين بوصفه مركبا جديدا من التكرارات (...)، وعلى أساس كيفي، يمكن أن يوصف هذا الكلام بوصفه شبكة خاصة من التضمينات والتناقضات والتغايراتوالاطنابات...) التي تقام بين السمات الأسلوبية المختلفة[1].

يعم الكاتب إلى اللغة فيصفها بأنها خزان جماعي يختار منه مفردات يختارها كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، ومنه نعتبر الاختيار أو الانتقاء خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، ومنه يبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد الكتاب من خلال اللغة أو من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية[2]، يعني أن الاختيار بالإضافة إلى انه محدد هو أيضا خاصية من خصائص البحث الأسلوبي التي تساعد على كشف خلفية الكتاب والمبدعين، وهذا بواسطة اللغة التي تمثل أسلوبه.ولقد كان <<كراسو>> يحدد ظاهرة الأسلوب بأنها اختيار، وكان يراعي ثلاثة عناصر أساسية في هذه العملية وهي: الباث والمتلقي والخطاب أو الحدث اللساني، فهو يقول: <<إن قانون الاختيار ليس وفقا على الظاهرة الفنية في تعريف الحدث

[1] حسين بوصوفة: مستويات الانزياح في كديوان كتابات على رمل باردة للصافوطي –دراسة أسلوبية– مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جمعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2015م، (نقلا عن حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 55، ص 56) ص 26.

[2] بن حمو حكيمة: البنيات الأسلوبية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2012م، ص 12، 13.

اللساني، وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والمتلقي في جهاز التواصل عامة[1].

يقول الباحث الأسلوبي أوالريشبيوشل: <<إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي يثبت فيه كيفية التعبير عن طريق اختيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الإختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بواسطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختير معللة أو عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع، وكذلك بواسطة استعمال الوسائط للغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أ، يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما[2]، فالأسلوب كاختبار يجل من الإبداع موضوعي يعني أن المبدع أو المؤلف يكون أمام خيارات موضوعية وألفظ لغوية وجب عليه تنظيمها، فالاختيار يتضمن حرية الانتقاء في استخدام اللغة وألفاظها من خلال الموضوع الذي يختاره ويعبر فيه.

<<ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، واعتبر حدا فاصلا بين الجمالي وغير الجمالي، فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوب إلا إذا تحققت فيه جملة من الظواهر أ, المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب –والمرسل عموما– على بدائلها التي يمكن أن تحل محلها، والتي هي ملائمة لتصوره وأفكاره، وهذا هو المبدأ الأساسي لتحليل الأسلوب' فالاختيار هنا هو الذي يكسب الكلام صفة الجمالية والغير الجمالية.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (نقلا عن le style et ses techniques, 7ème ed)

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(نقلا عن 7ème ed)

وقد أشار "حازم القرطاجي"، إلى عملية الاختيار بصورة غير مباشرة، وذلك عندما تحدث عن اختلاف الأساليب عند الشعراء في قوله:<<هذا الامتياز يكون بأحد طريقتين إما بأن يؤثر في شعره أبدى الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها، ولم يأخذوا فيها جميع الجات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد، ولكن يقتفي أثرواحد في ميل إلى جهة، وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى وكذلك في جهة يأخذ مذهب شاعر فتكون طريقته مركبة فيتميز كلامه كذلك وتصير له ضرورة مخصوصة[1].

يوضح هذا النص قيمة التمايز الذي مكن في اختلاف أساليب الشعراء كل على حسب ثقافته ومذهبه دون أن تأثر شاعر على آخر مما يكسب الأسلوب خصوصيته وتميز.

الأسلوب اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات، والحاح على المنحى على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه على مقوماته هي الذي يحدث خط الفصل بين التقديرات الفلسفية للأسلوب وتقديراته الموضوعية التجريبية[2]، يوضح هذا النص أن الاختيار يتحكم فيه المؤلف بشكل واع بواسطة اللغة وهذا، بشكل موضوعي وتقديري فلسفي.

<<يهدف هذا الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في التوصيل بين الباث والمتلقي، وبالتالي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ومن هنا كان الأسلوب في عرف الدارسين يقصد به العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختيار الألفاظ

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 165 (نقلا عن المنهاج الخلفاء وسراج الأدباء) ص 366.

[2] بعد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 1982م، ص 74، 75.

وتأليفها للتعبير عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير>>[1]، فالأسلوب كالاختيار هو يهدف إلى الانسجام، وبالتالي هو وسيلة للتواصل بين الباث والمتلقي، على مستوى اللفظ ثم إلى نظم الكلام مما يؤدي إلى تحقيق الإيضاح والتأثير.

<<يقول ابن المدبر في ظاهرة الاختيار ما نصه: <<وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها، لأن اللفظة تكون أخذ اللفظة وقسيمتها من الفصاحة والحس ولا تحسن في مكان غيرها>>"[2]، يوضح النص أن أصعب شيء هو اختيار الألفاظ لأنها هي الأهم في عملية الإبداع.

الاختيار في الأدب يخص الأديب الذي شأنه شأن الرسام في القول التالي: <<فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا اللون في موضع وذلك في غيره، وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء مفروش عليه من الخارج[3]، هذا النص ينطبق على المبدع فهو يختار الألفاظ ويضعها في مكانها المناسب هناك نوعين من الاختيار[4]:

1- اختيار محوكوم بالموقف والمقام: وهو اختيار لفظي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنه أكثر مطابقة في رأسه

---

[1] نور الدين السر: الأسلوبية وتحلي الخطاب، المرجع السابق، ص 175.

[2] نورد الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 178 ، 179 (نقلا عن ابراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، تقديم: ركي مبارك وشرحه، ط 2، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص 531.

[3] محمد بن يحيى: محاضرات الأسلوب، ص 81.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 173، 174.

للحقيقة أو لأنه –على عكس ذلك– يريد أن يظل سامعه أو يتفادى الصدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة.

2– اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة: وهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنه أصح أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وسوى ذلك[1].

ب– التركيب (البناء):

قوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها ، وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي(...)، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظامه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح[2]، فالكاتب عند اختياره للألفاظ المناسبة للموضوع الذي يتناوله، يجب أن تكون هذه الألفاظ منسجمة ومتناسقة تركيبا.

والأسلوب كتركيب لم يعيب في النقد القديم، فهو قريب من مفهوم النظم أو النظام وكمفهوم النظم أو النظام في النقد القديم بيس بعيدا عن مفهوم (التركيب) كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية، فأدبية النص تتحقق بنظمه، أو يشمل النظم جميع الوحدات اللغوية المكونة للخواص الأسلوبية للخطاب الادبي، ولقد جعل الباقلاني من ظاهرة النظم

[1] المرجع السابق ص 176

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 173، 174.

خاصية أساسية في إعجاز القرآن الكريم، وسر هذا النظم هو أنه لا يتفاوت، بل هو يشمل كل السور والآيات، <<وهو أن عجب نظامه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين>>[1]، كما أن الناقد الأسلوبي من خلال التراكيب يراع سلامته أي التركيب سواء تعلق الأمر بالنحو أو الصرف، أو المعجم الدلالي، <<فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا تصوره الموجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود>>[2].

فالتركيب لا يكون تركيبا إلا بانتظام الألفاظ والأدوات اللغوية، وحسن ارتباطها كل في مكانها المناسب.

و"بعد التركيب أو البنا من أهم ما يمكن أن نميز به النص الأدبي باعتبار النص الأدبي عبارة عن كون مفتوح من العلاقات اللغوية والفنية التي ترتفع بالخطاب الأدبي إلى المستوى التمني والجمالي من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وفي هذا يقول ميشال ريفاتير: <<الخطاب الأدبي تركيب جمالي للوحدات اللغوية من خلال استثمار معاني النحو التي تمنحه الوظيفة الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه البنيوية والتركيبية والوظيفية...>>[3].

---

[1] نفسه، (نقلاعن الباقلاني أبو بكر محمد: غعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، القاهرة مصر، 1972م، ص 54، 56).

[2] بن طاطة ميمونة: الظواهر الأسلوبية في قصيدة لبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة حميد بن باديس، 2017، ص 10 (نقلا عن بشير ضيف الله، الوقائق الأسلوبية وخصوصيتهافي قصيدة "لاعب النرد"، ص 31.

[3] مراقين هشام: محضرات علم الأسلوب، قسم اللغة العربية، سنة ثالث ليسانس LMD، 2014م، ص 10.

يوضح هذا النص أن التركيب يختص بالوحدات اللغوية، وهو المسؤول عن بنائها من خلال توظيف معاني النحو فيها وهو الذي يحقق الانسجام الداخلي بينها. الأسلوب يكون تركيب، وذلك في مستويين حضوري وغيابي، وذلك <<فإن اختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلا إذا أحكم توزيع هذه الكلمات، وهي تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقات جدولية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات التركيبية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض[1]، يوضح هذا النص عمليتي الاختيار وعملية التركيب متكاملان، فلا يختار المبدع الألفاظ إلا بتوزيعها وتركيبها.

عند انتقاء الألفاظ وتوزيعها وانتظامها في السياق، فإنها تعطي دلالة وتحقق الانسجام والانفعال لذلك <<ترى الأسلوبية أم الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره الوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إقرار الصورة المنشودة والإنفعال المقصود[2].

والملاحظ أن كل تركيب أسلوبي يتضمن أبعاد دلالية تخصهم، وأن أي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير، أو إظهار أو إضمار، كل ذلك يكون بصدق ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد.[3]

أي أن عملية التركيب هي عملية مقصودة من طرف المنشئ (المبدع) من خلال التغيرات التي تطرأ على الألفاظ وانتقائها وتنظيم أبعادها الدلالية.

---

[1] نرو الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] نفسه، ص 190.

فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى السياقة الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفة التي هي سر من خصائصه التركيبية.

والأسلوب تركيبا لغويا ذات قيمة جمالية وفنية، وهذا التركيب يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه ال الداخلي، وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس"[1]، إذن الأسلوب تركيب له أهمية، بحيث يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني ويحقق الجمالية والانسجام الداخلي.

ج- الانزياح (العدول، التجاوز):

يعتبر الانزياح من القضايا الأساسية التي تشكل جماليات النصوص الأدبية وإحدى أهم عمليات التحليل الأسلوبي، فالانزياح هو إنحراف للكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي"[2].

للإنزياح تعريف آخر خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[3].

يوضح هذا النص أن الانزياح هو خروج عن المعنى العام للنص، ويكون مقصودا من طرف الكاتب أ, المتكلم، ولكن هذا الخروج يخدم النص أكثر "والانزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف انزياح عن

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب المرجع السابق، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 180 (نقلا عن الأسلوبية منهجا نقديا، ص 51)

نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا"[1]، فأي نص أدبي سواء شعرا أو نثرا نجد فيه انزياحا أو انحراف في جزء منه، وهذا يطبق فقط في النص الراقي.

"ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، لجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخرا"[2]، فالإنزياح من خلاب الخروج عن المعتاد أو التعبير المتواضع من النصوص والدخول في تعبير يحقق الجمالية ويجعل من المتلقي في نوع من التأثير واللذة.

الإنزياح كمحدد أسلوبي هو ممثل المستوى الإبداعي من خلال استعماله اللغة استعمالا فنيا من طرف المبدع أو الكاتب، ومن هنا قسم الأسلوبين اللغة إلى مستويين[3]:

1- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

2- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الإستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

" أما مؤلفو "البلاغة العامة" فقد حالوا الغوص في أعماق مفهوم الإنزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء، على أنه ضرب من الاصطلاح بين الباث والمتقبل"[4]، والمتقبل هنا يعني المتلقي، فالإنزياح عندهم عملية تأثير ما بين المبدع والمتلقي، فالمبدع يقصدها ويخفيها والمتلقي يكشفها ويكشف القصد منها الإنزياح يجعل من النص الأدبي إبداعا، بحيث يمثل البؤرة التي تكون أعماقه من خلال القول التالي: <<لقد عدّ الكثري من الأسلوبيين الإنزياح هو جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الإتصال اللغوي

---

[1] المرجع نفسه، ص 138، (نقلا عن الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي).

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص 103.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 198.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص 104، 105.

الدلالي"[1]، باعتباره همزة وصل بين اللغة المنتقاة من طرف الكاتب والدلالة التي يكشف عنها المتلقي وتكون حاضرة في ذهن الكاتب أو المبدع.

يعرف الانزياح أيضا على أنه: << كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف إنه إنزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خطأه، ولكن خطأمقصود "[2].

"ويرتبط مفهوم الأسلوب عند ريفاتير بعنصر المفاجأة الذي يبهر القارئ، ويحدث صدمة في نفسه، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه، وهذا ما يمكن أن يطلق انحرافا أي انزياحا، أما "ياكبسون" فيعبر عن هذه الميزة بمصطلح آخر وهو "خيبة الإنتظار"، ذو الانتظار الخائب الذي يدل على عدم القدرة على التوقع، ويربط "جان كوهين" نظرية الانزياح بالنص الأدبي ربطا مباشرا، إلا أنه يميز بين درجة انتشاره بالنسبة للنص النثري والنص الشعري، ويعتقد أن الشعر هو الذي يتواجه فيه الانزياح بكثرة باعتباره لغة الفن والجمال على غرار النص النثري الذي يعتبر لغة طبيعية ونجد هذا في تعريف كوهين للشعر: "عبارة عن نسق من الانزياحات التي تقوم عليه الصورة الشعرية"[3]. وقد اقترح بعض الباحثين تصنيف الانحرافات إلى خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يعتمد بها تحديد الانحراف، وهي:[4]

1- تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظاهرة محلية موضعية أو شاملة، فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق كالاستعارة

---

[1] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، المرجع السابق، ص 146.

[2] بن طاطة ميمونة: الظواهر الأسلوبية في قصيدة لبدر شاكر السياب، ص 11 (نقلا عن بشير ضيف الله: الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة "لاعب النرد"، ص 31، 32).

[3] مراقين هشام: محاضرات علم الأسلوب، المرجع السابق، ص 11.

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998 ط1، ص 210، 211.

مثلا، أما الانحراف الشامل فيؤثر على النص بأكمله كمعدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مثلا، ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

2-توضيف الانزياحات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة وقصرها على بعض الحالات، وتواجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، فالقافية مثلا.

3- تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله، فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية، ويكون الإنزياح داخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود على القاعدة المسيطرة على النص في جملته كما يبدو الانزياح خارجي عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4- تصنيف الانزياحات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، وبهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية، والنحوية والدلالية.

5- وفي النهاية، تصنف الانزياح طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، والانزياحات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع...

إن الانزياح يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار، وقد عبر "ريفارتير" عن ذلك بالمفاجأة وسنّ لها قوانين:[1]

1- يتمثل القانون الأول: في أن المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها التأثيرية أكثر في المتلقي.

2- يتمثل في القانون الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في المتلقي.

ويضبط "ريفارتير" مفهوم الانزياح يعزله عن المعيار بتعريفه كما يلي:

"احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو يجنبها اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره"[2].

"يرتكز الباحث الأسلوبي على معايير لإظهار الانزياح، وكما نعرف أن الانزياح يقوم على المفاجأة والتعبير، ومن هنا فإنه من الصعب أنه يعينه معيار، فلذلك تعددت المعايير، فمنهم من اتخذهن لغة النثر العلمي معيارا لتحديده، وآخرون سلكوا السياق طريقا لكونه يمثل معيارا داخليا،

وتوصل ريفارتير إلى معيار جديد أسماه "القارئ العمدة"، وهذا المعيار يعطي للباحث حق الاعتماد في تبيان الانزياحات على قراء يمتلكون ال....."[3]، يوضح النص أن لكل انزياح معيار خاص به يسلكه.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 200.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 200.

[3] بن طاطة ميمون: الظواهر الأسلوبية في قصيدة لبدر شاكر السياب، ص 11 (نقلا عن محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص 35).

لا يعتبر "ليوسبزر" أن ما يوجد في الأعمال الأدبية هو انزياحات شخصية "لأنه أفعال أسلوبية خاصة في الكلام وتختلف عن الكلام العادي، لذلك عد كل عدول عن القاعدة انعكاس لانزياح في بعض الميادين الأخرى"[1].

نجد أيضا "هنريش بليث" فقد استقر لديه أن أسلوبية العدول كما يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي مكونا من صورة انزياحية ذات طبيعتين فهي خرق للمعيار النحوي وت... له في نفس الوقت"[2]، فالنص هنا يوضح أن "هنريش بليث" ربط الانزياح بالمعيار النحوي الذي اعتبره صورة انزياحية تقوم بخرق وتقييد هذا الأخير.

أما "جون كوهين" فحصر مجال الانزياح من استخدام اللغة في ثلاث مستويات، وهي[3]:

1- المستوى النحوي.

2- المستوى اللانحوي.

3- المستوى المرفوض.

إن الانزياح اعتبر أنه موجود في جميع لغة الشعراء بل انه الشعر ذاته في رأي جون كوهين: <<إن الانزياح في جميع لغة الشعراء، بحيث يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار". وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الشعر بأنه نوع من اللّغة

[1] صالح زيدور: السمات الأسلوبية في القصص القرآني -سورة هود نموذج- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2015م، ص 89 (نقلا عن رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 41)

[2] المرجع السابق ص 83، نقلا عن رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42)

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 202.

وتعريف المقربة لاعتبارها أسلوبية النوع، أنه تطرح وجود لغة شعرية، تعتبرها واقعة أسلوبية لأن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا"[1] .

يقول محمد العمري بعد تبنيه مقولة أن الانزياح شعرا التي جاء بها "جون كوهين" في قوله: "إن الانزياح ليكون شعر ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعديته (...)، إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا، وهو نسبي، ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس... شعريا في حدا ذاته"[2].

يقول عبد السلام المسدي عن الانزياح: "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الانسان على اللغة وعلى نفسه ليسد قصوره وقصورها معا"[3]، يوضح النص أن الانزياح هو احتيال يقصد المبدع أو الكاتب من خلال استعمال اللغة وألفاظها المناسبة من أجل لفت الانتباه المتلقي والتأثير فيه.

إذن الانزياح هو ظاهرة أسلوبية إذا طبقت في الأعمال الأدبية تحققت الجمالية وصار العمل الأدبي عملا فنيا وقابلا للتحليل والتفسير.

قبل الشروع في ماهية الأسلوب واتجاهاتها لا بد أن نتطرق قبل على النشأة والتطور لعلم الأسلوب والأسلوبية

---

[1] .المرجع نفسه ،ص202

[2] . احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص870

[3] . عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3 ،1982 ،ص98

ب- عبد الحميد بوزوينة:

تعد دراسة الباحث (عبد الحميد بوزوينة) (بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي) سنة 1988م، أكثر ملامسة للأسلوبية خاصة في مجال الإجرائي.

حيث تناول في الفصل الأول البناء العام للمقالة الأدبية عند الإبراهيمي، منطلقا من الدراسات الجمالية المعاصرة، والتي تعتمد على البنيوية في ولوج النصوص الأدبية، لأنها تساعد الباحث على اكتشاف نظام النص الداخلي، لذا كانت عناية الباحث منصبة على اسكتشاف العلاقات البنيوية الكامنة في نصوص الابراهيمي لاغيا من حسابه فكرة أو ثنائية الشكل والمضمون، لأن العمل الأدبي كل ستكامل لا يستقل جزء منه عن الآخر وهذا ما تؤكد عليه البنيوية.

أما في الفصل الرابع فقد تناول الكاتب الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، فالتنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانا لا يقل عن التنظيم الصوتي للشعر، وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف. وظاهرة الصوت الفنية تشكل بعد من الأبعاد الفنية والأدبية لنصوص الإبراهيمي

وقد تابع المقالة تركيبا تركيبا، فيستخرج منها الإنسجامالموسوقي وعلاقته بدلالة هذه التراكيب، قوة وضعفا، همسًا وهجرًا، شدة وضراوة، طولا وقصرًا، تنويا وغنة، ساكتا وصامتا وكل ما يتعلق بعد الأصوات، ولا يكتفي الباحث بالظاهرة الصوتية الخارجية العروضية، بل يتعرض للظاهرة الصوتية الداخلية.

يكشف (الباحث) المتتبع لهذا الفصل قدرة الباحث على اكتشاف أنواع جديدة للإيقاع داخليا وخارجيا، ويبدو وقد استفاد من الدراسات العربية والغربية على السواء، والتي تعرضت للجانب الصوتي في النص الأدبي وعلاقته بالإيقاع (كما رسيل كوصو،

وجون كوهين) استفادة واعية، فقد أحاط بالوظيفة الفنية للصوت من عدة وجوه، ولم يقتصر على جانب واحد، كما أن الدراسة في عمومها تنم على معرفة الأسلوبية الغربية فقد استعان بكتابات أشهر من تخصصوا في هذا المجال.

2- المقاربات النقدية الجزائرية في المنهج الأسلوبي:

أ- عبد الملك مرتاض:

تبدأ معرفة النقد الجزائري بالأسلوبية مع عبد الملك مرتاض خاصة في كتابه (الأشعار الشعبية الجزائرية) الصادرة سنة 1982م، ويتجلى ذلك في القسم الثاني منه عندما ..... الشكل الفني للألغاز، حيث قسم هذا الجزء إلى فصلين:

الفصل الأول: خصصه للتعريف بالأسلوبية وتاريخها، حيث يربطها الأسلوبية المعاصرة بالأسلوب، ويعتبره الأصل الشرعي لها، ولا يرى لها أصلا عند العري القدامى كدراسات متخصصة، لكنه ومن خلال التعاريف التي قدمت للأسلوب وكانت (فولتير، تيبودي، وهيرزوق، ليو رسبيتزر، مازورو و ديسوسير وغيرهم)، وربطها بما قال الجاحظ عن هذا العلم[1]يثبت أن لهذا العلم جذورا عربية كلذك، وقد قارن بين مقولة فولتير <<الناس يحملون على وجه التقريب الأفكار نفسها، وهي شيء في متناول الجميع، وإنما التعبير أو الأسلوب هما اللذان يجدان الفرق تحديدا دقيقا>> وقول الجاحظ والذي اعتبره نظرية أسلوبية <<المعاني المطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ونصوصه المخرج وكثرة المال>>[2]

[1] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية ، دراسة في ألغاز الغرب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982،ص151.

[2] المرجع نفسه،ص153.

ويعد هذا العرض التاريخي والمفاهيمي يخلص إلى أن الاهتمام بالأسلوب نشأ عن استعمال اللغة وتقليبها وتحميل ألفاظها بالمعاني الجديدة، وهذا المصطلح الألسني الجديد (الأسلوبية) يعني كما يعتقد الباحث – دراسة علمية لأسلوب أعمال أدبية معينة، أما حين نعني بها فقد الأسلوب فهي تنصب على دراسة علاقة طريقة التعبير بالنسبة للضوء (الكاتب) أو بالنسبة للجماعة وهذه التعاريف أخذها عن "جون كوهيني" من بنية اللغة الشعرية.

إذا كانت الأسلوبية تهتم باستقراء الخطابات الأدبية الواقعية فَلِمَ نجد (عبد الملك مرتاض) يدرس الألغاز الشعبية التي لا ترقى إلى هذه الأدبية؟ وربما نجد الإجابة لديه عندما يصرح أن هذه الألغاز لو كان أسلوبها يمضي عن سنن واحدة لتعذر الأمر، لكن أسلوبها مختلف من لغز إلى آخر، فأحيانا يكون قصير الجمل والعبارات، وأحيانا يكون طويلا وأحيانا يكون موقعًا وأحيانا يشتمل على أنواع البديع، وطورًا يتحلل من ذلك فلا يلتفت إليه[1]، فكل هذه الظواهر الفنية المتعلقة ب..... الأسلوب وعلاقته باللغة المستعملة أغرث (مرتاض) لكتابة هذا الفصل لدراسة الخصائص الأسلوبية في الألغاز الشعبية الجزائرية.

[1] المرجع السابق،ص.154.

المبحث الثالث: التحليل السيميائي في النقد الجزائري

المطلب الأول: ماهية السيميائية (le sémiotics) (لغة واصطلاحا).

أ- لغة:

تعتبر لفظة "سيمياء" مكا تثير نعاجم اللغة العربية أنها مشتقة من الفعل "سوم" وهي العلامة، كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعني السمة والإشارة أو الاستعار>>[1]. فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (س.و.م) أن (السومة) و(السيمة) و(السيمياء) و(السيماء) هي العلامة، وذلك في قوله: <<السيمة والسيماء والسيمياء، والعلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة>>[2]

كما وردت في القرأن الكريم بمعنى "العلامة"، وذلك في عدة مواضع منها قوله تعالى: <<تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ>>[3]، وقوله أيضا: <<سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ>>[4]

وجاء في معجم الوسيط "وسم" وتعني: <<وسم الشيء (سيمه) وسما وسمة كواه فاترفيه في النقدين الغربي والعربي على حد سواء، وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامة، فالأول جاء به "بيرس" وهو "السيميوطيقا" "semiotics" والثاني أتى به ديسوسير وهو "السيميولوجيا" "semiology".

---

[1] بنظم: محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 07.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.و.م)، م ج 3، ص 372.

[3] سورة البقرة: الآية 273.

[4] سورة الفتح: الآية 29.

ومن هان نجد قول سوسير الذي يرعفها في قوله: <<إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنما لتقارن مع هذه الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع ضيع اللباقة، ومع العلامات العسكرية... وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلامتية>>[1].

ويقصد ديسويسير أن السيميائية علم يهتم بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية كما ذهب "محمد السرغني" في نفس ما ذهب إليه "سوسير" يقوله: <<هي علم يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا>>[2]فالمعنى كله يتمحور حول دراسة العلامات والإشارات والرموز أيا كانت لغوية او غير لغوية.

يمكننا القول أن السيميائيات علم جديد شكل نقاشا في ضوء الخطاب النقدي المعاصر وهذا كونه يهتم بدراسة العلامات اللغوية والغير لغوية.

المطلب الثاني: الاتجاه السيميائي في النقد العربي:

إن السيميائيات علم نشأ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ويعود الفضل في اكتشافه للعالم اللغوي "فيرناندديسوسير" وإذا كان "سوسير" يجعل هذا العلم – سيميولوجيا– قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإن "بيرس" يطلق عليه –سيميوطيقا– ولأن هذا العلم ارتبط بالمنطق لدى "بيرس" فهو يرى أن هذا العلم يحمل وظيفة منطقية عكس سوسير الذي يلح على الوظيفة الاجتماعية>>[3]

---

[1] فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، الدار للعلوم، ط 1، الجزائر، 2010، ص 16.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2003، ص 18.

[3] ينظر: بوتمجة شريفة، النقد السيميائي في الجزائر أصوله وتجلياته، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف د.خلف الله بن علي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، 2019–2020، ص 36.

لقد كانت انطلاقة "سوسير" لسانية لغوية في حين انطلاقة "بيرس" منطقية وفلسفية، وهنا نجد أنفسنا أمام مصطلحين مترادفين متداولين في الثقافة الغربية الأوربية والأمريكية وهما: السيميولوجيا والسيميوطيقا.

كل هذا ولم تتوقف السيميائية عند حدود المقاربة النصية، بل أخذت مسارا تطويريا مضاف إلى الحقل السيميائي إضافات نوعية تفرعت عن جهودهما اتجاهات مذكر منها ما يلي:

أ- سيميولوجياديسوسير:

لقد تنبأ بميلاد علم جديد سماه السيميولوجيا، وقد ذكر القضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم وهو دراسة الرموز والإشارة في قلب الحياة الاجتماعية حيث يرى أن الموضوع الأبرز يتحدد في دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية>>[1]فهي من وجهة نظره قد عدها علما من للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، وعدّ العلامات اللغوية هي "محور مشروعه السيميولوجي، وهذا وهذا حصرها في ثنائية قائمة الدال الذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول الذي يمثل الصورة الذهنية>>[2] أي أن العلامة عنده تتكون من دال ومدلول، أي هي اجتماع الصورة الصوتية بالصورة الذهنية والعلاقة الاعتباطية بينهما، لذلك أولى أهمية كبيرة للعلامة داخل نظامها في النص.

ب- سيميوطيقا بيرس:

يعتبر "تشارلز ندرس بيرس" من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، وقد اعتمد على المنطق وعلم الرياضيات لذلك فقد اكن

[1] منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة العلامات اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013، ص 10.

[2] المرجع السابق، ص 37.

منطقه فلسفي رياضي إن صح التعبير. كما أشار إلى القضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، وفي هذا الصدد يقول: <<ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون.... إلا أنه نظام سيميوطيقي>>[1] تفهم من قول بيرس أن يرى أن السيميوطيقا هي علم تقوم على مبدأ العلامة.

إذن كانت ولادة السيميائيات بين يدين العالم اللغوي "ديسوسير" في كتابه محاضرات في الألسنية العامة، حيث سماها السيميولوجيا، كما ارتبطت بالمنطق على يد "بيرس" الفيلسوف الأمريكي، والذي أطلق عليها اسم السيميوطيقا.

المطلب الثالث: ملامح النقد السيميائي عند العرب:

بعد <<الظروف التي نشأت فيها السيميائية في بيئتها الغربية وجدناها لاقت استحسانا ورواجا عند النقاد العرب خلال القرن العشرين (ق20)، والذي يصفه الدارسون بالقرن الذهبي للدراسات النقدية في الحقل النقدي الغربي والعربي على حد سواء، وذلك للفترة الفعلية التي أحدثتها اللسانيات في القرن العشرين، حيث غبرت مسار النقد الأدبي بعد ما كان انطباعيا، وتحول فيما بعد إلى نقد موضوعي ذو أسس وقواعد.

ظهرت السيميولوجيا في الوطن العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والتأليف، وكذلك من خلال البعثات العلمية>>[2]

وهناك من يرى أن ظهورها الأول كن في المغرب العربي، ثم انتقلت إلى المشرق العربي، <<وبعد إطلاع النقاد العرب الحداثيين على هذه النظرية سعوا إلى معرفة أفكارها

[1] منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة العلامات اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013، ص 10.

[2] بنظر: عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط 1، مصر، 2011 ص 305.

ومبادئها، آلياتها الإجرائية للأخذ بها، ففي البداية نجد تركيزهم منصب على التأليف والرسائل الجامعية، وكذلك كتابة المقالات للتعريف بالسيميولوجيا مثل: (حنون مبارك، محمد السرغيني، صلاح فضل، جميل الحمداوي) أو عن طريق الترجمة مثل: (سعيد بن كراد، محمد البكري، عبد الرحمان بوعلي) أو عن طريق التطبيق مثل: (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بن كراد)"[1]

لقد وقع النقد السيميولوجي في عدة إشكاليات وعدة إضطرابات اصطلاحية ومفاهيم في الترجمة وتعدد المصطلح، وفي هذا الصدد يقول: "آراء عابد الجرماني": <<لا تفصل إشكاليات استقبال السيمياء عن إشكاليات استقبال المناهج النقدية الأخرى... ولا سيما تداخل مصطلحاتها ومفاهيمها وتشابكها مع مناهج أخرى>>[2]

يتبين لنا من قول "الجرماني" أنه يرى بأن استقبال المنهج السيميائي يختلف عن استقبال المناهج الأخرى، بحيث يحصر إشكاليات الاستقبال في تداخل المصطلحات والمفاهيم وتشابكها مع المناهج الأخرى، وذلك أن معظم المصطلحات التي تتداولها في الساحة النقدية العربية مصطلحات مستوردة من الفطر الغربيدخلت إلى ثقافتنا العربية، وانتقلت إلينا محملة بحمولة مفاهيمية غربية دون الاكتراث الظروف نشأة المصطلح والمحيط الذي اشتغل فيه.

كل هذا وضحه الناقد آراء عابد الجرماني في قوله: "وإشكالية المصطلح ناجمة من عدم الدقة، والتداخل الذي يمكن أن يحدث عدم وضوح الرؤية، وغياب التعمق في معرفة الخصوصية>>[3]

---

[1] المرجع نفسه ص 305.

[2] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، دار الأمان، لبنان، ط 1، 2012، ص 71.

[3] المرجع السابق، ص 79.

المطلب الرابع: ملامح النقد السيميائي في الجزائر:

لقد كان حضور الاتجاه السيميائي في الجزائر خلال الممارسات السيميائية، التي قام بمماثلة من النقاد البارزين تنظيرا وتطبيقا وترجمة، ومن بينهم أمثال: (عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو، أحمد يوسف، مولاي على بوخاتم، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، عبد القادر فيدوح وغيرهم) إن الناقد الجزائري أدرك أهمية المنهج السيميائي ما يحتويه من ليونة في الاستعمال وشمولية في الرؤية النقدية.

ومن الواضح أن <<المنهج السيميائي تحديدا في كشف طريقه داخل تجربة عبد المالك مرتاض النقدية من خلال تحليله السردية لحكاية بغداد جمال ضمن حكاية "ألف ليلة ولية 1989م"، رغبة منه في الولوج إلى مرحلة أكثر تأسيسا لرؤساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته السيميوتفكيكية>>[1]

كما يعد الكتاب بعد المالك مرتاض المعنون بـ (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أبن ليلاي لمحمد العبد آل خليفة) جزءا من مشروعه النقدي الضخم المرتكز على اللسانيات والسيميائيات ونقله نوعية في سبيل التأسيس الفعلي لاتجاه السيميوتفكيكي، وفي ضوء هذا التصور الشامل لجأ مرتاض إلى البحث في أصول منهجه المعتمد مع مراعاة خصوصية سيميائية مهمة هي التأويلية كمفهوم سيميائي يعطي تفسيرا أدبيا لقصيدة معينة وما تحمله من تركيبات لفظية في النص.

ويعود الفضل في نقل السيميائية الغربية إلى الجزائر مع مطلع الثمانينات إلى الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض.

[1] بوغنجة شريفة، النقد السيميائي في الجزائر أصوله وتحليلاته، ص 41.

-ملامح النقد السيميائي عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر عبد المالك مرتاض <<من أهم الأسماء النقدية العربية التي استطاعت بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب وهو من النقاد الجزائريين القلائل الذين توجهاته اللسانية الذي اعتنقها هذا الناقد واعتماده الإجراءات النقدية في مجال الدرس السيميائي من خلال مؤلفاته الآتية>>[1]

- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد 1983

- أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ألفا ليلاي لمحمد العيدال خليفة 1992

- شعرية القصيدة -قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة "أشجع انسمائية" 1999

- تحليل الخطاب السردي في معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" 1995

- مقامات السيوطي 1996

[1] المرجع السابق ص 43

الفصل الثاني: تجربة نقد الشعر عند البشير ضيف الله

المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية

المبحث الثاني :أليات المقاربة الشعرية عند البشير ضيف الله

المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية.

ومن التعريفات والمفاهيم العامة، والمفاهيم الخاصة البشير ضيف الله تنتقل في عملية البحث فيما جاء به هذا الناقد بدراسة تجربته النقدية أولا وقبل كل شيء نوضح التجربة النقدية بصفة عامة.

ومنه نستطيع الولوج إلى المفهوم الاصطلاحي باختصار: "... إن النقدية أو الحركة النقدية هي مجموعة الأعمال والمؤلفات والدراسات التي مورست على عمل أدبي شعرا كان أو نثرا فالناقد يعتبر كخبير يستعمل قدرة خاصة في قطعة لمؤلفها فهو يتناول الشعر والدراما والوراية وغيرها، أي أن الناقد الأدبي ليس مقصورا على الإبداع فقط بل يتعدى على إلى نقد النقد والتجربة النقدية كما يقول عبد المالك مرتاض" لا يمكن لأي من الناس، يأتي إلى الشعر والنثر ثم يعمد إلى نقده بل لا مناص له، من أن يمارس مهنة النقد زمنا طويلا، فيما يكتسب الخبرة، وتمتلك التجربة النقدية الكافية لتجعل منه الحكم بترصى حكومته..."[1].

ومنه فإن التجربة النقدية ضرورية لممارسة النقد.

ونجد أيضا تعريف التجربة النقدية عند سعيد يقطين حيث يقول" إن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة للمرحلة التي يقع فيها التفاعل، فالناقد الأدبي يجب أن يكون مطلعا على فنون الأدب وتطوراته، لما لها بكل خصائصه حتى

[1] أمينة فرحات، التجربة النقدية، يوسف أوغليسي، دراسة في الموضوعات والمنهج: رسالة لنيل شهادة ماستر، إشراف رحيم عبد القادر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019، ص24.

يتسنى له أن يكتب نقدا في ذلك الفن ..." [1] . حيث نرى أن سعيد يقطين يربط التجربة بالأدب وعلاقة التفاعل بين الكاتب والموضوع هي التي تمهد لأي تجربة نقدية.

فإن التجربة النقدية هي مجموعة الممارسات التي تخص فرد من الأفراد وهي مقرونة بالضرورة بالأدب والنتاجات الخاصة به. والبشير ضيف الله جدير بدراسة تجربته النقدية من خلال مؤلفاته والتي أخذت منها مجال الشعر خاصة. من خلال كتابيه: أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، مقاربة أسلوبية، إحصائية، البنية الإيقاعية وكتاب. الوقائع الأسلوبية الدالة أنماطها وخصوصياتها في قصيدة " لاعب النرد" ل: محمود درويش.

[1] المرجع نفسه، ص24.

المبحث الثاني :أليات المقاربة الشعرية عند البشير ضيف الله.

أ-التعريف بالكتاب: كتاب " أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة- مقاربة أسلوبية إحصائية – البنية الإيقاعية"، بشير ضيف الله، عمان، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع 2018، الطبعة الأولى 2019 م. يتربع الكتاب على 275 صفحة وتم تقسيم الكتاب إلى أربع فصول يسبقهم تمهيد أو فصل تمهيدي معنون بالبنية الإيقاعية وتحولاتها الاصطلاحية والشعرية، من " الوزن" إلى" الإيقاع" كما يفتح الكتاب على صفحة إهداء لعائلته الكريمة وفهرس الكتاب ويختم الكمية لا بأس بها من المصادر والمراجع.

ونحن الان سنقوم بإبراز أهم المصطلحات وتفسير العناوين الكبرى التي جاء بهما البشير ضيف الله في كتابه هذا مع التركيز على العناصر الكبرى لهذا الكتاب.

يبدأ البشير ضيف الله كتابه بصفحتين يبين لنا فيهما أن التجربة الشعرية المغاربية، بما حظيت به التجربة الشعرية المشرقية من دراسة شاملة لمختلف مستوياتها الإبداعية والجمالية، حيث يذكر لنا جملة من نقاد وعراء الوطن العربي المغربي أمثال " ع[1]لي ملاحي في كتابه (شعرية السبعينات)، "فاتح علاق" في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) وغيرهم"[2]، إضافة إلى عدد من المتابعات النقدية خصوصا مجلة " التبين" لكل من " عبد الحميد هيمة" و " أحمد يوسف" من الجزائر " مكي الهمامي" و " ومحمد لطيفي اليوسفي" من تونس و " عبد الحميد عقار" و " نجيب العوفي من المغرب".

في حين يذكر لنا " رقية يحياوي " التي أفردت مقاربة للموضوع مجملة " التبين" بعنوان (شعرية الإيقاع في ديوان الجاحظية، قصائد جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر).

---

[1] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية مقاربة أسلوبية، إحصائية، البنية الإيقاعية، دار اللحياني، للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2018، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص.ن11

حيث حاولت تقصي المختلف والخفي في نصوص جزائرية /تونسية/ مغربية. حيث فرضت هذه النصوص نقسمها سواءا من خلال الجوائز الإقليمية والأدبية العربية، أو حيث استطاعت أن تشق طريقها نحو الاخر المتمثل بكل ما هو مشرقي، فساهمت بذلك في إبراز المشهد الشعري المغاربي، وإعطاء صورة تقديمية ليجسدها (ديوان الجاحظية) الصادر سنة 2007 في إطار عاصمة الثقافة العربية.

يقول البشير ضيف الله «إن التجربة الشعرية المغاربية يزخمها وتنوعها تمتلك خصوصية ما، خصوصية سيكون البحث كفيلا بالإجابة عنها باعتباره أن " الإيقاع كيفية بلاغية تنطلق من كون " الوزن" أساسه التعامل مع هذه الكلمية»[1]، حيث يبين لنا أن هذه البنية البلاغية تتمثل في مستويين هما:

1-المستوى الصوتي: الذي يهدف إلى توظيف الجماليات البلاغية في إطار إيقاعي مثل توظيف فنون البديع الصوتية (الجناس، التكرار، التضمين، التوازي..) وغيرها.

2-المستوى الدلالي: يتم فيه استثمار الدلالات التراكيب على المستوى الإفرادي كالطباق مثلا: في حين أن الإيقاع أساسه الجملة الواحدة أي ما يخص التراكيب (كالمقابلة والتقديم والتأخير والوصل) وغير ذلك.

«ويتعاضد هذين المستويين تتوضح لنا البنية الإيقاعية للنصوص المدروسة بما تحمله من خصوصيات تسهم في إبراز جمالية الأداء الصوتي، وما يلحقها من تأثيرات سياقية» أي أن الإيقاع هو محور هذه الدراسة.

---

[1] المرجع السابق، ص13.

التمهيدي لهذا الكتاب معنون بالبنية الإيقاعية وتحولاتها الاصطلاحية والشعرية من الوزن إلى الإيقاع حيث يعرف لنا بشير ضيف الله الإيقاع بقوله «الإيقاع يقابل التنظيم كأن يوقع لنا الألحان ويبينها أي أنه يأتي من إيقاع اللحن والغناء»[1].

أي أنه مفهوم ارتبط بالشعر والموسيقى قديما أما حديثا وإن اختلف النقاد في تحديد مفهوم دقيق له نظر لتقاطعه مع الوزن كمفهوم خليلي لأنه «لأنه أكثر الكلمات التي لهال تأثير سحري إذ لا يمكن أن يحدد معناها تحديدا كاملا»[2].

وفي معجم مصطلحات الأدب الإيقاع كلمة يونانية الأصل بمعنى الجريان أو التدفق «والمقصود به هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني»[3].

لقد تجاوز الإيقاع إطار البحور الخليلية المعروفة مع الموجة الشعرية الجديدة وتناسل المناهج وبروز " الأسلوبية" كمنهج نقدي اهتم بهذا العنصر على عدة مستويات فأصبح عنصرا تنظيميا ينصب على المستوى الصوتي للغة الشعرية وإن ارتبط بالوزن الذي يرى " جان كوهن" أنه توارد مقطعي مجدد للبيت الشعري لا يخضع بالضرورة لعدد المقاطع وإنما لتكرارها في القصيدة [4]، أي عدة مقاطع صوتية متكررة تصل بنا إلى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، د.ط، بيروت، لبنان، 1970، باب وقع.

[2] البشير ضيف الله، أساليب شعرية المغاربية المعاصر مقاربة أسلوبية إحصائية، ص17.

[3] المرجع نفسه، 17.

[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد العمري، دار توبقال ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص84.

صيغة شعرية تنتظم في سياقها على القصيدة، وهو" بذلك ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم... أو العلاقة الزمنية بين أجزاء اللحن" [1].

إن الذي يقوم بالدور التنظيمي في النص هو الإيقاع ووظيفته تحقيق الشعرية حيث أطلق في كتابه (قضايا شعرية) مصطلح نحو الشعر فكل كلمة في السياق الشعري مرتبطة ارتباطا وثيقا بموسيقى أو إيقاع في إطار النص ككل.

واللافت أن معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة لم تناقش مفهوم الإيقاع من خلال الشعرية بل ناقشته من خلال الوزن والتغيرات التي تطرأ على البحور، إلا أنه يبقى في نظر " ز مطور" (القوة المغناطيسية للشعر)[2].

إن الوزن ليس إلا شكلا من أشكال الإيقاع لكونه «حركة منتظمة متساوية ومتشابهة تقوم على دعامتين من الكم والنبر، مهما اختلفت وظيفة كل منهما» [3] وبالعودة إلى الفكر النقدي العربي القديم نجد أن " الجرجاني" من السابقين ‘إلى اعتبار الوزن عنصر خادما للنص وليس العكس».

إن الإيقاع بمستوياته كان داخليا أم خارجيا من طبيعة اللغة في الشعر بالخصوص والنسر، فهو أوسع من العروض الذي يختص بالنظم.

كما يقول أيضا البشير ضيف الله أن البنية الإيقاعية هي مجموعة من العلاقات المعقدة بين ما يثور على النظام وما يحافظ عليه، لأن تحطيم النظام في حد ذاته نظام ولكن من نوع آخر، والشعر العربي كما هو الشعر في كل أنحاء العالم، يجمع بين السائد والمختلف بين النسق والخروج من النسق، وهي سمة مشتركة في الشعر على مختلف

---

[1] شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1968، ص112.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص18.

[3] مرجع نفسه ص18.

أنواعه والفون على تفرعاتها والخروج من المعتاد هو أصل الإبداع[1]، وهذا ما به كسر الجمود واكتشاف مخبؤها اللغة وممكناتها من أجل إثار الانتباه واليقظة.

إن التحول من الوزن إلى الإيقاع لم يكن بمنأى عن الحراك الشعري العالمي والعربي بتعدد أشكال الكتابة الشعرية وحدوث التعابير بين النصوص خصوصا المغاربية من ثم تطرق ضيف الله إلى الإيقاع والمناهج النقدية المعاصرة.

حيث يرى ضيف الله أن الإيقاع قد جذب إليه اهتمام الدارسين المعاصرين، فتشبعت مستوياته باعتباره عنصرا كونيا فالمنظومة الكونية إيقاع والحياة إيقاع ليتوسع مفهومه ويصبح عنصرا جماليا ودراسيا في الشعرية المعاصرة.

وقد طرحت العديد من الأسئلة حول مستوى هذا العنصر وقضايا التشاكل والانتظام وعلاقة الإيقاع بالوزن وعلاقة الصوت بالمعنى، وقد حاولت الكثير من المدراس الإجابة عليها منهم.

الشكلانيون الروسي:

يرى أقطاب هذا الاتجاه أن العناصر الصوتية الإيقاعية ليست مجرد ثوب خارجي وغنما هي الشكل المحسوس الذي تتجسم فيه وتتطور، فاعتبروا الإجراء مركزا لمشاغلهم، وهو ما يعني أن الإيقاع ليس متجزأ أو ضرورة لغوية، بل مجموعة ظواهر متشابكة تخص المتن الشعري.

اما المادة الصوتية فإن لها في الشعر شأنا خاصا غير النثر، فالصوت في الشعر هو عامل البناء المهيمن ومكونات البناء الأخرى تابعة له أما عامل البناء المهيمن في النثر فهو الوجه الدلالي.

---

[1] المرجع نفسه، ص20.

جعل " تينيا نوف" وحدات الإيقاع في الملفوظ الأدبي أقل عددا وأكثرا ترابطا مما هي عليه الأقاويل اليومية طالما كانت ديناميتها ونظام التتابع فيها مميزة لهما ووزعها إلى عدة عوامل أربعة كالتالي:

أولا: وحدة السلسلة من الأبيات.

ثانيا: انسجام السلسلة.

ثالثا: دينامية المادة اللفظية.

رابعا: وجوه التعاقب في المادة اللفظية.

ا.الإيقاع عند رومان ياكسيون (1896-1982) :

لم يمثل الإيقاع عند ياكسيون مفعوما مركزيا كما هو شأن مصطلحات أخرى، فهو يعتبر القصيدة نصا تهيمن عليه وظيفة خاصة من وظائف اللغة متصلة بمادة الكلمات ذاتها، إن اختيار الكلمات ليس اغتباطيا وإنما هو نتاج مجموعة من علاقات التشاكل الصوتي انطلاقا من تحليل الأصوات ورمزيتها.

لقدر ركز ياكسيون عند تحليل النصوص الشعرية على «عرض نظام بنائها العام من خلال تقنية الترجيع وتحديدا نصوص الشعر الشفوي، وهو ما يعني أن هناك صلة مفصلية بين الترجيع والإيقاع أو أن الترجيع عنصر إيقاعي ثابت، والذي اعتبره ياكسيون جوهرا للشعر»[1].

[1] المرجع السابق ص25.

الإيقاع وإضافات المغاربيين.

أ. محمود المسعدي (1911-2005م) وإيقاع السجع:

يلتصق الإيقاع كما سبقت الإشارة إليه كثير بالشعر خاصة في الدرس النقدي العربي ولعل " المسعدي" من القلائل الذين اقتصرت أبحاثهم على النشر ومقامات " الهمداني" و " الحريري" سنة 1939م. باعتبارهما جنسا أدبيا مسجوعا بالأساس.

وهو يقف عند الإيقاع الشعري للوصول إلى نتائج وأحكام يستند عليها في دراسته لسجع المقامات، وهوما يهمنا هو اعتماده السجع كشكل من أشكال الإيقاع خاصة عملية التكرار المنتظمة التي وجدت في مقامات "الهمداني" هذا التكرار الذي يرى أنه يتجسد وفق أبعاد زمنية متساوية ولدت لنا إيقاعا صوتيا معينا حيث يعترف بالقيمة الأساسية الخاصة للأصوات في الشعر، فيمثلها " المسعدي" في إطار «هيكلة هندسية تتألف وفقهما العناصر المادية في هيئة متماسكة تتعلق أجزائها ببعض والبعض بالكل...»[1].

إن الركيزة الأساسية في دراسة هذا الباحث هب الإيقاع في النثر من خلال المقامات وصلته بالإيقاع في الشعر، ليقارن بين السجع والقافية حيث قسم الكلام إلى مستويات ثلاثة" الكلام المركب في النثر عن الكلام المركب في الشعر، الكلام المركب في السجع.

ولعل أهم النتائج التي توصل إليها المسعدي تفريقه بين الإيقاع في الشعر الذي يرى أنه عليه الانتظام بين النسق والخروج عن النسق، والإيقاع في النثر الذي يقول إنه لا نسق فيه ولا انتظام له، إلا إذا نثري من الشعر حيث يصبح شعرا منثورا أو ما يعرف بالقصيدة النثرية.

---

[1] محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ط1، تونس، 1996، ص06.

-محمد مفتاح واصطلاح الشع/ سيقي:

ينطلق محمد مفتاح من مسلمة ثابتة وهي اللغة موسيقى والموسيقى أم وأب اللغة الإنشائية(اللسانية) فأطلق مصطلح (الشع سيقي) المركب أساسا من ثنائية الشعر/ الموسيقى كمفهوم يؤكد تداخل هذين العنصرين حيث لا يمكن فصلهما، فالشعر عنده إيقاع وماعدا فلا يمد إلى الموسيقى بصلة، ورغم هذا التداخل بين الشعر والموسيقى إلا أن مفتاح يؤكد وجود خيط رفيع يفصل بين الشعر والموسيقى وهوما جعله يبتكر مصطلحات مثل: الصومتة، العندلة، التعلعة، لإبراز تداخل الصوت والصمت.

لقد حاول محمد مفتاح إيجاد توليفة بين أحدث ما توصل إليه علم الموسيقى في الغرب وبين ما حمله التراث العربي في هذا المجال من أبحاث جادة للخروج بنظرية إيقاعية متكاملة وموحدة، فقدم تصورات إيقاعية ممثلة في الصمت، الصوت، الأداء، الهيأة، الحركات.

في هذا الفصل التمهيدي نرى أن الإيقاع بمفهومه المتغير قد اختلفت نظرته من باحث لآخر ولكن أجمل عليه أغلبهم أنه مرتبط بالشعر لا النثر حيث يرى (تينيا نوف) أن الإيقاع هو ديناميكية وهو مجموعة ظواهر متشابكة، أما (ياكسيون) فربطه بتقنية الترجيع وعند محمود المسعدي فيقول إن السجع شكل من أشكال الإيقاع هذا من مفهوم بعض الباحثين في دراستهم للإيقاع[1].

وفي هذا الكتاب نجد أن ضيف الله فقد قسم كتابه إلى أربع فصول تتحدث جميعها في البنية الإيقاعية وهذا ما نحن بصدد دراسته في هذا الكتاب لذلك عملنا على استخراج

[1] محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية اللغة، الموسيقى، الحركة، ج.3، أنغام ورموز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص10.

العناصر الكبرى فقط والتي لها صلة بالعنوان وتبدأ من أول عنوان ألا وهو بنية الإيقاع الشعري وأشكاله الأسلوبية".

II.بينة الإيقاع الشعري وأشكاله الأسلوبية :

II إيقاع الصوت في البنية الشعرية : للأصوات دور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات حاصة مستقلة[1].

فالصوت يعتبر الأشد ثوقا والأكثر هيمنة على الإيقاع ولا يقتصر الأمر على الأثر الأدبي فحسب بل يتعداه إلى الفنون برمتها، فهي سلسلة من الأصوات ينبثق عنها معنى [2].

والصوت حسب ما يراه ضيف الله ليس ظاهرة (كوستيكية) او ظاهرة عددية، بل قول بنائي في المضمون يتجسد معنى.

إن الكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية تقوم على بناء مزدوج إنما هي أصوات أي أنها رموز للمعاني وفي نفس الوقت شكل من أشكال الإيقاع.

1.1.II إيقاع التوازي : يعرفه جون كوهين بأنه خطاب يكرر كلا أو جزء نفس الصورة إيقاعيا لافتا... ومما لابد التذكير به هو أن التوازي يقوم على عنصرين أساسيين هما التماثل والاختلاف مما يعني أنه أسهل من (التكرار) القائم على عنصر التطابق الذي لا

---

[1] إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1973، ص73.

[2] رينيه ويلليك وأوسن، نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأغلى لرعاية الفنون، الأردن، 1972، ص205.

يعني التماثل في كل الأحوال، لأن التوازي تماثل وليس تطابق[1] ، فإذا كان كل تطابق تماثل، فليس كل تماثل تطابق وإذا كان للتوازي أشكالا متعددة منها الدلالي، التركيبي والصوتي، فإن الشكل الأخير هما ما يهمنا، يعنينا في هذه الدراسة لاشتماله على التصريع والجناس والسجع والتصدير، وهي عناصر تكثيف صوتي إيقاعي بامتياز.

1.2II. إيقاع التكرار: إن باب التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات والمعاني والمفردات، والجمل والصيغ، وله دور إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة عل فاعليتها، وهو منتشر في أغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط، فهو التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة أو أنه «إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»[2].

وهذا تقريبا ما ذكره ضيف الله في كتابه معرفا " التكرار «أنه تكرار الكلمة واللفظة أكثرمن مرة في سياق واحد للتوكيد أو الزيادة التنبيه أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر» [3]، هذه من أغراض التكرار الذي تجعله لافتا للنظر، ويمكننا القول أن هذا هو القانون الأول له، لأنه يكشف لنا عن اهتمام المتكلم بهذه العبارة، ما يؤكد لنا أن له لنا له دلالة نفسية قيمة.

---

[1] رومان ياكسيون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك هنون، دار تونفال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص105.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص276.

[3] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، دار خالد اللحياني للنسر والتوزيع، ط1، عمان، 2018، 56.

إن توظيف الشاعر للتكرار يجسد ذلك التقاطع القائم بينه وبين الموسيقى كما سبقت الإشارة إليه، فالقطعة الموسيقية قائمة على التكرار باعتباره ظاهرة صوتية تميزت بها القصيدة الحرة.

إن غاية التكرار الأسلوبية بوصفه من أبرز أشكال الإيقاع هي الإتيان بعناصر مماثلة بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر[1]، وهوما يجعله عنصر ارتكاز في ضبط وتحريك فعل الإيقاع بكل مستوياته في النصوص الشعرية بما يحفظ للنص انسجامه واتساقه الذي يتعداه إلى البنية الدلالية.

وهناك من ذهب إلى التأكيد على أن التكرار هو ما يجعل أي قول شعري يستقيم وأنه لا يتحقق طاقة شعرية بدونه.

وللتكرار أشكال متعددة نذكر منها:

-التكرار الاستهلالي.

-التكرار الختامي.

-التكرار المتدرج" الهرمي".

-التكرار الدائري.

-التكرار التراكمي.

هذه الأشكال التي ذكرها ضيف الله في كتابه ما هو سائد فقط فالتكرار يحمل أشكال متعددة وكثير والتي لا يمكن حصرها خاصة مع تعاير الشعر والموسيقى من جهة.

[1] مرجع نفسه، ص57.

ومما لا شك فيه أن الإيقاع في الشعر القائم على التكرار مما يشكل توليفة موسيقية متناغمة ومتناسقة في النص الشعري، إلا أن " نازك الملائكة" تعتبر التكرار أسلوبا مثل باقي الأساليب لا يحقق غايته إلا إذا وظف أحسن ما يكون، وهو ما يعود إلى تجربة الشاعر [1].

كما لا يقتصر أثر التكرار في الإيقاع فحسب وإنما يتعداه إلى صياغة المعنى، والحصر في الدلالة وتنويع المعجم الشعري ودلالاته وإن كان في شكله السطحي لا يعد كونه تكرار، فإنه لا يكرر المعنى نفسه، وإنما يعطيه دلالة أعمق.

وهكذا نبين أن من خصائص التكرار خلق جماليات المخالفة، إضافة إلى ما يحققه من مؤالفة وإعادة.

2.II إيقاع القافية الشعرية :

القافية ركن أساسي في الشعر العربي القديم والحديث، وحد من جدود تعريف الشعر في قولهم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فهي بالتالي قيمة مجردة مثل الوزن الشعري وبقية القيم فكانوا يشتغلون عليها مدركين من ورائها قيمة موسيقية فأوصى بعضهم قائلا «اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، واطلبوا القوافي فإنها حوافر الشعر» [2].

إن المتأمل في قول الأستاذ إبراهيم أنيس بفهم القافية في الشعر الحديث وأنها جزء لا يتجزأ من الموسيقى الخارجية وهي عامل من عوامل نشوء الإيقاع، فهي تشكل البنية الإيقاعية للشعر وهذا ما يجعل حضورها واضحا في المستوى الإيقاعي، فهي تعمل على تسليط الخاصية الموسيقية على النص تكسبه خاصية شعرية.

---

[1] المرجع نفسه، ص72.

[2] عياد شكري، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دالا الكتب المصري، ط3، القاهرة، 1983، ص113.

«فدور القافية لا ينتهي بمجرد انتهاء الأثر الإيقاعي بل تعمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الشاعر والمعنى الذي يريده»[1]، فالقافية تعتبر تاج الإيقاع الشعري.

وفي كتاب ضيف الله أيضا يذكر لنا أن القافية هي مصطلح يتعلق بآخر البيت حيث اختلف العلماء اختلاف يدخل في عدد حروفها وحركاتها، واعتبرها "الخليل" ما وقع بين ساكنين ومتحرك ومنه يمكن الخلوص إلى أنها مجموعة أصوات تذكر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة.

ولعل من المهام الوظيفية للقافية إحداث الانسجام والتناغم لأنها بمثابة ضابط الإيقاع في الأوركسترا نظرا لوقعهما المتواتر والأثر الذي تحدثه مما يعني أن لهما بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام.

وما يجدر التأكيد عليه أن القافية في ظل التحول الشعري الراهن «لم تعد تخضع إلى تلك القوانين الرياضية بالغة التدقيق، وإنما انزاحت من بعدها النظمي المكرس إلى دائرة الإيقاع والحركة بدلا من المراوحة والتهافت فقد أصبح لهما بعد دلالي فاعل في إنتاج المعنى انطلاقا من موقعهما»[2].

ويمكن إحصاء عدة أشكال للقافية وهذا ما ذكره "ضيف الله" وهي:

II.2.1. القافية البسيطة: يتسم هذا النوع بأحادية الشكل والتكرار فلا تغيير ولا تنوع فيها والقصيدة العمودية مجالها الخصب.

---

[1] العيادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان ابيات من كتاب السهو" فاتح علاق، رسالة نيل شهادة ماستر، إشراف تكتك إكرام، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي، احمد دراية، أدرار، الجزائر، 2016-2017، ص41.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص74.

2.2II. القافية المتواطئة: هي «التسمية التي أطلقها محمد بنيس على تلك القافية الب تنادي على توأمها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية، وذلك بناءا على فكرة (الإيطاء) التي كانت عيبا في الشعرية العربية القديمة»[1].

3.2II القافية المتناوبة : تقوم على التوزيع الهندسي للقوافي الذي يتناوب فيه القوافي وتتقاطع في أكثر من أجزاء القصيدة بطرق شتى.

4.2.II القافية الحرة : يمثل هذا النوع أحد مظاهر الحراك الشعري الحداثي والذي يفعلها تحولت القافية من شكلها النظمي الكلاسيكي المتعارف عليه إلى حالة أخرى تتسم بنوع من التكثيف والتشابك.

3.II إيقاع قصيدة النثر :

لعل أهم ميزة تسجل تخليه عن تقييدات "الوزن" واعتماده عناصر إيقاعية أخرى، إن قصيدة النثر تفرض نسقا إيقاعيا داخليا بالأساس مقارنة بقصيدة التفعيلة التي تقوم في تشكيل بنيتها الموسيقية على البحر الشعري، والمقصود «بالإيقاع الداخلي في هذا الإطار تلك الظواهر الناتجة عن " التوازي" و "التكرار" و " الترديد" و "الجناس" وبذلك فهي تعتبر نثرا شعريا موسيقيا خاليا من " الوزن" و " القافية" حتى وإن اشتركت في بعض الظواهر الإيقاعية مع القصيدة أو الحرة»[2].

كما يمكن القول أن قصيدة النثر في " أدونيس" هي جنسا مستقلا مكتفي بذاته يستخدم لغة الشعر والنثر لكي يتميز عن النثر العادي ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد

---

[1] أسمهان مصرع، القيم الجمالية للهندسة الصوتية الخارجية المعاصرة، مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 17، العدد 03، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2020، ص304.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص86.

«مجموعة من المصطلحات منهما الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة الغير العروضية، الإبداع ...»[1].

ويذكر لنا "ضيف الله «محددات أساسية لقصيدة النثر، وهذا ما قد وضعه " الطيب هلو" وهي ثلاث محددات تتمثل في:

-الإيقاع اللغوي.

-الإيقاع الصوتي.

-الإيقاع الدلالي.

الإيقاع اللغوي لقصيدة النثر:

يعتبر من أبرز محددات قصيدة النثر فهو يتجلى باعتباره أول البدائل للوزن بالمفهوم التقليدي، كما يعتبر «أكثر ظهورا وذلك لسهولة ملاحظته وقياسه وتلقيه وبهذا يعد الطريقة التي تتوزع بها عناصر لغوية كنبرات والوقفات والتراكيب المعجمية وغيرها»[2] .

ومن أبرز مظاهر الإيقاع اللغوي نذكر التكرار بكل أنماطه وكذلك «لانطلاقه من خصائص صوتية وتركيبية عبر الثنائية التالية: إيقاع المفردة وإيقاع التركيب»[3] .

فالمفردة سواء كانت اسما أو فعلا وحرفا تشكل حسا إيقاعيا له دلالته وأثره في المتن.

---

[1] بولخراص حنان، محددات الإيقاع في قصيدة النثر، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف شريفي فاطمة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2019-2020، ص19.

[2] المرجع السابق، ص62.

[3] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية، ص91.

أما التركيب الذي يعتبر عنصرا إيقاعيا لغويا يقوم على ما تحدثه المفردة من ترددات إيقاعية بحكم العلاقة القائمة بين المسند والمسند إليه، إن المقصود بالتركيب هنا هو الجملة الفعلية والاسمية وشبه الجملة: وتكرار نوع من هذه الأنواع الثلاثة يشكل ملمحا إيقاعيا يميز النص واستدعى رصده.

ب. الإيقاع الصوتي لقصيدة النثر:

يقوم هذا المستوى من الإيقاع على عناصر التوازي والتشاكل والتآزر، كما يعتبر أكثر المستويات الإيقاعية بساطة لأنه قائم على مجموعة عناصر صوتية، التي تولدها أكثر المفردات وهذا ما يجعل القارئ في انسجام مع صوتية القصيدة وبلوغ قيمتها الشعرية.

الإيقاع الدلالي لقصيدة النثر: يتأسس هذا الشكل من الإيقاع على ثنائية " التشاكل أو " التباين" التي تجسد في النص حراكا إيقاعيا تفاعليا متناميا وفق خطوط تتراوح بين الصعود والهبوط تبعا للحالة الشعرية وطبيعة الموقف أو الموضوع، فقصيدة النثر «تعتمد دلاليا على عناصر وموضوعات إما متوافقة ومنسجمة، وإما متباينة متنافرة، وهذا ما يجعل دلالة النص تتأرجح بين هذين المستويين أو بين خطين في مستوى واحد، ومن هنا يتولد الإيقاع الدلالي للنص»[1].

III.أسلوب التكرار في ديوان الجاحظية أشكاله وتمثلاته الإيقاعية.

"التكرار" من الظواهر الأسلوبية التي يعج بها النص الشعري، ويكون إيقاعي أساسي ووسيلة إجرائية فنية متعددة المستويات و «لا يمكن من هذا المنظور حصره في مستوى

[1] مرجع سابق، ص96.

أو مستويين ويظل بذلك مفتوحا على الاكتشاف فكلما اختلفت التجارب الشعرية بوصفها مجالا إبداعيا خلاقا ومتجددا»[1] .

كما يعتبر التكرار أحدات الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره وبذلك فالتكرار غالبا ما يكون هو العنصر الجاذب للقارئ داخل النص والتجربة الشعرية المغاربية تجعل هذا البناء الشعري فضاء خصبا لشتى مستويات التكرار والتي سنقف على ذكرها وهي:

III التكرار الاستهلالي : ويسمى أيضا التكرار البداية وهو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع، ويعني أن يكون في مستهل البيت الشعري »[2]، وتعد وظيفته التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع بمشاركة الشاعر في أحاسيسه ونبضه الشعري.

ويعد شكلا من أشكال التكرار البارزة في الشعرية العربية حيث يستهدف في «المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة من أجل الوصول إلى وضع سوس معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي دلالي»[3].

لقد مثل هذا النوع في نص واحد مكن أصل 60 منها 07 نصوص جزائرية و04 مغربية و02 تونسية، ما يمثل مؤشرا دلاليا أوليا على وجود تقارب في التجربتين الجزائرية والمغربية في توظيف هذا الشكل التكراري.

---

[1] مرجع نفسه، ص211.

[2] كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف سهام شايشي، كلية الآداب واللغات جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2016-2017، ص19.

[3] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المعاصرة، ص212.

إن هذا الشكل من التكرار هو شكل بارز في القصيدة حيث يستهل به الشاعر قصيدته حتى يجذب القراء من أول مرة ليتأثر بذلك القارئ.

2.III التكرار الختامي : بما أن التكرار الاستهلالي يركز في مستهل القصيدة والمقاطع الشعرية، فيحدث بذلك تكثيفا إيقاعيا لافتا يشد المتلقي من الوهلة الأولى، فإن التكرار الختامي يؤدي دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلالي « من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة »[1]، غير أنه ينحو منحنى في تكثيف دلالي إيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة، بما يمنحه للشاعر من قدرة على "حسن الخروج".

إن التكرار الختامي «كلما أحسن الشاعر توظيفه، اكسبه توترا أشد، وتكثيفا له دلالاته الأسلوبية تعرف في سياق النص»[2]، مما يحدث أثر في المتلقي يختلف كثيرا على الأثر الذي يحدثه الخروج الكلاسيكي في القصيدة العمودية الذي عادة ما تصحبه حالة من الهدوء.

3.III تكرار اللازمة : يقوم هذ التكرار على الالتزام بتكرار كلمة أو شطر في بداية مقاطع القصيدة ونهايتها على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة و إلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة، وقد تتعدد وظائف التكرار حسب الحاجة غليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير.

ويمكن أن تأتي هذه اللازمة أو هذا النوع من التكرار على نمطين «الأول هو اللازمة القبلية وتعتمد على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بداية مقاطعها حيث تشكل مفتتها يطغى بظلاله الدلالية والإيقاعية على عالم القصيدة، أما اللازمة

---

[1] كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص28.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص222.

البعدية فإنها تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة [1].

إن هذا النوع من التكرار «يختلف من نص إلى آخر فقد يكون المكرر استهلال ثم يتجسد فيما نوليه من متن على شكل شطر شعري وعبارة أو لفظة فاصلا أو رجة إيقاعية لها بعدها الموسيقى والدلالي في الوقت نفسه»[2].

4.III التكرار التراكمي : هو تكرار مجموعة من المفردات سواءا على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكرارا غير منتظم لا يخضع لقاعدة معينة سوى وظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي إيقاعي، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى وأثره في صياغة مستوى القصيدة بخطوط تباين في طولها وقصرها[3]، وهذا ما يعني أن مجموعة ألفاظ متراكمة داخل النص والتي لا تتميز بخاصية موحدة فلا توجد في البدايات أو النهايات بل توجد أينما تشاء.

أي أن مادته لغوية بالدرجة الأولى إلا أن لهما بعدا صوتيا حافلا يؤسس النسق الإيقاعي العام للنص بما يحمله من تجليات قائمة على التعدد والانبثاق.

يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملحوظ، فمن هذه القراءات ما يقتصر عمله على مقدمة القصيدة، ومنها ما يقتصر عمله على فاتحتها أو وسطها، وهذا النوع من التكرار يحقق التنوع الإيقاعي الناتج عن التجمعات الصوتية بعينها.

ويذكر "ضيف الله" ثلاث أنواع لهذا الشكل التكراري وهي:

---

[1] كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، ص27.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص23.

أ. تكرار الوحدات المعجمية.

ب. تكرار الصيغ الصرفية.

ج. تكرار المكون النحوي.

أ. تكرار الوحدات المعجمية:

هذا النوع يحمل سمة التماثل «إذ يستدعي الوحدات المعجمية مثليتهما التعمق الوصف وتؤكد التعبير، ولا يقتصر هذا النوع على التماثل فقط وإنما يقوم على التقابل أيضا»[1]. أي أنه يتميز سيمة التماثل والتطابق الذي يكون على شاكلة الطباق.

ب. تكرار الصيغ الصرفية.

إن الشاعر قد يلجأ إلى تكرار وانتقاد صيغ صرفية عن قصد، ما يعني «أن السمات اللغوية التي تكررت بنسب عالية تمثل خواصا أسلوبيا» [2]، وعلى هذا فإن الإحصاء لهذا النمط من التكرار يوضح أن الأمر يرجع أولا وأخيرا إلى اختيار أو انتقاد الألفاظ.

ج. تكرار المكون النحوي:

إن الدلالة النحوية هي الدلالة «التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة الإسمية حسب قوانين اللغة، حيث أن كل كلمة في الترتيب لا بد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها»[3].

---

[1] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص230.

[2] المرجع نفسه، ص236.

[3] عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر، ط1، الأردن، 2000، ص370.

IV علامات الترقيم في ديوان الجاحظية :

يرى ضيف الله أن علامات الترقيم تشكل بعدا إيقاعيا مهما يوظفها رسما بيانيا للصوت[1]، أو يوظفها مؤرخة للنص والذات الكانية معا، وهو ما حاولت " يمنى العيد" استثماره لصالح النص كعامل إجرائي إضافي له دلالته وعمقه في الشعرية العربية المعاصرة، فهذه الفراغات ليست اغتباطية بقدر ماهي حالة شعرية إيقاعية بامتياز.

إن الشاعر المعاصر موزع موسيقى يكيف ألحانه وفق تصوره الخاص عن طريق علامات الترقيم هذه المرة، وهناك من الشعراء ما يكثفها عكس شعراء آخرين.

في هذا الإطار نجاول إبراز علامات الترقيم التي خصها هذا الديوان خصوصا وأن الشعرية المغاربية ليست بمنأى عن التحولات التي يعرفها المتن الشعري العالمي الراهن بكل محمولاته[2].

سنذكر بعض علامات الترقيم اليت وجدت في كتاب أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة وهي كالتالي:

نقاط الحذف: هو عبارة عن ثلاث نقاط متتالية افقية [...] وهي علامة متفق عليها وغير مبتكرة لأنها توجد في قائمة علامات الترقيم المعروفة في اللغة العربية وهي ثلاث نقاط توضع للإشارة إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة.

فهي تدل عادة على المكبوت عنه أو تشير إلى ما يصعب البوح به، " حيث يستخدمها الشعراء إما بسبب الرقابة التي تفرض على الأعمال الشعرية أو تحفيز المتلقي للمشاركة في تشكيل النص"[3].

---

[1] شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[2] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص195.

[3] العمري نصيرة، التشكيل البصري في ديوان أنفاس الليل، شهادة ليسانس، قاسي صبيرة، كلية الآداب واللغات، جامعة أوكلي محند أولحاج، البويرة الجزائر، 2013-2013ن ص61.

ويقول ضيف الله أن" الحذف من القضايا الهامة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي" [1]، كما يستمد الحذف أهميته من كون أنه يذهب تفكير المتلقي مذاهب بعيدة ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة تجعله بفكر فيما هو مقصود.

نقطتا القول: تمثل نقطتا القول فاصلا زمنيا قصيرا يصل ما قبل النقطتين وفعل القول بما بعده [:] إلا أن لهما دلالة أسلوبية في الشعر، وتعد من بين العلامات المعروفة في اللغة العربية.

علامة الاستفهام: هي علامة رمزية من علامات الترقيم [؟] توضع نهاية الجملة الاستفهام ولا يوضع بعدها نقطة في تعتبر نهاية الجملة.

النقطتان الأفقيتان: هي علامة جديدة في عالم الترقيم [..] وظفها الشاعر المعاصر للإحالة على التخييل والتأمل ولإبداع، " وهي تقوم مقام الفاصلة للدلالة على الوقف المتوسط، وتدل على السكتة الخفيفة لإعطاء القارئ فرصة للاستماع بالنص لذة وتقبلا وجمالا"[2].

الكتاب: الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش.

تحديد المفهوم الاصطلاحي للوقائع الأسلوبية في الأعمال الأدبية.

لا بد من تحديد مقابلها اللغوي، فالواقع مفردها الوقيعة، أي أحداثه[3].

---

[1] بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص204.

[3] مؤنس رشاد الدين، المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، 2000، ص907.

أما الأسلوب فقد عرفه الأقدمون بأنه السطر الأول بين النخيل والطريق يأخذ فيه، وقل طريق ممتد

فهو أسلوب، والأسلوب هو الوجه والمذهب، يقال " هم أسلوب في سوء" وجمعه أساليب، أي طريقة كلامه وتعبيره في عمل فني، والأسلوب والضم هو الفن، يقال فلان في أساليب من القول أي أفانين" [1]، وهو أيضا الفن والطريقة [2].

وقد تطرقنا إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية في الفصل الأول في مبحثنا، ومنه نستنتج أن الأسلوب هو طريقة للتعبير والكتابة تختلف من أحد إلى آخر، فنجد عدة أعمال فنية مختلفة أساليب تعبيرها من شأنها أن نميز بين كاتب وآخر.

وتجعل كل نص كان سواءا كان شعرا أم نثرا عمل فني متميز عن عمل آخر، وتعطينا الأسلوبية مجالا واسعا يضمن استمرارية الإبداع الفني حتى وإن تشابهت المواضيع تختلف وجهات النظر.

ومن أجل اكتشاف هذه التحولات قام الدكتور «بشير ضيف الله بتقييم تجربة محمود درويش الشعرية إلى أربع مراحل ممنهجة ووفقا لمعطيات تاريخية سياسية وأدبية التي مكنته في تحديد معالم هذه التجربة.

1.مرحلة الأرض:

قبل أن أتحدث العالم الشعري للشاعر، ارتأيت إبراز رؤيته للشعر في بجداية تجربته، لنرى في نهاية البحث هل يقتضي وفيا لها أم أن هناك تحولا في هذا المنحنى".

---

[1] تاج العروس، ج1، ص302.

[2] الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988، ص13.

يرى "محمود درويش" بأن الشعر" رواية ثورية للحاضر ورؤيا للمستقبل ولماذا نكتب؟ لأننا جديرون بانتمائنا إلى الحياة ومحتاجون إلى الإحساس الدائم بهذه الجدارة، حيث يقف في هذا الصف الذي يؤسس للشعر من منظور واقعي بعيدا عن الإغراق في الرمزية الكتب التي تبعد البسطاء عن النص، فالقصيدة تبقى في نظره تماما مباشرة بالقارئ بكل مستوياته، فإذ لم يحفظها ولم يتبنها الناس فهي قصيدة ميتة"، "وهو ما يوحي بطغيان الرؤية الواقعية للنص عليه في بداياته الشعرية بشرط أن تكون علاقة النص بالواقع علاقة جمالية ترتبط بتحريك الذات انطلاقا من إيقاعها المستقطب ....".

1-1 النزعة النضالية وهاجس الهوية:

لقد سيطرت النزعة النضالية وهاجس الهوية على أدباء الوطن العربي خاصة في منطقة الشرق الأوسط كما شهده من احتلال غربي خاصة في فلسطين " فنجد قصائدهم تدعم النضال وتغني بالهوية، " حيث يرى ضيف الله أن للمقاومة والثورة حضور صارخ لم يحد عنه الشاعر لحظة واحدة، فمن الدعوة إلى المقاومة إلى التحرير إلى تحريك الهمم، برز الشاعر كمعادل(مهم) ثوري حقيقي يتأبط قصيدته في مجال مع الإسرائيليين بعد الصورة التي حاولت تسويقها للعالم والتي تصور الإنسان العربي وحشا بدويا قاتلا، ليرد الشاعر على ذلك في قصيدته " نشيد الرجال"[1] .

وقد حاول الدب الفلسطيني بصفة عامة " ... الجمع بين الدور النضالي في تغيير الواقع ومواجهة سلبياته بين الأشكال الجديدة للأدب والتي لابد منها في التعبير المضمون الجديد كذلك شجع الكثير من الأشكال الأدبية، لأنها تعني بتغيير الواقع بطريقة غير

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة الأدب النرد.

مباشرة"[1]، ومن هنا نرى أن القصائد والأعمال الفنية بصفة عامة قد غلبت عليها هذه النزعة التي توقظ الحماس والروح القتالية في نفوس الفلسطينيين وتحرضهم على عدوهم من أجل نيل الاستقلال كما حدث في دول العرب وبعض دول الشرق الأوسط.

1-2 النزعة الدينية وعلاقتها بالمكان:

تعتبر النزعة الدينية في الأعمال الأدبية من أهم المواضيع التي يركز عليها الأديب في عمله الفني، حيث يميل الأديب إلى الأفكار الدينية والثقافية وثقافة الدين الذي ينتمي إليه، عن طريق ذكر ومدح شخصيات دينية بارزة، حيث تتجه بوضوح هذه النزعة الروحية السيحية للشاعر فقد صلب السيح ودقت السياسة في يديه ورجليه، إضافة إلى ارتباطه بالأرض المقدسة[2]، حيث تغنى " محمود درويش" بالمسيح عيسى عليه السلام كونه شخصية دينية قوية عند الشاعر، ونراه يتناجى به ليخلصهم من الاحتلال الصهيوني، وبما أن فلسطين تعتبر أرض ميلاد المسيح عيسى عليه السلام فقد قامت هذه العلاقة التي بين الدين والمكان إلى ارتباط وثيق في نفس الشاعر بين دينه ووطنه وأنهما أهم رمزين يميز الشعب الفلسطيني ويبين حقيقة أن فلسطين هي ارض الفلسطينيين، وهي بذلك عامل ربط وتعلق بالدين والأرض وأن صورة هذا المكان" يوحي بها الشاعر ويتخيله القارئ نظرا لما في الصورة من دفق شعوري فياض وأن الغرض في إحياء المكان هو لترسيخ وإثارة فكرة وقيم في نفوس المستعمرين"، " هو رائحة التراب، أصالة الوطن، تضاريس الواقع الثوري الذي يمتد من أعماق الجرح إلى أهات القصيدة"[3]،

---

[1] ماجد حمود، النقد الأدبي الفلسطيني المقاوم في الشتات، مؤسسة كبال للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص34.

[2] المرجع نفسه.ص34

[3] أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978، ص112.

ومن هنا نوضح أن الدين والمكان متجانسان فيما بينهما لأنك تمارس الخاص في ارضك الخاصة.

1-3 التشكيل الرمزي: إن توظيف الرمزي في القصيدة الشعرية الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات شهادة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق" والشاعر في نصوص هذه المرحلة وظف جملة من الرموز لم تخرج في أغلبها عن الارتباط بالأهل والمكان"[1]، من ذلك:

أ. رمزية المرأة الحبيبة: تعددت رمزية المرأة في الشعر العربي الحديث من شاعر إلى آخر، فالمرأة هي الحبيبة هي والأم والأخت، فقد وظف الشاعر صورتين للمرأة وهي الحبيبة والأم " المرأة الروح، الفضيلة السمو والعفاف، والتضحية والإيثار"[2]، فقد رأى ضيف الله أن استقطاب الحبيبة في متنه هذا ناجم عن حاله من الضياع والانسداد التي يعيشها مثله مثل أي فلسطيني من حرمان وثوق وقد اتضح أن الحبيبة في قصيدته هي " فلسطين" لكيان يتأثر به الشاعر عن هوامش محزنة يهرب إليها...

ب. رمزية المرأة/ الأم:

إن المرأة يعتبرها الشاعر طاقة يستوحي منها شعره، مصدر العامة يبعث له إحساس فالمرأة روح وارض وطني، وهي القوة المسيطرة تماما كالطاقة الذرية[3]، ومنه نقول إن " ضيف الله" لم يختلف عن النقاد الاخرين في توضيح رمز المرأة في الشعر العربي بالرغم من اختلاف دلالتها فأحيانا الأم والزوجة وأحيانا هي الوطن.

---

[1] المرجع نفسه ص 112

[2] مصطفى أبو علال، المرأة في الشعر العربي، قضايا أدبية وفنية، الهيئة العامة، ط1، القاهرة، ص90.

[3] منير ثابت، ثورة في البرج الصاحي، القاهرة، 2013، ص156، 157.

ج. رمزية المسيح:

لقد جاء توظيف المسيح من قبل محمود درويش في قصائد عديدة، والتي كتبها في أوقات زمنية مختلفة وذلك تبعا للظروف والأحداث التي عاشها الشاعر، فقد تعامل الشاعر مع الموروث برموزه اليهودية والمسيحية والإسلامية، كونها جزء من ثقافته ونسجه الوجداني حيث نجد في كتابات الشاعر ميلا إلى توظيف الرموز خاصة الدينية بينها على غرار توظيف المسيح المصلوب باعتباره صاحب حق ورسالة في محاولة لإسقاطه على الواقع الفلسطيني..."[1].

ولا يخفى عن الأذهان أن المسيح تعرض لإيذاء اليهود وتعذيبهم ويتحدد التناص المسيحي في مستويات عديدة في النص الشعري الدرويشي، وتتعدد أشكال الظهور بحضور الشخصية، أو نص من التراث المسيحي والعهد الجديد[2] ، " إن التراث المسيحي بما يتضمنه من معاني الولادة المعجزة والصلب والفداء والتضحية ... تبدو الصورة متطابقة بين المسيح والمقاتل الفلسطيني، فكلاهما يصل ذروة العطاء بالاستشهاد من أجل القضية والخلاص للآخرين[3].

ومن هنا نجد الغرض من استخدام الشاعر لرمز المسيح عليه السلام بوصفها رمز المعاناة والألم الجسدي وقد اقترنت حياة كل منهم بالألم والفقدان والحرمان والظلم، نظرا للسلطات التي تلاحق الفلسطينيين وتقتلهم وتشردهم وتذيقهم أشد أنواع العذاب والظلم، فظل السيح دلالة عند الشعراء خاصة محمود درويش يجب توظيفهما في قصائدهم، إضافة إلى الجانب الجمالي الذي (أهمه) لم يذكره " ضيف الله" بقصة المسيح التي تضفي لمسة جمالية لبحره الشعري.

---

[1] المرجع السابق.ص157

[2] ينظر: الثوريات في شعر محمود درويش.

[3] نزيه أبونضال، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص157.

1-4 التشكيل الإيقاعي:

أ. إيقاع الحماسة والحراك:

هو الإيقاع الذي يثير الحماس في نفس الشاعر ونفس المتلقي، "إن المتشبع الحماسي للتشكيل الإيقاعي الذي يميز هذه المرحلة، يقف عند حدود الإيقاع الحماسي الذي يعتبر نتيجة طبيعة لواقع يجعل من المقاومة منطلقا فعليا، وعليه فلا يمكن إغفال المستوى الإيقاعي الحماسي الذي طبع جل نصوصه [1]، أي أن عنصر الحماس والحراك مرتبط بالوزن والذي يمثل التفعيلات لبحر الشعر، فتختلف البحور في نغماتها وكل بحر يخدم موضوعا ما وليس كل البحور ذات طابع إيقاعي حماسي وحراكي، ويقول المرزوقي في هذا الموضوع " وعبارة التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفاته كما يطر ب الفهم بصواب تركيبه واعتدال نظومه[2].

ويقول " إبراهيم أنيس" "والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع المقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع تتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنسبوا إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى" [3]، ومن أجل ذلك استعمل أحد البحور بحران لهما خاصية الحماس والحراك وهما بحر " الهزج" و "الواقع" لما فيهما من تناغم موسيقي محكم وذلك في قصيدة "نشيد الرجال".

---

[1] المرجع السابق.ص

[2] علي محمد مرزوق، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص11.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار العالم للملايين، ط، ت، ص10.

ب. التكرار: يعتبر التكرار من أهم مكونات التشكيل الإيقاعي في القصائد الشعرية سواء على المستوى الداخلي أم الخارجي، وهذا ما تطرق إليه " ضيف الله" في دراسته للتجربة الشعرية عند " محمود درويش" من الوقائع الإيقاعية العتي ميزت النص الشعري عند "درويش".... التكرار الذي وظفه في هذه الفترة بشكل طاغ، ولعل أنسب نموذج نقدمه قصيدته " عاشق فلسطين" [1]، ويعد أيضا التكرار من أهم التقنيات الإيقاعية التي تساعد في بناء النص الشعري فإن توظيفه على المستوى الداخلي والخارجي ويسهم بشكل كبير في تكثيف التدفق الشعوري والاستجابة لدى المتلقي، فحين يدخل التكرار المجال الفني والشعري فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة فقد أشار " جاك دريدا" إلى أن " التكرار سمات جوهرية في اللفظ والحروف، وأن هذه السمات المسؤولة على بقاء اللغة مستمرة"[2].

ج. الثنائيات الضدية:

تعد الثنائيات الضدية نوع العلاقة الالتزامية بين المعاني أي أنه يجمع بين الشيء وضده مثل الحزن والفرح، والتي تهدف بدورها إلى تكامل النص الشعري " وما زاد في ترسيخ العملية النفسانية توظيف جملة من الثنائيات الضدية على غرار " الكلمات/الصمت، الميلاد/ الموت..." وهي تقنية إيقاعية تميز المتن الشعري وتجعلها خاصية ثابتة فيه"[3].

---

[1] المرجع نفسه ص10

[2] عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قار يونس، ليبيا، ط1، 2003.

[3] نفس المرجع الأول.

أي أن الثنائيات الضدية تمتاز وتجعل القصيدة متلاحمة ذات بعد إيقاعي متماسك يحافظ على (متننا) قوة وتلاحم الكلمات والجمل فيما بينها في " توليد صورة شعرية مدهشة"[1].

د. ثنائية الحروف/ إيقاعية الكلمات:

تعتبر أواخر حروف الكلمات ذات وقع صوتي في التشكيل الإيقاعي للنصوص الشعرية" هذه الخاصية جعلت الكثير من النقاد يرون "محمود درويش" شاعر إيقاعي بالدرجة الأولى يحسن ترتيب وتنويع نصوصا ته... ويكفي هنا إلى أن نشير إلى عناوين النصوص الكثيرة التي حملت طابعا إيقاعيا مثل " نشيد الرجال" رباعيات"، عازف القيثار"...[2].

2. مرحلة اللجوء إلى النص: تعتبر هذه المرحلة التي يشتد فيها الخناق على الشاعر الذي أصبح ملاحقا في كل مكان من قبل السلطات الاستعمارية، إذ عاش الشاعر غريتين في متلازمتين غربة الوطن وحرية المنفى الاختياري التي ظلت هاجسا يلاحقه كإنسان قدر الشعور رغم أنه اكتشف في " بيروت" تشكل المدينة، وجوا أدبيا وحراكا ثقافيا، مما ساهم كثيرا في تقليل أحزانه والشعور بنوع ما من الهدوء[3].

1.2 ملحمية النصوص: إن أهم سمة على الإطلاق تحول الشاعر نحو البطولات والكتابات الملحمية، حيث أصبح النص بمثابة مجموعة شعرية على نحوما، مثل قصيدة " سرحان كوب القهوة في الكافيتريا" من قصيدة " احبك أو لا أحبك"، حيث اعتبر هذه

---

[1] أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، 1963، الأضداد في كلام العرب، ط1، تحقيق حمزة حسن، دمشق، سوريا، المجمع العلمي العربي5 ص5.

[2] المرجع نفسه ص

[3] المرجع نفس، ص57.

القصيدة نموذج أمثل شعرية درويش التي عرف خطها البياني تصاعدا سموسا [1] وانفتاحا على قوائم شعرية أخرى.

2.2 اللمح السريع أو (الفلاش باك): يظهر التكثيف اللغوي واللمح السريع القائم على إعطاء فلاشات فجائية متسارعة تستقطب المتلقي وتضعه في أجواء القصيدة، زيادة على الصور المركبة والغنية بالدلالات، حيث يقول الشاعر: [2]«... ورائحة البن جغرافيا

ورائحة البن يد

ورائحة البن صوت ينادي

3.2 حوارية النص / استقطاب الاخر:

إن الحوارية نص إبداعي متفاعل مع الخطابات الإيديولوجية والاجتماعية حيث انسحب من مجال السرد إلى الشعر، وذلك لإحداث التزاوج بين الرؤية والإبداع في صيانة النص الشعري ويعود أصل هذا المصطلح إلى النظار الروسي «ميخائيل باختين" حيث يختتم الشاعر الملحمة بحالة حوارية غير عادية تجسد كبرياء البطل، حيث تتظافر الصورة، وتسمو المعاني في رصد دقيق مشاهد ملحمية تضعنا وجها لوجه مع النص...[3] .

4.2 عنصر الزمن ودوره في صياغة القصيدة:

يعتبر الزمن زاوية نظر جديدة للإبداع ومدخل لتحديد علاقة المبدع بالكون وبنفسه وبمحيطه، ودراسة الزمن في النص الشعري ليس إلا اكتشاف الجمال المنسي، وذلك

---

[1] المرجع نفسه، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] المرجع السابق.

الزمن الذي يجعل من مفردات اللغة عناصر تتراقص في النص تدل على حركية الزمن وتداخلاته المعقدة في النص والكشف عن دوره العام في القصيدة " في قصيدة الأرض من المجموعة الشعرية " أعراس" " لمحمود درويش" نلتمس سمة أسلوبية جديدة تتمحور حول الزمن باعتباره عنصر إجرائيا مهما" حيث حاول الشاعر في إحدى قصائده أن يجعل " شهر آذار" معلما للثورة الفلسطينية فهو ليس شهرا عاديا ويرمز إلى ما هو أعمق واللامحدود"[1]، ويقول في هذا المجال " عبد الرحمان زايد قيوش" " يعد الزمن إحدى الوسائل الرئيسية التي تلعب دورا مهما في صياغة عالم القصيدة وتشكيله في مواجهة عالم الواقع" ويلجأ درويش في بناء قصائده الشعرية إلى وحدات زمنية متعددة يتشكل لديه ما يكاد معجما زمنيا خاصا به" [2]، ومن هنا نرى توافق أغلب النقاد في دور الزمن في صياغة عالم القصيدة وهو إعطاء دور هام في إيقاع القصيدة وانسجامه.

3.المرحلة المدنية(النص): وتنقسم هذه المرحلة إلى عنصرين:

أ. المكان: يعتبر المكان عاملا مهما في نظم القصائد لما يحمله من دلالات كالانتماء والتغني به والشعور بالاشتياق إليه وهذا ما حدث لمحمود درويش عندما نفي من بلده إلى " بيروت" بلبنان، والتي بدورها أصبحت المدينة الأكثر حبا إليه بعد بلده الأم " إن للمدينة عالمها الخاص لدى " درويش" وهي تشغل الحيز الأكبر في تشكيل فضاء النص/ الملحمة، بحيث تتعدد سيماته في تشكيل النص في النهاية إلا " بيروت"، الفراش، الثقافة، الروح، المرأة الأولى، السنبلة... وكلها أوصاف لهاته المدينة ..."[3]، وليس المكان مجرد

---

[1] نفس المرجع.

[2] مجلة التواصل الأدبي، الصادرة عن مخبر الأدب المقارن، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد الثاني، جوان، 2008.

[3] المرجع السابق.

وصف يعينه الشاعر في قصائده بل هو " الوطن والناس والأصل والأعداء والأحلام والخيبات، إنه الوعاء الذي دعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا"[1].

ب. تراسل الزمان والمكان:

قد تكون ألفاظ الزمان والمكان رمزا لبعض الحقائق، ولها دور في بيان الحوادث ونقل الأحاسيس، حيث عبر الشعراء بألفاظ الزمان والمكان عن أحاسيسهم، وعواطفهم وحروبهم وترحالهم.. والتي تعطي أنماط بنائية مختلفة" ... وتتمثل في الثنائيات الضدية التي تشكل قطبي المعادلة الدلالية منها: الاتصال والانفصال، البقاء والرحيل، الحركة والثبات، الماضي والحاضر" [2]، ومن هنا نستنتج أن عنصر الزمان والمكان هما أساسيان في القصائد " لما لهما من علاقة ترابط، فوجودهما معا في العمل الشعري يعطيه توضيحا قويا لما يريده الشاعر "[3]

تكتيك الرمز/ تعدد المعنى:

إن توظيف الرمز في القصيدة الشعرية الحديثة سمة مشتركة بين الشعراء على مستويات متفاوتة، فالرمز يسهم في ارتقاء القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي، إلا أن ضيف الله قد تطرق إلى إحدى مميزات استخدام الرمز وهو تعدد المعنى واستخدام الرمز في معنى آخر غير معناه الحقيقي" فالحمام كما هو متعارف رمز للسلام، غير أنه مختلف عن شاعرنا فهو يرمز إلى السلام المفقود، سلام ، حلم، فالطيران

---

[1] عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، دمشق، سوريا، ط1، 1994، ص94.

[2] المرجع نفسه.

[3] مجلة القرطاس، ص156.

والانحطاط حالة مستمرة لا تعرف الاستقرار، مما يجعل الشاعر يتأتى نحو الملاذ/ الحلم كأنما يهرب من واقع تم بيعه ولم يمنحه فرصة أن يحط...." [1].

فنرى من خلال ذلك أن رمز الحمام (السلام) عند محمود درويش قد عكس توقعنا واستعمله في معنى آخر وهو السلام الحلم أي ليس هناك أمن وسلام فهو مجرد حلم يتمناه الشاعر.

" للرمز معنى ظاهري ومباشر وآخر باطني وغير مباشر، إذ انه ثنائي كما يقول" فلورس كين" يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي"[2].

4.مرحلة عالمية النص:

إن عالمية النص ما يهدف إليه الشعراء والكتاب لتوصيل وذلك بهدف توسيع نطاق القراء وبعث الرسالة المراد توصيلها إلى أبعد الحدود من أجل قضية ما يتناولها سوآءا كانت إنسانية أو قضية تحررية وغيرها من القضايا، حيث يقول " ضيف الله" بما يخص الشاعر الفلسطيني " محود درويش" فقد خرج من كونه شاعر القضية الفلسطينية "الهدهد" والقومية العربية ليكتشف الآخر النص، الآخر بكل تأثيثاته وحيثياته ويصبح شاعر الإنسانية ككل، حيث عرف أسلوبه تحولات هامة"[3]، ويقول في هذا الموضوع الفيلسوف الفرنسي جون فال" لعل الشعر هو طريقتنا الوحيدة لتلوين الصمت والثير فيما يتعقبنا أو يصارعنا"[4]، وبذلك يستغل الشاعر منبر الشعر في توصيل رسالته إلى فضاء أوسع من أجل تحقيق غايته على حساب نوع القضية التي يتكلم عنها.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] رماني إبراهيم، مجلة حوليات جامعة الجزائر، المجلد2، العدد 1، 1987، ص32.

[3] المرجع نفسه ص

[4] جريدة عمان، الشعر والروح واللغة العالمية، ت، أحمد الشافعي.

1.4 تحولات العناوين:

العنوان هو الواجهة الأولى التي يراها المتلقي، فلذلك على الشاعر أن يحرص على الإبداع في اختيار العنوان لإثارة دهشة القارئ، وقد شهد العنوان في الشعر العربي المعاصر عدة تحولات في الشكل والأسلوب وذلك ما تطرق إليه " ضيف الله" في دراسته لشعر "محمود درويش" حيث يقول" يعتبر عنوان مجموعته الشعرية" لماذا تركت الحصان وحيدا" والذي جاء بصيغة الاستفهام من أهم التغيرات التي جاء بها "محمود درويش"، ولتحقيق هذه البلاغة الشعرية الموازية في العنوان استعمل الشعراء عدد من الوسائل الأخرى كالمفارقة في المعنى، والجنوح إلى محو المعاني الغريبة وأساليب التعبير غير المألوفة مثل ما جاء بها محمود درويش.

2.4 تحولات الرؤية الشعرية:

لم يعد الشعر وسيلة في يد الشعراء الذين يتحكمون في مضمونه وشكله، بل هو أصبح في ذاته إبدا، وقد تمرد الشعر في عدة مجالات سوآءا كانت لغوية (نحوية) أو مواضيع أخرى، فبعدما كان (القديم) الشعر عند الشعراء القدامى خاصة العرب وملكيته خاصة مقيد بوزن القافية والنحو والصرف...، أصبح الآن هومن يتحكم في كاتبه سوآءا على مستوى الإيقاع أو عللا مستوى المضمون يقول ضيف الله " فإن كانت في المرحلة الأولى قائمة على أبوة الشاعر من جهة ومدى تلقي الناس من جهة أخرى ، فالأمر مختلف فالنص هو الأب والمحرك والفاعل وليس العكس، والشاعر هو صدى النص وليس صوته"[1]، هذا فيما يخص الإيقاع أما بالنسبة للاستعمال اللغوي فيرى عبد الله الغذامي " أن الشعر لا يمكن له أن الفتى المطواع لأوامر من هم أكبر منه سنا، حيث أن الشعر في حقيقته تمرد لغوي مهذب، وخروج على النظام المقرر النهج الاستعمال

[1] المرجع السابق.

اللغوي العادي "[1] ، ومن هنا نرى أن الشعر أصبح أكثر تحررا من ذي قبل، حيث أصبح أكثر إشارة من ناحية الإيقاع وأكثر جمالية من ناحية الخروج عن القواعد اللغوية وأكثر اتساعا في مجال الإبداع.

5.التشكيل العتباتي والفضاء النصي لقصيدة (لاعب النرد).

أ. دلائلية العنوان: يعتبر العنوان البوابة الرئيسية للولوج إلى القصيدة أو أي عمل فني كان، فهو يعطينا الموضوع العام للعمل الإبداعي وماهيته" يبتدئ العنوان في القصيدة العربية المعاصرة كظاهرة كتابية في مقابل الشفهية، وكظاهرة شعرية لما لها من مميزات عن أصناف التأليف الأخرى"[2]، وهو يحتل الصدارة في الظاهرة العتباتية، حيث أكد ضيف الله "... أن العناوين كانت ولا تزال مصب اهتمام النقاد والدارسين وذلك لأنها استوقفت القدامى في الشعر العربي خصوصا، ورافقته إلى جميع مراحل تطوره إلى أن ظهر بما يسمى بعلم العتبات"[3] .

وتختلف دلالة العنوان من شارع إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى هذا ما رآه " ضيف الله" في عنوان " لاعب النرد" إحدى قصائد "محمود درويش" هذا العنوان والذي له عدة أبعاد منها أنه يقصد الحياة بكل مراحلها وتقلباتها القائمة عللا العبث والتغلب دون أن يكون لها ثابت محدد...[4]، فقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة وتطور معها " العنوان" فلم يعد اختيار الشعراء لعناوين قصائدهم كمجرد عنوان فقط "... أن الشاعر

---

[1] عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة وسائل أخرى، الطبعة الثانية، 1991، ص42.

[2] عقيلة جوامع، العنوان في القصيدة العربية المعاصرة، دراسة في الخصائص من خلال نماذج مختارة، دفاتر البحوث العلمية، المجلد 10، العدد2، 2022، المركز الجامعي تيبازة، تيبازة، ص381.

[3] المرجع السابق.

[4]بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية في قصيدة لاعب النرد.

أصبح حريضا على صنع العنوان على نحو يثير فضول المتلقي، ويكسر رتابة التعلق بين العنوان ونصه"[1]، ولتحقيق نوع من البلاغة في العناوين استعملوا عدة وسائل منها" الصورة المرتكبة المفارقة في المعنى، الجنوح نحو المعاني الغريبة، أساليب التعبير غير المألوفة.

قسم " ضيف الله" هذه التشكيلات العتباتية في عدة عناوين منها:

1.عتبة النص الأولى:

ويقصد به بداية النص، وهو ضروري في أي عمل أدبي مؤكدا بذلك أن القارئ أو المتلقي يحتاج إلى عتبة قوية الدلالة تستقطبه وبعث فيه رغبة في قراءة هذا العمل الأدبي، كونه مشاركا ومستنتجا في دخوله لعبة المعنى والتوقع...

وتمارس بداية النص– أوعتبة القراءة – تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرأه، وهذا يعني البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية.

وعلى عكس ذلك فإن البداية الرديئة حتى وإن كانت تقنية النص جدية، فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص، وتصرفه عنه ليتفادى النص الشاق[2].

2.عتبة النهاية:

حيث قال "ضيف الله" في هذا العنوان أن للبداية نهاية، فهي بمثابة القطب الاخر الذي يجسد دارة النص المتقاطبة وإن اختلفت هذه النهاية من حيث قبولها للتأويلات بمعنى انفتاحها أو محددة لا تحتمل أكثر من معنى أو معنيين حسب ما تقتضيه العملية

---

[2] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية في قصيدة لاعب النرد، ص109.

الإبداعية، مع الإشارة إلى أن الدراسات العربية أولتها عناية خاصة، فهي ترادف ما يعرف بحسن الانتهاء أو الخلوص.

6.فضاء النص ومساحته الدلالية:

يعتبر الفضاء النصي الحيز المكاني الذي يعبر فيه الشاعر بكلمات في إطار محدود، وتحمل تلك الكلمات دلالات وتحولات مختلفة، حيث يقول رولان بارت" هو نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي..." [1]، ويرى " ضيف الله" أن الفضاء النصي في قصيدة " لاعب النرد" أن الشاعر" وضع النص أساسا بما يحمل من دلالات وأبعاد خارجة عن المألوف بنقلها إلى جو يبدو للوهلة الأولى متناقض للنسيج النهائي.."[2]، وبما أن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون النص الشعر، ولكنه أحيانا يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الشعري، فالفضاء النصي " رغم الاعتقاد السائد بثانويته يمكن أن يصبح مولدا للمعاني والدلالات في النص لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لم يتحكم في إنتاجها للقصدية وتوظيف وتقصيد عنصر الفضاء"[3].

أو كما عرفه حميد الحمداني " إن الفضاء النصي يقصد به ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول.... هذا ما تطرق إليه ضيف الله وهو مدى تبيان تفوق الشاعر في ضبط حدود الفضاء النصي.

---

[1] صلاح فضل، درويش لاعب النرد، مقال إلكتروني على موقع www.ntabicandnah.com

[2]بشير ضيف الله، الوقائع الشعرية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، ص120.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص55.

1.6 القافية:

القافية الشعرية هي الحروف الواقعة بين أخر حرف في البيت الأول وأول حرف متحرك بين الساكنين مع الحرف الأخير في البيت. ومنها يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أي مقيد بقافية وحرف روي، فهي " عبارة عن قيد صارم يستلزم به الشاعر، إلا أن الشعرية الحديثة قد تخلصت منه ولم تعد عاملا مقيدا وإنما عنصرا فعالا في تحريك النص وتفعيله[1]، وتنقسم إلى نوعين

1.3.6 القافية المتواطئة:

تعتبر القافية المتواطئة من أهم العناصر المشكلة للقصيدة المعاصرة والتي تمنحها مجالا واسعا للإبداع " وهي ضرب عن القافية يعتمد على تكرار مفردة بعينها على نحو عمودي وفي نهايات السطور الشعرية"[2]، ولا يعني هذا التكرار هو تكرار للمعنى الوحيد نفسه، " وإنما هو نمو لمعان جديدة، فهي تنشأ خلقا جديدا عبر محيطها السياقي المتجدد.

2.3.6 القافية المتولية المتناوبة:

تقوم على أساس التوالي والتناوب بعيدا عن دراسة القوانين" العروض" وفي هذا الجانب" تنزع القوافي في بنية التوالي إلى الاطراد المعروف في القصيدة العربية الكلاسيكية، وذلك من خلال وصف ابيات متتالية ذات قوافي تنتهي بحرف روي موحد، بينما هي تتأسس على المراوحة بين حرفيين رويين أو أكثر[3] .

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الشعرية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، ص140،139.

[2] www.onnezmar.wordnres.com

[3] ينظر www.symiaconseil.dz

3.أسلوب الطباق:

يعد الطباق من أهم المحسنات البديعية التي تعتمد على الشيء وضده وهو أيضا التضاد، فهو يمتلك أثر في النصوص الأدبية بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، " فهو يحافظ على انسجام النص الشعري ومساره الإيقاعي"[1]، حتى من شأن أن الجمع بين المتضادات له إيقاع خاص يكسو الكلام رونقا وجمالا، " ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف فقط، بل تتعدى إلى غايات أسمى، فلابد أن يكون هذا المعنى اللطيف، وغزى لطيف وراء جمع الضدين في إطار واحد..."[2]، فمهمة الجمع بين الضدين هي إعطاء صورة جمالية للمغزى أو المعنى المراد به الشاعر.

4. المقابلة:

تعد المقابلة من أهم المحسنات البديعية والتي لها عدة تعريفات بلاغية، فهي تعطي للنص بلاغة كبيرة التي تزيد من جماليته الشعرية، أما من الجانب الإيقاعي فالمقابلة جانب إيقاعي له جاذبيته وتنسيقه " فهي تعد من أجمل الفنون البلاغية وابلغها أثرا في المجال الإيقاعي وإبراز المعاني لأنها تتجاوز جدود التحسين الشكلي إلى بواطن المعاني..."[3]، وبالتالي تعد المقابلة عاملا لا يمكن التخلي عنه في مجال الإبداع سوآءا شعرا أم نثرا.

---

[1] المرجع السابق، ص146.

[2] د. بسيوني عبد الفتاح فتوح، علم البديع، دار العالم الثقافية، ط2، المملكة العربية السعودية، 1988، ص112.

[3] مليكة بن عطاء الله، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، مجلة ajsp، الإصدار السادس، العدد21، 2023، ص299.

خاتمة

خاتمة:

إن هذا ما تيسر إعداده،نسأل الله أن ينتفع به الباحث والقارئ ،وأن ييسر لنا طريق العلم ويوفقنا فيه،وختاما لبحثنا هذا توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو التالي:

_النقد هو عملية تمييز الرديء في النصوص الأدبية المختلفة وهو نوع من التقويم.

_عُرِّف الأسلوب في المعاجم والدراسات القديمة ،كما حدد مفهومه في الدراسات الأسلوبية الغربية والعربية الحديثة.

_ضبطت وثبتت محددات الأسلوب وهي :(الإختيار ،التركيب،الإنزياح) حيث نجد الاختيار والتركيب في الاسلوب الأدبي وغير الأدبي ،اما الانزياح فنجده في الاسلوب الأدبي لما يحققه من جمالية فهو الخروج عن المألوف.

_الأسلوبية هي علم وصفي تحليلي استفادت من المنجزات اللسانية الحديثة.

_الاسلوبية علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي ،وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية.

_البنيوية منهج نصي حداثي يبحث في كيفية تشكل بنيات النص وكانت بدايتها عند الغرب في ستينيات القرن الماضي.

_تعود بداية البنيوية في النقد الجزائري مع اعمال عبد المالك مرتاض.

_إن السيميائية أو السيمولوجية أو السيميوطيقا كلها ترجمات وتقريبات لعلم واحد ،فقد انطلق هذا العلم على يدي سوسير وبيرس،كما يعد هذا المنهج من أهم المناهج التي لقيت إستحسانا وإقبالا من قبل النقاد الجزائريين.

_لم تحظ التجربة النقدية في المغرب العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة بما حظيت به التجربة النقدية عند المشرق العربي.

_ركز البشير ضيف الله من خلال تجربته النقدية (الشعر) على الإيقاع الصوتي ،وتبيان أهم الأساليب التي تجعل القصيدة العربية أكثر إنسجاما من حيث الايقاع.

_لم يعد التكرار عيبا في النصوص الإبداعية عامة بل أصبح مؤشرا هاما في اتساق وانسجام القصيدة من حيث الدلالة والمعنى.

_يعتبر التكرار محددا ايقاعيا في النصوص الحرة والنثرية بدأ بالتكرار الإستهلالي إلى الختامي إلى تكرار اللازمة.

_ركز بشير ضيف الله على المناهج النسقية (اسلوبية ،بنيوية ،سيميائية) في تجربته النقدية (الشعر) أكثر من المناهج السياقية.

_قام الشاعر المغاربي بفتح نصوصه على تنويعات شملت مختلف المحددات الإيقاعية بما فيها القافية ،فشاعر لم يتقيد بنمط واحد بل أبرز تنوعات في القافية.

وختاما نقول أن هذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نهائية بل نسبية،ونأمل في الأخير أن يكون هذا البحث قد وفق ولو بالقليل في الإحاطة بمختلف جوانبه. آخر دعوانا أن "الحمد لله ربي العالمين."

الملاحق

-السيرة الذاتي لدكتور البشير ضيف الله:

بشير ضيف الله أكاديمي شاعر وكاتب عربي ولد يوم 27 أكتوبر 1971م، بحاسي بحبح ولاية الجلفة/الجزائر، أستاذ اللغة والأدب العربي عضو المجلس الوطني لجمعية الجاحظية الوطنية، وعضو عامل سابق باتحاد الكتاب الجزائريين، متحصل على شهادة دكتوراه العلوم في المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب -بجامعة الجزائر، وليسانس حقوق، وليسانس آداب، وشهادة الكفاءة المهنية للمحاماة.

كما أدرج اسمه في العديد من الدواوين مثل:

1- موسوعة الأدباء والعلماء الجزائريين، منشورات دار الحضارة، 2002، الجزائر، ط 1، ص 208

2- ديوان الشهيد محمد درة، منشورات البابطين، الكويت، 2001، ج 1، ص 200

3- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت، ط 3، 2014، المجلد الثامن، ص 200

4- الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، إعداد فاطمة بوحراكة، 2009

5- .....، جمع وإعداد الدكتور علي ملاحي، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، المقام النقدي الثاني، ص 479.

-إنجازاته:

له عدة دواوين وقصائد طبع منها ولا يزال الآخر تحت الطبع وفي عدة مجالات.

- ميدان الأدب والنقد

- نُ... ووجهك الغارب... 1998م، (مجموعة شعرية)، مطابع التبيين-الجاحظية

- شاهد على اغتيار وردة، 2003م، (مجموعة شعرية)، مطبوعات التبيين-الجاحظية

- أشكلت في المجاز أنا... 2003م، (مجموعة شعرية)، مطبوعات التبيين-الجاحظية

- إحالات، 2007م، (مجمووعة شعرية)، مطبوعات وزارة الثقافة في إطار فعاليات الجزائر العاصمة الثقافة العربية

- الوقائع الأسلوبية الدالة أنماط وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لـ: <<محمود درويش>> (المؤسسة الوطنية للكتاب 2013)

- البراهن والتحولات: مقاربات في الرواية العربية منشورات الحي الثقافي كاتارا، قطر، 2018

- العولمة وتحولات الكتابة: من الورقي على الرقمي: قراءة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار ميم للنشر، 2018

- أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، مقاربة أسلوبية إحصائية، البنية الإيقاعية دار من المحيط إلى الخليج، الأدرن، 2018

- الميدان الفكري

- فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي 2005م، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية

-نشاطاته:

حضر عدة مشاركات منها فعاليات جامعة ناصر الأممية/ طرابلس/ 2004-2003. وأكثر من ثلاثين ملتقى داخل الجزائر، له بعض المنشورات في الدوريات العربية مثل:

"الزمان، المدى، كتابات معاصرة، الفينيق، القدس العربي، محلية المقاربات،...إلخ" ساهم في تنظيم ثلاث دورات من الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني بالجلفة

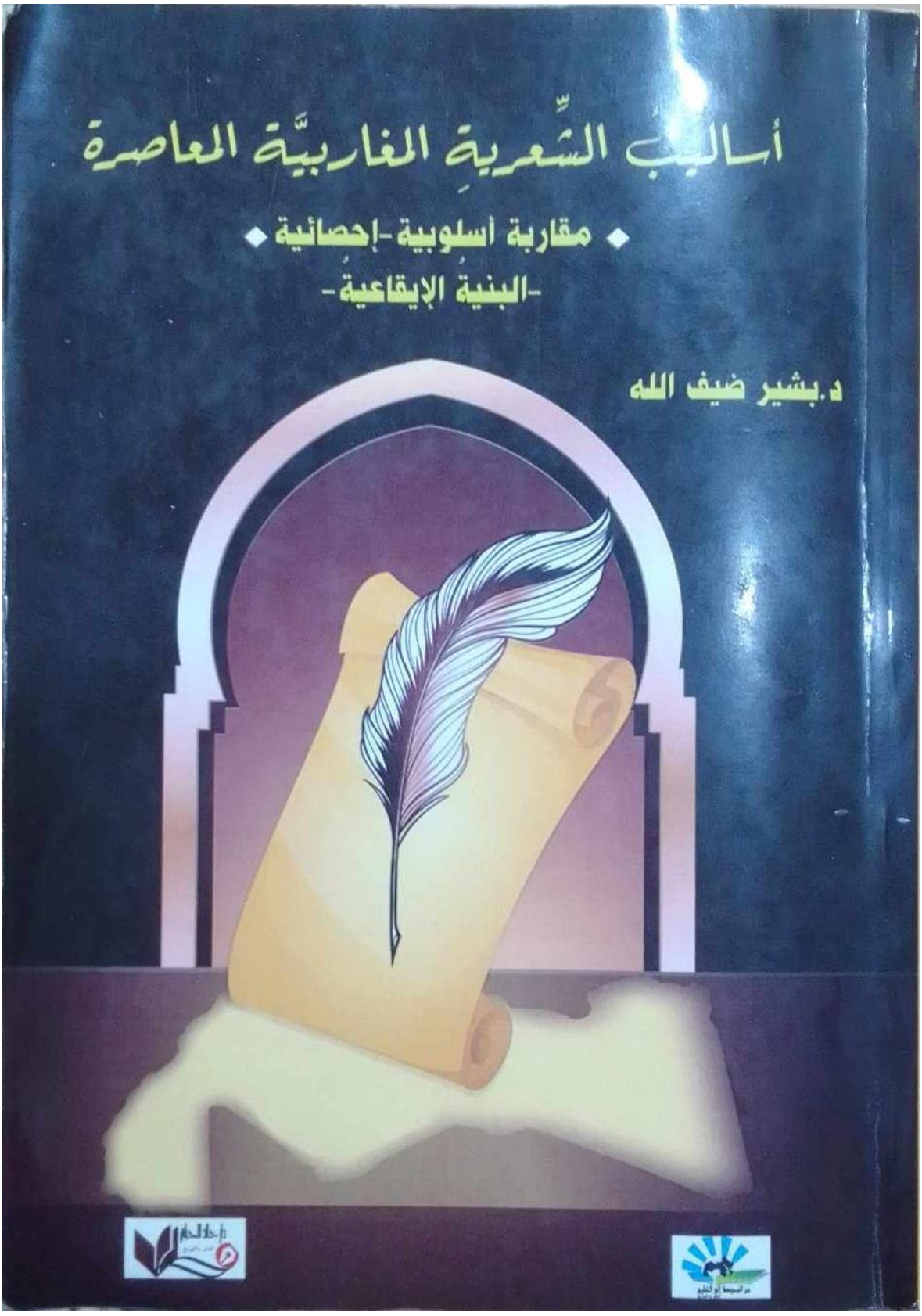
-الجوائز المتحصل عليها

- جائزة هواري بومدين 1990م
- جائزة مفدي زكاريا المغاربية للشعر 1997م
- جائزة وزارة الاتصال والثقافة 1999م
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة للشعر وجائزة الكلمة المعبرة/الجزائر في نفس السنة 2003
- جائزة النقد الروائي/ جريدة الشروق وجريدة البلاد الجزائريتين 2003م
- جائزة الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2010
- جائزة المجلس الأعلى للغة العربية 2004
- جائزة وزارة المجاهدين للشعر 2007
- جائزة وزارة المجاهدين للبحث في ثورة أول نوفمبر 1954 دورة 2008

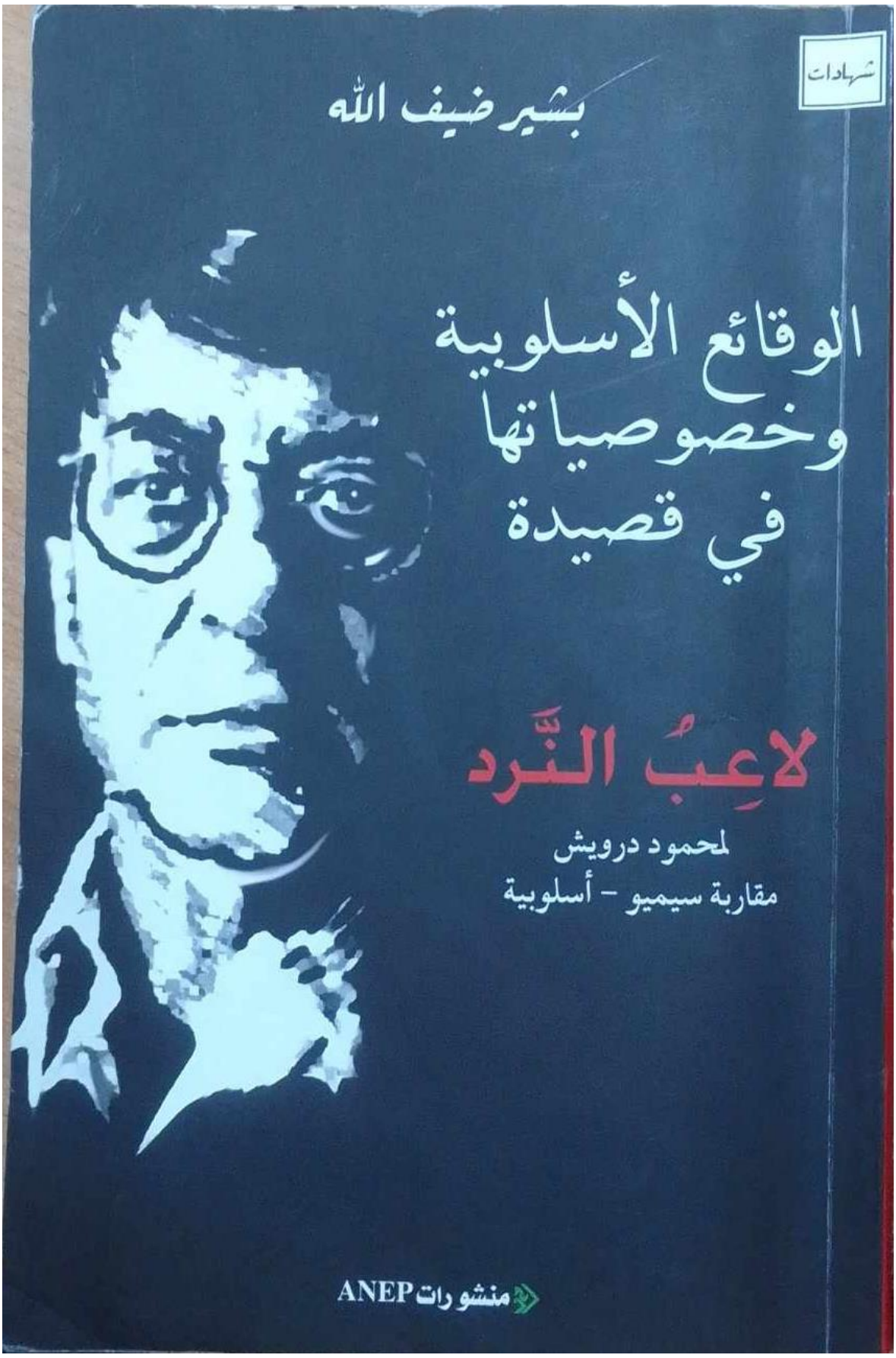
- الجائزة الوطنية للشعر 2010 دار الثقافة/أدرار

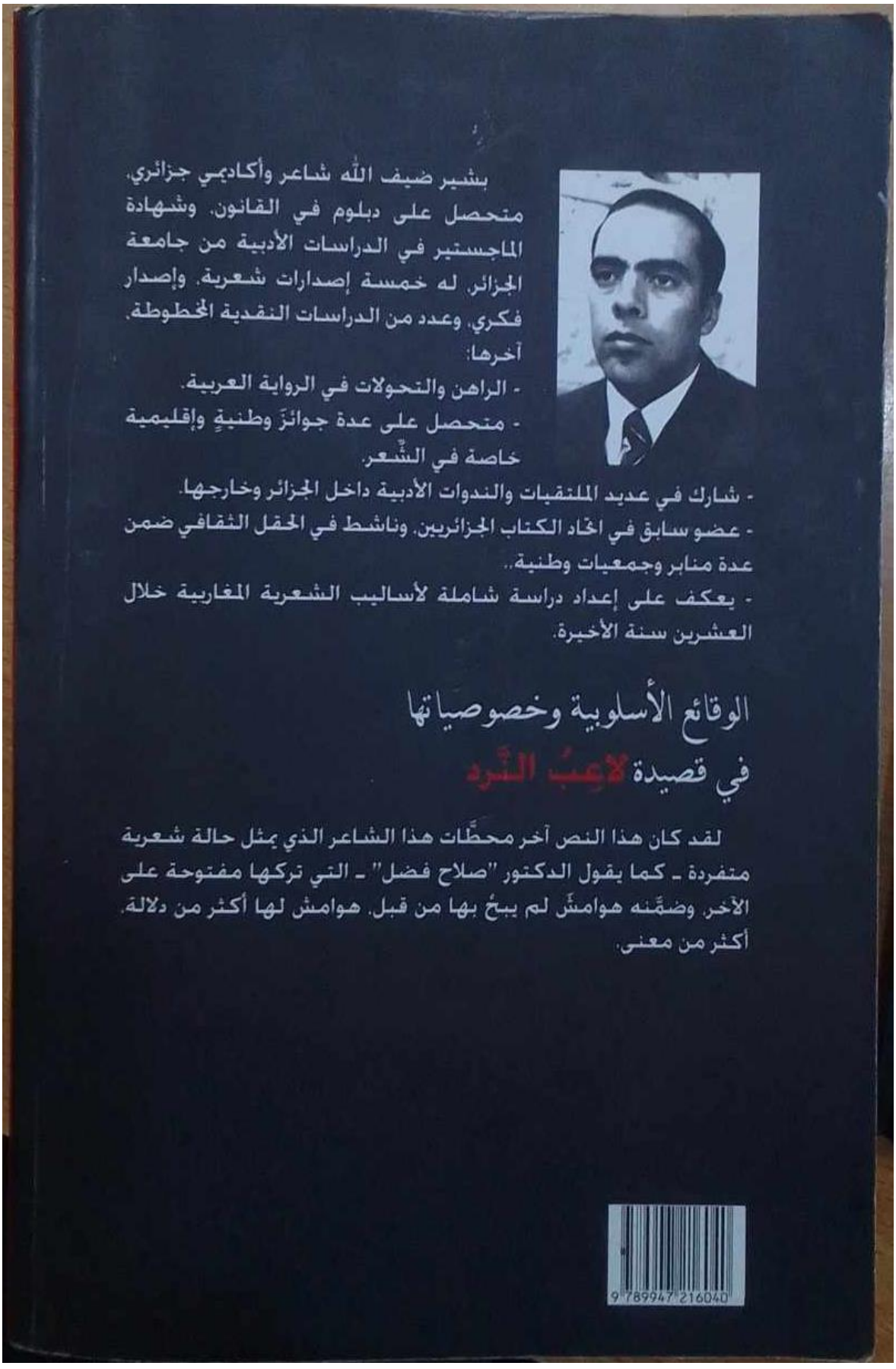
- جائزة وزارة المجاهدين 2013

- جائزة كتارة فئة الدراسات والبحوث الدورة الثالثة لسنة 2017م.


أساليب الشّعرية المغاربيّة المعاصرة
◆ مقاربة أسلوبية-إحصائية ◆
-البنية الإيقاعية-
د.بشير ضيف الله


بشير ضيف الله
مبدع وأكاديمي جزائري،متحصل على دكتوراه العلوم في المناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب من جامعة الجزائر المركزية، من أعماله الصادرة:
في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش..مقاربة سيميو-أسلوبية 2013م، و 4 مجموعات شعرية، "1998/2003/2007م" و أعمال أخرى في الفكر الحضاري مثل:
-فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي 2005و 2014م...
- متحصل على عدة جوائز أدبية وطنية وعربية خاصة في الشعر:
جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر1997م
جائزة كتارا للدراسات النقدية في حقل الرواية 2017م
"أساليب الشعرية المغاربية"..مقاربة أسلوبية إحصائية تسلّط الضوء على المنجز الشعري المغاربي بكل تمثلاته من خلال "ديوان الجاحظية" المدونة الشعرية التي تضمّنت النصوص الفائزة في "جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر" على امتداد عشرية سنة، ولئن كان الإلمام بكل محددات التجربة الشعرية المغاربية يحتاج إلى بحث معمّق –قد يكون الجزء الموالي لهذه الدراسة موضوعا لها-
إلاّ أننا ركّزنا في هذه الدراسة على البنية الإيقاعية باعتبارها محدّدا شعريا قائما لا يكتمل النّص الشعري إلا به، مهما كان نوع هذا النّص،فالإيقاع لم يعد "وزنا" يخضع لقواعد صارمة لا تحتاج إلى نقاش، و إنما هو صوت و دلالة و تكرار و محددات أخرى مختلفة تبرزها التجربة الشعرية، و يشتغل عليها الشاعر موظفا كل قدراته، والمعيار الوحيد في كل هذا هو "المختلف"، أن تكون مبدعا متميّزا فأنت تختلف عن السّائد، وتؤسّس لحضور متجدّد ببوارق متنوّعة..الإيقاع طرف فاعل فيها بامتياز.
لقد حفلت هذه الدراسة بنصوص لأكثر من ثمانين شاعرا من "المغرب" و "تونس" و"ليبيا" و "الجزائر" ..ولم تكتف بما جاء في "الديوان" فحسب، بل قدّمت شعراء بتجارب مختلفة خصوصا في فصلها التمهيدي .. والله الموفق .
دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع
المملكة العربية السعودية – مكة المكرمة
ص. ب 21402
الرمز البريدي 21955
هاتف: 00966555008626
البريد الإلكتروني: shs1427@gmail.com
من المحيط إلى الخليج
دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع
هاتف:
00962799817307
00966506744232
البريد الإلكتروني
azkhamis01@homail.com
azkhamis01@yshoo.com
9 789923 704561


شهادات
بشير ضيف الله
الوقائع الأسلوبية
وخصوصياتها
في قصيدة
لاعِبُ النَّرد
لمحمود درويش
مقاربة سيميو - أسلوبية
منشورات ANEP



بشير ضيف الله شاعر وأكاديمي جزائري، متحصل على دبلوم في القانون، وشهادة الماجستير في الدراسات الأدبية من جامعة الجزائر. له خمسة إصدارات شعرية، وإصدار فكري، وعدد من الدراسات النقدية المخطوطة، آخرها:

- الراهن والتحولات في الرواية العربية.
- متحصل على عدة جوائزَ وطنيةٍ وإقليمية خاصة في الشِّعر.
- شارك في عديد الملتقيات والندوات الأدبية داخل الجزائر وخارجها.
- عضو سابق في اتحاد الكتاب الجزائريين، وناشط في الحقل الثقافي ضمن عدة منابر وجمعيات وطنية..
- يعكف على إعداد دراسة شاملة لأساليب الشعرية المغاربية خلال العشرين سنة الأخيرة.

الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعبُ النَّرد

لقد كان هذا النص آخر محطَّات هذا الشاعر الذي يمثل حالة شعرية متفردة ـ كما يقول الدكتور "صلاح فضل" ـ التي تركها مفتوحة على الآخر، وضمَّنه هوامشَ لم يبحْ بها من قبل، هوامش لها أكثر من دلالة، أكثر من معنى.

9789947216040

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- **المصادر:**

1-البشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع.

2-البشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع.

المراجع:

- الكتب:

1. الباقلاني أبو بكر محمد: إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، القاهرة مصر، 1972م.
2. إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1973.
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار العالم للملايين، ط، ت.
4. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر د ط.
5. أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، 1963، الأضداد في كلام العرب، ط1، تحقيق حمزة حسن، دمشق، سوريا، المجمع العلمي العربي5.
6. أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، القاهرة، ط 7، 1978م.
7. أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978.

8. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، دار الأمان، لبنان، ط 1، 2012.
9. بشير تاوريث: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، داء الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 2006م.
10. بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المعاصرة.
11. بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، دار خالد اللحياني للنسر والتوزيع، ط1، عمان، 2018.
12. بشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية مقاربة أسلوبية، إحصائية، البنية الإيقاعية، دار اللحياني، للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2018.
13. بعد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 1982م.
14. بن طاطة ميمون: الظواهر الأسلوبية في قصيدة لبدر شاكر السياب، ص 11 (نقلا عن محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان.
15. بوغنمجة شريفة، النقد السيميائي في الجزائر أصوله وتجلياته، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف د.خلف الله بن علي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، 2019-2020.
16. بولخراص حنان، محددات الإيقاع في قصيدة النثر، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف شريفي فاطمة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2019-2020.
17. تاج العروس، ج1.
18. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد العمري، دار توبقال ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

19. جريدة عمان، الشعر والروح واللغة العالمية، ت، أحمد الشافعي.
20. حسين بوصوفة: مستويات الانزياح في كديوان كتابات على رمل باردة للصافوطي –دراسة أسلوبية– مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جمعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2015م، (نقلا عن حسن ناظم: البنى الأسلوبية.
21. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،.
22. د. بسيوني عبد الفتاح فتوح، علم البديع، دار العالم الثقافية، ط2، المملكة العربية السعودية، 1988.
23. الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988.
24. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1993، د ط.
25. رومان ياكسيون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك هنون، دار تونفال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998.
26. رينيه ويلليك وأوسن، نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأغلى لرعاية الفنون، الأردن، 1972.
27. الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، تق، ابراهيم قلاني، دار الهدي عين مليلة، الجزائر، 1998.
28. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
29. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1968.
30. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998 ط1.

31. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة
32. عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، دمشق، سوريا، ط1، 1994.
33. عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2006م.
34. عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط 1، مصر، 2011.
35. عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر، ط1، الأردن، 2000.
36. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ث.
37. عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة وسائل أخرى، الطبعة الثانية، 1991.
38. عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب تح: حسين حميد، مجد الأوي للنشر والتوزيع، ط 2، 2002م.
39. عدنان من ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات (مدونة أدبية والكتاب العرب، دمشق سوريا 2000م.
40. عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2003.
41. عقيلة جوامع، العنوان في القصيدة العربية المعاصرة، دراسة في الخصائص من خلال نماذج مختارة، دفاتر البحوث العلمية، المجلد 10، العدد2، 2022، المركز الجامعي تيبازة، تيبازة.
42. علي محمد مرزوق، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص11.
43. عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قار يونس، ليبيا، ط1، 2003.

44. العمري نصيرة، التشكيل البصري في ديوان أنفاس الليل، شهادة ليسانس، قاسي صبيرة، كلية الآداب واللغات، جامعة أوكلي محند أولحاج، البويرة الجزائر، 2013-2013.

45. عياد شكري، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دالا الكتب المصري، ط3، القاهرة، 1983.

46. العيادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان ابيات من كتاب السهو" فاتح علاق، رسالة نيل شهادة ماستر، إشراف تكتك إكرام، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي، احمد دراية، أدرار، الجزائر، 2016-2017.

47. كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف سهام شايشي، كلية الآداب واللغات جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2016-2017.

48. كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة.

49. ماجد حمود، النقد الأدبي الفلسطيني المقاوم في الشتات، مؤسسة كبال للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992

50. مجدى وهبة: مداخل في النقد الادبي، دار اليازوري للنشر -عمان الأردن 2009 .

51. محمد الأمين شيخة: مباحث في الأسلوب والسرد (مدونة أدبية ونقدية خاصة بنشر البحوث والمقالات) الأحد 11 سبتمبر 2011، (نقلا عن الغيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط 1، 2002.

52. محمد العزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.

53. محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2010م.

54. محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

55. محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية اللغة، الموسيقى، الحركة، ج.3، أنغام ورموز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010.
56. محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان، ط 1، 2019.
57. محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ط1، تونس، 1996.
58. محمود بن عمر، أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (سلب)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
59. مراقين هشام: محضرات علم الأسلوب، قسم اللغة العربية، سنة ثالث ليسانس LMD، 2014م.
60. المرجع نفسه، ص 83، نقلا عن رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب
61. مريم غفاري: البنيوية في النقد الجزائري المعاصر، رسالة لنيل شهادة الماستر، إشراف د.صباح، معهد الآداب واللغات، جامعة صالحي أحمد، النعامة 2020-2019.
62. مصطفى أبو علال، المرأة في الشعر العربي، قضايا أدبية وفنية، الهيئة العامة، ط1، القاهرة.
63. مصطفى السعدني المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية
64. مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، 1987م.
65. منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة العلامات اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013.
66. منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة العلامات اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013.

67. منهاج النقد الأدبين يوسف وغليسي.
68. منير ثابت، ثورة في البرج الصاحي، القاهرة، 2013.
69. مؤنس رشاد الدين، المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، 2000.
70. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
71. نزيه أبونضال، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
72. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010، مج 1.
73. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية، التطبيق، دار المسيرة، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007م.
74. يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مقدمات علمية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الادرن، ط 1، 1999م.
75. يوسف أوغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، د ت.

-المعاجم:

76. فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، الدار للعلوم، ط 1، الجزائر، 2010.
77. مصطفى ابراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسنطبول تركيا، ج1،ت.
78. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 3.
79. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، د.ط، بيروت، لبنان، 1970، باب وقع.
80. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.و.م)، م ج 3.

-المجلات:

81. أسمهان مصرع، القيم الجمالية للهندسة الصوتية الخارجية المعاصرة، مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 17، العدد 03، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2020.

82. جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد الثامن عشر، 2016، جامعة الزاوية، طرابلس.

83. رماني إبراهيم، مجلة حوليات جامعة الجزائر، المجلد2، العدد 1، 1987.

84. مجلة التواصل الأدبي، الصادرة عن مخبر الأدب المقارن، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد الثاني، جوان، 2008.

85. مليكة بن عطاء الله، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، مجلة ajsp، الإصدار السادس، العدد21، 2023.

-رسائل الماجستير:

86. بن حمو حكيمة: البنيات الأسلوبية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2012م.

87. صالح زيدور: السمات الأسلوبية في القصص القرآني -سورة هود نموذج- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2015م،(نقلا عن رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

مذكرات الماستر:

88. أمينة فرحات، التجربة النقدية، يوسف أوغليسي، دراسة في الموضوعات والمنهج: رسالة لنيل شهادة ماستر، إشراف رحيم عبد القادر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019.

-المواقع الإلكترونية:

89. www.onnezmar.wordnres.com

90. فيلي سندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق 2003م، ط 1، ص 28. (نقلا عن commte de Buffon (تجليات حول الأسلوبية Discoure sur le style)، باريس 1953م.)

91. صلاح فضل، درويش لاعب النرد، مقال إلكتروني على موقع www.ntabicandnah.com

الفهرس

الفهرس:

كلمة شكر ..... –

إهداء ..... –

إهداء ..... –

مقدمة .....أ

مدخل: مفهوم النقد 3

الفصل الأول: تجليات المناهج النسقية في النقد الجزائري 6

المبحث الأول: تجليات البنيوية في النقد الجزائري 7

المطلب الأول: الأصل اللغوي لكلمة بنية 7

المطلب الثاني: مميزات البنية 8

المبحث الثاني: ملامح الأسلوبية في النقد الجزائري 13

المطلب الأول: ماهية الأسلوب 13

المطلب الثاني: محددات الأسلوبية 19

المبحث الثالث: التحليل السيميائي في النقد الجزائري 37

المطلب الأول: ماهية السيميائية (le sémiotics) (لغة واصطلاحا).....37

المطلب الثاني: الاتجاه السيميائي في النقد العربي.....38

المطلب الثالث: ملامح النقد السيميائي عند العرب 40

المطلب الرابع: ملامح النقد السيميائي في الجزائر 42

الفصل الثاني: تجربة نقد الشعر عند البشير ضيف الله 44

المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية 45

المبحث الثاني :ألیات المقاربة الشعرية عند البشير ضيف الله 47

خاتمة 89

الملاحق 91

قائمة المصادر والمراجع 101

الفهرس 111

التجربة النقدية لـ البشير ضيف الله

The critical experience of Al-Bashir Deif Allah

ملخص:

تكشف هذه الدراسة على تسليط الضوء على المشروع النقدي لـ"بشير ضيف الله" في مسيرته النقدية والكشف عن المرتكزات التي قام عليها مشروعه باعتباره وجه من وجوه الساحة النقدية العربية، التي ساهمت في تطوير النقد الجزائري فهو جزء لا يتجزأ من النقد العربي.

ان قضية شروعه ارتكزت على طرح جملة من الإشكالات حاولنا معالجتها والوقوف عليها، من خلال دراسة أعماله المتمثلة في كتابيه "الوقائع الأسلوبية في قصيدة "لاعب النرد لمحمود درويش"، والأساليب العربية المعاصرة التي اتخذناها ميدانا للدراسة ،وانطلاقا من ذلك قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين وخاتمة ،كان الفصل الأول باسم "تجليات المناهج النسقية في النقد الجزائري، حيث درسنا فيه جميع المناهج النسقية وتعريفها لغة واصطلاحا وأهم من مارسها من نقاد جزائريين ، أما الفصل الثاني المعنون ب"تجربة نقد الشعر عند البشير ضيف الله.

الكلمات المفتاحية: المشروع النقدي، تجربة نقد الشعر، المناهج النسقية.

Summary:

This study seeks to shed light on the critical project of “Bashir Dhaif Allah” in his critical career and to reveal the foundations on which his project was based as a facet of the Arab monetary arena, which contributed to the development of Algerian criticism as it is an integral part of Arab criticism.

The issue of its initiation was based on presenting a number of problems that we tried to address and identify, by studying his works represented in his two books, “The Stylistic Facts in the Poem “The Dice Player by Mahmoud Darwish,” and the contemporary Arab styles that we took as a field of study. Based on that, we divided this study into Two chapters and a conclusion. The first chapter was titled “Manifestations of Systematic Methods in Algerian Criticism,” in which we studied all the stylistic approaches and their definition linguistically and terminologically, and the most important Algerian critics who practiced them. As for the second chapter, it was entitled “The Experience of Poetry Criticism according to Al-Bashir Dhaif Allah”.

Keywords: critical project, poetry criticism experience, stylistic approaches.