الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأسلوبية

الموسومة بـــــ

أثر الانحراف الأسلوبي
في الشعر الجزائري الحديث
"ديوان أغنيات نضالية للشاعر محمد صالح باوية"

إعـــــــــــــــــداد الطـــــالـــــبة:

إشراف الدكتـــــــور:

جميلة بن لكردار

عبد القادر شارف

أعضاء لجنة المناقشة:السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الرتبـــــــــــــــــــــــــــة	الجامعة الأصلية
العربي عميش	أستاذ التعليم العالـــــي.رئيســـــــــــــا	جامعة الشلف
عبد القادر شارف	أستاذ محاضر أ.مشرفا ومناقشـــــــا	جامعة الشلف
لخضر حشلافي	أستاذ محاضر قسم أ. مناقشـــا	جامعة الجلفـــــة
يوسف بن نافلة	أستاذ محاضر قسم أ. مناقشا	جامـــــعة الشلف

فاطـــــمة داود	أستاذ محاضر قسم أ. مناقشا	جامعـــــة مستغانم

السنة الجامعية: 2014م/2015م

إهداء

إلى روحـــــي والدتـــــــــــي الزكيـــــــــة .....

-رحمـــــــــها الله -

كـــلمة شـكر وعرفـــان

الـــــــحمد لله أولا كما ينبـــغي لجلال وجهـــــــــه وعظـــــيم سلـــــــطانه ،حمدا لـــــــــه على ما أوصلنا إليـــــــــه ،فلـــــــولـــــــــه لما وصلنا هنـــــا والصلاة والسلام على رسوله المصـــــطفى مـــــحمد النبي الله وصحـــــــــابته والتابعين رضوان الله عليهم أجمـــــــــعين :

أتقدم بالشكر الجـــــــــــزيل والامتنان الـــخالص إلى الأستاذ الفاضل " عبد القادر شارف " ،وكل أساتذة الـــــــكرام الذين وقفوا إلى جانبي حتى إتمام العمل .

وإلى كل من ساندي في مشـــــــواري بحـــــــثي ،وأمـــــــــــدني بدعم المعنوي والمادي وأخص بالذكر زوجي العزيز بنبري عبد الـــمجيد .

و أســـــأل الله عز وجل السداد في القول ، والـــــــــحكمة في الرأي ،والـــــجدة في البصـــــــــر ، والتوفيق في العمل ،وأن يكون بحـــــــثي شعلة مضيئة تنير درب كل طالب علم .

خطـــة البحث

- **مـــقد مـــــــــــــــــــــة**

- **إهـــــــــــــــــــــــداء**

- **كـــــــــــــــــــلمة شكـــــــــــــــــــــر وعـــــــــــــــــرفان**

- **مـــــــــــــــــــــدخل : التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة .**

الفصل الأول : تأصيل مهاد العام للأسلوب والأسلوبية.

1-1 - حد الأســـــــــــــــــــــــــلوب.

1 1 - في المـــــــــــــــعاجم اللغويـــــــــــــــــــــــــــــــــــــة :

أ- المـــــــــــــــعاجـــــــــــم العربية

ب- المعـــــــــــــــــــاجـــــم الأجنبية .

2 1 - الأســـــــــــــــــــلوب في التراث النقـــــــــــــــــــــــــدي والبـــــــــــلاغـــــــــــــــــي

1 3 - الأسلوب في الدرس العـــــــربي الـــــــحديث .

1 4 - الأسلـــــــــــــــــــوب في الدرس الغـــــــــــــــــــربي الـــــحديث .

أنـــــــــــــــــــــواع الأسلـــــــــــــــــــوب :

1 -1 الأسلوب القرآني (التوشيحي الإيقاعي النغمي) .

2-2- الأســـــــــــــــــــلوب الـــــــعلـــــــــــــــــمي .

2-3 – الأســـــــــلوب الأدبـــــــــــــــي .

2-4 – الأســـــــــــــــــلوب العـــــــــلمـــــــــــــــــي المتأدب .

2-2- حـــــــــــــــــــــــــد الأســـــــــــــــلوبـــــــــــــية .

2-1 في الـــــــــــــــــــــــمعاجم اللغوية .

2-2 – الأسلوبية في درس اللساني الحديث .

2-2- اتـــــــــــــــــــــــجاهات الأسلوبيـــــــــــــــــة : أ- الأســـــــــلوبية التعبيرية .

ب- الأسلـــــــوبية الـــفرديـــــــــــــــــــة (النفسية).

ب - الأسلـــــــــــــــــــوبية البنيـــــــــــــــــــــــوية .

ت - أسلوبية الإنحراف (الإنزيـــــــــــــــــــــــاح) .

2-2 – العلاقة مابين الأســـــــــــــــلوبية والـــــــعلوم اللغوية الأخرى :

أ - مابين الأسلوبية واللسانيات .

ب -مابين الأسلوبية والبلاغة .

ت -مابين الأسلوبية والنحو .

ث -مابين الأسلوبية والنقد .

ج -مابين الأسلوبية والشعرية .

الفصل الثاني : تأصيل مهاد العام لمفهوم الإنحراف

2 -1- حد الانحراف .

2 1- في المعاجم اللغوية .

2 2-الانحراف في الدرس اللساني الحديث :أ- الغربي .

ب-العربي

2 3-الانحراف في التراث النقدي والبلاغي .

2 4- تعدد المصطلح .

2-2- الانحراف الأسلوبي في شعر الجزائري الحديث .

1 5 - تعريف الإنحراف الأسلوبية .

1 6 - أثر الانحراف الأسلوبي على اللغة الشعرية .

1 7 - تقديم نماذج من الإنحراف الأسلوبي في الشعر الجزائري الحديث .

الفصل الثالث : الإنحراف الصوتي في شعر محمد صالح باوية .

1-1- نبذة مختصرة عن حياة الشاعر " صالح باوية .

1-2- أهم مؤلفاته .

1-2- الانحراف في مستوى الإيقاع الداخلي :

1 - القافية .

2 - الوزن .

2-2- الإنحراف في مستوى الإيقاع الخارجي :

1 - التكرار .

2 - التدوير .

3 - التجنيس .

4 - التوازي.

الفصل الرابـــع

:الانـــحراف التركيبي والدلالي في شعر محمد صالح باوية .

1 - – الإنـــــــــــــــــحراف التركيبي في شـــــــــــــــــــــعر محمد صالـــــــــــــــــــح باوية .

1-2-التـــقديم والتأخير

1 1 4 الـــحذف .

2-2 – الإنـــحراف الدلالي في شعر محمد صالح باوية .

2-1 – الانحراف الاستعاري .

2-2- الإنـــحراف التشبيهي

.

2-3- الانـــــــــــــــــــــــــــــــحرف الكنائي .

2-4 –الإنـــحراف الرمـــزي .

2-5 الانـــحراف التناصي .

–الـــخاتمة .

–قائمة الـــــــــــــمصادر والـــــــــمراجع .

–فهرس المـــوضوعات .

مقدمة

مقـــــــــدمـــــــــة

بسم الله الرحـــــــمن الرحيم ، وصلـــــــى على سيدنا مـــــحمد وعلـــــى أصـحـــــــابه التـــــــابعين وبعد :

لقـــــــد كان لظهور اللسانيات أثر واضح على الساحة اللغوية والأدبية ،منذ أن بدأ تاريخ نشأتها عكفت لأن تكون منهجا نقديا مستقل يسعى جاهدا إلى معاينة النصوص الأدبية بمعزل منهج السياقي والمتمثل في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي التي استنفدت جميع طاقاتها الإمكانية التحليلية والتفسيرية دون أن تصل معرفة عالم الأدب بحق وسر الإبداع فيه .

وفي مقابل هذه الثورة ،بدأت معالم نقد الحديث الجادة تتراؤى على أعين ومسامع النقاد والباحثين ،بتوظيف مناهج اللسانية الحديثة واستعارة أدوات في وصف النص الأدبي وتحليل مكوناته وتفسير ظواهر وتحديد العلاقات القائمة بين العناصر ،وانتقالها من بناه السطحية إلى بناه العميقة . فانبثقت في حضنه مجموعة من العلوم ومعارف نقدية حداثية أو مابعد الحداثية ك :"كالأسلوبية والبنوية والتفكيكية...." حاملة شعارات مايطمح إليه هذا العلم .

وباعتبار أن موضوع بحثنا مركز فقط على الأسلوبية ،سيقتصر فقط كلامنا بالحديث عن الأسلوبية ومهمتها في الكشف عن أبعاد النص الفنية والجمالية مستندا على أهم عنصر من عناصره ألا وهو :الإنحراف (الإنزياح) في إبراز الأثر وأي أثر: النص الشعري .

ولعل من وراء الأسباب التي دفعتني إلى هذه الدراسة الموسومة بعنوان " أثر الانحرافات الأسلوبية في الشعر الجزائري الحديث ديوان أغنيات نضالية للشاعر محمد صالح باوية أنموذجا " إلى تحقيق هدفين ألا وهما:

أولا :تـــحديد الأطر الفنية والأساليب اللغوية التي تمتاز بها لغة الشعر في العصر الحديث وبالضبط الجزائري منه ، لنحط الرحال على لغة الشاعر " محمد صالح باوية " الذي يمثل قطب هام من أقطاب التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة التي ارتكزت قصائده الشعرية على توظيف جملة من الانحرافات .

كما اعتمدت دراستي على عدد من المصادر ومراجع حديثة ،وبعض الدورات والمجالات التي كانت لها علاقة بموضوع بحثنا ،نذكر منها على سبيل المثال لا على الحصر ،كتاب :

- الأسلوبية والأسلوبية ،عبد السلام المسدي .

- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة .

- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي لمحمد أحمد ويس .

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،محمد أحمد ويس .

- بنية اللغة الشعرية ،لجون كوهن .

- الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ، محمد ناصر .

كما كان للمراجع الأخرى التي لم يسعف قلمنا بالحديث عنه الفضل والمزية الكبيرة ،بالخروج بدراستنا بطريقة أو بأخرى نحو النور .

فاقتضت من الضرورة أن نتبع أثناء دراستنا المنهج الوصفي مع تدعيمه ببعض الأدوات الإجرائية تخدم الموضوع كالمقارنة والإحصاء .....اللذان لعبا الدور الكبير في التقصي لظواهر الانحراف في الشعر والكشف عنه .

وقد ضم هذا البحث مقدمة ،ومدخل نظري ،وأربع فصول ،فصلين نظريين وفصليين تطبيقين وخاتمة .

فالمدخل فقد عنوناه ب" التجربة الشعرية الجزائرية الحديث " فهو مدخل تأسيسي مهم في أي دراسة قبل أن نخطي خطوة نحو دراسة موضوع الأسلوب والأسلوبية والانحراف ،وإجراء دراسة تطبيقية عليه

أما الفصل الأول ،فوسم ب " المهاد العام لتأصيل مفهوم الأسلوبية والأسلوبية ،حيث احتوى على ثلاث مباحث ،درست في الأول : حد الأسلوب بصفته العامة ،متمثلة بتعريف بماهية الأسلوب والأسلوب ،والأسلوب في تراثه النقدي والبلاغي ،ليعرج للحديث عن مفهوم

الأسلوب في الدرس اللساني الحديث الغربي والعربي .أما الثاني ،فقد خصصت دراستنا على تحديد أنواع الأسلوب وعناصره .بينما تكفل المبحث الثالث في دراسة حد الأسلوبية و الاتجاهات التي تنبثق منه ك (كالأسلوبية التعبيرية و الفردية والبنيوية وأسلوبية الانحراف (الإنزياح) ،لتنتهي بإبراز أوجه علاقة التي تربط مابين الأسلوبية واللسانيات ،والنقد ،والبلاغة ،والشعرية .

وتناول الفصل الثاني الصورة الكلية لتأصيل مفهوم الانحراف واقتصاره في أغلب الأحايين على خطابات الشعرية . فقسم إلى مبحثين ،خصص الجزء الأول بدراسة مفهوم الإنحراف لغة واصطلاحا ،وجذور في التراث النقدي والبلاغي ،ثم إلى ظاهرة تعدد المصطلح .

و اختص الجزء الثاني بدراسة الانحراف الأسلوبي ،وإلى أسباب تواتر خاصية الانحراف في الشعر ،ثم البحث عن أثر الانحرافات التي تركتها على لغة الشعر .و الأخذ نماذج من شعرنا الجزائري الحديث .

أما الفصلين المتبقين فقد خصصتهما للتقصي لظواهر الانحراف الأسلوبي للشاعر الجزائري محمد صالح باوية في ديوانه أغنيات نضالية،فشمل القسم الأول من الدراسة الانحرافات الصوتية منها التكرار و التدوير والجناس والتوازي ثم القافية والوزن . أما الثاني فقد اكتفى بدراسة الانحراف الدلالي كالتشبيه و الاستعارة و الكناية وكذلك الرمز والأسطورة ، لتليها الإنحراف مست بنيته التركيبية جرا ء استخدامه للتقديم والتأخير ،لنضمنه في الأخير بخاتمة نستعرض فيها أهم النتائج البحث المتوصل إليها.

وقبل أن أختم أشير إلى أنني مررت في رحلة البحث بظروف شخصية قاهرة ،أطالت مدة استغرقها في وقتها المحدود ،وتكتمل الصعوبة أكثر وأكثر في عدم العثور على مراجع تتناول مصطلح " الانحراف " وعدم تطرق لأشعار الشاعر " صالح باوية " من هذه الزاوية إلى القلة القليلة منهم .

وفي الـــــختام ، لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكـــــــــــتور " عبد القادر شارف " الذي وجه هذا العمل حتى استوى على سوقه ،وعلى صبره الجميل فجزاه الله عني كريم الجزاء .

كما أننا لا يفوتني أن أشكر لجنة مناقشة بحثنا على تفانيها في تقويم الإعـــــــــــــــــــــــوجاج فيها ومدني بالسبل الناجعة للتحصيل العلمي والتأليف الأكاديمي .

ورجائـــــــــي أن أكون قد وفقت عملي وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

جميلة بن لكردار

الشلف يـــــــــــــــوم :16

أكتـــــــــــــــــــوبر 2014م .

مـدخل:

الـتجربة الشعرية الجزائرية الـحديثة

– مدخـــــــــــــــــــــــــــــــل

التجـــــــــــربة الشعـــــرية الجزائـــــرية الحديثة :

لقد تفطن العرب ومنذ الأمد البعيد إلى قيمة الشعر والشاعر ،وإلى منزلته الرفيعة التي يحتلها من بين الفنون الأدبية الأخرى ،و أكثرها استحواذا على ألسنة العقول وأذهان كل مستمعيها ،لهذا كان طبيعي لع لماءنا أن يمثله إلينا على أن رمز الأمة وديوانها الموسوم الذي خلد مآثرهم وأخبارهم التي كانت تقام في ذلك الوقت .

فتربع على العرش ،وحظي بمنزلة بمكانة مميزة لدى الشاعر الجاهلي ،ومنزلة رفيعة أعظم من درجة الخطيب بل أكثر من رئيسها وفارسها الشجاع،لأنه كان هو الفن الوحيد الذي يرفع شأن القبيلة ويحط من قيمتها مع بين الشعوب القبائلية التي تجاورها ،فإذا ما أراد نبغ الشعر فستقام لأجله احتفالات وتقرع له الطبول وتتباهي بنوع الكلمات التي يلفظها ونوع الكلمات التي يصغها ، فمفعولها أمض من السيف وافتك من النبال ،وإذا ما حاول مثلا محاربة أي قبيلة فسيختار قصيدة في الهجاء ،وللتفاخر والتغني بعظمة أسياده

فسيختار القصيدة فخر أو مدح للتعبير عن خصال الأمة ومشوارها المليء بالانتصارات والنـــــجاحات ...

إلى أن طل العصر الإسلامي ، وانتهج لنفسه طريقا معاديا لقول الشعر التي كانت سائدة آنذاك ،حيث لعب الشعر دورا حاسما في شن معارك على المشركين المتطرفين للدين الإسلامي الحنيف ،وقد كانت أغلب القصائد التي نظمت تدعو دعوة صريحة للدفاع عن الاسلام والمسلمين لنشر صيحاته إلى القبائل الأخرى التي تعذرت عليه معرفة به .وكان من بين هؤلاء " الشاعر حسان بن ثابت "

(ومن أراد التطلع فسيرجع ليتصفح ديوانه المعروف).

ليكتب له عصر جديد للشعر ، مواتيا تماما مع قيام الدولة الأمـــــوية والعباسية ،فأصبح الشعر لا يقال إلا للتكسب ،حيث كانت أغلب توجهاتهم في ذلك الوقت مساندة قصور الأمراء والخلفاء ،فاحتفت مطالع قصائدهم نحو الفخر والمدح بعظمة الأمور ،والتعالي بمراتب العليا للسيد المقصود للكسب عطايا وهدايا مقابل ذلك ، نفس الشيء فعله شاعرنا " المتنبي " مع سيده "**سيف الدولة** " ،حينما قال :

على قـــدر أهل العـــــزم تـــــــأتي العزائم وتأتي على قدر الكـــــــــــرام مكارم

وتعـــــظم في عين الصّغيـــــر صغارهـــــا وتصغر في عين العظيم عظائم

يـــــُكـــــــــلف سيف الدّولـــــــــــة الجيش هَمّـــه وقد عـــــــجرت عنه الـــجيوش الخضـــــــــارم[1]

ولكن مابنبغي علينا توضيحه وفي هذه النقطة بالضبط ،أننا لسنا هنا في موقع البحث عن مراحل تطور الشعر وكيف كانت طبيعته في ذلك الوقت ،بقدر ما يعنينا مدى الدور الذي لعبه في عصور خلت ،يعايش الأوضاع ويساير تطورات باتخاذها طريقا للقول الشعر كل مرة وبعد كل مرحلة ،وما النماذج التي قدموها ماهية إلى حوصلة لتجارب مرت بين العصور و ما بين الأمم والشعوب حفظها لنا التاريخ .

وطبيعي أن يلقى بعناية ورعاية خاصة من قبل العلماء والدارسين ،بادراجه له تحت لواء فنون القول الجميلة معبرة عن المضامين راقية بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

ولعل هذا الكلام سيحلنا بطبيعة الحال إلى طرح الإشكالية لطالما انتابتني و انتابت علماء الدارسين ،وجمهور القراء وكانت دائما محل تساؤلات ونقاشات حول كوامن هذا الفن :

لماذا بالضبط وحده الشعر يحتل المكانة ؟ ، ولماذا لم تستطع بقية الفنون الأدبية الأخرى أن تنافسه ؟.

---

[1]- ديوان أبي الطيب المتنبي ،عمر فاروق الطباع ،شركـــــة دار الأرقم أبي الأرقم – بيروت – لبنان ،ط01 ،(1418ه/1997)، ص: 344.

لا لسبب بسيط ،يمكن أن نلخصه في كلمتين وهما طبيعة لغتها الشعرية ،التي كانت ومازلت محل أنظار الجميع إلى لغتة مبهرة وكلامها العذب السلس تتعطش لها عقول وقلوب وتقشعر لها الأبدان لمجرد سماعيها ،وذلك لما تحتويه نبراتها الكلامية من بلاغ وإبلاغ تصبو وبدرجة الأساس إلى تحقيق الوظائف الجمالية والفنية قبل أي اعتبار ،الأمر الذي ضمن لنا بقاءه لأجيال متعاقبة و تصنيفها بالنصوص الجيدة والممتازة ، لأنهم فتنوا عما جاء به وما تميز من نفاذ لحقائق الأشياء ،وقدرتها في التصوير والتعبير ،و براعتها في تشكيل ، وفي هذا المقام تراودنا مقولة الجاحظ التي أتت لتعطي ميزات الخيرة للشعر ، تقول :" **المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ،وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ،وسهولة المخرج ،وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ،فإنما الشعر صناعة ،ضرب من النسيج،و جنس من التصوير .** "[1]

ولعل هذا المفهوم المقدم أعلاه ،فقد أعطانا مفهوما متطورا للشعر ،وذلك عندما ذهب للقول أن المعنى وارد وحاصل في أي زمان ومكان ولا يحصل عند نخبة معينة بل هو مألوف عند العرب و الأعاجم والبدوي والقروي ،وإنما شغل حاصل هو تخير اللفظ باعتباره سمة لازمة للشعر التي تصنعه وتنسجه وتصوره ،ومن يقدر على هذا غير الشاعر العبقري الفذ الذي يمتلك أدوات تأليف باختيار الأجود والأجمل للشعره

ضف إلى ذلك حركة الايقاع التي تلزمنه في كل مرة ،هذه لربما أخفقت عنها فنون النثرية لأنها المكون العضوي وأساس لقول الشعر ،فهي قسيمة الصورة الشعرية في كل شيء وعنصر بانيا من العناصر الجمالية للقصيدة ودلالتها ،

فهي لربما أغفل عنها ناقدنا " الجاحظ " و لم يذكرها ،ليضع محل مناقشة واستدراك لما جاء به للملاحظة والتمعن لماهية تحديد وعلى رأسهم الذي أتى بتعريف مستفيض للشعر مركزا على تلك

1- الحيوان ،ت: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ، بيروت ، بيروت ،ط03 ،1969 ،ج03 ،ص : 181.

الخاصيتين في حدود القول ،يصرح : " **القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ،ولا يسمى شعرا ،حتى يكون لوزنه وقافيته.**" [1]

وجاء العصر الحديث ليصبح الحركة الشعرية فيها حاملا للرسالة ،متماشية مع الظروف والأوضاع في ذلك الوقت ،إذا أصبح لا يقال إلى لغرض استثار ذهن الشاعر إلى الأوضاع المزرية القاسية التي حلت بالشعب العربي بسبب الاستعمار والانتداب متخذا ذات بين في المشرق العربي ومغربه ،الذي سلب جميع الممتلكات التي تخصهم ،ووصل بهم الأمر إلى انعدام حقهم في التعليم والعمل والحرية ،والتعبير ،ولا غنى عن ذلك الظروف الاجتماعية التي كانت جد قاسية ،ومع ذلك ظل الانسان العربي في حالة من الصمت والاستسلام ومن ذلك الدولة الجزائرية لا تسلم هي آخرى من ويلات الاستعمار ،فتأثر بها الشعر الجزائري الحديث أيما تأثير في تضمين موضوعات قومية وطنية تنادي بالتحرر من خلال من أداته من انجازات في تصوير الوقائع والقضايا تخص امته وقضايا الانسانية برمتها .

وليس من شك أن سنة (1830) كانت شاهد ونقطة تحول الجذري التي مست تاريخ الجزائري الحديث ،فقد كان هو الأخر مثله مثل شعراء الآخرين عايش ويلات الاستعمار بمدينة الجزائر وصدمة نفسية عنيفة هزت نفوس الـــجزائرين الأحرار من الأعماق ،لبشاعة المستعمر الذي أتى على كل شيء جميل فكسحه وفتكه ،حتى وصلت به يديه الآثمة تدنيس المقدسات منها المساجد والقبور والقضاء للغة العربية وجعل لغة الفرنسية لغة الأم ووطنية كما صرح بها الكوردينال "لافيجري " في قوله : " **علينا أن نخلص هذا الشعب وعلينا أن نحرره من قرآنه ،وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي عليها أجدادهم ،فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء ،بعيدين عن العالم المتحضر .**"[2]

لهذا صار المواطن الجزائري آنذاك يتمنى الموت قبل أن يشاهد تلك الجرائم البشعة المقترفة في حقه دون أن يحرك ساكن لها ،ومثال على ذلك ماعبر عنه الشاعر " **ابن شاهد** " في نصه ،فيقول :

---

[1]- - العمدة محاسن الشعر أدبه ونقده ، ابن رشيق ،ج01 ،ص :151.

[2]- المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، صالح خرفي ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر- دط ،1983م ، نقلا كتاب رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد ،محمد الهادي بوطارن ،الملكية للطباعة والإعلام ، الحراش- الجزائر ،ط01 ، 2007 م ، ص: 35.

أَمـــــــوت ومـــــاتدريِ البـَــــــواَكـــــي بِقصتي وكيف يطيب العيش والأنـــــس في الكفر

فيا عـــــين جـــــودي بالدمـــــوع سماحـــــة وياحزن شـــــيد في الفـــــــؤاد ولا تســـــــــر[1]

ولعل في ذلك خير دليل نبرهن فيها على مساوئ المستعمر والتي كانت نقطة الانطلاق وتحول عن مسار تاريخ الدولة الجزائر ،بل اكتّنف التغير حتى في أساليب الكلام لفنونهم الأدبية ولغتها التي أوجدت صداه بفعل الاحتلال الذي مكث قرنا ونصف كاملا .

وعبر هذه المرحلة التاريخية المتطورة ،خاض شعرنا الجزائري الحديث مسارات عدة سواء أكان في لغته أو بنيته التشكيلية موافقة تماما لما اعترضته من مؤثرات سياسية واجتماعية وصراعات مريرة التي ظلت يعايشها لعديد من مرات .لذا كانت تجربته الشعرية دائمة تطل بإطلالة جديدة إلينا ،مقدمة نصا جديد بتشكيلاته الجميلة وإبداعات فنية مختلفة وتتماشى مع طبيعة كل مرحلة بدءا بمرحلة الإصلاح مرورا بالثورة التحريرية انتهاء بمرحلة الاستقلال.

1- الاتـــجاه التقليـــــدي الـــــمحافظ (1975/1925) :

لقد ارتبط الاتجاه التقليدي المحافظ منذ أوج ظهوره بمجموعة من الظروف اكتستها وعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية التي تضافرت على توجيه الحركة الشعرية .

التي ساعدته على الانتشار ونماءه بالتفات أنصار المتحمسين له ، ومن ذلك الثقافية السلفية التي لعبت دورا مهما من خلال رسالتها النبيلة التي كانت تؤديها محافظة على توجهها ،تحتضنها جماعة

---

[1] al-marsa – ahlamontada.net : http ينظر ،مقال منشور في الانترنت المعنون ب: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث بتاريخ 2009/02/18م

دينية اصلاحية متخذة لنفسها شعارا تنهض عليه والمتمثل بالرجوع إلى الماضي لأنه أنموذج الأمثل التي توجب الاحتذاء على منواله :" **لا يصلح أخر هذه الدنيا إلا بما يصلح به أولها** " . [1]

حيث ركزت وجهة عملها بالجانب الديني ،فعمدت على محاربة الجهل ونشر العلم بفتح مراكز التعليم في الزوايا والمساجد ،لحفظ القرآن الكريم والعمل بمبادئه وقيمه المحمودة .

وقد كانت أغلب المواضع التي حملتها في جعبتها دعوتها إلى العلم والتعليم و محاربة الجهل وكل المظاهر السيئة التي كانت منتشرة هدفها بعث اليقضة والحماسة في نفوس الجزائري وإحياء الجزائر من سباتها العميق .

كما عد التعلق بالأدب العربي القديم في الشعر الجزائري الحديث رافدا من الروافد التي تدعونا وتطالبنا للنهوض إلى العناية كل مايتم بصلة للثقافة القديمة ،وضرورة محاكاتها ،ونسج على منوالها في كتاباتهم الشعرية ،فقدسوه مثلما قدسوا القرآن الكريم ،ولعل ما يفسر ذلك قول أحدهم :" **الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية ،وأصل بلاغتنا ،ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة ،والأساليب العربية ،فدرسه والاستفادة منه ،أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه . . .** "[2]

كما لا ننسى لمدرسة الأحياء العربية مزية وفضلا كبيرا التي ساعدت على ظهور مدرسة الأحياء في الجزائر مطالبة على ضرورة والجمع واتحاد بين الناطقين بالضاد ،فنادت بالمحاكاة والتقاليد لأساليبهم الكلامية وتعليمهم إياه لتلامذتها بالنسج على طريقتها لبعض الشعراء المشارقة ،معبرين عن امتنانهم وفضلهم الجميل إلينا في نشأة الشعر الجزائري الحديث وتكوينه ،يقول " **محمد الهادي الطرابلسي** " : " **من منا معشر الأدباء الجزائرين من لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ماظلت تنتجه مدرسة اسماعيل صبري ،وحافظ شوقي وطه حسين ،والعقاد ،وأحمد أمين ،والمنفلوطي والزيات وغيرها من الرجال الرعيل[3] للنهضة الأدبية والأقطار العربية .** " [1]

---

[1]- الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925/1975) ،محمد ناصر ،دار الغرب –بيروت – لبنان ،ط1985،01 ،ص :40.

[2]- المرجع السابق ،ص :46.

[3]- يقصد بالرعيل الأول أمثال : رشيد رضا ،وعبد العزيز جاويش ،وطنطاوي جوهري ،وعلي يوسف وغيرهم .المرجع نفسه ،ص: 52.

حيث كانت أغلب النصوص النقدية التي تم معالجتها ووضعها ،تبرهن للمدى معايشة لفترة الأحياء ،التي كانت لاتخرج في دائرته لماهية الشعر لمفهومها التقليدي التي وضعها إلينا آنذاك وأمثالها الجاحظ ،قدامة بن جعفر ،وابن قتيبة . ومن ذلك "أحمد الأكحل " الذي مدنا بتعريف شعر لا يتجاوز عن الأوائل من وضعوا شروطه ومفهوماته ،في: " **أن الشعر كلام موزون ومقفى** " .[2]من دون أخذ بعين الاعتبار جميع عينات الأخرى ،باستناد لغتهم الشعرية على المباشرة والوضوح والبساطة خالية من اللمسة الفنية الابداعية الجمالية والتي تضفيها على حركية الشعر بارتقاءه لأعلى المراتب.

فقد أخذ أنصارهم أثناء كتابة نظم على جملة من الحقائق الفكرية من دون الشكل ،

وكأننا أمام نص نثري لولا تميزه بالوزن والقافية .وهذا ما أرتأينا أحدهم يقول :" **لقد كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح ،والنهوض ،والوعظ والإ رشاد والتربية ،والتوجيه لا باعتبار تعبيرا عن الذات ،فمهمته الأساسية عنده هي الإقناع لا الامتاع وهدفه الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ ، من أقرب السبل وأخصرها** [3]."

وهذا الموقف الصادر يتنافى مع طبيعة الشعر الأصلي الرفيع ،فقد كانوا الشعراء اصلاحيين هدفهم الأسمى هو أن يكون وسيلة من وسائل الا صلاح ،والنهوض والوعظ والإرشاد والتربية والتوجيه لاغير فهي القاعدة لكل الشاعر يريد أن ينظم شعره ،ويقنِع لا أن يمتع جماهيره المستمع بلغته وكلامه العذب .

وإذا ما دققنا نظرنا ،فإننا سنلاحظ أن لغته بما فيها الألفاظ والتراكيب تفتقد إلى الإيحاء والتصوير اللذان هما من أساسيات الشعر ،لا لشيء إلا أنهما كان ينسبان للفن واللغة دورا توصيليا انتقاليا

[1]- ينظر ، المـــــرجع نفسه ،ص :52/51.

[2] - ينظر ، المرجع نفسه ،ص :52/51.

[3] - المرجع السابق ،ص:282.

لا غير ذلك [1] . وكان من المفروض أن تكون علاقة الشاعر أوثق بلغته من علاقة تجربة القاص ،أو مؤلف المسرحي .[2]

وحتى لا يكون كلامنا حبرا على الورق ،فيلزمنا أن نصدر أحكام ودلائل نثبتها صحة قولنا ،ومثال ذلك ماجاء به الشاعر " **محمد سعيد الزاهري** " في قصيدته المعنونة "**ليتني ماقرأت حرفا** " التي تعبر عن حالات المزرية والمتاعب التي يعانيها أمام شعب يسوده الجهل ويتحكم فيه ،لكنه لم تبوح إلينا كما ينبغي لها لأن لغته قاصرة وبالتالي أخفقت عن مشاركة المتلقي بالإحساس الذي يعانيه ،يقول :

لـــم أجد في الشقاء من هو أشقى بحياة مـــــن عـــــــالم محـــــــــروم

لا ولا في متاعب الدهر صعبا مثل نشر العلوم بين العمـــــــوم

بين قوم عمـــــيُ البصـــائـــــر صم ليس فيهم غيـــــر الجهـــــــول الأثيم

هو في الجهل كالحمار ،ولكن هو في المكر كالمـــريد الرجيم

يسمـــــع الـــحق واضـــحا مستبينا فـــيعيه وعي العتل الزنيم

ثم يسعى علـــــيَ إثمـــــا وشرا يا فتيات ،وغيبة ،ونـــــميم

أنـــــــا والله عفت فيهم حياتي وبقـــــــــائي فوق هذا الأديم

ليتني ما قرأت حرفا ولا أعرف فرقا مابين كاف وجيم [1].

---

[1]- ينظر ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل ، الشركة العالمية للنشر – مصر – ط1996،01م ،ص: 48.

[2]- الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925/1975)، محمد ناصر ،ص:275.

فالزهري في هذه المقطوعة المختارة مبتعد كل البعد عن اللغة الشعرية المعروفة ،إذ ركز في أسلوبه الشعري الترعة التقريرية المباشرة ،وكان بإمكان الشاعر أن يشيع ألفاظ أبياته جمالا ،بدل من لفظة السباب والشتم،التي تنفر عنهما أذن كل سامع ويشمئز منها وليس أعمم كلامي على كل سامع وإنما أقصد بالسامع المتذوق للشعر و العالم بأصوله .

وهذا منافي غاية التنافي مع طبيعة الشعر وصدقها الفني ،لأنها لم تنظر بتاتا للشاعر على أنه انسان مبدع يمتلك عواطف ذاتية وأحاسيس مرهفة ،وهذا ما جعل بالشاعر الجزائري " **رمضان حمود** "يهاجم الشعراء الذين يوظفوا في أشعارهم الألفاظ والكلمات غربية غير مفهمة ،تضظر بالقارئ إلى استعانة ب" **مطارق المعاجم والقواميس** " .[2]

وكانت نتيجة ذلك ،ظهور اتجاه الوجداني الذي وقف حائلا عن كل مايحد الإبداع التي تعيق العمل الفني ، لذا كان اهتمامه قائما على تحطيم وكسر القوالب التي أرستها المدرسة التقليدية بالاهتمام بالشكل بدل المضمون.

2- الاتجاه الوجداني الرومـــــــانسي[3] :

ظهر الاتجاه الرومانسي كرد فعل متطرف على الكلاسيكية المحافظة ،التي قيدت الشعر الشاعر وذلك بالكتابة الشعر وفق مبادئ صنعتها الحركة الاصلاحية ومسايرتها في كل شعر ،وأنسته بأن الانسان مرهف الحس يستطيع أن يوظف المفردات حسب ما تملية حاجاته النفسية والاجتماعية

---

[1]- المرجع السابق ، ص:285/284 ، نقلا مـــجلة الشهاب ، ج1،م 7،(فيفري 1931) ص:27.

[2]- ينظر ، المر جـــــع نفسه ،ص:288.

[1]- إن الرومانسية كمضمون أول ما وجدت في فرنسا ،ثم رحلت إلى ألمانيا ثم أرجعتها " مدام دي ستايل " إلى فرنسا حاملة إسمها " الرومانسية ".ينظر : الشعر العربي الحديث – دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية ،نعيم اليافي ، دار المجد ،ط02 ،1986م ،ص:38.

والسياسية ...لذلك .فهي ترى أن لكل عمل أدبي له معياره الخاص ،وأن كل رسالة تقوم بتكوين شفرتها المتميزة .[1]

وكان نتيجة ذلك ادخاله في مفردات الشعر الجزائري ألفاظ وتراكيب جديدة ساهمت كثيرا في إثراء المعجم الشعري بدلالات عميقة وموحية لم تستعمل من قبل .

فمن أبرز نتائج الجمالية لنظرية الشعرية هي القول بوحدة الشكل والمضمون ،بامتزاج المادي بالروحي لتأكيد وحدة الأضداد ،ولقد نادى الرومانتكيون بهذه الضرورة بطريقة تتجاوز إلى حد كبير مقولة تماسك العمل الفني عضويا ،فنرى " شليجل Shelegel" يعرض لمفهوم الفكرة بصفة عامة : " **إن الفكرة تصور تام حتى درجة المفارقة ،فهي توحيد مطلق لأضداد مطلقة ،إنها التبادل الدائم بين فكرتين في حالة صراع ، وهو تبادل خلاق** .[2] " فطبيعة الشعر تلزم شعراء ها ب " مزج الأضداد " الذي يضفية للغتها خلقا أدبيا تنهض عليه الرومانسية المفتونة بسمات الجمال .

"**وقد ساعد على الاتجاه إلى التجارب الذاتية ،والاهتمام بها والإلتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر ،والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة ،ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعا أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية** ."[3]

وهكذا يتضح الجهد الذي بذله الشعراء الوجدانيين للشعر ،وهو أن دعاة هذا الاتجاه ، اهتموا أثناء تنظيمهم للشعر في تصوير مشاهد الطبيعة بحواذفرها ،فشخصوه على إنها انسان أو كائن حي ناطق ،يتكلم معها ،ويعبر الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه المكبوتة الذي يعانيها جراء ظروف الحياة الذي كانت في ذلك الوقت .

---

[1]- ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل ، ص:48/47.

[2]- المرجع نفسه ،ص: 48.

[3] - المرجع نفسه ،ص:313.

و أصبح تعامل الشاعر مع لغته خاضعة للتيار الوجداني النفسي المحض ، ولا يبالي بقوالب الشعر وقواعده التي كانت تلتزم بها المدرسة المحافظة .ولا يعيرها أي اهتمام ،وكانت نتيجة تلك النظرة التمرد في كل شيئ في القوالب والقواعد والبنية التركيبية والألفاظ المجردة غير المأثرة .

فهو "**يفضل عليها تلك الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنية الثرية بالإيحاء الفني والروحي والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلا ونغما ،وتضفي على القصيدة جوا أشبه ما يكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة** .[1]"

وهذا النص يحيلنا إلى شيء،ولابد من الحديث عنه وهو ،أن الشعراء الوجدانيين لم يكتفوا في تعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم في احتضان الطبيعة وتصوير مشاهدها فقط ،فقد كان يملك أذن موسيقية حساسة ،وهو بهذا بحث في معجمه في اختيار أحسن الألفاظ ذات دلالة شعورية وجمالية داخل القصيدة .

فالجمل المستعملة ها هنا كلها كذلك ..." ويموت الشعاع في قبضة الصمت ،وأرى الليل قابضا بيديه عنق الكون ،... في حشاه البعيد يبتلع الدنيا .." ... هذه وغيرها كلها تعابير شعرية تستخدم طريقة تجسيد المعاني المجردة بطريقة تصويرية نكاد أن تلمس باليد ،والشاعر يجسد المعاني النفسية بالألوان والظلال وكأنه الرسام الذي يقرأ حسابا لكل لمسة يوردها بالنظر إليها من جانبها الجمالي قبل كل شيء ،وهو بهذه الطريقة أيضا ينجح في إثارة الإحساس المتلقي .

والذي كان على رأس قائمتها "رمضان حمود " فهو الرجل الذي أشعل مشعل التجديد في شعرنا الجزائري ،حيث نادى وبقوة إلى ضرورة التجديد في اللغة على أساس الذاتية والوجدانية ،تعتمد على الصدق الفني ،تستجيب لروح العصر والواقع بالدرجة الأولى ، والظاهر لنا عما تقدم نكشف كيفية نظرة الشاعر إلى اللغة الشعرية ،وموجها بذلك كافة الأدباء الجزائرين لذلك :". . . **أحهدوا أنفسكم في درس لغتكم ،في فهم أسرارها ،في تدقيق معانيها ،في إتقانها غاية الإتفان ،فإذا تم لكم المراد ،واستحوذتم على جانب وافر منها ،انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين**

[1] – الشعر الجزائري الحديث ،محمد ناصر ،ص:315.

ماضيها ،اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم ،لا غاية لا تتجاوزوها ،غيروا ،فننوا ،وسعوا ،أصلحوا ،فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا ذا ميَزة على غيره . . ."[1]

والواقع أن هذه النداءات لم تقبل بصدر رحب لجمهور الأدباء ،لأن كانت تلك الجماعة وكانوا أشد تمسك بالسلفية الإصلاحية محافظة ،تنظر إلى اللغة نظرة تقدسية مثلها مثل القرأن ،ومن خرج عنها كأنه عن خرج الدين .

إلا أن النظرة لم تبق عما كانت عليه للشعر ،فقد جاءت جماعة مساندة لما جيء بها "رمضان حمود " وذلك بسبب الظروف التي كان يعانيها من ويلات الاستعمار ،فاتخذها خير وسيلة الطبيعة ،وعوالم الذات لتعبير عما يحسه من ألام التي يكتمها في نفسه ،فقد كان شاعر في العهد الربعينات والخمسينات مقيد لا يستطيع التعبير عن مايحسه بصريح العبراة ،لأن كان الصمت يفرض عليهم .

ومن الشعراء : مفدي زكرياء ،محمد الأخضر السائحي ،أبو قاسم سعد الله ،و محمد الأخضر السائحي ،وعبد الله الشريط .....فهم جيل من السبعينات حملوا بين يديهم راية التحرر وابتعاد عن كل قيد يفرضهم ،فلم يجدوا غير ذلك إلا الشعر ،التي تطورت اللغة الشعرية على يديهم ،بحيث اهتموا أكثر بالبنية التعبيرية وليس تلك التي نراد بها الألفاظ والتراكيب ،بل أضيفوا لها الرمز ،والأسطورة ، والمرويات الشعبية والتراثية وما إليها [2] ، أكثر من اهتمام بموسيقاه واحترام الوزن والقافية وكانت نتيجة ذلك ولادة شعر جديد في الجزائر متخذا لنفسه عدة تسميات منها " الشعر الجديد " ،" شعر التفعيلة" ، " شعر المنثور ...إلخ

3- حركـــــة الشعـــــر الحر في الجزائـــــــــــــــر :

[1]- المرجع السابق ، ،ص:334.

[2]- المرجع نفسه ،ص:355

تعود الارهاصات الأولى لظهور الشعر الحر في بلد الجزائر في أواخر العشرينات من القرن الماضي دون أن تحقق أي نضجا فنيا لأنها كانت في مرحلة التجريب ،التي كانت بدايتها مع الشاعر " رمضان حمود " الذي يمثل قطب في التجديد والحداثة في الشعر الجزائري ،فقصيدته " **ياقلبي** " الصادرة في عام 1928م ،والتي تراوحت أنظمة أبياتها بالمزاوجة بين الشعر العمودي والشعر الحر المقفي متأثر بمدرسة أبللو المشرقية .[1]

لكن بدايته الحقيقية لهذا اللون من الشعر كان في سنة 1947م وبالضبط في مدينة بغداد ، لم يحتضنها شعراءنا إلى بعد مرور عد سنوات عليها من ظهورها في المشرق بسبب نقص خبرتهم ودراياتهم للعلم به .

وبعد ظهور جيل ثاني من شباب أمثال :أبو قاسم سعد الله و الخمار ، ومحمد صالح باوية اللذين ذهبوا لمزاولة دراساتهم هناك ،واطلاع للصحافة التي كانت تنشط في الوطن العربي في ذلك الفترة ،وشاءت بهم الأقدار أن يلتقون بهذه التجربة في بيئتها ،فحاولوا التجريب إما لشعورهم بالتجديد النابع من إحساس عميق بأن الشعر العمودي أصبح يضيق عما في وجدانهم أو أفكارهم من تجارب وخواطر ومشاعر ،وقد اعترف سعد الله بهذا حين قال :

:". . . **غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – لا سيما لبنان – وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حلمي على تغير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر** ".[2]

ولعل أول قصيدة مقبولة دخلت إلى التراب الجزائري كانت ل" **أبوقاسم سعد الله** " بعنوان " " التي تم نشرها في جريدة (البصائر 1955/311) في سنة 1955م متزامنة مع حرب التحرير ،والتي تنطلق مقطوعاتها الشعرية بـــ :

يارفيقـــــــي

---

[1]- مقال نشر على الانترنت بعنوان : محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر .

[2]- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ،عبد الله ركيبي ،الشركة الوطنية–العاصمة – الجزائر 1982،ص: 68.

لاتلمـــــني عن مـــــــروقـــــــــي

قد اخترت طريقي

وطريقي الحياة

شأنك الأهداف وجهول السمات

عاطف التيار وحشي النضال[1]

فتجربته الشعرية الأولى اعتنيت بالبحور الخليلة المعتمدة ،حيث اتخذت البحر الرمل مسار تمشي إليه أبيات قصيدته ،ومع ذلك ألفينا بوجود التجديد محدود إذا ما قيس بشعراء المشرق العربي أمثال :السياب ،نازك الملائكة ،عبد الوهاب البياتي ، وصلاح عبد الصبور ،وأحمد عبد المعطي الحجازي ...وغيرهم .

والمتمثل في تنوعه لوحدة التفعيلة ،فتارة يعمد إلى تفعيلة واحدة وتارة أخرى إلى تفعيلتين وتارة أخرى إلى ثلاث تفعيلات أو أكثر ،ومن حيث طريقة التعبير فتمثلت انتقال نبراته الكلامية من موضوع إلى موضوع آخر ،ومن فكرة إلى الثانية غير مراعيا فيها التسلسل المنطقي للأبيات لغيابها لعنصر الوحدة الموضوعية .

.لتليه من بعد أعمال شعرية مكملة لأبي قاسم خمار ومحاولات "محمد صالح باوية "الجادة على غرس حركة شعر الحر في بلد الجزائر تحفل بها الساحة الإبداعية .

كما لا يخفى إلينا عامل الثورة التحررية الذي لعب دورا مهما نحو تغير في بنية المجتمع وذلك بمشاركة رجال ونساء ،أطفالا وشيوخا للقضاء على العدو الفرنسي الغاشم .وطبيعي أن يصاحبه تغيير وتحول في كل شيء ومن بينهما مسار الفن والأدب .وذلك بدفع شعراءها بالبحث عن طريقة جديدة تساير روح العصر ورؤية الواقع المتغير المليئة بالصراعات والآلام . يقول " **عز الدين اسماعيل** " :" **ليس من المعقول من شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر لغة قديمة عن**

[1]- الزمن الأخضر ، أبو قاسم سعدالله ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،دط ،1985م ، ص:144.

تجربة جديدة ،بل أيقنوا أن كل تجربة لغتها ، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة ."[1]

فطبيعة الشعر تلزمنا بالتعبير للواقع ،وأي تغير حاصل في الحضارات والمجتمعات سيمس بطبيعة الحال التجربة الشعرية التي ظلت دائما وأبدا وسيلة تعبير على تلك الوقائع التي تتحول وتتغير في كل مرة ،وهذا الكلام لا ينقص الخدمة العملية للشعر والشاعر ،ذلك لأنه لسان الأمة الذي يستطيع أن يبلغ بلسان أمته لكل مايعانيه من وقائع ليبعث قضاياه للبلدان الأخرى .

والتي ساهمت بعجالة بظهور الشعر الجزائري الحديث متخذا رايات التجديد في أنظمته الشعرية وأبنيتها التعبيرية تختلف عن سابقها من ذلك : الأسطورة ، الرمز ، والمرويات الثقافية والتراثية وما إليها . وأشياء أخرى حملت لواءها القصيدة المعاصرة كتحررها من الأوزان والقوافي . التي أضفت للتجربة الشعرية لمسة فنية إبداعية جمالية نظرا لتشبتها بالخيال المتدفق .

وجاءت فترة الاستقلال التي كنا ننتظر منها الكثير من العطاء للساحة الأدبية بعدما أتيحت إليها جميع الظروف ،وخاصة أن كنا نعايش فترة استرجاع السيادة الجزائر وحدتها الوطنية ،إلا أن تفاجئنا الصمت والركود الذي كان يخيم على الحياة الثقافية مابين الفترتين (1962/1968) ،

لا لشي ء هو أن الجزائرين في ذلك الوقت كانت تعيش نشوة الحرية وفرحة بالاستقلال التي أنستهم جميع الهموم والأحزان .

إلا أن طلت فترة السبعينات ،فشهدت مرحلة تحول والتغير الجذري في مجتمع الجزائري بظهور انجازات معتبرة مست جميع القطاعات السياسية والاجتماعية والثقافية مثل :تأميم الثروات المعدنية ،والثورة الزراعية ،والتسيير الاشتراكي للمؤسسات ،وانتشار التعليم وديمقراطيته ،وطب المجاني....وغيرها من الإطارات التي تدخل في إطار الثورات الثلاث الصناعية والزراعية والثقافية .

وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تفجر شيئا للحياة الثقافية والأدبية تساير تغيرات وتطورات العصر ،فبرزت حركة ثقافة جديدة للشعر الجزائري بعدما كانت في طريق الركود ، فظهرت فئة

---

[1]- الشعر الـــجزائري الحديث – اتـــــجاهاته وخصائصه الفنية – ، محـــــــــــمد ناصر :ص:356.

من الشعراء الشباب أمثال محمد ناصر ،مصطفى الغماري...إلخ بالنحت والكتابة على منواله التي غلبت عليهم النزعة الإيديولوجية في مجمل قصائده ،فجاءت ألفاظهم مناهضة للحركة الاشتراكية وظهرت ألفاظ جديدة ،خاصة بالعمال والكادحين ،المزارعين ،المحراث المنجل ... وهي ألفاظ اشتراكية عادت بالشعر نحو السلب بافتقاده لعنصري الشعرية والجمال ،ومن نماذج المختارة ،نذكر قول " عبد العالي الرزاقي " في ديوانه الحب في درجة الصفر في قصيدة رباعية ممنوعة التداول :

ينبـــــــــغي أن نتـــــــرك الدار لـــمن يسكنها

فالراتب الشهـــــري لايكفي

لكي تسكن دار مثل غيرك ...[1]

وظهرت لهذا الغرض صحف ومجلات لنشر الأعمال الفنية وإبداعاتهم الشعرية مثل مـــجلة آمال ، الشعب الثقافي ،فضلا عن المجاهد الأسبوعي وغيرها .[2]

إلا أن جاءت فترة الثمانينات والتسعينات التي أعلنت القطيعة تامة للنظام الشعري ،الذي أعاب لغتنا الشعرية وأفقدها ركائز التي ينبني عليها الشعر ،للتحول مضامين موضوعاتها ولغتها الشعرية في معالجة القضايا الإنسانية فاسترجعت للشعر سيادته وأوصلته إلى مرحلة الكمال والنضج باتباعه نماذج القول الشعري من دون أن تظهر أية حساسية أو عداء للنظام الشعري المختار العمودي أم الـــحر المهم بحسب ما تملية تجربة الشاعر وصدقه الفني .

ومع علينا في الأخير إلى القول أن التجربة الشعرية الجزائرية قد أعقبتها مراحل وتطورات ،وكانت كل مرحلة تعقبها حركة شعرية كثيفة ، أغنت معجم الشعر الجزائري الحديث بإثراء ألفاظ جديدة لم تكن تعرف من قبل .

---

[1]- البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة ،كوداد الميلود ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة قاصدي مرباح –ورقلة – ،نقلا من ديوان الحب من درجة الصفر ،لعبد العالي رزاقي ، الشركة الجزائرية – دب – دط ،1982 ،ص : 79.

[2]- الشعر الجزائري الحديث ،محمد ناصر ،ص: 166.

الفصل الأول :

تأصيل مهاد العام للأسلوب والأسلوبية

الفصـــــــل الأول : تـــــــــــأصيل المهاد العـــــــــام للأسلوب والأسلـــــــــــوبية .

1- حـــــــــد الأسلـــــــــــوب .

تـــــــمهيد :

لابد –أولا- في البداية أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب ،فهو شأنه شأن أي مقولا من مقولات العلوم الإنسانية التي تختلف تحديداته من وجهة نظر إلى آخر ومن عصر إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى ،وتكمن الصعوبة في عدم إعطاء تعريف واحد مجمع عليه من قبل العلماء ،ذلك راجع إلى أن الكلمة لم تستعمل في المجال اللساني بحت ،بل استعملت في مجالات أخرى من الحياة اليومية والفن .

"يتحدث عن الأسلوب في الموضة ،والفن ،وتدبير الحياة ،وفي المائدة ،والسياسة ...الخ غير أن طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني .[1]"

ومن هنا ارتأت دراستنا بالبحث عن ماهيته بتحديد دلالته اللغوية والإصطلاحية من الوجهة اللغوية ،لنقوم بعدها بعقد مقارنة بين المفهومين العربي والغربي ،لنبين المدى تأثير وإطلاع الغربيين عن ما كان يعرض لمفهوم الأسلوب لدى التراثيين .

1- 1- في المعـــــــــاجم اللغوية :

أ- الـــمعاجم العربية :

لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم نذكر على سبيل المثال لا على حصر :

معجم العين "**للخليل بن أحمد الفراهيدي** "(ت175هـــ)الذي قال :"**كل لباس على الإنسان سلب والجميع الأسلوب .**

---

[1]- البلاغة والأسلوبية ،هنريش بليث ،طبع في دار نوبال للطباعة –القاهرة ،ط1994،01م، ص:51.

والأسلوب ،من النوع التي يؤخذ ولدها وجمعه سُلُبٌ ،ويقال :السُلبُ الطوال ،ففر من سلب القوائم ،ويعيره مثله ،والسَليب :الشجرة أخذت أغصانها وورقها ،وامرأة مُسَلب :سلبت عن زوجها أو غيره،...وفرس سلب القوائم حفيف نقلها .....والسَلب :ليفا المقل المَسَدُ.[1]"

و الملاحظ أن جذر لفظ الأسلوب لم يذكر بدلالته في بداياته الأولى ،ولكن أشير إليه بإشارات رمزية في السعة ،والطول.

ولكن مع تطور الزمن ،أعقب " **ابن دريد** " (ت 321ه) بالإشارة عليه في معجمه الشهير ، فيقول في مادة " سلب " :" **سَلَبتُ الرَجُلَ وغيره أسلبه سلبا ،وقالوا سُلْبا فهو سليب ومسلوبٌ،وناقة سَلوب إذا فقدت ولدها بموت أو نحر ،والأسلوب الطريق ،والجمع أساليب ،ويقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه[2].**"

كما اتخذه معجم " **لسان العرب** " ل " **ابن منظور** (ت711ه) " تعريفا له ،حينما قال:" **أن سَلَبَ منْ :كسلبهُ الشيء:سلبه سلبا ،وسلبًا ،واستلبه إيَاه ،والاستلاب :الاختلاس ،ويقال للسطر من النخيل أسلوب والأسلوب :الطريق تأخذ فيه ،والأسلوب بالضم الفن :يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانيين.[3]"**

وأعطى "**الفيومي** " في معجمه "**المصباح المنير**"تعريفا خاصه به لا يكاد يخرج عما جاء به " ابن منظور " ، بأن الأسلوب بضم الهمزة: « **الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسّلْبُ ما يُسْلَبُ والْجَمْعُ أَسْلابٌ** » [4].

والوارد أن هذه المعاني التي أجمعها نقادنا عن الأسلوب تتخذ لنفسها وجهتين ،وجهة حسية تنطلق لتعرف الأسلوب بأن طريق ممتدأو السطر من النخيل ،والوجهة المعنوية والمتمثلة بربطه

---

[1]- معجم العين ،لأبي عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (ت175) ،ت:مهدي مخزومي و إبراهيم السامرائي ، ج :7 0،ص:161(مادة سلب).

[2]- جمهرة اللغة ،ابن دريد أبي بكر محمد بن الأزدي البصري (ت321) ،دار صادر –بيروت ،لات ،ص: 288 (مادة سلب).

[3]- لسان العرب ،لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711ه) ،ط01،دار صادر –بيروت- 2000،ص:244.(مادة سلب).

[4] مصباح المنير في غريب شرح الكبير ،للشيخ الإمام أحمد بن محمد علي الفيومي ،المؤسسة الحديثة للكتاب –طرابلس –لبنان ،دط ،دج ، ص:104. (مادة سلب).

بالأساليب القول وأفانينه وهي معاني تركز على طريقة صياغة المعنى وأداؤه ،لتصل إلى نفس متلقيها واضحا وجليًا [1].

ولعل هذه المعاني المدرجة قد عبرت بحق عن المفهوم العام لكلمة الأسلوب ، يهتدي إليها كل باحث أو دارس يرغب في معرفة الفن أكثر .

وقد حاكهم المعجمون المتأخرين " **كعبد الله البستاني** " ومن سبقه من المعجميين اللسانيين باعتبارهم عنوان الثقافة التي ركدت في العصور المتأخرة الذي يرى " **أن الأسلوب من سلب .....والأسلوب :الطريق –وعنق الأسد ،والفن من القول ،جمع أساليب ،والشموخ بالأنف ،يقال :أنفه في أسلوب والسطر من النخيل ،والطريقة** [2]."

وهذه الإضافات لا تكاد تخرج عما نقله " **الزمخشري**"(ت538 ه) في كتابه " **أساس البلاغة**" الذي قال فيه :" **ومن المجاز سلبه.... إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة.**[3]" ليس إلا .

ومن خلال التدقيق لهاته النماذج المقدمة لتعريف الأسلوب، يتضح لنا أوجه المناسبة بين المفهومي اللغوي والاصطلاحي للكلمة ، بحيث لم تبق الكلمة مقتصرة على معانيها اللغوية بل تجاوزت إلى المعنى الاصطلاحي.

ب– في الـــــمعاجم الأجنبية :

أما إذا بحثنا عن جذر كلمة الأسلوب في وجهة اللغة الأجنبية ،فسنجدها وردت في "**المعجم الأدبي باللغة الفرنسية** "التي صرحت منذ البداية بحقيقة غموض مصطلح الأسلوب "Style" لتلجأ بعد ذلك للتمييز الشكلي لتيسير المهمة فيقول :" **إن كلمة الأسلوب(Style) انتقلت إلى اللغات الغربية من اليونانية عن طريق اللاتينية ،وكانت تعني الريشة أو المثقب المستخدم في الكتابة ،وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن 14م استخداما عاما**

---

[1]– ينظر –مقدمة في الأسلوبية ،رابح بن خوية ،عالم الكتب الحديث –إربد – الأردن ،ط2013،01 ،ص:11.

[2] – فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) ،حميد آدم توبني ،دار صفاء –عمان –،ط 01 (1427هـــ/2006م) ،ص:14.

[3]– أساس البلاغة ،أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت 527) ، تح: محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ،ص:452.

،وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام ،وبصفة خاصة فقد كانت تعني نموذجا قانونيا للتقاضي [1]."

وهكذا يتحول مفهوم الأسلوب من الأداة الكتابة ليصير نموذجا وشكلا وحدثا للخطاب التي يضفي على تشكيلية البنائية الصفة الجمالية تعطي قيمة للنص بمقدوره امتلاكها أو عجز عنها .

وتكاد تتفق بقية القواميس اللغات الأوروبية الرئيسية مع القاموس الفرنسي ،في تحديده للأصول اللفظية الدلالية لكلمة الأسلوب ،ولا عجب في ذلك فهي كلها ترجعها إلى الأصل يوناني أو لاتيني . منها على سبيل المثال :"**قاموس إكسفورد.**"[2]

وهو اليوم بمعناه التجريدي خاص يعنى الطريق والكتابة ،فقد اتخذ هذا المصطلح في استعمالاته ميادين مختلفة وسياقات متباينة ،يتحدث عن الأسلوب في الموضة ،والسياسة ،وفي المائدة ،والفن ،حتى في المجال اللساني لم تسلم من التعدد وهذا راجع إلى تعدد في الآراء والاتجاهات والمدارس التي أثرت بالوضوح على مدلولاته [3]. وفي ضوء ذلك أصبح الأسلوب موضوعا للدراسات الكثيرة .

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان (**الأسلوب**) يعد وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة ،وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ،وقد خصه أرسطو بحديث (**في باب الخطابة**) ،وكونتيليانوس في (**نظم الخطابة**).

وفي عصور الوسطى قسم (**الأسلوب**) إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين فقيل :الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط ،والأسلوب السامي الرفيع ،ومثل لكل أسلوب بطبقة،بحيث يمثل الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا مثل (**الملك ورئيس الجند**).والأسلوب المتوسط يمثل طبقة المتوسطة مثل (**الفلاحين**) ،والأسلوب البسيط يمثل الطبقة الوضيعة مثل (**الرعاة**).ويتجسد هذا التقسيم

---

[1] -J.P.de Reaunachais .Daniel couty alain Rey.dictionnaire de la littèrature de langage française.barda.paris.1989.p:684.

[2] -ينظر ، استتراتجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)،معمر حجيح ،دار الهدى للطباعة-عين مليلة -الجزائر ،(1428ه/2007م)،ص:10.

[3] - البلاغة والأسلوبية ،هنريش بليث ،ص:51.

الرئيسية الثلاثة لفرجيل (L'Eniede. Les bucoligues . les Georgigues) أي :الإنياذة ،والرعائيات ،والرزراعيات) وهذا التقسيم معروف بعجلة فرجيل (la Roue de virgile). [1].

وجماع القول ،فإننا نلاحظ أن معاني التي جمعت عن الأسلوب في القواميس العربية كانت أكثر اختصارا وتركيزا وإلماما بالجوانب الحضارية ،مقارنة بالقواميس الأجنبية التي يبدو أنها أكثر إلماما بالجوانب العملية والتقنية للأسلوب.وأكثرها توسعا بالإحاطة بالجوانب اللسانية ووحدات بناء الخطاب .[2]

1– 2 – الأسلـــــوب في تراث النقدي والبلاغي :

ولعل من المفيد أن علماءنا العرب القدامى النقاد والبلاغيين قد تعرضوا للمصطلح الأسلوب ، فقد كانت أغلب الطروحات التي قدمت آنذاك منصبة حول قضايا النقدية والبلاغية وقضية الإعجاز القرآن الكريم ، ولكن لا يعني بحديثنا أنهم تعرضوا إلى كل قضايا التي تخص المجال الأسلوبي.

لذا كان لزاما منا إشارة إلى ما توصل إليه التراث العربي من جهود وأراء نقدية حول المصطلح منذ مجيء "**الجاحظ** " في كتابه "**البيان والتبيين** "وصولا إلى "**عبد القاهر الجرجاني** "الذي عد أول من استعمل كلمة الأسلوب استعمالا دقيقا في حديثه عن الاحتذاء. تأكيدا منا على أصالة البحث الأسلوبي عند العرب والكشف عن صلة الرحم بين الأصالة والحداثة.

1 – الجاحظ :

يشير بعض الدارسين إلا أن المتكلمين كانوا هم الأوائل في التقاط لفظة الأسلوب في مباحث إعجاز القرآن الكريم ،وكان أولهم الجاحظ (ت 255ه) من أثار في كتابه "البيان والتبيين ، "فكرة التباين مستويات الأداء اللغوي ،الذي يرجعه إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات

---

[1]– مقدمة في الأسلوبية ،رابح بن خوية ، ص:33/32.

[2]– ينظر ، استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق) ،معمر حجيج ،دار الهدى للطباعة و–عين مليلة –الجزئر ،(1428هـ/2007م) ،ص:11.

"...**فمن الكلام الجزل والسخيف ،والمليح الحسن ،والقبيح والسمج ،والخفيف والثقيل ،وكله عربي**[1] ....".

غير أن للجاحظ قسمة الأخرى بديلة والمتمثلة في تقسيم الناس إلى طبقات :طبقة العامة والخاصة ، كما أن الخاصة نفسها تتفاضل فيها الطبقات ،ويرى أن لكل واحد من هؤلاء أسلوبه وطريقته في التعبير والأداء ،ذات صلة بتعدد فئاتها الاجتماعية التي يتكلم النص عنها .وفي هذا الباب يقول :"**والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما ،وتستعمل ماهو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ماهو أظهر وأكثر ،ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ماهو أجود منه ،وكذلك المثل السائر**[2] ".

ومباين لمستوى أداء الخاصة الذي يصفه بقوله :" **وأنا أقول :إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع ،ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ،ولا أفتق للسان ،ولا أجود تقويما للبيان ،من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء ،والعلماء والبلغاء .**[3]"

غير أنه يفضل أسلوب الطبقة الخاصة ،لما تشتمل عليه لفهمنا للكتاب ،ولما فيها من حسن اختيار ، والانتقاء ،والصياغة ،التي تترك وقعا خاص في نفسية سامعيها .

ومن اللافت للانتباه أنه لم يستعمل مؤلفاته لفظة " **الأسلوب** "،بل برزت فكرة النظم عنده الذي كان يراد بها النسق الخاص في التعبير ،أو الطريقة المميزة في التركيب .التي عادت بالإفادة للتراثنا النقدي وبـــمزيد من الاهتمام التي لم تلقيه بقية مصطلحات ،بسبب إدخال مصطلح النظم في الدرسات القرآنية .

2- ابن قتيبة :

يمثل محاولة جادة في هذا المجال حيث حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا من خلال كتابه "**تأويل مشكل القرآن** " ذاكرا فيها أسباب تعدد الأساليب وافتنان بها وطرق العرب

---

[1]- البيان والتبيين ،الجاحظ ،تح وش عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ج01،ط05،(1405ه/1985م) ،ص:144.

[2]- المرجع نفسه ،ص :20.

[3]- المرجع نفسه ،ص:140

في أداء المعنى .إذ يقول:" **إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره ،واتسع علمه ،وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ،وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ،فإنه ليس من الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب حصيص من الله ،لما أرهصه في الرسول وأراده من أقامه الدليل على بنوته بالكتاب ،فجعل علمه ،كما جعل نبي من المرسلين من أشبه الأمور بها بما في زمانه المبعوث فيه ."**

"فكان لموسى فلق البحر،واليد والعصا ،وتفجَر في النية بالماء الرواد إلى سائر أعلامه زمن السحر ."

"وكان لعيسى إحياء الموتى ،وخلق الطير من الطين،وإبراء الأكمة والأبرص إلى سائر أعلامه زمن الطب .[1]"

ولعل أكثر ما يشار إليه – في حديثه- هو ربطه الوثيق بين الأسلوب وطرق أداء المعنى فمثلا :عندما تحدث عن موضوع الخطبة وما يتصل به كالنكاح أو الحمالة أو تخصيص ، أو صلح .....وما أشبه ذلك ،يلجأ فيها الكاتب إلى أسلوب واحد في عملية التعبير .التي تعبر بمثابة إرهاصات أولى لظهور مفهوم الأسلوب.

3- ابن معتز.

لـــــــــقد كانت بذور الدراية بهذا العلم لدى "ابن معتـــــــز" (ت 961ه) ، عندما راح بفسر حقيقة الأسلوب الشعري في كتابه الـــموسوم ب " **البديع** " ،يفصل فيه بـــالحديث عن فنون البديع باعتبارها من فنون الشعر وأساليبه .

"لأن البديع اسم موضوع لفنون الشعر يذكروها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ،فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو [2]."

---

[1]- ،تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ،نشره وحققه وعلق على حواشيه أحمد صقر ،دار إحياء الكتب العربية –القاهرة –1954 ص:11/10.

[2]- كتاب البديع ، ابن معتز ، اعتنى نشره ،وتعليق المقدمة والفهارس ،أغناطيوس كراتشوفسكي ،دار المسيرة –بيروت- ط03 ،1982،ص:85.

4- الباقلاني .

فقد كان لمبحث إعجاز القرآن الكريم نصيب هو الآخر في البحث ،وتقديم مفهوم الأسلوب وفهمه ،وقد لمست جل المؤلفات التي اعتنت هذا الباب على مباينة بين أسلوب القرآن الكريم مع غيره من الأساليب،ومن هؤلاء " **الباقلاني** "(ت 408ه) الذي عد أكثر النقاد وعيا وإدراكا لهاته الحقيقة .

ناقش قضية الإعجاز القرآني في مدخل حديثه ، لما له من بديع النظم العجيب، والتي تـــــختلف عن جميع ضروب الصناعة التي ألفها الشعراء واستخدموها في أشعارهم ،لما له من أسلوب خاص يمتاز به ،فهو ليس من قبيل الشعر ولا السجع ولا الكلام الموزون المقفى .

يقول عنه :" **إن نظم القرآن على تصرف وجوهه متباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ،وله أسلوب يختص به ،ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ،وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ،ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ،ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ثم إلى معدل موزون غير مسجع ،ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة ،وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف ،وإن لم يكن معتدلا في وزنه ،وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يستعمل فيه ،ولا يتضح له ،وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه و مباين لهذه الطرق.**[1]"

ولكن على الرغم ما قدمه " **الباقلاني** "إلى مصطلح الأسلوب ،إلا أنه لم يضع له حد خاص ،وإذا نظرنا إلى طبيعة استخدامه فسنجدها تأتي في سياقه التعبيري عما نصطلح عليه باسم "**الأسلوب**".

5- قاضي القضاة :

[1]-إعجاز القرآن ، الباقلاني :أبو بكر محمد بن الطيب بن جعفر (ت408ه) ،تح :السيد أحمد صقر ،دار المعارف –القاهرة – 1963ص:35.وينظر :التفكير الأسلوبي –رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ،سامي محمد عبابنة ،ص:37.

لقد اهتدى – عبد الجبار –إلى أن الفصاحة المراد بها حسن تنسيق الكلمات في التركيب ،وهذا التركيب يشتمل على خصائص معينة وهي كالآتي :

1-**الموا ضعة** :أي طريقة اختيار من بنية معينة ،ومادة لغوية معينة فاختيار الصيغ المبالغة غير اختيار اسم الفاعل.

2-**الموقعية** : ويدخل في هذا العنصر : التقديم والتأخير ،وقضية الفصل .....

3-**الإعراب** : أي الوظائف النحوية للكلمات التي تدخل تحت دائرة العلامات الإعرابية :كالفاعلية، والمفعولية،والظرفية ومراعاة هذه العناصر ،ومحاولة تبيين أثرها في المعنى .

ومن اللافت- أن التراكيب لغوية – عنده تتفاوت لدقة الاختيار بين هذه العناصر ، ،وهو ما سماه "عبد الجبار" ت (ت 418ه) " الضم في التركيب" ،يقول :" **اعلم ...أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام وإنما تظهر في الكلام بالضم على الطريقة مخصوصة ،ولابد من الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ،وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول بالضم ،إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقدها ،ولابد من هذه الاعتبار في كل كلمة ،ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض ،لأنه قد يكون بها عند الانضمام صفة ،وكذلك كيفية إعرابها ،وحركاتها وموقعها ،فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه ،إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ماعداها** [1]."

6- ابن رشيق :

اتجه – **ابن رشيق** – (ت456ه) بمفهوم الأسلوب إلى صناعة اللفظية وما يتوافر فيها من تلائم الأجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق ،مستدلا في ذلك –بمقولة الجاحظ التي تقول :"**أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،وسهل المخارج ،فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ،وسبك سبكا واحدا ،فهو يجري على اللسان كما يجري على الذهان ،وإن كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وخف محتمله ،وقرب فهمه ،وعذوبة النطق به**

[1]- وينظر :الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ،يوسف أبو العدوس ،ص:15.

،وحلي في فم سامعه ،فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه ،وثقل على اللسان للنطق به ،ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء[1]".

ومن ملاحظ أنه لم يقف وقفة متأنية للمصطلح ،بل اكتفى فقط بذكر الخصائص التي لابد من توافرها فيه ليكون سهلا وعذبا مقبولا تجلب جمهور القارئ إليها .

7- ابن حازم القرطاجني .

لقد نجح **حازم القرطاجني (- 684هـ)** في استغلال إمكانيات مصطلح الأسلوب ،وإدراك قيمته في تأثير على نفوس الآخرين ،فاستغله أيما استغلال ،فقد خص القسم الأخير من كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء ".الذي كان بعنوان " **المنهج الثالث في الإبانة على الأساليب الشعرية ،وأنحاء الاعتمادات فيها**

الذي تطرق في محتواه إلى المعاني ثم الألفاظ وصولا إلى الأسلوب التي عالج فيه كثير من قضاياه .

وأول سؤال يطرح نفسه هنا بإلحاح :هل الأسلوب في نظر" **حازم القرطاجني**" متعلق باللفظ أم بالمعنى أم بهما معا .؟

للإجابة عن السؤال ،نجده يقول :" **أن نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ**[2]."فتعريف الذي قدمه يختلف تماما عما كان من قبل وخاصة مع عبد القاهر الجرجاني الذي يرى ب "**أن الأسلوب ضرب من النظم والطريق فيه** ."فما يصدق لأحدهما يصدق على الآخر .

ولكـــــــن مع " القرطـــــــاجني " النظرة تتعاكس وتتبدل ما بين هذه المصطلحين ،تظهر ذلك عندما عمد إلى تـــحديد جملة من الفروق ،فقال : " **الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات**

[1]- ،شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ،أحمد محمد بن الحسن ،نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ،ط02،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة -1967،ج01،ص07 وما بعدها ،وينظر :الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ،يوسف أبو العدوس ،ص:15.

[2]- شعرية الشعر ،قاسم المومني ،دار الفارس– عمان –الأردن ،ط2002،01م ،ص:61/60.

معنوية .والنظم "هيئة تحصل على التأليفات اللفظية ." وأن الأسلوب :"يحصل كيفية الاستمرار في الأوصاف جهة من جهة غرض القول وكيفية الاطراد من الأوصاف جهة إلى جهة.[1]"

يتبين من خلال المفهوم في أن" **الأسلوب**" قائم على استمرار المعاني وفق نسق مخصوص ومعين مثله مثل "**النظم** "الذي يعنى بالاطراد الألفاظ وفق نسق مخصوص أيضا واللذان يشتركان في حسن الاطراد والاستمرارية .

كما تعرض في هذا القسم على ملائمة الأساليب للأغراض الذي نجمت عنها تعدد في أغراض الشعر وأحوال المخاطبين ،غير أن التعدد الذي حدثنا عنه لا ينفي بتاتا وحدة الأسلوب الشعري .

يقول :" **ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما ،يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة .[2]"**

كما يقول في باب آخر :"**أن الأساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر ،وبحسب تصعيد النفوس فيه إلى الخزونة والخشونة ،أو تصويبها إلى سهولة والرقة ،أو سلوكها مذهب وسط بين مالان وخشن من ذلك .فإن الكلام منه مايكون موافقا للأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة والاشتقاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ،ومنها ما يكون موافقا للأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالات بالأحداث.** [3]" فكل غرض من أغراض شعر ألفاظه ومعانيه وأنظمته وأبنيته خاصة به ،فمثلا أسلوب الفخر يختلف عن أسلوب المدح والهجاء .....إلخ.

كما جاء بتقسيم للشعر ،وقسمه إلى طريقتين : **طريقة الجد وطريقة الهزل** وكل منهما طريقة تخصه وتعرف به.

---

[1]- المرجع السابق ،ص:62.

[2]-المرجع نفسه ،ص:66.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم بن محمد بن حسن القرطاجني ،تح محمد الحبيب ابن خوجة ،تونس ،1966،دط ص:355/354.

فالجد "**هو مذهب من الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بتزاع الهمة والهدى إلى ذلك.**"أما طريقة الهزل " **فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بتزاع الهمة والهوى إلى ذلك.**[1]"

فالجد طريقة تستلزم من الشاعر أن لا ينحط أو يدنو بكلامه إلى طريقة الهزل ،لأن الكلام إذا بني على الجد كان القصد فيه إلقاؤه بمحل القبول إلى أهل الجد.

فالواجب من جهة ألفاظه :"**أن يتجنب الساقط من الألفاظ ومولد ،ويقتصر على العربي المحض وعلى التصاريف السريعة في الفصاحة المطردة في كلامهم ...وأن يتحرى فيها المتانة والرصانة.**"

ومن جهة معانيه :"**أن تكون النفس طامحة إلى ذكر ما لايشين ذكره ولايسقط من مروءة المتكلم أو يكبر نفسه عنه ،وأن تطرح من ذلك ماله ظاهر شريف في الجد وباطن خسيس في الهزل.**"

ومن جهة عباراته :" **فإنه يحدد ما تختص به من الصفات الأسلوبية فعلى الشاعر أن يتحرى فيها المتانة والرصانة.**"[2]

ويبدو من تقسيم السابق أن " **القرطاجني**" قد تأثر بالنقد اليوناني (أرسطو ومن قبله أفلاطون),فطريقة تقسيم الشعر إلى (جد وهزل) تقابلها في القسمة عند اليونان بما يعرف **بالطراغذنيا وقومذينا**[3].

يشهـــــــــد عليه أغلبية الباحثين له ،وفي مقدمتهم "**محمد عبد المطلب** " :"**وهذا التقسيم الذي اعتمده حازم يدل أيضا على تأثره بأرسطو في قسمي الكوميديا والتراجيديا** [4]."

---

[1]- شعرية الشعر ، قاسم المو مني ص:68/67.

[2]-المرجع نفسه ،ص:69/68.

[3]- يظر ،ا لمرجع نفسه ،ص:68.

[4]-التفكير الأسلوبي- رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي -،سامي محمد عبابنة ،ص:49.

ويذكر لنا " **شكري عياد** "أسباب التأثر :" **إن مجمل ما أورده حازم في طريقتي الجد والهزل تطبيق ملخص لتقسيم أرسطوا إلى تراجيديا وكوميديا على فنون الشعر الغنائي** [1]."

والمهم في كل ماقيل عن قسمة "**القرطاجني** " سواء كانت من وحي اجتهاداته أو تأثره بالآداب الغربية ،فستبقى مسائل التي عالجها قمة مـــــاوصل إليه التفكير الأسلوبي بإدخاله حيز التطبيق.

الذي يشهد عليه أغلب الباحثين قدامى كانوا أو محدثين ،وعلى رأسهم "**محمد الهادي الطرابلسي** " الذي قال :" **ما قدمه حازم قمة ما وصل إليه تفكير العرب بالأسلوب قديما** ." أو ما قاله "قاسم مومني " :" **إنه قدم تصوره في نطاق من التماسك والتكامل بنحو قل أن نجد مثله عند غيره.** [2]

8 – الزمخشري .

هو من العلماء الجد متأثرين "**بعبد القاهر الجرجاني** " الذي أفاد من نظريته النقدية ، والتي طبقها تطبيقا سليما في كتابه الجليل الموسوم ب" **الكشاف** " ، التي وردت لديه لفظة الأسلوب في باب من أبواب البلاغة يسمى "**الالتفات** ".

يقول :"**وذلك على عادة افتنانهم في الكلام تصرفهم فيه ،ولأن الكلام إذا نقل من الأسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع وإيقاظا لإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.** [3]

وقدم على إثرها نماذج من القرآن الكريم باعتباره بليغ ومعجز مقارنة بالأساليب الأدبية الأخرى الذي كانت أقل حظا وحضورا في كتاباته.

---

[1]- شعرية الشعر ،قاسم مومني ، ص:71/70.

[2]- التفكير الأسلوبي- رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي -،سامي محمد عبابنة ،ص:47.

[3]- ينظر المرجع نفسه ، ص:40

كما تطرق إلى أسلوب "**التمثيل** "باعتباره أهم خاصية أسلوبية ،لما من دور في إبراز المعنى ،ورفع الستار عن الحقائق لتريك المتخيل في صورة محقق ،والمتوهم في معرض المتيقن ،والغائب كأنه الشاهد.

9 – الفـــخر الرازي :

لقد قدم –الرازي – (ت 749ه) قراءة جديدة للأسلوب ،لوجدت من ينميها لقدمت للدراسات النقدية القديمة دفعة قوية في مجال دراسة الأسلوب والتي تمثلت أفكاره التي تتبنها بالربط بين الأسلوب والمبدع.

"**حيث يرى أن الأسلوب خاصية تمثل مبدعها ،وأن لكل فن أسلوبه الخاص،فللقرآن الكريم أسلوبه ،وللرسائل والخطب أسلوبها ...وهكذا.**[1]"

فالرازي يرفض فكرة أن الأسلوب معجز ،وحجته في ذلك :أن كل فن من فنون القول أسلوبه الخاص به وخصائصه الفنية التي تميزه وتفرده ،ولا ضرورة البحث عن أسلوب معجز .

10– ابن خلدون .

فإذا ذهبنا إلى مقدمة " **ابن خلدون**" (ت 808ه) رأينا أنه تناول مصطلح الأسلوب في فضل صناعة الشعر وتعلمه ،يقول :" **ولنذكر هنا سلوك الإنسان عند أهل الصناعة –صناعة الشعر– وما يريدون في إطلاقهم ،فاعلم أنه عبارة عن المنوال الذي ينسج إليه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه .ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ،ولا باعتبار إفادته كما المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان الذي هو وظيفة الإعراب ،ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب الذي هو وظيفة العروض.**[2]"

---

[1]– الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ،يوسف أبو العدوس ،ص:18.

[2]– مقدمة ابن خلدون ، ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد)،دار إحياء التراث العربي ،ط04،ص:571/570.

فأصل الأسلوب عند" **ابن خلدون** " يرجع إلى الصورة الذهنية التي تكون فيه التراكيب منتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص ،تلك الصور التي ينتزعها في أعيان التراكيب وأشخاصها ،ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ،التي لا تكون إلا بالتجربة والخبرة والمطالعة الكثيرة للأدب الجميل ،فينتقي منها التراكيب الصحيحة من كلام العرب ويجري على منوالها فيرصها رصا في قالب ذهني محكوم .

فهي النظرة تقترب تماما مع الدلالة اصطلاحية لنقاد الغرب في كون الأسلوب **"طريق التعبير الخاصة بأديب من الأدباء في فن من الفنون ."**

لأن التحليل الأسلوبي –اليوم- قائم على ثلاث محاور مختصرة :

أ- المحور اللغوي :حيث يحلل النص قامت اللغة بوضع رموزها ودلالاتها.

ب-المحور النفعي :وهذا يأخذ بنظر الاعتبار مفهومات نفعية غير لغوية ترتبط بالأديب والقارئ والهدف من الأدب ،والموقف التأريخي للأدب ،ونوع الفكري الذي يعتمده ويلتزم به.

ج- المحور الجمالي :ويراد به مدى تأثير النص الأدبي في نفس القارئ ومعرفة ذلك مما يفاد من معنى النص ومحتواه .

التي تنبغي من المحلل الأسلوبي الوقوف عليها في نصوصه الأدبية ، كونها ضرورية للعملية الإبداعية.

11- عبد القاهر الجرجاني

تتعمق النظرة أكثر لفهم الأسلوب مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني (ت 392ه) ،وكيف لا وهو أبو البلاغة العربية وعالمها في النقد والبيان.

الذي تحدث عن هذا المصطلح في سياق حديثه عن الاحتذاء ،والملاحظ أن الجرجاني لم يكن يقصد الحديث عنه ،بل صادفه في ثنايا كلامه ،فوضع له حد وعرفه ،ويظهر ذلك وضعه في جملة معترضة .

"فاعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ،أن يبتدئ الشاعر في معنىً له وغرضا أسلوبا– الأسلوب ضرب من النظم والطريق فيه – فيعمد الشاعر آخر إلى ذلك "الأسلوب فيجيء به في شعره ،فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها.[1]"

فالأسلوب خاصية فردية يعمد إليها المنشئ عن وعي واختيار في عملية التركيب ،وتوظيفها توظيفا جماليا ،التي تزيد للنص رونقا وجمالا لا مثيل له باستعانة ببعض العناصر من الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة،والتي تضفي للأسلوب سمة التفرد والخصوصية .

والتي لا يمكن أن يصل إليه أي الإنسان إلا ذوي العقول النيرة والأذهان الصافية والطباع السليمة ،لأنه كما قال عنها "الجرجاني ""**لها مسالك كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة[2]**."

ولعل هذه المفاهيم ماهي إلا عينة من عينات التي تنبأ عن وجود لفظ الأسلوب في تراثنا النقدي ،ومع سنركز بتقديم حوصلة إلى ماتميزت به أبحاثهم الشعرية ، من خلال النقاط التالية :

– كان اهتمامهم الواسع على الدراسات القرآنية فقط ،وخاصة في مجال الإعجاز القرآني في تقديم تعريفات للأسلوب ،التي تقترن بالأغراض والأساليب الأخرى من فنون القول .

أي " ما يقال في النص الأدبي "و"كيف يقال".

– لم يختصوا بتعريف جامع مانع للأسلوب ماعدا ما جاء به –" **ابن منظور** " و"**الجرجاني**"، فكل عرفه بحسب الاتجاه الذي يتبناه ويؤمن به .

---

[1]– دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاعر ،مكتبة الخانجي للطباعة –القاهرة – ط03 (1413هـ/1992) ،ص:469/468.

[2]– أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،دار المعرفة للطباعة –بيروت –1978 ،ص:50. ،وينظر البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ،ص:23.

1- 3 - الأسلوب في الـــــدرس العربي الـــحديث :

لم يبقى الدرس الأسلوبي حكرا على التراثيين بل ظهر جيل من العلماء والنقاد والأدباء، أخذ على عاتقه مسؤولية البحث في الأسلوب تظهر ذلك في معالجتهم للقضايا النقدية والبلاغية ،وقد اختلفت وجهات النظر حول الماهية وذلك راجع حسب ثقافة كل دارس ،فمنهم من كان متشبع بالثقافة العربية المحافظة ،ومنهم كان أكثر اطلاعا وتأثيرا بالثقافة الغربية ،وفريق آخر حاول وضع إضافة جديدة للدراسات القديمة شيء من التطور والتجدد محاولة التوفيق بين التراث القديم والحديث.ومن هؤلاء نذكر :

1- أحمد حسين المرصفي :

لقد كان أشد تأثيرا واعتمادا إلى ما ذكره بعض القدماء فلم يتجاوزهم إلا قليلا ،فعندما تحدث "**المرصفي** "عن صناعة الشعر ووجوه تعلمه لا يكاد يختلف عما ذكره " **ابن خلدون** " وعما حدده "**ابن رشيق**".

ومن الجديد عنده ،أنه قارن بين الأسلوب والخصائص النفسية والجسدية لصاحبه ،ورتب لكل صنف مميزات تفرده عن غيره وتميزه ،كسرعة الحفظ وسرعة النسيان ،أو بطئها ،كما لم يغفل ربط الأسلوب بغرضه الأدبي حين قال :" **ففي الحماس مثلا الكلام مهيجا للقوى ،ومثيرا للغضب ،باعثا على الحمية وفي الغزل يكون سارا للنفوس ،مريحا للخواطر ،وفي العتاب هاديا للموافقة ومؤكدا للرضا ،إلى غير ذلك مما تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال على**

المرغوب ،والحماية من المرهوب . [1]"فهو في تحديده للأسلوب يربطه بالأغراض (الموضوع) وعلاقتها بالسامع .وكأنه بهذا يحاول أن يقدم مفهوم للأسلوب يراعي فيها أطراف العملية التواصلية .

واعتمد كذلك "ا**لمرصفي** " فيما ذهب عما جاء به " **ابن خلدون** "في حديثه عن الملكة ،وعلى سنن العرب في كلامها و نظم الشعر ومفاهيم البلاغة العربية .

2- أحـــــمد شايب :

لقد أفرد لهذا الغرض كتاب خاص ،أطلق علية باسم " **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية** . " ،يكاد يكون مرجعا لكل دراس أسلوبي يسعى إلى تأصيل مفهوم الأسلوب في النقد العربي، فقد قدم لنا مفهومات خاصة بالأسلوب وعناصره التي كانت نابعة من رؤيته للأدب ،الذي عرفه على أنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة ،المشتمل على العناصر وهي :**الفكرة** ،**والعاطفة** ،**ونظم الكلام**،**والخيال** ،**والأسلوب** .[2]

وفي تعريف الأسلوب يورد لنا تعريف "**ابن منظور** "ليخلص أن له معنيين :حسي ومعنوي ليناقش بعدها تعريف "**لابن خلدون** "ويحلله .ليخلص في نهاية المطاف إلى اعتبار الأسلوب " **هو الطريقة في التفكير والتصوير والتعبير** ."[3]

وأثناء معالجته للسياقات الأسلوبية ،طرح "**شايب**"ثلاث تعريفات للأسلوب ،نجملها في النقاط الآتية :

1- « فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا, أو تشبيها أو مجازا, كتابة, تقريرا, حكما, أمثالا ».

---

[1]- ينظر :الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ،حسين المرصفي ،مطبعة المدارس الملكية القاهرة – 1292هـ، ج02،ص:472،مقدمة في الأسلوبية ،رابح بن خوية ،ص:22.

[2]- الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية ،أحـــــمد شايب ،مكتبة النهضة المصرية –القاهرة –ط05 ،1956 م ،ص:13.

[3]- المرجع نفسه ،ص:45/43.

2- « طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ».

3-« هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسِّقة لأداء المعاني » [1].

فالشيء الذي يمكن ملاحظته حول التعريفات ا،في أنه قد جعل مفهوم الأسلوب مرتبط بطريقة الكاتب ،أو طريقة جنس من الأجناس ،أو عصر من العصور للتعبير عن الأفكار والمعاني ،وهو التعريف نفسه الذي وجدنا ملامح عند نقادنا العرب القدامى ومن بينهم "الجرجاني " الذي عرفه على أنه ضرب من النظم والطريق فيه .

وجعل موضوع البلاغة منحصرا في الأسلوب والفنون الأدبية وأن أبحاثه تدور حول مقتضى الحال لأن مايحسن في خطاب الجماعة ما أو في حال ،لا يحسن مع جماعة أخرى وحال آخر ،وما يصلح لغرض علمي من الأساليب لا يصلح مع أغراض الأسلوب الأدبي .

كما تحدث في فصل آخر من كتابه عن صفات الأسلوب ،نحو الوضوح لقصد الإفهام والقوة لقصد التأثير ،وكذلك الجمال لقصد الإمتاع [2].وكل هذه الصفات التي ذكرها تتعلق إما بالصورة أو بالتركيب .

3- عبد الســـــلام الــمسدي :

يشير "**عبد السلام المسدي** "بمولود جديد سنة 1977 يسميه "**الأسلوبية والأسلوب – نحو بديل الألسني في نقد الأدب**) وهو مشروع ضمنه المؤلف فاقت طموحاته وتصوراته الفكرية.

استحق أن يوصف بأنه حلقة مثمرة التي ساعدتنا على معرفة " الأسلوب والأسلوبية "وتقديمها لنا في أبهى صورة إلى القارئ العربي .

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص:49/44/41.

[2]- المرجع نفسه ،ص:185.

إذ خصص للتوطئة إضائتين : **أولهما الإشكال وأسس البناء** ،عالج فيها مسألة الحداثة والمعاصرة ،وثانيهما العلم وموضوعه ،كما اهتم بفكرة تحديدات الأسلوب في محاور ثلاث :" المخاطب (المتكلم) ،والمخاطب (المتلقي) ،والخطاب (النص)." فقد كانت تعريفاته منطلقة إلى مصادرها الغربية والرجال الذي عرفوها ،لتليها عملية ضبط المصطلحات ،وخصص في الخاتمة معجما للمصطلح الأسلوبي في استعمالاته الفنية ،واقترح للفرنسي المقابل له في اللسان العربي.

4- سعد مصلوح :

لقد أصدر كتاب بهذا الخصوص سماه "**الأسلوب–دراسة لغوية إحصائية** " يبدي فيه رغبته باعتماد المنهج الإحصائي،لأنه يؤمن بأن الأدب فن ،ومادام ذلك فينبغي دراسته أن تكون علمية منضبطة .

كما طرح رؤية جديدة لتعريف الأسلوب تدعو بطريق مباشرة إلى ربط الأسلوب بالمنشئ "،وهي رؤية لسانية سالفة تؤكد على حضور ثلاثية الفكر والتعبير والتصوير حيث يقول: «**إن الأسلوب اختيار choice, أو انتقاء Sélection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن** ».

وفي موضع آخر يرى أن الأسلوب مفارقة (Departure) ،أو انحراف (Deviation) عن نموذج آخر من القول [1].

فهو بهذا التعريف يؤكد على الحضور القدرة الصياغية لدى المبدع في إنتاج أسلوب متميز يحظى بالاستقبال والعناية من جمهور المستمع لغرض التصنت إلى فيه من مؤشرات على مستوى الكم والكيف ،وتطرق إلى ما فيها من أبواب الدلالة على مستوى السطحي والعميق للنص.

ولعل السبب الذي جرنا إلى هذا ،لنكشف طبيعة الدرس الأسلوبي ،ولنأصل مفهوم الأسلوب في التراث العربي ،لأن ما جاء به هؤلاء وغيرهم التي لا يسعفنا أوراقنا الحديث عنهم ، قد أفادوا كثيرا

[1]- ينظر ، الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية ،سعد مصلوح ،عالم الكتب – مصر – ط 03 ،2002م ،ص:37 وما بعدها .

معطيات الدرس الأسلوبي العربي تنظيرا وتطبيقا ،والتي أثرت على الدراسات النقدية والأسلوبية خاصة بشكل واضح .

1- 4 – الأسلوب في الدرس الغربي الحديث :

لم يدخل مصطلح الأسلوب في العصر الحديث في اللغات الأوروبية إلا في القرن التاسع عشر، حيث استخدم لأول مرة باللغة الإنجليزية عام 1846م ،ودخل في القاموس الفرنسي كذلك في عام 1872[1].

ومن التعريفات التي اتخذها الأسلوب في الدرس الغربي الحديث كثيرة ،تبعها للتعدد الآراء وتضاربها حينا وتقاطعها حينا آخر ،رغم أن جميعها تؤمن بالعملية الاتصالية التي تبدأ من المرسل باعتباره المنشئ للرسالة لتصل إلى المرسل إليه .فهي تارة تصب اهتمامها على المرسل (المنشئ) ،وتارة على الرسالة (النص) ،وتارة على المتلقي (القارئ) ،ومن البديهى أن يتغير تبعا لذلك مفهوم الأسلوب في كل زاوية من زوايا النظر تلك.

ولذا كان لزاما تناول مفهوم الأسلوب جميعها ،لنستشف غاية الدراسات الأسلوبية في كل واحدة منها.

أ- الأسلوب من زاوية المرسل (المنشئ):

يقوم مفهومها في الأساس بربط بين الأسلوب وصاحبه ،فهي الركيزة أو القاعدة التي انطلقت منها جاعلين ذات الأديب وموضوع النص صحيفة مزدوجة يعكس كل الوجهين منها بصورة أشعة منكسرة عن الآخر.

فلم يقتصر التناظر عند هؤلاء بل غدا الأسلوب هو نفسه الشخصية ،ومرد هذه الوجهة مقولة – بيفون [2] – القائلة :"**إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تتبدل ،بل**

---

[1] -ينظر ، المرجع نفســــــه ،ص:33.

[1] George louis lecerc buffon (1788/1707)- عالم في الطبيعة ،وله اهتمامات أدبية في نفس الوقت ،وقد اهتم باللغة التي تستخدم في النصوص الأدبية عامة ،واعتبر أن اللغة في صياغتها وأفكارها إنما تعبر عن شخصية صاحبها ،وخلود الأدب يتحقق بروعة نعوته ،ومن أبرز مؤلفاته "مقالات في الأسلوبية " ،ينظر :الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،دار العربية للكتاب – تونس – دط ،1982 ص:222.

كثيرا ما تترقى إذا ماعالجها من هم أكثر مهارة من صاحبها ،كل تلك الأشياء خارجة عن ذات الإنسان ،أما الأسلوب فهو الإنسان بعينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله. [1] " إذن فالأسلوب بمثابة المرآة التي تعكس نفسية المؤلف وفنيته وطبيعته الإنسانية التي تشكل بصمة خاصة للمبدع.

والتي لاقت رواجا واسعا ،نظرا لاستقطاب عدد كبير من النقاد إليها وبتبنيها ومن بينهم :

شوبنهاور (Shopenhaouer) الذي عرف الأسلوب " **بكونه ملامح الفكر** ".ومثلها **"فلوبير** (flaubert) ثم صاغها فقال :"**يعتبر الأسلوب وحده الطريقة المطلقة في تقدير الأشياء** ".وكذلك فعل " **ماكس جاكوب Max jaccob**" إذ قال :" **إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته .**[2]"

ويلخص لنا " **فريدريك** "وجهة نظر "**بروست** Proust" التي تؤكد "**إن كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب لأنه يستخلص من كل شيء مناسب عبقريته الشخصية.**[3]"

وما يميز التعريفات –السالفة الذكر – أنها نظرت لأسلوب بوصفه جزءا من الشخصية ،أو الإنسان بشكله الكلي التي تعكس فيه مكوناته شخصيته في خطابه الإبداعي والتي تأخذ طابع الفردي لا الجماعي .

"فكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه يبين طريقة تفكيره ،وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته ."

وبصياغة أخرى :" **إن كل الإنسان أمة واحدة فيما يصله متأثرا ومؤثرا ،وذلك أن شخصية وحده فطرها الله ممتازة ،وكونتها ملابسات بعينها فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ،وكانت هي هذا الفرد الممتاز ونتيجة لذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصية تعبيرا صادقا يصف تجاربها ونزعاتها ،ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهي بها الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في**

---

[1] – المرجـــــــــــع نفسه ،ص:67.

[2]– المرجع السابق ،ص:67.

[3]– الأسلوبية وتحليل الخطاب ،منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ،ط01 ،2002م ص:34.

طريقة التفكير والتصوير والتعبير ،هو أسلوب مشتق من نفسه ،ومن عقله وعواطفه وخياله ولغته ،تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء."[1]

ويفهم من هذا أن الأسلوب لا يأخذ يتسم بسمة التكرير كما أن شخصية الإنسان أيضا لا تتكرر بنفس الملامح والسمات ،إذ يختلف مع أقرانه الآخرين في جميع النواحي (الذهنية والفكرية والعقلية)بل حتى في الأمزجة والطباع تتبدل وتتغير ،والتي كانت من أسباب المباشرة لتفرد الأسلوب واكتسابه صفة الخصوصية .

كما تطرق أغلب الباحثين إلى بعض الخواص الأسلوبية التي لابد من منشئ للنص من توافر فيه ألا وهي :

أولا : الموهبة التي فطر الله بها الإنسان وكرمه عن باقي مخلوقات الكون .

فالأديب الصادق مثلا في عملية التعبير يستقي فيها تجاربه وعواطفه ونزاعاته ،وطريقة اتصاله بالحياة فينتهي به الأمر إلى تشكيل أسلوب جميل وممتاز ،وتظهر صفة الجمال في براعة التصوير والتعبير والتفكير.

ثانيا :العبقرية الذي يسلم بتطابق الأسلوب بالعبقرية ،فالعملية نسج المفردات والأفكار في أعماله الأدبية من التلقائية والعفوية.

مما أفضى بالباحثين إلى تقرير أنه في نشأته وبلوغ تمام ظاهرة غير واعية ،ومن هنا عرف الأسلوب :**"بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى ،وهذه الصورة صاغها بروست (Proust) وأخذ عنها كل من مونـــان ودي لوفر."**

وهذه الرؤية تكشف لنا عمق التقدير الأسلوب بصاحبه ،حتى كأنه " **إمضاء** " أو "**خاتم** " ،أو فيما يصطلح عليه في عرف المؤسسات "**بالطابع** "أو "**التوقيع** "[2].

---

[1]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:68.

[2]- ينظر ،المرجع السابق ،ص:70.

ثالثا :الاختيار (**Choise**) أو الانتقاء(**Sélection**) :التي تنظر إلى الأسلوب على أنه الاختيار (**Choise**) أو الانتقاء(**Sélection**) ،التي يقوم بها المنشئ الذي يختار من إمكانات اللغة ما يستطيع ،مع إمكانية استبدال كلمات أخرى التي يراها مناسبة للتعبير عن الأشياء ومواقفه ،وقدرتها على خلق استجابة معينة للقارئ نتيجة حملها عنصرين مهمين وهما :الدهشة والإثارة.

وهو العمل الذي يتم عن وعي وقصد يسلطه المؤلف على توفره اللغة من سعة وطاقات .فكل ما يوجد في الخطاب من الألفاظ وتراكيب أدت وظيفة وظيفة معينة كان من ورائها عنصر القصدية .

ج- الأسلوب من زاوية الرسالة (النص):

فهي تدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع الممثل عنه ،التي أصر فيها أنصاره بعزلي طرفي الخطاب(المرسل والمرسل إليه) في العملية التواصلية وضرورة البحث والتماس مفاتيح الأسلوب انطلاقا من نص ذاته دون ما عداه.

لذا قيل فيه :"**يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لاشك ،ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما ،وصورة ذلك أن النص إذا كان وليد صاحبه فإن الأسلوب وليد النص ذاته ،لذا يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإقناع.**[1]"

يتضح من ذلك أن الأسلوب وليد نص ذاته ،ينفصل فيها عن مبدعه بمجرد انتهاء العملية الإبداعية .

وهي النظرية لقيت الاهتمام ورواجا من قبل علماء وذلك باحتضانها ،التي قال فيها أحدهم :"**مسألة التقنية في بناء الكلمات ووصفها.** " ومادام الأمر كذلك يكون الأسلوب نظاما :" **نص مخصوص لا يقبل القياس عليه ،ولا يولد نتيجة قياسه على نظام سابق عليه وجودا.**"

[1]- الـــــــمرجع السابق ،ص:88.

أو كما يقرر" **جان ستاروبنسكي** Jean starobinski":"**أن الأسلوب هو مسار القانون المنظم للعالم الداخلي في النص** [1]." والتي تقترب بتصورها ما قدمه كل من "**هيل** " و"**هيامسلف** " الذي حدد **الأول** الأسلوب :"**بأنه الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنما في مستوى أوسع منها كالنص أو الكلام.**[2]"

أما **الثاني** فقد وسع دلالة الأسلوب لتشمل الهيكل الكلي للنص [3]،التي يستند فيه الدال في نظامه الإبلاغي (السياق) ،ومدلوله ينصب وراء ما تتركه الانفعالات الجمالية لدى نفسية المتلقي.

فهي مفاهيم راحت تدافع عن الأسلوب من زواية الخطاب ،تمركزت مظاهرها في عزل النص عن كل ماهو خارجي ،لتجعل همها الوحيد العمل الفني ،فعنت بالبحث عن ظواهرها اللغوية ،مع الاهتمام الأكثر بالعلاقات الجزئية والكلية وكيفية انتظامها على نحو خاص ،ليكسب للنص خصوصية من ناحية الأسلوب.

غير أن الذي أعطى مفهوم أبعد وأعمق " **رومان يا كبسون** R.Jkobson" التي ركز مجالات بحثه بالوقوف عن الوظائف والإيحاءات التي تتوارى خلف الانتظام من الكلمات والجمل ،والتي جعلت من النص يتأول إلى مدلولات لا نهاية لها. يظهرذلك حينما ذهب إلى تعريف الأسلوب على أنه "**مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي.**[4]"

فالشيء الذي يميز الخطاب العادي عن الخطاب الإبداعي هو كثرة الإيحاءات المتواجدة فيه وتقلصها من دائرة التصريحات .مع غلبة الوظيفة الشعرية فيه التي تساهم في صنع وتكوين النص الأدبي ،متمثلة عناصرها في : الألفاظ والمعاني والأخيلة والصور والأفكار والرؤى .

وقد ركزت جل الدراسات الأسلوبية التي اهتمت بالنص ،على عملية عدت جوهرية في ذاتها ،التي عرفت الأسلوب بأنه :

---

[1]- التفكير الأسلوبي –رؤية معاصر في التراث النقدي والبلاغي –،سامي محمد عبابنة ،ص:10.

[2]- الأسلوب والأسلوبية ،عبد السلام المسدي ،ص:91.

[3]- المرجع نفسه ،ص:92.

[4]- المرجع نفسه ،ص:95.

1- **الانحراف (الانزياح) والاختيار** :في الوقت نفسه باعتباره خاصيتين تلازم الخطاب الأدبي بنوعيه شعرا أم نثرا .فالانحراف في الشعر يمس بالدرجة الأولى المحور الاستبدالي ،فحين يكون الانحراف في النثر متجسدا على مايسمى بمحور التأليف.

ومن التعريفات المواتية لها ،قول "" **ماروزو**" الذي عرف الأسلوب " **بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه** " .كما عرفه لنا "**تدوروف** بعبارة مختصرة " **اللحن المبرر.**" ،أو " **كخارج عن القانون**" بتعبير "**رولان بارت** Roland Barthes ".[1] وغيرهم بكثير –لا داعي للتفصيل عنه ستكون لنا نظرة مطولة في هذا الموضوع في الفصل الثاني .

إذن فالانحراف يتحقق عندما تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف.حسب تعريف "**ياكبسون Jakobson**".

التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية الاختيار ،التي تقوم الأخيرة على إمكانيات متعددة التي تفتح مجال لحدوث الانحراف.

إنها **استعمال الخاص للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد مقابل الإمكانيات والاحتمالات الأخرى** [2]."

يشير هذا التعريف إلى مبدأ الاختيار الذي يسلطه المؤلف الذي يتوفر على سعة من اللغة باختيار الإمكانات اللغوية من رصيده المعجمي الخاص به.

غير أن هناك نوعي من الاختيار(الانتقاء) وهما :"**الانتقاء العفوي النسبي الذي يقوم به المتكلم العادي في اللغة ،وبين الانتقاء الهادف الذي تؤديه التعبيرية الأسلوبية** [3]".

---

[1]- التفكيرالأسلوبي –رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي –سامي محمد عبابنة ،ص:19.

[2]- الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية –،سعد مصلوح ،ص:33.

[3]- نحو نظرية أسلوبية لسانية ،فيلي سندرس بيرس ، تر ،خالد محمد جمعة – المطبعة العالمية –دمشق –ط2005،01م ،ص:143.

فالنوع الأول يكون الاختيار فيها نفعي تلقائي يلجأ المتكلم إلى استخدام العادي من اللغة .**والنوع الثاني** يكون الاختيار فيها عن واعي وقصد يستخدمه المتكلم في اللغة الأدبية التي تعطي للنص خاصية مميزة من ناحية الأسلوب .

وهو المبدأ الذي أقره "**ياكبسون Jakobson**"حيث قام بربط هذا الأخير بجدول التوزيع [1] :" **فالأسلوب عنده هو إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع.**[2]"

وندعم هذا الرأي برأي " **ريفاي Ruwet**" إذ يعرف الأسلوب :"**بأنه رسالة أنشأها شبكة من التوزيع على مبدأ الاحتمال والتوقع** ".

2- التضمن(Connotation): بموجبه تكون كل سمة لغوية فيه بالقوة متضمنة قيمة أسلوبية بفعل كينونتها في موضع معين داخل النص ،غير أنها لاتلتزم بالثبات الدائم الذي يعتريها في سياقها الشكلي .

و هناك من ألفاظ ما يحمل في ذاته قيمة تعبيرية مكثفة ،ككلمة "الوطن "التي تثير في النفس مشاعر معينة " التي تدل إلى المكان الذي ينتسب إليه الشخص اسميا ويرتبط به عاطفيا.

فالكلمة قبل دخولها في السياق تكون حاوية لعدة الاحتمالات ،وهو ما اصطلح عليها "جون كوهن " "**بالدلالة المطابقة** " ،كالوردة تعنى بالمطابقة :ساق + أوراق + رائحة عطر + أشواك +....الخ .وكل من هذه الكلمات دلالتها الخاصة ،غير أنها عندما تدخل في السياق فإن التركيز سينصرف إلى هذه المعاني وما تحتويها وهو ما اصطلح عليه " **بالدلالة التضمن** "فالعبور من مدلول الكلمة إلى مدلول آخر لايعني العبور من مفهوم إلى مفهوم آخر ،وإنما يتم العبور من مفهوم إلى الصورة مرتهنة حسب تداعيات الكلمات أولا والسياق ثانيا ، وهو ما عبر عنه "مالارميه "في

[1]- هو مصطلح من المصطلحات اللسانية البنيوية ،الذي يقابله المحور التركيبي ويعني به اختيار كلمة واحدة من بين مجموعة من الكلمات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد مثل :أكلت البارحة وجبة شهية ،إذ يمكن في هذا التركيب استبدال الفعل (أكلت، بطعمت ،أو تناولت) ،كما يدخل في هذا المصطلح الكلمات التي تدخل في سياقات تركيبية مختلفة مثل :الطفل يجري ،الطفل يقذف الكرة ،الطفل مشاكس...الخ . ص:200.

[2]- التفكير الأسلوبي –رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ،سامي محمد عبابنة ،18

هذا المعنى:"**شعرية بالغة الجدة ،تلك التي يمكن أن أعرفها بهاتين الكلمتين :أن يرسم بدل الشيء ،الأثر الذي يحدثه** [1]."

إذن فالقيمة التعبيرية موجودة بشكل كامل في الألفاظ ،والسياق هو الذي يكشف الستار عليها جراء ما تثيره الكلمة في النفوس.

جـ- الإضافـــــــــــــــة (Addition):لقد عد الأسلوب إضافة أو زيادة ،ويعني بهذا أن الأسلوب شيئا يضاف أو يزاد على اللغة تدخل فيه ويدخل فيها ليعطي للنص الأدبي ميزة بحضور علامة من علامات الأسلوبية .

تستلزم بالضرورة وجود قارئ أو ناقد للبحث فيها والتعامل مع هذه الإضافات ليرى فاعليتها وشكلها وتأثيرها.

وقد أشار " **إيميل بنفنست I.Benvinest**" إلى أن الإضافة تسبغ على التعبير تصورا مؤثرا وعناصر وجدانية ووحدة تشكيل الفني .

وإذا كان كذلك فإنه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أية أسلبة ممكنة .التي تأتي عن قصد غرضها استنفار وعي المتلقي وإدراكه .[2]

ب-الأسلوب من زاوية المرسل إليه (المتلقي /القارئ)

ينظر إلى الأسلوب من هذه الزاوية بوصفها مجموعة الاستجابات تتولد لدى القارئ ،التي ترى "**أن الأسلوب قوة ضاغطة متسلطة على المتقبل مما يسلبه حرية ردود الفعل** "[3].

---

[1]- ينظر ،الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل) ،عشتار داود ،دار مجدولاني –عمان –الأردن ،ط01(1428ه/2007م)،ص:40.

[2]- الأسلوبية –مفاهيمها وتجلياتها –موسى سامح ربابعة ،دار الكندي – الأردن ،ط01 ،2003م ص:22.

[3]-التفكير الأسلوبي –رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي – سامي محمد عبابنة ،ص:16.

فمثل هذا التعريف يعطي للأسلوب دور مهم في العملية الإبداعية ،والتي يلجأ من خلالها المنشئ إلى مجموعة من الحيل وشحن خطابه بطاقات هدفها الضغط على القارئ مما ينتج عنه ردود فعل وتعديل في السلوك.

وبالتالي يكون الأسلوب –حسب ماعبر عنه " **قـــيرو** ": " **مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه ،وشد انتباهه وإثارة خياله** .[1]"

ونحى نفس المنحى " **فلـــوبير floubert** " الذي عرف الأسلوب :" **بأنه سهم يرافق الفكرة وتجر متقبلها** ." وهو نفسه ما يراه " **ستنـــدال Standal** " من "**أن الأسلوب يضيف إلى فكرة ما الظروف الملائمة لإنتاج الأثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة** .[2]"

ويبدو من التعريفات أن هناك أشياء خارجية تتحكم في الأسلوب بالإضافة للفكرة وهو المتلقي الذي يلعب دور مهم في العملية النقدية .

فكما لا يوجد نصا بدون منشئ ،كذلك ليس هناك إفهام وتأثير وتوصيل بلا قارئ ،فهو صاحب الحكم وله القدرة بالحكم بالنصوص بالجودة والبراءة ،وهو الفيصل في قبولا للنص أو رفضه.

لذلك وجب من المتلقي للنص أن يكيف لغته بلغة المنشئ على حسب أصنافهم ومستواهم الثقافية والاجتماعية والنفسية ،كما وجب من المنشئ أيضا أن يراعي أحوال مخاطبيه سامعا كان أو قارئا وظروفه النفسية والاجتماعية ،وعمره وجنسه لأن الناس طبقات ،و ضرورة مطابقة المقال للمقام الذي يلقى فيه.

لهذا قيل :"**فليس ثمة إحساس بقيمة النص بمتلقيه فالنص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر ،الأول يؤثر من حيث أنه أداة لإقناع والتأثير وهو غاية كل شيء فني ،وتأثير ثاني في أنه يبعث الحياة ويشافيه الروح فيحدث – التفاعل البعدي– النص والمتلقي ،إما أن يستجيب القارئ**

[1]- الـــمرجع نفسه ،ص:16.

[2]- المرجع نفسه ،16.

ويصير عنصرا إيجابيا يتحقق هدف المنشئ في جعله يحيا مع النص وينفعل معا ،وإما أن يرفض ويتخذ موقفا سلبا فيكون صاحب الأثر قد فشل فيما أراد.[1]"

أما "**برنارد بلوخ** " نجده يقول :" **إن الأسلوب لأي نص أو حديث إن هو إلى رسالة تحملها توزيعات لغوية تختلف عن النسق الذي نلمسه في اللغة ككل.**[2]"

كما ذهب "هيل " نفس المذهب ،الذي حدد الأسلوب :" **بأنه رسالة التي يحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا على مستوى الجملة وإنما في إطار أوسع منه كالنص أو الكلام.**[3]"

ويبدو من تعريفات " **بلوخ** " و"**هيل** " ،قد نظرا للأسلوب على أنه رسالة نتيجة لما تحمله من معاني ودلالات في صورتها المجردة ،والتي تدركها الصورة الذهنية المؤثرة عن طريق ما يحمله الدال من مدلولات .

وطورت النظرية أكثر إلى الأسلوب من زاوية المتلقي مع العالم **"ميشال ر يفاتير** " زعيم المدرسة البنيوية الأسلوبية التي تنهض أساسا في تحديداتها للأسلوب بنظرية التلقي باعتباره الطرف الأساسي في عملية التوصيل إلى جانب المرسل والنص.

التي عرفت أسلوبيته :" **بأنها إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص ،وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز**[4]. "

---

[1]- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ،فتح الله أحمد سليمان ،دار الأفاق العربية –القاهرة – مصر ،ط2008،01م ،ص:23.

[2]-البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب ،حسن ناظم ، الـــــــــمركز الثقافي العربي – دار البيضاء- المـــــــــــــــغرب ، ط01 ، 2002م ص:62.

[3]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:91.

[4]- المرجع نفسه ،ص:83.

3- أنـــــــــــــواع الأســـــــلـــــــــــــــــوب :

3 – 1- الأسلوب القرآني (التوشيحي الإيقاعي النغمي):

إن المتأمل و المتصفح لأسلوب القرآن الكريم يجد أنه معجز [1]،وتظهر صفات إعجازه في الكتاب كله متخذا لذلك عدة صور وأشكال منها :الإعجاز البياني ،والإعجاز التشريعي والخلقي ،والإعجاز العلمي ،والقائلون بهذا التعدد يجمعون على أن الإعجاز البياني هو أعظم الوجوه كلها وأهمها وأعمها ،بحيث لا يمكن لأي آية آيات الله أن تخلو منها ،لتليها بقية الصور التي على شكل متفرقات فيه .

---

[1]- جاء في معجم مقاييس اللغة"العين والجيم والراء أصلان صحيحان يدل أحدهما على الضعف ،والآخر على مؤخر الشيء" معجم مقاييس اللغة :ع.ج.ز" .وعرف في الإصطلاح :على أنه يؤدي معنى بطريق هو أبلغ من جميع ماعداه من الطرق ،فعجز عن الإتيان بمثله كل مايحاوله ،فيصير هذا الكلام معجزا للناس كلهم .ينظر ،إعجاز القرآن الكريم بين الإمام السيوطي والعلماء- دراسة وتقديم معاصرة ،محمد موسى شريف ،دار الأندلس الخضراء- جدة ،دط ،دت ،ص:27.

وهو الذي تحدى المخلوقات الكونية على إتيان بمثله ،فتحداه أن يأتوا بمثل القرآن من غير تعيين ،ولما عجزوا عن ذلك أرخى لهم العنان مرات ومرات أخرى ،ولكن القوم لم يرواحوا من مكانهم ،ثم تحداهم على إتيان بسورة تشبه القرآن ،وعجزوا عن كل ذلك ،كقول الله تعالى :" وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (23) فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ (24)".[1]

وبعد التنقيب للأسلوب القرآن الكريم ،وعما بذلته جهود السابقين واللاحقين ،وما نظمت كتابتهم من أفكار،وما سطرت بهم أقلامهم لهذا الغرض ،نستشف شيئا وهو أن القرآن يتبع مسارين في أسلوبه :

أولهما :لما له من وسائل التفكير والتأمل في تصوير الأشياء وتحسسها بنمط من خلال التأثر والتأثير .

ثانيهما :طرائق التعبير عن ذلك التصوير والتأثر والتأثير ،حيث يضرب الأمثلة فيها لواقع سبق عصره في إيحاء ورمز أحيانا ،يعرف من خلال استقراء التاريخ والإطلاع على شرائع السماوية التي سبقته ،التي كانت سر وراء إعجازه [2].

وإذا ما حاول المفسر أن يحدد تلك صفات ،فسيجد أن ما يميز الأول هو "التوشيح " الذي أصله من "**وشح الوشاح والإشاح على البدل ..... والوشاح :كله حلي من النساء** . [3]" وسمي بذلك تشبيها بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان تشده به المرأة في عنقها تبيانا للزينة والجمال .

أما عن مدلوله الذي اتخذه في عصرنا الحالي فقد برز فيها من وسائل التكريم والتعظيم الإنسان له لما فيه من توشيحات التي حملته كثير من الآيات والتي دلت على روعة ودقة متناهية في مخارج

---

[1]- سورة البقرة ،الآية :24/23.

[2]- ينظر ، فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) ،حميد آدم توبني ،ص:76.

[3]- لسان العرب ،لابن منظور ،ص:216/15 . مادة (وشح).

ألفاظها المسجوعة ،كقول الله تعالى: { سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (1) الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى (2) وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى (3) وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى (4) فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى (5) سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى (6) إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى (7) وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَى (8) فَذَكِّرْ إِنْ نَفَعَتِ الذِّكْرَى (9) سَيَذَّكَّرُ مَنْ يَخْشَى (10) }[1].

فلو قدر أن قال :يخشى الله لم يلتزم في قوله بسنن رؤوس الآيات السابقة ونهجها التوشيحي السجعي ،واتساقها ونظمها .ومثل قوله تعالى أيضا :

{ وَالضُّحَى (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى (3) }.[2]

فلو فرض أن الله –سبحانه وتعالى – زاد عن حرف المقصور في كلمة " **قلى** " الكاف وجعلها "**قلاك** " كماهو مقدر النحويين لما كان هناك توشيح أو سجع الذي يمنح لأسلوب القرآن إيقاع نغمي مؤثر .

وهو النمط ذاته الذي حملته كثير من الآيات ذكر الحكيم بما فيه من جرس منظم يبعث الرغبة في التماس سمعه ،ويلهب المشاعر والأحاسيس والعواطف في تتبع مساره ، لأن القرآن الكريم توافق مع ركني الإنسان المادي والروحي فالركن المادي تجلى كما سنعرض في التشريع ،والركن الروحي في تناسق حروف الألفاظ ،وتأثيرها في النفوس ،إذ لو ضعف السر الخفي في إيقاعهن ونغمهن لاقترب من مراتبه بالنثر الفني ،أو الإيقاع الشعري العروضي [3].

و هذا دليل واضح على توافر مجموعة صفات وخصائص للقرآن الكريم التي اجتمعت في نظمه وعرضه وسمو به مترلة الإعجاز في بلاغة الأداء لما تملكها من إيقاع ساحر لمقاطع عباراته ،وتناسق مباشر بين صلة ألفاظه وتراكيبها ،وتحميل وتوشيح في مخارج أصواته ،وتعليم بضرب الأمثلة من الأفكار قادرة على الإقناع المؤثر ،والوعظ ،والنصيحة المشفوعة ببليغ التلميح البعيدة عن التصريح ، لما فيه من الأخبار الواضحة الوافية لما تقدمه من عبر ،والترهيب والزجر المفزع والمخيف

[1]- سورة الأعلى ،الآية :10/02/01.

[2]- سورة الضحى ،الآية :03/01.

[3]- فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) ،حميد آدم توبني ،دار الصفاء – عمان ،ط01 (1427ه /2006م) ، ص: 78.

،والإزراء بقدرات الإنسان للحط من جبروته وما ينتابه من غرور ،فيحمله في مستوى الوحوش الكاسرة في معاملته لخلق الله [1]،ليدل ذلك كله على قدرة الله وعظمت القرآن الكريم الذي عجزت عنه مخلوقات الكون على أن الإتيان بمثله .

على إثر ذلك جاء أسلوب القرآن الكريم مخالف تماما عن الأساليب التي اعتادها العرب في كلامهم، مباين للمألوف في ترتيب خطابهم، وإن كان يشابه البلاغة في البراعة والتماثل في الفصاحة والقوة، غير أنه تفوق عليها كثيرا.

فهو يخاطب العرب بالإيجاز في كثير من أحكامه .كقول الله تعالى : { خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ (199) }.[2]

وإذا مارأينا عناصره ،فنرى قد تجلت في أفكاره البراعة ،مع الصور المؤدية إلى تعبيرات جادة موحية إلى نظم لعباراته المقدرة للمعاني المقصودة في تناغم مقاطعه ،وحلاوة جرسها .

مع ثروة بيانية الغزيرة فيه ،والتي عدت خاصية من خصائصه وسمة من سماته ومنحى من مناحي إعجازه التي شهد عليها المنصفون من العرب والعجم .

وقد تحدث عنها علماء البلاغة وعلى رأسهم " **أبو الهلال العسكري** "الذي أقرن الدرس البلاغي لمعرفة إعجاز القرآن الكريم ،وذلك ماحواه هذا الأخير من العلوم بلاغية ، تمثلت في :

1- الرمز:وهو الإشارة أو الإيماء بصفة أسلوب حكمة أو عظة ،قصد تبصير النبي (صلى الله عليه وسلم) بما كان عليه الأنبياء والرسل الذين سبقوه ،من ذلك قوله تعالى بخصوص ما لقيه النبي ابراهيم (عليه السلام):

{رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (129) وَمَنْ يَرْغَبُ عَنْ مِلَّةِ إِبْرَاهِيمَ إِلَّا مَنْ سَفِهَ نَفْسَهُ وَلَقَدِ اصْطَفَيْنَاهُ فِي الدُّنْيَا وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ (130) } .[1]

---

[1]- المرجع نفـــسه ،ص:79.

[2]- سورة الأعراف ،الآية :199.

والرمز لايتوسمه إلى أهل العلم من أهل الكتاب،فيحصل لهم مجموع الصفات الرسول الموعود به ،وعندها لايلتبس عليهم غيره إذا ما ادعى أنه نبي كذبا.

2- اختلاف صور الكلام لاختلاف الأحوال :قال جلا وعلى : { وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا (10)}[2] .

فإن ماقيل من الكلام قبل " **أم** "صورة مخالفة لمن جاء بعدها ،لأن الأول فعل الإرادة وهو مبني للمجهول ،والثانية فهي فعل الإرادة مبني للمعلوم ،والحال الداعي في الصورة الثانية بعد أم نسبة الخبر إلى الله سبحانه ،ومنع نسبة إلى عزت قدرته ،كماهو معروض في الصورة الأولى ،ولأن الله لايريد الشر بعباده ،لذلك كانت إرادة الشر محذوفة الفاعل على حين برز الله اسمه عند إرادة الخير والشر في كونه هو الفاعل في لفظة "ربهم ".

3- لزوم مالايلزم أو الالتزام :وهو أن يأتي قبل حرف الروي أو في معناه من الفاصلة بما ليس يلازم في التقفية ،في مثل قوله جلا وعلا:"{ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ (10) }[3].

4- رد العجز على الصدر :في النثر خاصة وهو أن تجعل أحد اللفظين المكررين أو متجانسين في اشتقاق واحد أو شبهه في أول الفقرة ويعاد في آخرها من ذلك ماورد في قوله العظيم : { وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا (37) }.

5- ائتلاف اللفظ مع اللفظ :وهو كون ألفاظ العبارة من واد واحد في التأمل والغرابة في مثل قوله البصير : { قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (85) }[4].

---

[1]- سورة البقرة ،الآية :130/129.

[2]-سورة الجن ،الآية :10.

[3]-سورة الضحى ،الآية :10/09.

[4]-سورة يوسف ،الآية :85.

فإنه لما أتى بالتاء التي أغرب حروف القسم أتى ب"**تفتؤا** "الذي أغرب أفعال استمرار.

6- الموازنة والمماثلة :وهو تساوي فاصلتين في الوزن دون التقفية في مثل قول الجبار : وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16) ".[1]

فمصفوفة على وزن مبثوثة ،ولكنها تخالف تقفية ،إذ الحرف الأخير في الأول (فاء) وفي الثانية (ثاء) ولا يعتد بدلالة التأنيث.

7- الترصيع :وهو أن تتوازن الألفاظ وتتوافق الإعجاز وتتقارب ،نحو قول الجبار :" إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (13) وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ (14)"[2].

8- السجع :وهو الكلام المقفى أو مولاة الكلام على روي واحد وترديد لصوته ،في أن تتفق بعض الجمل في الحرف الأخير في مثل قوله تعالى :" وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا (1) فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا (2) فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا (3) فَالْمُقَسِّمَاتِ أَمْرًا (4)".[3]

فقد اتفقت ثلاث جمل في حرف الراء الأخير منها ،ولذا كانت الكلمة الأخيرة من كل فقرة فاصلة ،وتسكن للوقف دائم [4].

وعليه يمكن الإشارة إلى أن ما عرض للأسلوب القرآن الكريم يدل دلالة واضحة على تسامي أسلوبه وتفوقه على بقية مستويات الأسلوب التي ألفناها ،إذ ليس هو بقول الشاعر ،ولا ترتيب ناثر ،بل هو سمو قول من عزيز القادر كما عبر عنها علماء أهل العلم والكتاب .

ومن العرب العلماء من قسم الأسلوب إلى قسمين رئيسيين وهما : **الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي** ،فحددهما ووضع لكل واحد منهما موضوعاته وأسسه وقواعده وخصائصه التي تميزه عن الآخر.

---

[1]- سورة الغاشية ،الآية :16/15.

[2]-سورة الانفطار ،الآية :14/13.

[3]- سورة الذاريات ،الآية :04/01.

[4]- فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) ،حميد آدم توبني،ص:95/92.

وقد عبر عن هذا " **ابن قتيبة** " ،وخاصة عندما تحدث عن أسباب تعدد الأساليب الذي أرجعها أولا إلى اختلاف الموقف ،ثم إلى طبيعة الموضوع ، وثالثا إلى مقدرة المتكلم وفنيته. لما لها من أثر واضح في تنوع الأساليب .

2- الأسلوب العلمي :هو الأسلوب الذي يستخدم في صوغ العلوم المجردة كالطب ،والهندسة ،والفيزياء والكيمياء وجيولوجيا ...إلى غير ذلك من مواد علمية ،هدفها إظهار الحقائق للعلوم والفنون ،أية كانت هذه العلوم .

"**ويسمى هذا الأسلوب أحيانا (الأسلوب المحايد)..... فالكاتب في هذه العلوم يراعي هذه الحقائق ،ويجعل من طريقته في الأسلوب وسيلة إلى استمالة الدارس لفهما بحيث لا يهمل الخصائص النحوية في التعبير.**[1]"

فالكاتب في الأسلوب العلمي مطالب بأن يلجأ في عملية التعبير إلى اختيار عبارات واضحة تكشف عنه . ونورد مثال على ذلك (**عن وصف الشمس**):"**فالشمس كوكب مضيء بذاته ،وهي أعظم الكواكب المرئية لنا منظرا ،وأبسطها ضوءاً وأغزرها حرارة ،وأحز لها نقعا للأرض التي نسكنها ،والشمس كرة متأججة نارا ،حرارتها أشد من حرارة أي ساعور أرضي ،ويبلغ ثقلها ثلثمائة وزن من ثقل الأرض ،وهي أكبر منها جرما بثلثمائة ألف وألف ألف مرة ،وتدور الشمس على محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة في نحو خمسة وعشرين يوما وتبعد بنحو اثنين وسبعين ألف ألف ميل وخمسمائة ألف ميل وهي مع كل هذا العظم الهائل لا تعد في النجوم الكبرى بل أكثر ما نشاهده من النجوم الثابتة شموس أكثر من شموس بألوف ،والشمس سياراتها تابع من توابع أحدها.**[2]"

فأول ما يلاحظ على النص العلمي حرص الكاتب على إثارة الحقائق القيمة الدقيقة ،حيث رتبها ذاكرا مسائل عامة تميز الشمس عن الكواكب الأخرى ،ثم اتبعها بذكر الخواص المتصلة بشكلها

[1]- النحو الوظيفي (السنة الثالثة الجامعية) ،صالح بلعيد ،ديوان المطبوعات الجامعية –بن عكنون –الجزائر ،دط ،دج ،ص:49.

[2]- الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية ،أحمد شايب ، ص:51/50.

وحرارتها وحركاتها في عبارات واضحة مؤلفة من تراكيب وعبارات دون استعمال أي أدوات التصوير والتلميح ...

3- الأسلوب الأدبي : هو الأسلوب الذي يلجأ فيه الكاتب إلى الخيال يصور فيه انفعالاته وعواطفه ويضيق دائرة الأفكار ويأخذ من أجلها أشملها أسباب القوة والجمال ،ثم يفسرها تفسيرا أدبيا كما يشاء بخياله و ما يمليه عليه طبعه ومزاجه ،حيث تبرز شخصية الكاتب بوضوح .

وهو نوع من الأسلوب الذي يعبر به الشعراء في قصائدهم وفي كتبهم النثرية من الخطب و الرسائل الإخوانية و المقال الذاتي والقصص والمسرحيات .

ومثال على ذلك نورده –أيضا **لوصف الشمس :"سل الشمس من رفعها نارا ونصبها نارا ،وضربها دينارا ؟ ومن عقلها في الجو ساعة ،يدور عقرباها إلى يوم ساعة معراجها وهداها أدراجها ،وأجلها أبراجها ،ونقل في السماء الدنيا لمسراجها ؟**

الزمان هي سبب حصوله ،ومتشعب فروعه وأصوله وكتابه بأجزائه وفصوله ،ولد على ظهرها ولعب على حجرها ،وشاب في طاعتها وبرها ولولاها ما اتسمت أيامه ،ولا انتظمت شهوره وأعوامه ولا اختلف نوره وظلامه ،ذهب الأصيل من مناجمها ،والشفق يسيل من محاجمها ،تحطمت القرون على قرنها ،ولم يعاول تطاول السنين بينها ،ولم يمح التقاوم لمحة حسناء.[1]"

هذا النص يختلف عن سابقه مع اتحاد موضوعه ،فالأول وقف عن الحقائق والعبارات وصاغها بأسلوب عقلي خالص وأما الثاني فقد تجاف عن الحقائق التفصيلية كالأعداد والمقاييس ووقف عن رؤوس أفكارها وأهمها ،ثم تصورها أشياء جميلة لإعجابه بها وصورها بخياله فكانت جميلة ومؤثرة .

ومن خلال التقارب بين الأسلوبين سنلمح بوجود فروق شاسعة مابين الأسلوبين ،سواء أكان الأمر من جهة مصدرهما أو الوسيلة أم الغاية .

[1]- المرجع السابق ،ص:51.

فالأصل الأول الذي وقع عليه الخلاف بين الأسلوب هو **دخول الانفعال (العاطفة)** في الأسلوب الأدبي إلى جانب أهم الحقائق والأفكار ،أما **الأسلوب العلمي** فإن المعارف العقلية هي أساس بنائه ،ويعني هذا أسلوب العلمي يخاطب **لغة العقل** ،فحين يخاطب الأسلوب الأدبي **لغة العاطفة** .

إن الغرض الذي يسمو إليه **الأسلوب العلمي** هو أداء الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة وإنارة العقول .ولكن غاية **الأسلوب الأدبي** هو إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين ،وذلك بعرض الحقائق الرائعة الجميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب وهو بهذا يجمع بين الإفادة و التأثير.

- انـــــمازت **عبارات النص الأول** بالدقة والتحديد والاستقصاء ،و **الثانية** بالتفخيم والتعميم والوقوف عن مواطن الجمال والتأثير...وهكذا .

- ففي **الأسلوب العلمي** لجأ كتابها إلى توظيف مصطلحات علمية ،وأرقام حسابية ،والصفات الهندسية التي هي مظهر العقل المدقق ،تقابلها الصور الخيالية ،والصنعة البديعية التي هي مظهر الانفعال العميق.

- كما انمازت **عبارات النص الأول** بالسهولة والوضوح أيضا وذلك نتيجة إصدارها من العقل الرزين ،فحين **الثانية** إمتازت بالقوة والجزالة مادامت تعبر عن عاطفة قوية حية .

- فمن ناحية التكرار لا نرى في **الأسلوب العلمي** تكرار فكرة وترديدها ،فحين نقتصي أثرها بينا في **الأسلوب الأدبي** االتي تأخذ المعنى واحد وتعرضه علينا بالصور البيانية المختلفة.

- إن **الأسلوب العلمي** يكون حقيقي تقريري لا يحتمل أي أغراض التي عرفناها في علم المعاني ،أما **الأسلوب الأدبي** فتتنوع فيه الأساليب من خبر وإنشاء ،مع تعدد في الأغراض البلاغية[1].

فمن خلال ماسبق ذكره ،سيتضح لنا كإضافة عما قلناه أن الأسلوب الأدبي له عناصر تحدده وهم :الأفكار والعبارات والصور ،فحين تتكون عناصر **الأسلوب العلمي** من عنصرين لاثالث لهما ،ويتمثلان : في الأفكار والعبارات .

[1]- ينظر ،المرجع السابق :60/59.

3- الأسلوب العلمي المتأدب : وهو أسلوب وسطي معتدل يقف وراء هذين الأسلوبيين ،وهو النوع الذي يستثمر أسلوب العلمي في الدراسات الإنسانية أي ارتباطه بالجانب الأدبي في عملية الكتابة .

"**ويسميه البعض (الأسلوب العلمي الميسر) ولهذا الأسلوب مجالاته مثل التاريخ والجغرافيا ،المنطق وعلم النفس ،السياسة ،الاقتصاد ،القانون ..... ولذلك أطلق عليها العلوم الإنسانية** "[1].

فهو أسلوب يقدم لنا الحقائق العلمية في أسلوب يقر بها ويخفف جفافها باستخدام الأسلوب الأدبي الجميل ،وهو نوع الذي يمزج بين **الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي** ،هدفه **الإفهام والإقناع مع التأثير والإمتاع .**

فالذي يكتب مثلا عن الحروب للدولة مستعمرة ،سينقل لنا بتأكيد انفعالاته وعواطفه لما سيستشعر به في مرحلة الكتابة . والذي يبحث عن الحياة الاجتماعية فسيتعرض بالفعل إلى حالة الشقاء والبؤس والحرمان والفاقة لأن مشاعره لا يمكن أن تغيب بل تظل حاضرة لأن عقله وقلبه سيعملان معا .

ومن شروط التي لابد من توافر فيها أصحابه التوخي ما يأتي :

-معالجة جميع القضايا العلمية والإنسانية .

-عرض أفكاره العلمية بأسلوب سهل و مفهوم.

-تخفيف من استخدامات المصطلحات العلمية ،و بسط تعريفها .

-دقة في استخدامه للألفاظ والأساليب.

-فيه بعض من الصور الخيالية ،غرضها توضيح الفكرة وشرحها بصورة واضحة.

-فيه بعض من مظاهر شخصية الكاتب ،دون طغيان على الحقائق العلمية.

[1]- النحو الوظيفي (السنة الثالثة الجامعية) ،صالح بلعيد ،ص:49.

- فيه قليل من المحسنات البلاغية التي تجيء دون قصد أو يخلو منها .

1-2 - حد الأســـــــــــــــــــــــلوبية :

تـــــمهيد :

يذهب جل الباحثين والمهتمين بحقلي النقد والدراسات الأدبية ،إلى القول بأن للسانيات (**دي سوسير**) الأثر الكبير في نشأة المناهج النقدية النسقية ،وانتهاجها الوصف والتحليل في مقاربة النصوص الأدبية ،وتركها المعيارية واستصدار الأحكام النابعة في الغالب من تأثير السياقات الخارجية على النقد سواء أكانت هذه السياقات تاريخية أم اجتماعية أم نفسية أم أنثروبولوجيا .

هذه النقلة النوعية في التعامل مع النصوص الأدبية تجلت بوضوح مع مطلع القرن العشرين في شتى المناهج النقدية المعاصرة **كالشكلية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية** ....وغيرها . التي

انطلقت جميعها من تناول النص الأدبي من بنيته اللغوية باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا يستغل إمكانات اللغة الواسعة في اكتساب خصوصيته .

ومن بين تلك المناهج التي عنيت بالنص الأدبي "**الأسلوبية** ".

أ- لغـــــــــــــــــة :

ويبدو لنا أن هذا التعريف مستنبط من طبيعة المصطلح الأجنبي "**Stylistic**" وهي كلمة مركبة من وحدتين : الجذر ،الأسلوب " **Stylus**" التي تعني أداة الكتابة ،أو القلم في الأصل اللاتيني ،ومن اللاحقة "ية " "**ic**"التي تفيد النسبة ،و تشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة ،التي تجتمع كلها لتشكل "**علم الأسلوب** ".[1]

"وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية " **Stiletto**" ،وواضح أن الكلمة (**Stylo**) الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى .[2]

"وقد انتقلت كلمة "**Style**" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعيار وفي نحت التماثيل ،ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأسلوبية "[3]

أما الأسلوبية التي روج لها "عبد السلام المسدي " في كتاباته فهي آتية من المصطلح الفرنسي "**Stylistique**" التي تتكون هي الأخرى من وحدتين "الأسلوب "" Style" الذي هو ذو مدلول إنساني ،واللاحقة "ية " ique" التي هي صفة للعلم لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلولهما الأصلي يعطي عبارة " علم الأسلوب "**Science de style**".[4]

فالأسلوبية عند –المسدي –مركبة من جزئين ا **لأول** :الأسلوب(style) ذو مدلول إنساني ذاتي أي أن كل كاتب له طريقته الخاصة في الكتابة فهو بهذا يتميز بصفة الفردية .

---

[1]- ينظر :اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص:10.

[2]-السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ،عالم الكتب الحديث –عمان –الأردن ،ط01(2011/1432) ،ص:10.

[3]- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ،فتح الله أحمد سليمان ،دار الأفاق العربية ا- القاهرة – ط01 ، 2008 م ص:39.

[4]- ينظر ،اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش،ص:10.

أما **ية** (**ique**)فهو علم ومنهج عقلي وموضوعي له آلياته الخاصة في تحليل النصوص الأدبية .

ب – اصطلاحا :

كان "**فون درجا بلنتش** " أول من أطلق هذا المصطلح سنة 1875 "على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية "[1] .

وهي الأسلوبية التي نظر إليها الكثير من الدارسين على أنها " **وليدة البلاغة ووريثها المباشر** "أو هي كما أطلق عليها البعض "**بالبلاغة الحديثة** "نظرا لما في الأسلوبية من مبادئ ترجع أصولها إلى البلاغة القديمة .

و قد كانت البداية الحقيقية لمصطلح الأسلوبية مرتبطة بعلم اللغة الحديث التي ظهرت على يد عالم اللغوي "**سوسير** " الذي يعود إليه كامل الفضل في انجاب أسلوبية "**شارل بالي**" .

بإصداره مجموعة من الكتب تخص هذا المجال :"**في الأسلوبية الفرنسية** " صدر عام 1902، " **والمجمل في الأسلوبية** "صدر عام [2] 1905.

يشهد عليه أغلبية الباحثين أمثال " **غراهام هوف** " الذي قال عنه :" **إن بالي هو المبدع الحقيقي لمصطلح علم الأسلوب ،ولكنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي** "[3].بل اعتنى بالبحث عن علاقة اللغة بالفكر والجوانب العاطفية في اللغة الشخص العادي هدفه معرفة مقاصد الذات الفردية من خلال كلامه (لهجته) ،والتي صارت تعرف "**بالأسلوبية التعبيرية** ".

ولكن ما يلاحظ على أسلوبية " **بالي** [4]**Bally**" اعتناءها باللغة اليومية وإهماله الجانب الأدبي في دراسته كون أن الأدب يقوم على عملية وعي واختيار بالإضافة إلى قيمة الجمالية المميزة .

---

[1]– السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ،ص:10.

[2]– الأسلوبية ،مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:10.

[3]–التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث – ،سامي محمد عبابنة ،ص:11.

[4]– لاداعي لتقديم تعريف الأسلوبية لدى شارل بالي سنتعرض إليه بالتفصيل في الاتجاهات الأسلوبية ،مع علماء الذين برزوا في هذا المجال ك(ليوسبتزر ،رومان ياكبسون ،ميشال ريفاتير ،....).

غير أن رواد علم الأسلوب وعلى رأسهم أتباع بالي أنفسهم قاموا بالنبذ و التخطي الحدود التي قام بوضعها ،والتي كانت نقطة الانطلاق وفاتحة للدراسات الأسلوبية .

يقول "**مارسيل كريسو** ":"**لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم ولكننا سننفصل عنه الآن ،فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل بساطة ،وأن كل الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم .**[1]"

كانت نتيجة ذلك تعدد المدارس والاتجاهات والآراء ،التي صعبت تحديد المفهوم تحديد دقيقا يستند إليه الجميع ، ولذا كان حق – **الدكتور سعد مصلوح** –"**أن يسمى هذا النمط من الدراسات بالأسلوبيات وليست بالأسلوبية واحدة نظرا لاختلاف اتجاهاتها ومشاربها مثل :أسلوبية شارل بالي ،وأسلوبية ليوسبتزر ،وأسلوبية ر يفاتير ،وأسلوبية بيار جيرو ، وأسلوبية ناتلي فيش وغيرها من النقاد الذين اشتغلوا بالأسلوبيات.**[2]"

فهي مثله مثل الأسلوب ، لم تستقر على مفهوم ووجهة أثناء تحديد المصطلح ،بل انـــــجرت عنهما تعريفات متعددة للأسلوبية ، وذلك بحسب منطلق كل ناقد أو دارس.وإذا قمنا بحصرها ،فإننا أنها لاتكاد تخرج عن دوائر ها ثلاث وهـــــي :المرسل (المنشىء) ،أو الرسالة (الخطاب أو النص) ،أو المرسل إليه (المتلقي أو القارئ).

فأسلوبية " **بالي** " مثلا ركزت على المرسل (المتكلم) ،وأسلوبية "ميشال ريفاتير "اعتنت بالمتلقي ،وأسلوبية البنيوية اهتمت بدراساتها بالنص .

ولذلك ليس بالغريب أن يجمع " **فيلي ساندرز** " في كتابه " **نظرية الأسلوبية اللسانية** (stilheove linguistique) ثمانية عشرين تعريفا ابتدءه ب "**بفون** "انتهاءا ب "**سبوفينسكي** "[3].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص:12.

[2]- الأسلوبية ،مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:22.

[3]- المرجع نفسه ،ص:22.

ومهما تعددت واختلفت فإنها تتفق على تعريف واحد للأسلوبية على أنها :" **علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الإعتيادي ،أو الأدبي خصائصه التعبيرية ،والشعرية فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية ،في الأساس تدرسها ضمن نصوصها** [1] ".

فإذا كان الأسلوب هو الطريقة التي ينتهجها كاتب معين في التعبير عن أفكاره في نص من نصوص أدبية ،فإن الأسلوبية تقف على النص ذاته محاولة دراسته بالبحث عن عناصره اللغوية المؤثرة ،و عن كل ما يميز النص، سواء تعلق الأمر من حسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة ،أم تعلق بانتهاك النظم الناجم عن عملية خرق القوانين ومخالفة المألوف ،الذي منح للنص صفة الجمالية والفنية.

وفي هذا الصدد يقول "**بياغيرو**" :"**يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها ،وبعطائها التعبيري** ."[2]

أما عن انتشار المصطلح في الدراسات العربية الحديثة ،نتبين أن علماءها لم يكن لديهم تعريفات خاصة بالأسلوبية ،فقد كانت جل ما تعرضوا إليه في كتابتهم محالة إلى مصادرها الغربية ومن الرجال الذين برزوا فيها .فهاهو "عبد السلام المسدي "الذي كان السبق لهذا المصطلح بنقله لنا وترجمته وقوفا على تعرفات الغربيين له ،فهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب " الذي جعله مرادفا للأسلوبية ، التي تعرف بأنها :" **علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود قواعد البنيوية لانتظام جهاز آخر** ." ،ويذهب في سياق آخر إلى القول بأنها :" **البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب** ."[3]

---

[1]- الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة في تحليل الخطاب ،فرحان بدري الحربي ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات –بيروت –لبنان ،ط01،(1424هـ/2003م)،ص:16.

[2]- الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،مسعود بودوخة ،عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن ،ط01 (1432هـ/2011م)ص:09.

[3]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:56.

ويرى "فتح الله أحمد سليمان" أن :" **الأسلوبية هي إحدى مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك ... أي أن الأسلوبية تعنى دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه.**[1]"

فالأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي ،فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي به ،ومع على الناقد إلا البحث عن هذه الوحدة المتكاملة فيدرس جميع مكوناتها الفنية.

ويعرف "منذر عيا شي" :" **الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعا على مبدأ الهوية الأجناس ،ولذا ،كان موضوع هذا العلم متعدد مستويات ،مختلف المشارب والاهتمامات ،متنوع الأهداف والاتجاهات .**[2]"

بينما يرى "نور الدين السد ":" **أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية ،إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي ،وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع ، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ".**[3]

و يحدد "عدنان بن ذريل" أسلوبيته : "**بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية ،فتميزه عن غيره ... إنها تتعدى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية ،وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية ،وتدرسها في نصوصها وسياقاتها.**"[4]

ويقول " أحمد درويش " :" **الأسلوبية ... تعنى بالوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص .**"[5]

---

[1]- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،فتح الله أحمد سليمان ،ص:142.

[2] -الأسلوبية وتحليل الخطاب ،منذر عياشي ، ،ص:27.

[3]- الأسلوبية وتحليل الخطاب ،نور الدين السد ،دار هومة –بوزريعة – الجزائر ،دط ،ج1 ص:16.

[4]- اللغة والأسلوبية ،عدنان بن ذريل ،ص:140.

[5]- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،أحمد درويش ،دار غريب للطباعة–القاهرة – دط،دت ،ص:20.

والملاحظ حول التعريفات المذكورة سلفا ،أنها لا تكاد تخالف عما جاء به النقد الغربي،في أن الأسلوبية تعنى أساسا بكيفية تحويل تلك الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية ،أي أن اهتمامها الأول والأخير هو نتاج الأدبي الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية الأكثر إيغالا إلى الايحاء والرمز والتكثيف والانحراف .... وهي عناصر قابعة فيه ،التي من غير الممكن أن تنافسه بقية الأصناف الأخرى .

2- 2 - اتـــجـــــــاهـــــــــات الأسلوبية :

وبناء على ماسبق يمكن أن نستخلص أربع اتجاهات الأسلوبية كبرى في التحليل الأسلوبي وهي كالآتي :

1- الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية / La stylistique de l'expression Descriptive.)

يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بالعالم اللغوي النمساوي "**شارل بالي** "(1947/1865) تلميذ اللغوي الشهير "**فرديناند دي سوسير** " وخليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة "**جنيف** "

ومن المعروف –**أن بالي** – كان من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة ،بل هو المؤسس الحقيقي لها ،فقد أخذ على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية بوجود الأسلوبية بعدما قبلت بالرفض والإنكار من قبل جماعة من المنظرين ولاسيما "**كروتشه** "،التي لخصها لنا وجهة نظره "**شارل بالي**" :" **ولكي ينكر السيد كروتشه على علم الأسلوب حقه في الوجود ،يذهب إلى أن كل خلق فني نابع من الحدس مركب ،وأن هذا الحدس لا يخضع للتحليل الأسلوبي ،وأن (علم الكتابة) الذي يزعم أنه يقدم قواعد لإيجاد هذا الحدس أشد سخفا ،والحجة تبدو مقنعة في الظاهر ولكنها تتجاهل حقيقة خشنة ،وهي ضرورة الإفهام ،ولندع سائر الفنون مكتفين بالأعمال الأدبية**....."[1]

وهكذا يثبت –بالي – شرعية بوجود بوجـــــــــود الأسلوبية ،وشرعيتها تكمن في انبثاق كعلم جديد ،يعنى بالبحث عن أنماط التعبير التي تقدمها اللغة ،التي تصدر عن حدس معين .

التي تعرف على أنها :"**.... علم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ،أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية** ."[2]

إن بالي ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة على الوقائع اللسانية عبر تماهيها في المجتمع أو بطريقة تفكير معين ،أو بتعبير آخر أوضح أن الأسلوبية التعبيرية تعني بإبراز ما تلعبه العلاقات الوجدانية بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيها والتي تترك تأثيرا في نفسية القارئ والسامع.

وهي الأسلوبية التي ركز فيها زعيمها " **شارل بالي** " في دراسة اللغة على جانبين اثنين :الجانب **التعبيري** والجانب **التأثري** .مهملة الجانب المهم وهو "ا**لدلالي** "التي تقوم عليه تعريفات الأسلوب في العصر الحديث.

---

[1]- ينظر –النص كاملا- البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر ،حسن ناظم ،ص:31.

[2]- المرجع السابق ،ص:31.

هذا إن دل على شيء وإنما يدل على أن أسلوبية بالي ظلت أسلوبية تعبيرية لغوية بحتة لا تعنى إلا بالإيصال العفوي والمألوف مستبعدة عن دائرة اهتماماتها النصوص الأدبية الفنية الجمالية .

فالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الجمالية (الأدبية) لا يكمن في تضمن أحدهما الأسلوب دون الآخر ،بل الفرق يكمن في وعي المتكلم :"**فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي فتأتي على لسانه عفوا أو عفويا لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية** [1].

فهي أسلوبية قائمة بالدرجة الأولى على التتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية ،لتليها الخطوة الثانية وهو استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية فيها ،التي تميز أداء عن أداء ،من شخص إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى.

فمعدن الأسلوبية –إذن– حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية ... ... ،فهي إذن تنكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز الأثر الفني .[2]

والتي تأثرت بها كثير من المدارس والعلماء الألسنية لمن جاءوا بعده أمثال : **الشكلانيون الروس**،والتي انتقلت آثارها إلى البلدان الأوروبية مع انتقال العلماء لها ،نذكر على سبيل المثال: "**رومان ياكبسون** " ،"**ترفيتان تدوروف** (**Tzvetan Todorov**) " البلغاري الذي انتقد هذه الأخيرة بقوله أنها :"**قد اهتمت بتأويل العبارة وبالتعبير ،وليس بتنظيم العبارة نفسها.**"[3] ، و كانت من نتائجها ظهور أسلوبية جديدة تعرف بالأسلوبية البنيوية.

2– أسلـــــوبية الفـــــــــــردية S.individuel :وتسمى أيضا ب "**أسلـــــوبية الكاتب**" أو "**الأسلـــــوبية التكوينية S.ginitique**" ،"**الأسلـــــوبية الأدبية S. Littérature**) ":

[1]– المرجع السابق ،ص:33.

[2]– الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:41.

[3]– محمد بلوحي ،الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة ،مجلة التراث العربي ،اتحاد الكتاب العرب –دمشق –سوريا :العدد 95.

جاءت كرد فعل مضادة للأسلوبية " **شـــــارل بالي** C.Bally" التعبيرية التي ركزت في دراستها للغة المنطوقة والمحكية دون اللغة الأدبية .

ظهرت على يد النمساوي " **ليوسبتزر leo spitzer**"(1960/1887) وبتأثير مباشر من أستاذه "**كـــارل فوسلـــر karl vossler**" زعيم المدرسة المثالية الألمانية ،مع احتكاكه بأساتذة آخرين : " **برغســـــون** " و"**كـــــروس**" و"**فرويد** [1] " ،وأفاد بهذا الأخير كثير في دراسته باعتنائه الجانب السيكولوجي للمبدع وهو الجانب المهم في الدراسات الأسلوبية .

كما تأثر برؤيته بعلماء سبقوه التي تؤكد على صلة الأسلوب بصاحبه ،منهم " **أفلاطون** " "**كما تكون طبايع الشخص يكون أسلوبه** ." واعتبر جوته " **الأسلوب هو المبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن له الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغة والكشف عنه** ".

وكذلك مقولة " بيفون " قائلة " **الأسلوب هو الإنسان بعينه** [2] ". بمعنى أن الأسلوب هو صورة لصاحبه تبرز مزاجه وطريقته في التفكير في رؤية عالمه خاصه دون أن

فهي الأسلوبية تسعى إلى البحث عن روح المؤلف من وراء ملامحه اللغوية التي تعتبر ظواهر الأسلوبية التي تميز شاعر عن آخر ،أو كاتب عن غيره،وهي الأسلوبية التي تتسم بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني ،لهذا عرفت لدى البعض "**بأسلوبية الكاتب** " إذ أن هدفها التي ترمي إليه هو الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه ،أوبناه الأسلوبية في النص الأدبي .

هذا ما جعل أغلبية الباحثين والدارسين اليوم تقر قمة ما وصل إليه البحث الأسلوبي والأسلوبية الأدبية بصفة خاصة التي أضحت نظرية نقدية متكاملة بفضل عالمها " **ليو سبيتزر** leo spitzer" من جهة ،واستناده في التحليل بعلم النفس الذي ساعد كثيرا هذا نوع من الأسلوبيات في الوصول إلى ما وصلت إليه .

---

[1]-(Sigmund Freud)نمساوي عاش بين سنتين (1939/1856) طبيب مختص في الأعصاب ،أسس مدرسة التحليل النفسي وأحدث ثورة في المعرفة الإنسانية عامة لما اكتشفه من عوالم نفسانية ثرية العطاء ،من أهم مؤلفاته "تأويل الأحلام "،"وعلم النفسي المرضى في الحياة اليومية "و"ثلاث محاولات في النظرية الجنسية" و"محاولات في علم النفس التحليلي ".،ينظر الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:250

[2]- النص والأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ،عدنان بن ذريل ،ص:42.

فسبيتزر ينطلق من فكرة وهي أن الفرد مستعمل للغة غير ملزم بتقييده بقواعد اللغة المتعارف عليها ،بل بإمكانه أن يتملص منها ويبدع تركيبا جديدا يميزه عن غيره ،ويكون بمثابة أسلوب خاص به ،ثم بعدها تكمن مهمة الناقد الأسلوبي —حينئذ- في دراسة الخواص اللغوية المتفردة الدالة على شخصيته.

ومن مبادئ التي يقوم عليها منهجه الأسلوبي :

1-أنه ينبثق من العمل الأدبي ،وألا يعتمد على أراء مسبقة ،وعلى النقد أن يستخلص كل مقولاته من العمل الأدبي ذاته.

2-العمل الأدبي وحدة متكاملة ،وروح المبدع هو مركزها وهي مسؤولة عن التماسك الداخلي لعناصر العمل لذلك على الناقد أن يبحث عن التماسك الداخلي لكي يتمكن من الكشف عن الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل.

3-ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى مركز العمل الأدبي ،لكي نتمكن من رؤية جميع تفاصيل ومن خلال إحدى تفاصيله قد نصل إلى مفتاح العمل كله .

4-إن الحدس هو وسيلة الناقد للنفاذ إلى محور للعمل الأدبي ،وذلك من خلال القراءة متعددة للعمل الأدبي تمكنه من الملاحظة واستنتاج ،وإن توسيع نطاق الملاحظات لتشمل عديد من الأعمال قد تؤدي إلى الوصول إلى خصائص إبداع عصر من عصور أو أقليم من الأقاليم.

5-يشكل أي ملمح لغوي في نصه نقطة الانطلاق لدراسة أسلوبية ،وإن انطلاق البداية من أي خاصية أدبية أخرى كالأفكار أو العقدة أو التشكيل يعني إقامة جسر بين اللغة وتاريخ الأدب.

6-ينبغي أن يكون النقد الأسلوبي نقدا تعاطفيا لأن العمل الأدبي كل متكامل ينظر إلى جزيئاته الداخلية كما ينظر إليه بشكل كلي متكامل ،الأمر الذي يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه .[1]

هذه عن جملة المبادئ التي وقف عليه منهجه الأسلوبي.

[1]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل ،ص:70/69.

وأول ما يلفت انتباه لهاته المبادئ هو انطلاقه من لغة لدراسة النصوص الأدبية ،ليستخلص جميع مقولاته واستنتاجاته ،من دون اعتماد على أفكار مسبقة أو الخارجة ،بل من النص ذاته يستطيع أن يصل إلى ملامحه الشخصية وخصائصه النفسية معتمدا على ذلك ما يسميه " **بالمنهج الدائرة الفيلولوجية** " أو " **السياج الفيلولوجي** "،حيث " **يتم التأمل هذا اللافت النظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى تكون بمثابة الجزيئات التي تدعم الكل ،أي تدعم ما يتوصل إليه عبر الحدس لاشك أن الخطوة الأولى لا تستند إلا منهج معين ،بل تعتمد على الموهبة والخبرة والإيمان فهي تمثل لدراسة المثيرات في النص بيد أن الخطوة الثابتة وهي الخطة التفسيرية تستند إلى اختيار الغرض على وفق طرائق تبتعد عن التذوق الشخصي .**[1]"

ولاشك أن الخطوة الأولى –في منهج الدائرة الفيلولوجية –لا تستند على منهج معين بل تعتمد على الموهبة والخبرة والإيمان فهي تمثل أساسا لدراسة المثيرات في النص ،بيد أن الخطوة الثانية تفسيرية تستند إلى اختيار الغرض على وفق طرائق تبتعد فيها عن التذوق الشخصي .

2 - الأسلوبية البنيوية **Stylistique structure** (**الوظيفية** : **Fonctionnelle**) :

هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا ،فهي امتداد للأسلوبية "**شارل بالي** " التعبيرية ،وامتداد للآراء "**سوسير** "التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام .

الأسلوبية البنيوية رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين : **الأسلوبية والبنيوية** ،التي يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر البنية [2]

[1]- البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب ،حسن ناظم ،ص:36.

[2]-البنية مصطلح ينسب إلى الأسلوبية البنيوية ،التي ترى أن اللغة بنية أي كيان واحد متكامل يتكون من جزيئات في نظام محكم تحكمه مجموعة علاقات قائمة بين عناصر نظام، والتي تنشأ من تعاضد ثلاث أسس وهي :1-الشمولية ،2-التحول ،3- التحكم الذاتي.ينظر الأسلوبية وتحليل الخطاب ،رابح بحوش،ص:39.

(Structure) والتي لا يكون النص فيها أي قيمة جمالية إلى من خلال علاقتها بتلك العناصر الأخرى.[1]

فهي الأسلوبية تؤسس لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغته ،حيث تنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي معزول عن كل الاعتبارات التاريخية واجتماعية والنفسية لرصد ما يحمله هذا النص من دلالات وإيحاءات بدءا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له ،ومن أبرز أعلامها : **ميشال ريفاتير (Micheal Riffatterre) ، ورومان يا كبسون.**

ويمكن أن نحدد مفهوم الأسلوبية عند "ريفاتير "على الرغم من كونه كان متأخرا عمن سواه في إرساء مفهومه ،فقد جاءت تحديده لها على النحو الآتي :" **علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ،وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا."**

فمع "**ميشال ر يفاتير**" بدأت الأسلوبية البنيوية في الظهور،تأخذ مسارا مهما في تناولها للنصوص الأدبية ،التي أفرد لهذا الغرض كتاب خاص سماه " **بمحاولات الأسلوبية البنيوية "صدر سنة 1971**، وغايتها تحليل الخطاب الأدبي ،لأن الأسلوب لا يكمن في اللغة ووظائفها وليس ثمة هناك أسلوب أدبي في حد رأيه خارج عن النص[2].

فهو محور وجوهر الدراسات الأسلوبية التي يقوم عليها المنهج البنيوي ،وهو ضرب من التواصل الذي يقوم مخططه على ثلاث عناصر التي لابد من توافرها فيه وهي :**الكاتب ،والقارئ ،والنص.**

التي تشترط من كاتبها أن يكون واعيا ومدركا لما يفعل في إنشاءه للرسالة أو النص مستخدما أفضل الصيغ والأساليب ،التي تساعد على استدراج أكبر عدد من القراء ، **كالاستعارة والكناية ،والتقديم والتأخير .....**

---

[1]– مناهج النقد الأدبي المعاصر –دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ،بشير تاوربرت ،لهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ،2008م ،ص:211

[2]. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:15.

فموضوع الأسلوب عند "ر يفاتير " :"**هو كل شيء مكتوب علق به صاحبه مقاصده الأدبية**"[1].

فمثل هذا التعبير يعين الأسلوب ويحدده بمجموعة من المصطلحات وهو أن الأسلوب هو الشكل المكتوب الفردي ،الذي يحمل في ثناياه القصدية .

لابد أن يكون النص عملا فنيا متميزا ،لا مجرد كلمات متتابعة .

لا يكون النص الأدبي مسرودا من لغة نتوقع حضورها ،بل هو مبني على علاقات تخيب ظن القارئ ،وتجعل له مساحة واسعة للتوقع.

الأسلوب هو البنية الشكلية للأدب ،وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب وتظهر نتوءات التي يشوش بها فعل القارئ.

فر يفاتير ربطا واضحا بين الأسلوبية ونظرية التلقي (Theory of reception) فالأسلوب عند ر يفاتير إبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة من الألفاظ إلى انتباه القارئ.

إذا أراد المؤلف أن تحترم رسالته فعليه أن يضبط الاستقبال ،بأن يضع في الأماكن التي يراها مهمة خلال السلسلة المكتوبة تلك المكونات التي لابد للمتلقي من إدراكها مهما يكن مهملا.

إن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ ،أما الكاتب ومرجع النص فأمور هامشية.

إن غاية الكاتب من نصه القارئ ،فإليه يتوجه ،وإليه يريد أن يسيطر ،وهذه الأمور حاضرة في ذهن القارئ ومبثوثة في ثنايا كتاباته.[2]

وتأسيسا لهذا يرى "ر يفاتير " أن النص يحتاج في عملية القراءة مرحلتين :

القراءة الأولية :مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها .

---

[1]- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، يوسف أبو العدوس ،ص :141

[2]- المرجع نفسه ،ص:142/141.

القراءة الثانية :وهي مرحلة التأويل والتعبير ،وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه ،التي يصطلح عليه "بالقارئ العمدة."[1] (Archilecteur).

فالقراءة الأولى تكشف إلى معنى ككل من حيث أنه جملة مكونات ،والتي لا نستطيع الكشف عن مدلولها النهائي كونها قراءة الأولى التي لا تتعدى الملاحظة.

أما **الثانية** فهي تابعة للأولى ومكملة لها ،والتي تطلب من القارئ الدخول إلى أغوار النص ،ليقف فيها على العناصر الفاعلة .

فهي العملية تتطلب أن لا ينطلق في تحليله للنص مباشرة ،وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها مجموع القراء حوله ،لأن تلك الأحكام ما هي إلى منبهات ومثيرات واستجابات نتجت عنها منبهات كامنة في صلب النص.

إذ أن كل إجراء أسلوبي يتحدد من خلال المفاجأة الذي تحدثها في المتلقي ،فكلما كانت غير متوقعة كان وقعها في النفس أعمق ،وكلما تكررت نفس الخاصية الأسلوبية لنص معين ،ضعفت قوتها لأن التكرار يفقد شحنتها التأثيرية تدريجيا[2].

"فالأسلوب بهذا المعنى توتر دائم بين لذات التلقي وخيبة الانتظار لدى القارئ.[3]"

ومن هنا يتضح أن الأسلوب لا يتحدد إلا بإبراز العناصر اللغوية ،وحمل القارئ الانتباه إليها ،بحيث إذا غفل عنها شوه النص ،وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ،وهذا مايسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز[4].

وما يتميز أسلوبيته أنها تدعو المتكلم أو المنشئ أن يتجنب الرد عن المعيار وهو مايعرف بمفهوم "**الانزياح** " أو" **الانحراف** " وتكمن مهمتها في سياقها الأسلوبي بهدف إحداث مثيرات ومنبهات أسلوبية .التي قسمها إلى قسمين :

---

[1]- المرجع السابق ،ص:142.

[2]- ينظر ،المرجع نفسه ،ص:150/149.

[3]- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:18.

[4]- الأسلوب – دراسة لغوية احصائية ،سعد مصلوح ،ص:39.

1-**السياق الأصغر Micro contexte** : وهو الذي يقوم على تشكيل المفاجئة التي أولاها ريفاتير أهمية كبيرة ،التي يعد فيها المقابلة والطباق منبها أسلوبيا لتشكل المفاجئة ، والتي مثلها بالمعادلة الآتية :

نسق أصغر +مخالفة التضاد =مسلك أسلوبي / وجه أسلوبي .

2- **السياق الأكبر Macro contexte**:وهو السياق عرف على انه جزء من الخطاب الأدبي ،الذي يسبق الإجراء الأسلوبي ويوجد خارجه وقد قسمه إلى قسمين :

الأول :السياق +إجراء الأسلوبي + السياق ،ومثل لذلك بإدخال كلمة أجنبية أو مولدة أو المفترضة مع العودة إلى السياق ،مع أن هذه الكلمة تكون غير متوقعة ولا تقوم على التعارض كما في السياق الأصغر .

الثاني :سياق +إجراء أسلوبي +نقطة الانطلاق إلى سياق جديد +إجراء أسلوبي.

إن هذا نوع من الإجراء يولد سلسلة من الإجراءات الأسلوبية من نوع واحد مثل استخدام كلمات مهجورة ما أنتجت إجراء أسلوبيا ،إذ أن الإكثار من الاستخدام الكلمات المهجورة يفقد التعارض قيمته في الإجراء الأسلوبي.[1]

كما نجد في هذا التيار "**رومان ياكبسون** "الذي اشتهر بالترسيمة الاتصالية التي تمر بها الرسالة من المرسل(**المتكلم /المنشئ**) إلى المرسل إليه (**القارئ والمتلقي**) وفي ضوءها حدد عناصر التواصل الست ووظائفها الست [2] كما نعرف ،مما عرفت أسلوبيته "**بالأسلوبية الوظيفية** [3]".

على الرغم من أنه لم يستخدم قط كلمة "**الأسلوبية** " وقلما كان يستخدم مصطلح " **الأسلوب** "فقد استبدلها بمصطلح " **الشعرية** " .[1]

---

[1]- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:150/149.

[2]- عناصر التواصل هي :المرسل ،والمرسل إليه ،الرسالة ،القناة ،اللغة ،المرجع ،أما عن وظائف تتمثل في : الوظيفة التعبيرية ،والإفهامية ، والشعرية ،الانتباهية ، والمرجعية ،والوظيفة ما وراء اللغة .

[3]- يرى عدنان بن ذريل أن الأسلوبية الوظيفية هي مجرد تسمية أخرى للأسلوبية البنيوية ولا يوجد اختلاف بين الأسلوبيتين ،ينظر :مناهج النقد الأدبي ،يوسف وغليسي ،جسور –محمدية –الجزائر –ط01(1428هـ/2007م).

فرومان ياكبسون في تعريفه للعناصر التواصل ووظائفها ركز كثير على الوظيفة الشعرية في النصوص الأدبية ، وهي الوظيفة المهيمنة على الخطاب الأدبي ومن دونها لايصل إلى مستوى الأدبية ،وتصبح لغة فيه لغة ميتة سكونية لا تمارس أي تأثير .فهي مثلها مثل الرسم والموسيقى قائمة بذاتها لما لها من خواص تميزها ،وهي عدم الإفصاح والكشف عن مضمون النص مباشرة ،لذا أطلق عليها الأسلوبيون[2] **"باسم الانحراف" أو "الانزياح " أو "العدول "**

فأسلوبيته تعنى "**بالبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب ،أو سائر الفنون الإنسانية ثانيا.**[3]

4- الأسلوبية الإحصائية (Stylistique statistique):

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن الخصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين ،ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة للوصول إلى العلمية والموضوعية في دراسات الأدبية والتي تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية .

ومن الذين اقترحوا النموذج الإحصائي للدرس الأسلوبي " **زمب Zemb**"الذي جاء بمصطلح "**القياس الأسلوبي** "[4].

وترجع أهمية الإحصاء هنا في قدرته على تمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية ،وبيان السمات التي ترد في النص عشوائيا.

"**ومن أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي**"[5].

---

[1]- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي عالم المتب الحديث – إربد لبنان ، ط01(1432ه/ 2011م) ،ص:18.

-الأسلوبيون :جماعة من الباحثين والنقاد المتخصصون في دراسة الحيل الفنية أو الخصائص البلاغية في النصوص الأدبية ،والكشف عن أسباب اختارها بوساطة المعايير وصفية ونظرية تجزيئية تستند إلى إحصاء تارة ،والتحاليل اللغوية تارة أخري ، النظرية الأدبية ومصطلحات الحديثة ،سعيد [2]الحجازي ،دار طيبة –القاهرة – مصر ،دط ،دت ،ص:114.

[3]- المرجع نفسه ،ص:12.

[4]- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، محمد بن يحي ،ص:21.

[5]- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نورالدين السد ،دار هومة – الجزائر ، دط ،دت ،ج02،ص:99.

إن الإحصاء في هذا المجال ،معيار يستخدم للقياس أو الكمية ،التي تركز على المؤشرات العددية والسمات التي جديرة بالقياس.

التي مرت استخداماته في اللغة بمرحلتين

المرحلة الأولى :يهدف إلى قياس الخصائص العامة (أو المشتركة) في استعمال (The universals) .

المرحلة الثانية :هدفه التوصل إلى الخصائص الفارقة (أو الميزة) بين الأساليب ،وقد ولى الدارسون بهذا الاتجاه قدر كبير من اهتمام ،بينما ولى بعض المنشغلين بعلم اللغة العام تطوير الدراسات في (المرحلة الأولى).

والحق أن كل الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب ،بحيث لا يمكن أن يستغنى أحدهما عن الآخر.

ومن هنا كان لزما منا البحث عن المجالات التي تستعين بها الدراسة الأسلوبية في عملية الإحصاء:

المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا ،بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته (population) المراد دراسته.

قياس نسبة التكرار بين خاصية أسلوبية ،وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينها (Rotio)[1] ،

قياس كثافة الخصائص الأسلوبية (The denty)عند منشئ معين ،أو في عمل معين .

قياس التوزيع الاحتمالي (Probabilistic dixtribution) لخاصية أسلوبية معينة (ذلك أن التوزيع الاحتمالي يصف الاحتمال أو التوقع) الذي تتكرر به ظاهرة ما في مجموعة من العينات .

يساعد كذلك في التعرف على النزعات المركزية في النصوص (فمثلا استخدام الجمل الطويلة لا يعني انعدام الجمل القصيرة للنص معين.)

---

[1] – حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى والثانية وقسمة حاصل جمع تكرار أحدهما ،وعلى حاصل جمع تكرار الأخرى ،ويتم ذلك بحساب الجمل الاسمية إلى الجمل الفعلية ،أو نسبة الأفعال إلى الأسماء ،ينظر (الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية سعد مصلوح ،ص:58.)

ومن المعروف من هذه الاستخدامات المتنوعة قد أفادت كثيرا الدرس الأسلوبي ،وذلك بمعالجة الكثير من قضاياه ،بالإضافة إلى معايير موضوعية أخرى ،التي ساهمت في تمييز الأساليب وتشخيصها على فرض تعاصر هذه الأساليب ،أي ما يسمى بالدراسة السكرونية (Synchronic study) كما تستخدم أيضا في تميز التطور التاريخي للأساليب (Diachronic) .

"**وهذا المنهج جدير بأن يحتل في تاريخ الأدب مكانة خاصة** [1] ،**كما تمتد الإفادة إلى منطقة تتصل اتصالا وثيقا بنقد الأدب (معالجة لغة النص ،ونقد الأسلوب ،بتمييز خصائصه ،كالتنوع والرتابة والسهولة ،ويتجاوز بذلك مجرد تشخيص الأسلوب (الأحكام الذاتية) ،وإلى جانب مجالات كثيرة ذات أهمية في نقد الأدب**[2]."

ومن اللافت للنظر أن الأسلوب الإحصائي هو مفهوم احتمالي (Probabilstic a concept) ،والتي وجدت ضالتها في مصطلحات ومفاهيم النحو التحويلي ضالتها ،لأنها خلفية ضرورية لأي نظرية أسلوبية وضرورة توافر شروط معينة في هذا الطراز ،تعين الباحث على الوصف الدقيق لظواهر الأسلوب[3] .

وعلى الرغم من أهمية التي تمدها الدراسات الأسلوبية ،إلا أن هناك اعتبارات تدعو إلى الحذر الشديد في الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائي.

يقول " **محمد عبد المطلب** " :" ربما لقي المنهج الإحصائي مالقيه غيره من نقد وتجريح ،لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم ."[4]

ومن أهم السلبيات التي أقامها معارضين لهذا الاتجاه ،لخصوها في النقاط التالية :

– إذ يتم تقسيم مراحله إلى فترات زمنية ،تحدد بقيام الدول أو سقوطها (باعتبار المكان ،وهذه التقسيمات تقوم على أساس مبدأ حكمي لا صلة [1]له بتطور الأساليب ،أو الأجناس الأدبية في ذاتها .

[2]– الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية –،سعد مصلوح ،ص:62/61.

[3]–ينظر ،المرجع نفسه ،ص:53/52.

[4]– السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ، ص:22.

يعد أشد غلطة وأكثر بدائية من أن نلتقط بعض الضلال المرهفة للأسلوب (شكلي)كالإيقاعات العاطفية والإيحاءات ،والتأثيرات الموسيقية الدقيقة .

فقد تضفي حسابات العددية نوعا من الدقة الزائفة على البيانات متشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة .

ومن نقط الضعف الخطيرة في الدراسات الإحصائية للأسلوب ،أنها لا تقيم عادة حسابا لتأثير السياق ،مما أدى بالبعض إلى إدخال التكنيك السياقي المقارن كشرط أساسي في الحساب الإحصائي للملامح الأسلوبية .

صعوبة واقعية ،وتتمثل في عدم تمكن باحثي الأسلوب –معظمهم – من التكنيك الإحصائي.

لا تستطيع الإحصائيات أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية ،والتي تستحق القياس لأهميتها في تكوين الأسلوب ،إذ يمكن الوصول إلى نتائج مهمة دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النص[1].

ومع ذلك تبقى للأسلوبية الإحصائية مزاياها ،فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب ، بل تعمل على تخليص ظاهرة "ا **لأسلوب** " من الحدس الخالص ،لتوكل أمرها إلى حدس قائم على منهجية علمية التي يمكنها أن تكمل بقية المناهج الأخرى التابعة لها وبشكل فعال ،[2].

5- أسلوبية الانزياح(S. Ecart)(الانحراف (Déviation):

[1]- علم الأسلوب ،مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل ،مؤسسة مـــــــختار – القاهرة – دط ،1992م ،ص:271/270.

[2]- ينظر ،البلاغة والأسلوبية ،هنريش بليث ، تر: محمد العمـــــــري ،إفريقيا الشرق- دار البيضاء- المغرب ،دط ،دت ص:60.

ينطبق ويرتبط هذا الاتجاه من الأسلوبية بمفهوم الانزياح (écart) أو بتعبير لآخر بمفهوم الانحراف (Déviation)الذي شاع في الدراسات الأسلوبية في مرحلة زمنية معينة أي في أواخر القرن التاسع عشر .

إذ أن الكتابات الأدبية توسمت في ذلك الوقت بخروجها عن معيارها النحوي والبلاغي ، والتي انصرفوا ذ كتابها إلى اختيار هياكل دلالات اللغة وأشكال لغوية بطرق تخرج عن معيارها المألوف .ويظهر هذا النمط من الكتابة عند أهل الحداثة .

فهي تقوم في الأساس على فرض التقابل بين لغة الأدب (**الرفيعة**)،ولغة المعيار النحوي المستعملة فيالعرف (**باللغة الاصطلاحية**) مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا صور من الانزياح أو الانحراف ،ويعني ذلك خرقا للمعيار **كالرخص الشعرية أو التمثيل الدلالي في استعارة أو مكونا من تقييد إضافي للمعيار كاستخدام التقابل والتوازي وغيرها**[1].

اللتان نوقشتا – هذين المفهومين – بالتوسيع من طرف اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليدية :**موكروفسكي ،وليفن ويوري لوتمان ،ون ريفي ،وربوستر**[2].

ويرجع تطور لمفهوم الانزياح أو الانحراف إلى جماعة من اللغويين أمثال :ماروزو (Marouzeau)، وليو سبتزر (Leo spitzer)،وبيير غيرو (Pierre Guiraud) انتهاءا بريفاتير[3] (Riffettere) سنة 1961 الذي يرى "**الانزياح هو الاحتمال في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهذا الإجراء قد يجنب اللجوء إلى مفهوم ،أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره.**[4]"

ولا مجال للتفصيل فيه ستكون لنا رؤية واسعة ومعمقة لهذا الموضوع في الفصل الثاني.

---

[1]- الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،فرحات بدري العربي –دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات –بيروت – لبنان ،ط01،(1424هـ/2003م)،ص،21.

[2]- الأسلوبية والبلاغة ،هنريش بليث ،ص:58.

[3]- الأسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب –فرحان بدري الحربي مجد ،ص:21.

[4]- الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص:42.

2- 4 - الفرق بين الأسلوبية والعلوم اللغوية الأخرى :

سنقف في هذه العنصر على تحديد الفرق بين الأسلوبية وصلتها بالمعارف الأربعة باعتبارها أشد تداخل بينها وبين الأسلوبية ، نوجزها في شكل نقاط:

1 بين الأسلوبية واللسانيات :

إن نوع العلاقة التي تربط بين الأسلوبية واللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود ،فمن المفاهيم والتصورات التي قامت عليها اللسانيات وأدواتها الإجرائية انبثقت عنها الأسلوبية وتبلورت مفهوماتها الاصطلاحية في كيفية تعاملها مع النصوص الأدبية .

وهو ما يؤكد على الصلة الوثيقة التي تربط بينهما ،إذ أن الإطار النظري العالم لعلم الأسلوب وقضاياه متجذرة في الدرس اللساني الحديث. مماشجع نقاد الغرب الأسلوبيون ولاسيما الأوائل منهم أمثال: "**رومان ياكبسون**" إلى إثبات أن:" **الأسلوبية فن من أفنان شجرة الألسنية**"[1].

و"ليوسبتزر "إلى القول بأن :" **الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب** ."[2]

و آريفاي "**Micheal arrivè** الذي يرى :**بأن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات** ."[3] " و "**دولاس**":"**بأن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني**."[4]

---

[1] - الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:48/47.

[2]- المرجع نفسه ،ص:48/47.

[3]- المرجع نفسه ،ص:48/47.

[4]- المرجع نفسه ،ص:48/47.

ويذهب "**استيفن أولمان** " نفس المسلك ،فيعد الأسلوبيات علما للسانيات ،إذ يقول : " **إن الأسلوبيات اليوم هي من أكثر فروع اللسانيات صرامة (..) ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا .**[1]"

كما حاول "**ميشال ريفاتير** " في كتابه "**محاولات في الأسلوبية البنيوية** " إلى تقرير بأن الأسلوبية منهجها لساني ..... وغيرهم بكثير .

تفيد تلك التصريحات التي أوردها علماءها ،بأن الأسلوبية قد وجدت من اللسانيات" **سوسير** " معينا خصبا في الظهور وتحديد ماهيتها وقواعدها وممارستها الإجرائية ، كما ولدت عن الألسنية نفسها الشكلانية التي احتكت بالنقد الأدبي ،والتي تفرعت عنهما "شعرية " " **ياكبسون**" و"**تدوروف** " و"**أسلوبية ريفاتير** ".

وهذا دليل واضح على وجود قواسم مشتركة بين التحليل اللساني للغة النصوص الأدبية والتحليل الأسلوبي ،وفي هذا السياق يشير " **محمد كريم كواز** "إلى أثر اللسانيات النظرية في الأسلوبية ،يقول :"**إن اللسانيات النظرية وفروعها (الصوتية والنحوية والدلالية)سيكون لها أثر كبير في تطوير مايعرف ب"الأسلوبية الأدبية" ،ولاسيما من حيث استفادتها من المجالات الصوتية والتركيبية والدلالية .**[2]"

و في سياق نفسه ،يشير "**عبد السلام المسدي** " إلى احتياج الأسلوبية لكل من علم اللغة وفقهها ،حيث يقول :"**أن الأسلوبي الذي ينطلق من ثقافته اللسانية إذا كان متزودا بزاد جوهري من فقه اللغة فإنه يستطيع توظيفه بما يخدم غايته توظيفا سليما وعندئذ تتحول المعارف النحوية والصرفية والصوتية وحتى المعجمية على يد المحلل الأسلوبي أدوات فاعلة تعطي دفقا لجهازه الأدبي في المقاربة النقدية .**[3]"

1- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،بشير تاوريريت ،.ص:162.

[3]- مقدمة في الأسلوبية ، رابح بن خوية ، ص:90.

إذن فقد ساعدت اللسانيات النظرية وفروعها الثلاث (الصوتية ،والنحوية ،والدلالية) بشكل مباشر المحلل الأسلوبي بالوقوف على تلك المستويات والتأثر بها ،والتي اعتبرت بمثابة أدوات فاعلة التي تعطي دفقا لنصوص الأدبية في المقاربة النقدية .حيث يبد أ محللها بالمستوى الصوتي باحثا فيها عن وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية ،ثم إلى مستوى النحوي ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية ،لينتقل بعدها إلى مجال الدلالة ليكشف عن دلالة الوحدات فالكلمات والمركبات من أجل الوصول هذه الدلالات الجزئية بالدلالة الكلية للنص ،لينتهي إلى مستوى المعجمي للبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات للغة معينة[1] .

ولكن الأمور لم تبق على حالها ،وخاصة أن علماءها وقعوا في الخلط نتيجة الارتباط التاريخي بين اللسانيات والأسلوبية ،فسرعان ما انبرى دارسوها إلى التفرقة بين مجالي علمي وتوجه كل واحد منهما :فقيل

إن **علم اللغة** يدرس مايقال ،فحين **الأسلوبية** تدرس كيفية مايقال،مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد.

إن **اللغة** تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته ،أما **علم الأسلوب** فهو يرشدنا إلى اختيار مايجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء .

كما قدم "**منذر عياشي** " الفروق الواضحة بين اللسانيات والأسلوبية ،التي يمكن توضيحها من خلال هذا الجدول :

[1]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص:162/161.

الأسلوبية	اللسانيات
– تعنى أساسا بالإنتاج الكلي للكلام.	– تعنى أساسا بالجملة .
– تتجه إلى المحدث فعلا .	– تعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث مفترضة .
– تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر .	– تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها .
– تركز على القيمة الإبلاغية والإفهامية ،وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا من استعمال اللغة .	– تدرس اللغة ،وتسعى إلى كشف عن القوانين التي تحكمها [1].

2- بين والأسلوبية و البلاغة[2] :

لقد كانت البلاغة في الأصل فن لتأليف الكلام ،ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله ، ومع اشتراكها ببقية الفنون الشعرية حتى احتوت الأدب جميعه .

ومع بروز " **الأسلوبية** " أو " **علم الأسلوب** "واستواءه كعلم جديد متميز على مستوى التنظير والتطبيق والممارسة يعنى بدراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي،نجد أن البلاغة العربية ركزت جل اهتمامها على المعيار القاعدي وعدم الخروج عنه ،الذي هو عبارة هو مجموعة القوانين التي تحكم النظام (البنية)،باعتبارها علم التي لا يمكن لأحد من الكتاب والعلماء أن يصنعه .

و هذا الوضع لم يعمر طويلا سرعان ما بدأ دورها يتلاشى شيئا فشيئا في الميدان الأدب و لم يبق لها المجال العمل فيه إلا في حدود الخصائص التعبير اللغوي للنص .

---

[1] – السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ، ص:25.

[2] – تعنى البلاغة(Rhètorique) بدراسة الخصائص ومميزات الخطابات ،الذي يتحدد موضوعها الرئيسي من خلال دراسة تعابير البيانية أو المجازات واستعارات .

ولكن مع ذلك يبقى للبلاغة دور مهم الذي ساعد الأسلوبيات في الظهور ،فها هو الناقد " **جورج مونان** " **يدعو النقاد والدارسين إلى وجوب اعتماد النظرة المعيارية للوجه البلاغي القديم ،لأن قواعد البلاغة قديمة تساعد على فهم الأدب وأسبابه ،فهي ما تزال تدقق الوصف ،وتصيب – إلى يومنا هذا– بفضل قوالبها الأسلوبية كالاستعارة ،والكناية ،والتورية، والطباق ،والتكرار... وغيره**[1]."

ولكن مع ذلك فهناك فوارق بين الأسلوبية والبلاغة قدمها"**شكري عياد**" نجملها في النقاط التالية:

إن البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث.

2– إن علم البلاغة علم معياري , بينما تعد البلاغة علما وصفيا .

3– يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر بالموقف.

إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية, فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتركيب[2] .

و أورد أيضا "**فتح الله أحمد سليمان** " جملة الفروق بين الأسلوبية والبلاغة :

تتمثل في أن محور بحثهما الأدب ،غير أن النظرة تختلف ،فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد ،فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي ،أما البلاغة فهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى تصل إلى غايته المرجوة ،ويبلغ به المنشئ ما يسعى من إيصال الفكرة أو المعنى ،والتأثير ،والإقناع ،وبث الجماليات في النص.

الأسلوبية لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة ،كما أن ليس من شأنها الحكم على العمل الأدبي بالجودة والبراءة ،فحين أن البلاغة تستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة[1] .

---

[1]- اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ، ص:56.

[2]- ينظر ،البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب– ،لحسن ناظم ،ص:19/18.

وتحدث عن هذا " **صلاح فضل** " الذي يري أن العلاقة التي تربط بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة الموت والحياة أو الحياة بالموت.

فالأسلوبية عندما تطورت أصبحت تعرف البلاغة الجديدة في دورها المزدوج ، فهي علم التعبير ،ونقد الأساليب الفردية ،لكن دورها هذا لم يتكون دفعة واحدة ،بل أخذ ينمو ببطء تدريجي ليكتسب في الأخير صفة العلمية في موضوعاته ومناهجه ،وأهدافه [2].

لكن الدكتور " **محمد عبد المطلب** "يرد العلاقة بين الأسلوبيات والبلاغة إلى مفهومي :القصور والجمود ،ويرى أن قصور البلاغة ،وعدم تجاوزها للإشكالات المعرفية ، أتاح للأسلوبيات لأن تكون الوريث الشرعي للبلاغة ،ذلك أن الأخيرة قد جمدت في الوصول إلى البحث العمل الأدبي الكامل ،والتي كانت بمثابة تمهيد لظهور الأسلوبيات يحاول فيها التجاوز الدراسة الجزئية القديمة ،وإقامة بناء عملي يبعد الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتعريفات كادت تغطي كل قيمها الجمالية[3]

غير أن هنا ك من قدم تفريق بين البلاغة والأسلوبية ،ليس على أساس القطيعة والهجر ،ولكن حسب مفهوم التجريد والتنظيم التقني اللذان يميزان العلمان وهم العالم " **سعد مصلوح** " الذي حاول عقد مقارنة بينهما ،فحدد نقاط الالتقاء وهو كونهما يبحثان في لغة الأدب ،كما تعرض إلى نقاط الاختلاف الذي حصرها في إحدى عشر نقطة ،نلخصها في مايلي :

باستثناء الفصل والوصل فإن مادة البلاغة العربية هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة، بينما يعالج الدرس الأسلوبي اللساني نصا أو خطابا أو مدونة تشتمل على عدة نصوص.

الفن البلاغي هو الوحدة المعتمدة في التحليل البلاغي، وهي خارج النص، بينما تعتمد الأسلوبيات اللسانية الخاصية الأسلوبية، وتلتمس داخل النص.

---

[1]-الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،فتح الله أحمد سليمان ،ص:30-31 .وينظر اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص :56.

[2]- ينظر ،علم الأسلوب –مبادئه واجراءاته ،ص134/331.وينظر :اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص:57

[3]-ينظر :البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ص:191. ينظر :اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص:57.

تتساوى جميع مفردات الفنون البلاغية من جهة الإمكان العقلي في فرص ورودها، بينما يعتبر البعد الإحصائي جزء من ماهية الالخاصية الأسلوبية، فالخاصية لا تعد أسلوبية بمجرد وجودها في النص، إذ إن النظر إليها بهذا الاعتبار يرتبط بالشيوع والندرة النسبيين.

موضوع الفحص اللساني الأسلوبي الكلام والأداء، بينما تعالج علوم البلاغة الإمكانات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدها.

ينحصر الفحص في علوم البلاغة في الكلام الأدبي، أما الفحص الأسلوبي اللساني فيشمل أي جنس من أجناس الكلام.

البلاغة العربية تصطفي مادة فحصها في الأعم الغالب، فتختار الجيد من النصوص، بينما يكون الرديء من النصوص أهمية لا تقل عن أجودها في الدرس الأسلوبي اللساني.

غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية، أما غاية الأسلوبيات النصية بحثية تشخيصية.

الأساس المنهجي الضابط لتصنيف علوم البلاغة هو علم الحد والاستدلال، وفي الأسلوبيات اللسانية اللسانيات.

يغلب على البحث البلاغي اللازمانية، بينما تعترف الأسلوبيات اللسانية بالآنية والزمانية.

يغلب على الدرس البلاغي التفتيت في مباحثها وطرق الفحص فيها، بينما يغلب على الأسلوبيات اللسانية النسقية، فتغلب عليها تصورات البنية والنسق والعلاقاتية والتوزيعية وقواعد التحويل.

تعتمد البلاغة نحو الجملة بينما تعتمد الأسلوبيات اللسانية نحو النص أو اللسانيات النصية.[1]

3 – بين الأسلوبية و النقد:

[1] تم تلخيص كلامه عن ذلك كله من كتابه في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب – جامعة الكويت – ط01 ،2003م ،ص:67: 71

يذهب كثير من الدراسين أمثال " **بياجيرو** "إلى أن أسلوبيات شارل بالي تعنى بدراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير .

فهي في حالتها هذه تعنى أولا باستكشاف السمات الخاصة لمختلف أدوات التعبير داخل اللغة ،لتليها المرحلة الثانية التي تنظر إلى هذه الأدوات من خلال علاقتها بالفرد نفسه من خلال الطريقة الخاصة التي يعبر بها .

ومن هنا يمكن أن نستشف شيئا وهو أن الأسلوبية مصبها النقد وبها قوام وجودها .فهي كما يراها "**عبد السلام المسدي** " في أنها تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي .

وقد تبلور المفهوم الذي يربط الأسلوبية بالنقد عند بعض الأسلوبيين الألمان من بينهم :"**ليوسبتزر** " ،**والأسلوبيين الإيطاليين** مثل "**ديفوتو** "خاصة الذي نشر كتاب قيم في " **الأسلوبيات الإيطالية** " طرح فيها أوجه العلاقة بين المعرفتين :

ذلك لأن الأسلوبية تعنى بالاختيارات الفردية في مادة اللغة ،والنقد يعنى بالاختيارات التي تتم من وجهة النظر الجمالية في تنظيم العمل الأدبي وتعد هذه الرؤية بدورها تكييفا لمصطلحات " **همبولت** "عن الطاقة المقابلة للقصد الأسلوبي ومادة الموازية للأسلوب المبدع وهو الإشكال ذاته الذي يراه "**صلاح فضل** " الذي لايزال قائما في هذا القرن :" **إذ فالصعوبة تتمثل في كيفية إدماج العناصر الأسلوبية في بنية العمل الأدبي الشاملة ،أي كيفية اكتشاف العلاقات بين البنيات الأسلوبية الصغرى ،والبنيات التركيبية الكبرى في وحدتها الجمالية ،وهو الجهد الذي قام به مجموعة من أقطاب النقد الموضوعي الذي يعتمد وصف الأسلوب ،ويبتعد عن نقد القيم الانسانية المتضمنة في العمل الأدبي لما ذلك من طابع ذاتي لا يستنند في أحكامه إلى الجسم اللغوي للعمل الأدبي** "[1].

[1]- اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،ص:59.

وقد نبه "عبد القادر المهيري "انطلاقا من هذا الإشكال دارسين والنقاد إلى ضرورة إلتزام الحذر ،فقال :" **وازداد الشعب في ما اصطلح على تسمية الأسلوبية (أي الأسلوبيات) ،فبالإضافة إلى أن دراسة الأسلوب تعتمد الخطاب ،وهو مادة تستقي عن التفكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي ،فإنه من العسير تخليصها من سلطان النسبة ،فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهين ظروف الكتابة وبنية الأثر الأدبي ،وأهداف الكاتب ،وزيادة عن كل هذا ،وذلك فهي رهينة نظرة الباحث وحساسيته .**[1]"

غير أن "محمد عبد المطلب " لا يرى حرج في إقرار بأن الأسلوبيات عملية إثراء للأدب بكل فنونه ،لأنه لا يمكن للباحث أو متذوق –كما يرى –أو ناقد أن يتصور وجود الأدب دون أسلوب ،مما يؤكد اتصال البحث الأسلوبي بالأدب ،ومن ثمة يدعونا ذلك إلى القول بأن هناك اتصالا أكيدا بين الأدب والأسلوب والنقد الأدبي."

4 بين الأسلوبية والشعرية :

قبل أن نحدد أوجه العلاقة التي تربط الأسلوبية بالشعر (Poètic[2]) ،لابد من توضيح نقطة مفادها ،وهي أن شعرية البلاغة التي شاعت في عصر النهضة غير شعرية الأسلوبية الموجود في العصر الحالي.

فالأولى ركزت في عملية بحثها على أثر المقومات البلاغية وعلى استعمالاتها ،فحين الثانية مثل شعرية "**ليوسبتزر Leo spitzer**"فقد كان محور بحثها هو معالجة أدبية النص باعتباره مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية .

وتلتقي الأسلوبية بالشعرية في أنهما يمتلكان دلالة أساسا بالنسبة إلى نظرية الأدب ،أي يكونان إمكانين لمقاربة الأدب.فكيف ذلك؟

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:60.

[2]–وهي كلمة مركبة من وحدتين :الأولى (Poème) التي تعني باللغة اللاتينية "الشعر " أو "القصيدة " ،والثانية :(Io)وهي دلالة على النسية ،وتشير إلى الجانب المعرفي لهذا الحقل المعرفي . الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش،ص:57.

إن الهدف الأساسي للشعرية هي تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميز له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي ،لأن فنيته تقام بالمعالجة المشكلات الأبنية اللغوية بنفس الكيفية التي يهتم فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية .لتصبح انجازات التحليل الأسلوبية التقاط تلك الخواص اللغوية المكونة لأدبية النص والمحددة لمظاهره الجمالية من صميم الشعرية ،لأنها تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات التحليلية السديدة . [1] ،أو بمعنى أخر نستند عليه أكثر وهو أن الأسلوبية تتبع على اقتفاء الأثر من الشعرية قبل أي شيء ،يقول عنها "ميشونيك ":"**الأثر هو الذي يصنع الأسلوب ،أما الأسلوب فلا يصنع الأثر** ."[2]

ومن هنا كان حق على عبد السلام المسدي أن يذكر فضلها وفضل من أنشأهما في ساحتنا الأدبية الإبداعية ،وفي مقدمتها اللسانيات التي ساعدت على ولادة عديد من المعارف ومن بينها :الأسلوبية ،وعلى البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي وأخصب معا "شعريات "رومان ياكبسون ،وتدوروف ،وأسلوبية ريفاتير [3].

ومع هذا يبقى هناك تداخل مابين الأسلوبية والشعرية بل حتى البلاغية ،التي صعبت لنا مهمة تحديد مفهوماتها وتحديدها ، ،ذلك لأن الشعرية أحد المعاني "**البلاغة الجديدة** [4] "،كما عبر عنها لنا "جيرار جينيت[5] "

5 –الأسلوبية والنحو[6] :

---

[1]– ينظر ، شرفيات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) ،صالح فضل ،عين الدراسات والبحوث الإنسانية ،ط02، 1995م ص :76،

[2]– اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش :ص:54.

[3]–ينظر : الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:70.

– يقصد بالبلاغة الجديدة هو التزاوج بين القديم والحديث ،بحيث لاتقتصر فقط على الصور البلاغية ،,إنما يجب أن تكون فلسفة العصر نظر للتوسع في دراساتها التاريخية ،وطرق التفكير الحديث مثل السيمياء واللسانيات وغيرها ،ينظر ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة في تحليل [4]الخطاب –،فرحان بدري الحربي ،ص:31.

[5]– الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة في تحليل الخطاب –،فرحان بدري الحربي ،ص:30.

[4]– علم يدرس أحكام وقوانين نظم الكلمات داخل الجمل والعبارات وأنواع الجمل والعلاقات النحوية التي تربط بين مكونات الجملة .المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب –دراسة معجمية –ص:125.

لقد ظهرت في العصر الحديث نظرية "تشومسكي "تعرف بالنظرية **التحولية التوليدية** التي تطلب من النظرية اللسانية شيئ أكثر من مجرد كون النحو القائم عليها يولد كل الجمال النحوية في لغة ما ،ذلك أن مسألة الاختيار التي تقود إلى النظر في الأسلوبيات تكشف دراسة اللسانيين في أمريكا الشمالية عن مقاربتين لمسألة ما يشكل الأسلوب ،ويمكن التمثيل للمقاربة الأولى بالتعريف الذي يقترحه "برنار بلوخ ".

إن أسلوب الخطاب ماهو الرسالة المحمولة بوساطة توزيعات التواتر والاحتمالات الانتقائية لسماته اللغوية ،وبالخصوص من حيث تختلف هذه التوزيعات ،وهذه الاحتمالات عن تلك التي تختص بها ككل ،والمقاربة الرئيسية الأخرى لمسألة الأسلوب هي تلك التي دافع عنها " **أرشيبال دهيل** " وتؤكد هذه المقاربة أن الأسلوب هو الرسالة المحمولة بوساطة العلاقات بين العناصر اللغوية الواقعة في نطاق أوسع من الجملة .أي في نصوص أو في الخطاب الممتد ،فالتحليل الأسلوبي العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية في النصوص فيفيد في التعرف على أسلوب جنس ما.

وعليه يمكن إقرار بأنه يوجد في الخطاب العادي علاقات تتخطى حدود الجملة وتضفي على الخطاب بنية إضافية إلى تلك البنية المستخلصة من اللغة المستعملة استعمالا عاديا.

الفصل الثـانـــــي
المـهاد العام لتأصيـــل مفهـوم الإنحراف

تمهيـــــــــــــــــــــــــــــد :

لقد اهتمت الدراسات النقدية والأدبية حديثا بظاهرة "الانحراف "أيما اهتمام ،وشغلت بال الكثير من كبار النقاد أمثال :" **ليوسبيتزر**" و"**جورج مونان** " و"**تدوروف**" و"**جان كوهن** " ، الذين أعطوا القدر الوفير من الآراء و المفاهيم ،التي أوصلته إلى مستوى العلمانية .

لقد شاع هذا المصطلح وانتشر في كنف الدراسات الأسلوبية إلى حد كبير ،مما يجعل بعض من النقاد والباحثين يقرون على أن الأسلوبية هي علم الانحرافات ،فهي مقوم من مقوماتها التي تتمركز حدود عمله على الانتهاك النسق المثالي المألوف ،والتخطي ماجرت العادة إليه ، فلزمت الأدب وبالأخص الشعر التي أوجد ضالته لأن قواعد نظمها تتجاور عن كل ماهو مستعمل ،منتهجا لنفسه طريقا نـــــحو الجمال والإبداع الفني

1 - حـــــــــــــــــــد الإنـــحراف .

أ– في المعاجم اللغوية :

الانحراف مصطلح مأخوذ من الفعل الثلاثي " حرف " أي بمعنى مال (إذا مال إنسان عن شيء ما يقال تحرف وانحرف واحرورف)

كما تبنى مصطلح الإنحراف " القرآن الكريم " وحددت معناه بطريقة مخالفة ،تخالف المعنى الذي أدرجه علماء و أدبيين حوله ،حيث ورد ذكره في مواضع عديد ،نذكرها فيما يلي :

قال الله تعالى :"يسمعون كلام الله ثم يحرفونه [1]."

وقوله أيضا :" يحرفون الكلم عن مواضعه .[2] "

وقوله كذلك :"يحرفون الكلم من بعد مواضعه [3]."

---

[1]- البقرة ،ص:75.

[2]- النساء ،ص:46.

[3]-المائدة ،ص:41.

فاللافت الأكثر في هذا السياق ،أن لفظة الانحراف يومىء معناه بمقصدية سلبية ،تتفق فيها مع المعنى الحديث الذي ضبطه إلينا علم التربية وعلم النفس ،التي كانت تشير إلى كل مايتعلق بالممارسات غير المألوفة وغير السوية [1] ،هذا الأمر جر بالعلماء والنقاد إلى نفور من استعماله ،بارتباطه الشديد بالجانب الأخلاقي أكثر ماهو أدبي ،وهذا بطبيعة الحال يسيء إليها أكثر مايعود عليها بالاستحسان ،يقول " صلاح فضل " في هذا الجانب " **إن التحول عن المصطلح الانحراف إلى الانزياح قد ارتبط بما يخفيه الإيحاء أخلاقي سلبي .**"

وعلى إثر ذلك ظهرت مايسمى بالفوضى المصطلحات القائمة على تحديد المعنى الأصح للكلمة " الانحرف " واستبدالها بمصطلحات مغايرة حسب طبيعة الإتجاه الذي يتبناه ،فقد ترجم باللغة الفرنسية مصطلح (ecart) والتي تعنـــي به الميل ،والانزياح والتجاوز ،والعدول ...إلخ.

ب- :اصـــطلاحـــــــــــــــا :

واتخذ "ليوسبيتزر " مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة عمقها ،ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى مطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسمية بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب.[2]

وبذلك يكون مفهوم الإنحراف (الانزياح) شرط أساسي وإجرائي لكل ممارسة نقدية ،يسعى فيها المحلل إلى استقراء والبحث عن الخواص الأسلوبية التي يظفر فيها المبدع وتميز نصه الأدبي ،أو ما سميه لنا "**بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب** ".ومنه عدّ ليوسبتزر الانزياح أنه هو "**الانحراف فرديا بالقياس إلى قاعدة ما** [3]".

ولا يخرج "ريفاتير" في تحديده للظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانحراف باستعماله لصيغة الإنزياح "بكونها انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه".ليدقق بعدها لمفهوم الانحراف (الانزياح) على أن الخرق للقواعد حينا ،واللجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر ،ففي الحالة الأولى فهو من

---

[1]- ينظر ،النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ،علي كمال ،ص:307/01.

[2]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:102.

[3]-التفكير الأسلوبي –رؤيية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ،سامي محمد عبابنة ،ص:20.

مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على الأحكام المعيارية ،وأما في الصورة الثانية فالبحث فيه من المقتضيات اللسانية عامة والأسلوبية خاصة [1].

كما اتخذ مؤلفوا "البلاغة العربية " بتقديم مفهوم الانحراف الوجهة اللسانية قبل كل شيء في تحديده والغوص في أعماقه ،فقد اهتدوا و على إثرها إلى جملة من التقديرات الطريقة أبرزها أن الانحراف ضرب من الاصطلاح يقوم بين طرفي الخطاب (الباث والمتقبل)،ولكنه في حقيقة الأمر اصطلاح لايطرد إلى المألوف من اللغة ،فهو يتميز عنها وعن تلك المواضعات اللغوية الأولى ،في أنها تواضع جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين .[2]

و لم تقتصر نظرة "تدروروف "عن نظرة هؤلاء الدراسين ،حيث شكل مفهوم الانزياح ركيزة التي تقف عليها تحديدات الأسلوب ،التي لا يعرف إلا على ضوءها ،فعرفها بأنها " **اللحن المبرر**."،إذ يرى للغة ثلاث مستويات تتشكل في الواقع ،وهما :المستوى النحوي ،والمستوى اللانحوي ،والمستوى المرفوض ،ويمثل المستوى الثاني المستوى الأنسب التي تسمح للإنسان المبدع حق التصرف والانحراف عن قاعدته النحوية ،التي تميز لغته الأدبية .وبهذا يكشف "تدوروف "عن ثلاث أشكال للانحرافات :الانحراف الكمي من خلال تكرار حدوث السمة الأسلوبية ،والانحراف النوعي عن القاعدة ،والانحراف عن نموذج موجود في النص [3].

وتطرق الشكلانيون الروس أيضا إلى مفهوم الانزياح ،فقد ذهب "رومان ياكبسون " إلى مفهوم الانزياح عند حديثه عن الأسلوب ،فعرفه بأنه "الإنتظار الخائب " أو "خيبة الإنتظار "،وهو نفسه ماذهب إليه "ريفاتير " لكن بمصطلح مغاير سماه "بالمفاجأة "

فالإنحراف عند "ريفاتير " هو من حيلة من حيل المقصودة ،يضطر إليها الكاتب ،إلى جذب انتباه القارئ ومفاجأته بشيء جديد لم يكن يتوقعه ،التي لا تكون إلا في الأعمال الأدبية الفنية .

---

[1] – ينظر ،الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:103.

[2] – المرجع نفسه ، ص:105/104.

[3] – التفكير الأسلوبي –رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ، سامي محمد عبابنة ،ص:21.

كما اتخذ الانحراف معيار يقاس عليه للتميز بين اللغة الشعرية واللغة النثرية وحتى اللغة التواصلية ،لما لديه من خصائص ومميزات ،التي وجبت على كل كاتب أن يتكئ عليها في كل خطاباته ،لتدل بها على شاعريته ، فللشاعر مثلا له حرية التصرف ويجوز ما لا يجوز عند غيره ،من اختيار إمكانات اللغة العربية ما يستطيع ،واقتناء الكلمة التي يريدها من حقله الدلالي المتجدد ،كما له القدرة التنقل وإبحار و امتطاء صهوة المجاز ،وهو نفسه ماعبر عنه "**جون كوهن** "حين جاء بتعريف للغة الشعر بإسناده لها "نظرية الانزياح " التي قال فيه: " **هو كل ماليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة** [1]

حيث تكون الألفاظ في لغة النثر متطابق مع دلالتها ،وعدم قبولها أي تأويل غير التأويل الذي أسندت إليه في الظاهر ،بينما يوجد العكس في لغة الشعر التي تتحلق دلالاتها إلى آفاق بعيدة عن المعنى الأول للسياق التي ترد فيه ،ولهذا قال :" **الشعر ليس هو النثر مضاف إليه شيئا ما ،ولكنه هو مضاد للنثر** [2]."

وفي ضوء ذلك يتبين أن شعرية اللغة تستقي منابعها بتمردها عن اللغة النثر ومشاكستها للمألوف وطبائعه، باتكائها لعامل الانحراف(الانزياح) ،التي يصنع لهذه الأخيرة فرادة للعمل الأدبي والشعر بصفة خاصة.

فحين تأسس مفهوم "**الانزياح**" في نظر "**ريفاتير** " انطلاقا من تحديده للظواهر الأسلوبية إذ عرفه بقوله: "**يدقق مفهوم الانزياح بأن يكون خرقا للقواعد حينا ،ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر** [3]."

فالملاحظ حول هذا التعريف ،أن "**ريفاتير**" قد ضيق مفهوم إلى حد ما ،فحين هناك من وسع من دائرة الانزياح لتشمل الأسلوب ومن بينهم " **فاليري** " الذي عرف الأسلوب " **بأنه انحراف عن**

[1] ينظر ، بنية اللغة الشعرية،جون كوهن ،تر محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء –المغرب –،ط01، 1986،ص:15.

[2]– ،الشعرية ، تدوروف ، ت:شكري مبخوث ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء –المغرب–،ط02، 1992،ص:23

[3]– الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:103.

قاعدة ما.[1] "وتبعه في ذلك " **بيا جيرو** "بقوله :"**انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة .**"[2]

أحمد محمد ويس " يدرس الانزياح ويعرفه بأنه :"**استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا لا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة الجذب وأسر**".[3]

في هذا التعريف ،يذهب " **أحمد ويس** "إلى أن الانزياح ظاهرة أسلوبية تختص بها اللغة الأدبية أو الفنية ،حيث يتوجه المنشئ في ضوءها إلى استعمال الألفاظ المختارة ،والمعاني المبتكرة ،و الكسر لقواعد اللغوية الموضوعية ،يخرج في صورتها عما هو معتاد ومألوف،تحاول بذلك أن تمس إحساس المتلقي سامعا كان أو قارئا ،لما تضفيه تلك التخريجات من إبداعات وفردية للأسلوب النص .

" فالأسلوبية لاريب هي كشف عن خصائص المميزة للغة الشعرية واستعمالها ،والمهم في الأسلوبية هو الكشف عن " اللوالب " المحركة للقيم التعبيرية ،والمثبتة في الأشكال اللغوية

[1]-علم الأسلوب ،صلاح فضل ،ص:154.

[2]-الأسلوبية ،بياجيرو،ترجمة :منذر عياشي ،ص:84.

[3]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،أحمد محمد ويس ،مجد المؤسسة الجامعية – بيروت – لبنان- ط01 ، 2005م ،ص :08.

1 - 2- مصطلح الانحراف في التراث النقدي والبلاغي :

لم تكن "**قضية الخروج عن الأصل أو المألوف** "في استخدامات اللغوية وليدة النقد الحداثي ،بل هي قضية قديمة عني بها موروثنا النقدي والبلاغي أيضا ، تختلف في الصورة التي عليها الآن ،إذ اتخذت لنفسها أشكال وألوان شتى ،توحي بمدى الوعي الذي لحق به هؤلاء.

فالعرب ومنذ العصر الجاهلي ، تفطنوا وبذوقهم الفطري إلى نوع اللغة المستخدمة من قبل الشاعر وبالكيفية تشكل لعناصرها مخالفة لما جرت العادة عن استعماله ،فقد قيل عنها :" **لغة يشبه أن تكون من عالم آخر ،حتى خيل إليهم أن للشاعر رئيا من الجن يلقى الشعر إليه** ."[1] فلا عجب ، أن لقبهم البعض " **بشياطين الجن** ". نسبة إلى ما كانوا يتردد على ألسنتهم من الكلام الجديد العذب و ما يحتويه من قوة الجذب والجدة والإثارة ،التي لم تلامس بعد أذن السامع .

هذا ما دفع بجمهور ها إلى الوقوف والبحث والتأمل والتفسير والتأويل لما فيه، وعن كل ما يخرجها عن حدود الاستعمال والقوانين .

فيبدو أن شيئا من هذا القبيل قد تناهى إلى مسامع النعمان بن المنذر ،أو دار في خلده ،فراح يتهم الأعشى بذلك :"ولعلك تستعين على شعرك هذا .."ويجيب الأعشى بما يشبه التحدي طالبا منه أن يحبسه في بيت كي يقول قصيدة يتأكد للنعمان بعدها أنه لا يستعين على شعره بأحد.

فمن الواضح أن النعمان ما كان له أن يتهم الأعشى بذلك لو لم يشعر حقا بالدهشة والإعجاب من هذا الذي يلقى بين يديه .[2]

ومن إشاراته الدالة على ذلك : **المجاز والحقيقة ،والاستعارة ،والتقديم والتأخير والحذف ،والإيجاز و الإطناب....إلى غير ذلك** من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى ،التي خصت هي الأخرى بالاهتمام الكبير من قبل النقاد ،لوعيهم بقيمة الأساليب وإلى ما تمتلكه من وسائل الإثارة وقدرتها في التعبير عن الأشياء ،التي تجعل متلقيها يتلمسها وتخلق لدية استجابة معينة.

---

[1]- ينظر :الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ،محمد أحمد ويس ،ص:11.

[2]ينظر ،المرجع نفسه ،ص:11

تكاد تقترب مع المفهومات النقدية الأخرى التي اصطلحها إليها محدثوها ،إذ وصفوا لنا تلك الخروجات والانتهاكات للأنماط المألوفة في استخدام القاعدي للغة ،بجملة من المقولات تتطابق دلالتها بمصطلح الانحراف "الانزياح "بالمفهوم النقد الحديث ، تمثل بذلك المهاد العام لظهور فكرة الانحراف "الانزياح "عندهم .ومن تلك المفاهيم :

1 –العـــــــدول :

فهي أقدم المصطلحات وأقومها التي تعبر وبحق لمفهوم الانزياح أو الانحراف ،وأحسن ترجمة حرفية لهما ،فقد ظهرت تلك اللفظة ولأول مرة عند النقاد العرب الأوليين وخاصة البلاغيين والنحويين منهم .

ظهر الوعي بقيمة المصطلح ،حينما عمد نقاده إلى دراسة اللغة التي يتميز بها النص الأدبي وقاموا بمقارنتها باللغة المستعملة العادية ،فوصلوا إلى نتيجة مفادها وهي أنه يمكن للغة أن تعدل عن استعمالها العادي وتحمل أغراض ومعاني بلاغية جديدة تخالف في ذلك النهج المألوف المتعارف عليه بين الجميع ليشوق ذهن متلقيه إلى التجاوز الذي ا كتنف اللغة الأدبية باستعانة كتابها ببعض الأدوات كالصور البيانية منها المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه والتمثيل .....التي أضفت للنص نوع من التفرد ولمسة ابداعية خاصة.

فالعدول لفظة ،مأخوذة ومشتقة من الفعل الثلاثي (ع.د.ل) ، حاوية لمعنيين اثنين ،فالمعنى الأول الذي تدل عليه هو الإنصاف وإعطاء الحقوق حيث قيل :" **العدل كالعدالة والعدول والمعدلة (بكسر الدال) والمعدلة (بفتح الدال) ،عدل يعدل فهو عادل من عادل وعدل بلفظ الواحد** ..."[1]

والثاني يعني الميل وتغيير اتجاه عن جهته المألوفة ،وهو النوع الذي يهمنا ،والذي يجر بنا إلى معناه الاصطلاحي ،حيث يقول :" **عدل عن الشيء ،يعدل عدلا وعدولا جاء عن طريق جار وعدل**

[1]– القاموس الـــمحيط ،مجـــــد الدين الفيروز أبادي ،مكتبة النوري – دمشق – سوريا ،(دط) ،ص: 13.

إليه عدولا رجع ،وماله معدل ومعدول أي مصرف وعدل الطريق مال ومنه قول أبي خراش :
على أنني إذا ذكرت فراقهم نضيق على الأرض ذات المعادل

أزاد ذات السمة يعدل فيها يمينا وشمالا عن سقيها ،والعدل :أن تعدل الشيء عن وجهه تقول عدلت فلان عن طريقه ،وعدلت الدابة إلى موضع كذا ."[1]

فهناك إذن شبه اتفاق بين المعنيين (اللغوي واصطلاحي) ،في أن العدول هو الميل من صياغة إلى صياغة أخرى .

أما عن التعاريف الاصطلاحية للعدول فهي كثيرة ،فقد عرفها وتم ذكرها عند علماء كثر ،الذين عكفت أبحاثهم على دراسة العدول عن المعايير اللغوية النحوية والبلاغية .وتموا تطبيقها على القرآن الكريم باعتبار أسلوب من أساليب العرب في الكلام ومجازاتها وسننها التي نزل القرآن بها. وهذا يعني لغة القرآن هي لغة العرب من دون اختلاف. ،وعلى الشعر التقليدي الذي لم يسلم هو الآخر من أصل الوضع .

وما علينا الآن إلى أن نقدم تفسير للقدامى لظواهر العدول عن المعايير النحوية والبلاغية

فالبلاغين قد أفادوا واقتسوا من المنهج النحوي (أصلا ، نموذجا ،معيارا) يقيسون عليه العدول ،فقالوا :"**إن أصل كل جملة أن يكون لها ركنان أساسيان (مسند ومسند إليه) والأصل أن يكونا مذكورين ظاهرين لا محذوفين ولا مضمرين ،وأخذوا بأصول متعلقة بالرتبة والتضام مثل الأصل في الكلام والرتبة المحفوظة والأصل في المسند أن يتقدم والمسند إليه أن يتأخر ،وأصل الجملة الاسمية الثبوت ،والجملة الفعلية التجدد ...وهلم جرا .**"[2]

وعلى إثر ذلك ،قسم البحث البلاغي العدول إلى صورتين :الأول :العدول عن الصواب،وثانيا :العدول عن الأصل .

---

[1]- لسان العرب ، لابن منظور ،مادة " عدل " ،ص :706.

[2]- الأصول ،لابن سراج ،ت : عبد الحيسين القبلي – مؤسسة الرسالة – بيروت ،ص:314.

العدول عن الصواب :فالمبدأ المهم الذي يقم عليه أصحابه في بحوثهم البلاغية ،هو احترام مبدأ الصواب ولا يجوز لأي كان مخالفة هذا المبدأ الذي أقروه .وإذ وجد أي خطأ من ناحية البناء الألفاظ والأداء المعنى لا يمكن أن يتضمن جمالا في نظر البلاغيين ،بل يدنو منزلة الدنيا ،ولا يعد كلام فصيحا ،إذ يرفضون كل الرفض كل كلمة تخالف الترتيب القياس الصرفي المتعارف عليه .

ولا يقتصر كلامنا على الكلمات ،حتى في بناء الجمل تكون غير فصيحة إذا كانت ضعيفة التأليف كقولنا :"**ضرب غلامهُ زيدا** ."فإن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفظا ممتنع عند الجمهور ،لئلا يلزم رجوعه إلى ماهو متأخر لفظا ورتبة .

العدول عن الأصل :وهو العدول المقبول في نظر علماء البلاغيين الذي يتماشى مع قوانين وقواعد اللغة من حيث المبنى والدلالة ، ومثل هذا النوع تتعدد مظاهره وأشكاله ،إذ لا تكاد يخلو أي مبحث من مباحث علم المعاني من رصد صورة للأصل ،ومن صوره البلاغية التي يتحقق فيها العدول عن الأصل :الخبر و الإنشاء ،أضرب الخبر ،التقديم والتأخير ،الحذف ،التعريف والتنكير ،الإيجاز والإطناب ،وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر ومن أوجهه أسلوب الالتفات و الأسلوب الحكيم .

وقد حاول أحد الباحثين البلاغيين أن يقدم لنا تعريف جامع مانع يميز فيه بين القول الأدبي وغير الأدبي ،إذ عرف العدول على أنه :" **مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم ،وضروب معاملاتهم ،لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ ،وتطرب السامع ،وبها يصير نصا أدبيا .**"

فهو بهذا يوسع من دائرة العدول ليجعله يشمل كل صور الصياغة الأدبية ،بما فيها الوزن ،والإيقاع الشعري ،والملحمة ،والقصة القصيرة ،والقصة الشعبية ، والرواية .

فقد عرفت لفظة العدول عند "**السجلماسي** ":" **العدول اسم محمول يشابه شيء شيئا في جوهره المشترك بهما.**"[1]

[1] -نقلا عن كتب منزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،أبي محمد قاسم السجلماسي ،تح :علال غازي ،مطبعة المعارف الجديدة – الرباط – 1980 ،ص :448 .

ويقول أحدهم :" **إن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع الخصوصية اقتضت ذلك .**"[1]

فالعدول لفظة تطلب من متكلمها أن يعدل بكلامه ومافيه من الملفوظات عن أداءها المألوف ،ليشرب النص بصيغة مجازية ،ولتبرز بذلك روعة وبراعة المتكلم في الأداء ،ليتسم خطابه نوع من الخصوصية التي لا يمكن أن تتواجد مع بقية النصوص الأخرى .

إذ أطلقوا على كل استعمال العادي باسم " **الاستعمال الأصولي** " و"**أصل الوضع**" و"**مقتضى الظاهر** " إلى غير ذلك من المصطلحات ،و أطلقوا على كل خروج باسم "العدول عن أصل القاعدة أو أصل الوضع" .

وأقرنه " **يحيى بن حمزة يمنى** "لفظة العدو ل بالالتفات في قوله :"**العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول** "[2].

فالعدول مثله مثل الالتفات ،فكيلهما يرجع إليه صاحبهما في عملية الكتابة إلى استعمال أسلوب في الكلام مخالفا الأساليب الألفة المعتادة ،كأن ينصرف من الخطاب إلى الغيبة وما شبه ،هدفها إبعاد النص من سمة الاستمرارية الكتابة على منوال واحد ،و إبعاد السأم والملل لقرائها .

و"**نجم الدين ابن الأثير الحلبي** "بالكناية في قوله :"**ومن الكناية يقال له التتبيع وحقيقته :العدول عن اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه .**"[3]

إذن فالكناية هي عدول عن عموم الأشياء المراد بها بأسلوب غير مباشر ،تتوارى وتختفي بساتر ليحل محله لفظ آخر ملازما له أو قريب عن الشيء المعبر في طرف من أطرافه.

ومهما يكن من الأمر ،فعلى الرغم من الشيوع وكثرة تداوله على ألسنتهم إلا أن أنهم لم يكن بصورته الجدية ملتزم بمناهج وأسس خاصة يقف عليه كل باحث ،وإنما اكتفوا فقط بإشارة

---

[1]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح :أجمد العوفي وبدوي الطبانة ،مكتبة نهضة مصر – القاهرة – القاعرة ،1959 م ، ط01 ، ج02 ،ص:193.

[2]- الطراز :132/2. ، وأنظر أيضا :85/84/79/1.

[3]- جوهر الكتر ،ص:105 .وينظر الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ،محمد أحمد ويس ،ص:40/39.

طفيفة له ،وكلما وردت تلك اللفظة لديهم ،إلا وكانوا يقصدون بها **"الخروج الكلام عن المألوف "**.

ولعل أول من أشار إليها "**الخليل بن أحمد الفراهيدي** " ،إذ يعتبر من أوائل اللغويين الذي أدرك ما للشاعر من دور في كشف النقاب لجماليات اللغة .حين قال :"**الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تعريف اللفظ وتعقيده ،ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ماكلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ،فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم** ."[1]

فمسألة التصرف المحدث عنها ،تدخل في باب الضروريات للشعر ،التي تبيح للشاعر باستخدام إمكانات لبنية لغة الشعر دون لغة النثر ، كصرف مالا ينصرف ،وحذف مالا يحذف .....إلخ .

ويدعم رأي " **الخليل** " "**الجرجاني** "الذي يؤكد على ربط الشعر بمقدرة الشاعر في قوله :"فيريك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع ."

فالعدول شكل من أشكال الإبداع لدى شعراءه ،إذ يمثل لديهم رمز للحداثة والتجدد ،وذلك بخروج الكلام عن حد استعمال العام ليحقق قيم بلاغية وإيحائية فنية ،ومن شعراء الذي برزوا في هذا المجال نذكر :**بشار مسلم بن الوليد ،وأبي تمام** .....

ولكن لا يعني هذا بحديثنا أن مصطلح العدول قد ضاع صيحاته وركد عند القدامى ،بل كان له نصيب وحظ وافر من الدراسة في العصر الحديث ،فقد اتخذه النقاد المعاصرين وجعلوه مواز للمصطلحات التي عرفت في الساحة النقدية المعاصرة مثل : **الانتهاك ،والانحراف** و **الانزياح** ،ويشير إلى ذلك زعيم المدرسة الأسلوبية العربية " **عبد السلام المسدي** :"**وعبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظة (écart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحي له لفظة عربية قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية** [2]."فهو من الأوائل من تفطن إلى

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني (أبو الـــــحسن بن محمد ت:684ه) ، ،ص :144/143.

[2] - الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص :162.

إمكان استخدام المصطلح للمفهوم الأجنبي وذلك في كتابه "الأسلوبية والأسلوب " ،وقد استخدمه كل من "تمام حسان " وحمادي حمود ،ومصطفى السعدني وعبد الله صولة ،والطيب البكوش ،والأزهر الزناد .[1]

2 -الشـــــــجاعة العربية :

فهي من المباحث الجد مهمة التي تم اكتشافها النحاة والبلاغيين العرب، تعبر عن دراية وفطنة هؤلاء بظاهرة الخروج الكلام عن استعمال المألوف قديما ، وهو نفسه ما تحتفل به الدراسات الأسلوبية الحديثة ،يقول "توفيق الزبيدي" :" **فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدا ليله ،وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح الاتساع "ecart**" [2]".

لذلك ليس غريبا ،أن سميا هذا الخروج باسم " **الشجاعة العربية** " لحاجات النفس الإنسانية إلى التوسع باللغة وتطويرها أكثر وأكثر ،لتخدم أغراض المبدعين التي تصبوا إليها مقاصدهم.

فالاتساع حسب ماتشير إليه معجمات اللغة ،أن من مصدر الفعل "اتسع " على وزن "افتعل "مأخوذة من الفعل الثلاثي "وسع " ،وسعة نقيضها الضيق .....والجدة والطاقة .

والمدهش في الأمر ،أن الاتساع هاهنا يؤشر اتجاهه بطرفين ،ينتجه الأول للآخر وملازما له ،فإذا كانت السعة تتولد من الضيق ،والمبهر أن ما يحمله الضيق هو الجدة وطاقة ،

ومن علماءها التي استحوذت أفكارهم بالاهتمام بها ،وتفننوا في الحديث عنها ،النحاة وعلى رأسهم "**سيبوبه** "الذي تعرض إلى هذا المفهوم مرات ومرات عديدة ،وأفرد حيزا الكبير في كتابه ،و فصل عنونه ب" **باب استعمال الفعل إلى اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار** "

---

[1] - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،محمد أحمد ويس ،ص: 47.

[2] -الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،موسى ربابعة ،ص :48.

ومن أبرز مقولاته في هذا الشأن ،وهو أن "الاتساع " :"**سعة الكلام** "مع "**الاختصار**[1] ".

ومن أمثلته على ذلك : حينما جعل قوله :" **لك فيه أب** " ،فهذا الاتساع ،حيث شبه الرجل في حنانه اتجاه المخاطب بالأب وأجر مجراه "[2]

غير أن الفاحص المتأني لهذا ،سيكتشف أن الأمثلة التي قدمها لنا "سيبويه "- معظمها تدخل تحت باب الحذف ،و التي تعرف "الاتساع" على أنه ضرب من الحذف ،يلتجأ إليها استخدام العربي لها ،وتدور في فلك كلامهم .فهي تمثل نمط من أنماط الإبداع ،التي لاتتم صوره إلا به.

وقد خصص"**وابن جني** " لهذا الغرض باب كبير سماه " **الشجاعة العربية** "،وعالجه معالجة مستفيضة ،يقول فيه :" **من المجاز كثيرا من باب شجاعة العربية : من الحذوف والزيادات والتقديم والتأخير ،والحمل على المعنى والتحريف** "[3] .ثم بين لنا أن المجاز :"**إنما يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي : الاتساع ،والتوكيد ،والتشبيه .فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.**[4]" فأبرز مايجسده المجاز ويمنحه ذا أثر جمالي هو الاتساع في الاستعمال الذي يتم فيها قائلها بخرق المستوى العادي للكلام وتهميشه ،التي نقتفي أثرها في خطابات الشعرية .

وبعدها ساق كلامه بالبحث عن كل تغير يدخله في باب الشجاعة العربية ،وأدرج على إثرها كلمات العربية ،اسما أو فعلا وحرفا باعتبارها ألفاظ تطرأ عليها تبديل ،نستدل ذلك بقوله :" **عد من التحريف في باب الشجاعة العربية كل مايعرض للكلمة من عوارض النسب والتحقير والتكسير المقيس منه وغير المقيس .**"

فهو يعد كل أسلوب الخارج به عن المألوف ،إلا وأطلق عليه تسمية "التوسع أو الاتساع" أو بأسماء أخرى كالتبديل والتغيير والتحريف الذي تطرأ على عملية الكلام .

---

[1]- حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز – دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي – سمير أحمد معلوف ، منشورات إتـــــــحاد الكتاب العرب ،دب ،دط ، 1996م .ص :295.

[2]- الـــــــمرجع السابق ،ص :300.

[3]- الخصائص ،ابن جني ،ج02،ص :448.

[4]- المرجع نفسه ،ج02 ، ص :442 وما بعدها.

وفي مقام أخر ،نجده يقول وهو يوصف لنا الشاعر الذي يركب على الضروريات في شعره ويخالف بها المعتاد :"... **ومثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ،ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ،فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه ،فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته** ." [1]

وهذا دليل واضح على موقف القدامى مع الشاعر الخارج عن المألوف ،واحتلاله أعلى مناصب والدرجات ،ويشهد له بالشهامة اللغوية متجاوزين ذلك لومهم بتعنيفهم للغة والكسر لقواعدها .

ومن أمثلة التي سيقها لنا ،بيتا شعريا ،علق عليه قائلا :

شكوت إليـــــــــها حبـــــــــها المتغـــــــلغلا

فـــــــــــــــــمـــــــــــــــا زادهـــــــــــــــا

شـــــــــــــــكواي إلا تدلـــــــــــــلا .[2]

فيصف بالمتغلغل ماليس في أصل في اللغة أن يوصف بالتغلغل ،إنما ذلك وصف يخص الجواهر لا الأحداث ،ألا ترى أن المتغلغل في الشيء لابد أن يتجاوز مكانا إلى آخر .وذلك تفريغ وشغل مكان ،وهي الأوصاف تخص الأعيان لا الأحداث .فهذا وجه من وجوه الاتساع .

التي لا تقتصر شكلياته على لغة الشعر ولا النثر ،بل حتى في القرآن الكريم يوجد مايعرف "بالتوسع أو الاتساع" ،فقد أورد لنا لهذا الغرض مثال وعلق عليه ،لقول الله تعالى :"**واسأل القرية التي كنا فيها** ".فيشمل الاتساع هنا في استعماله للفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله ،فهذا ونحوه اتساع .[3]

والحاصل فيما ذكر ،أن مفهوم الاتساع عند "**ابن جني** " قد أخذ بعدا فنيا ،فالأمثلة التي قدمها لنا تدرج كلها نحو " **التشخيص** "، حيث جعل من اللغة أشياء محسوسة تدرك وبالعين المجردة.لهذا عدت أمثلتها من باب "**الشجاعة العربية** " وبفضلها اكتسبت اللغة بعدا فنيا خالصا .

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:19.

[2]- المرجع السابق ، ص:444.

[3]- ينظر ،حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ،سمير أحمـــــــد معلوف ،ص:295.

إضافة على ماتقدم ،نجد كذلك "**ابن الأثير** "، وردت على لسانه لفظة "التوسع " ،ورأى فيها أنها جائز ومطلوب لكل من أراد التوسع بكلامه ،وهي على ضربان :

ضرب :يرد على وجه الإضافة ،واستعماله قبيح ،لبعده ما بين المضاف والمضاف إليه ،ولا يستعمل هذا الوجه من الضرب إلا الجاهل بأسرار البلاغة والفصاحة ،أوساه غافل يذهب في خاطره على استعمال مالا يجوز وما لا يحسن.

أما الضرب الآخر من التوسع ،فإنه يرد على غير وجه الإضافة ،وهو حسن لاعيب فيه.وقد ورد في القرآن الكريم ،قول الله تعالى :" ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ (11).[1] "فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع ،لأنهما جماد والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد ،ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه [2].

والظاهر أنه لم يقف عن حدود التوسع و تمثيله بالقرآن الكريم ،بل ساق أمثلة أخرى من السنة النبوية ،ومن الشعر العربي القديم .

3 –الإتـــــساع :

كما كان للبلاغيين العرب ،قسم آخر في الحديث إليه ،وكانت لهم بعض الآراء والإشارات مهمة في ذلك ، التي أغنت مصطلح "الاتساع " فمنهم من أشير إليه إشارات متفرقة كالجاحظ ،والبعض الأخر من قام بربطه مفهوماته مع القضايا البلاغية كالجرجاني "فعندما أقدم إلى تعريف بالمصطلح ربطه بالاستعارة فقال : :" **فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ،وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر .**"

ومن هذا المنطلق الذي أورده –الجرجاني –تكون الاستعارة بذلك أداة من أدوات التوسع التي تمكن شعراءه كسر قواعد اللغة والتي تعطى للمبدع الحرية في التعبير لما يستشعر به في وقت الكتابة أي كانت الشعرية أم النثرية .

---

[1]– سورة فصلت ،الآية :11.

[2]– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين ،ابن الأثير ،علق :د:أحمد الحوفي /وبدوي طبانة ،دار النهضة – مصر – ،ط02،ق02،ض:80/78.

كما لم يفت "الجرجاني " من الإشارة إلى مفهوم الاتساع ،وذلك أثناء لمناقشته لقضية الصدق والكذب في الشعر . فمن النقاد من قال " :"أحسن الشعر أصدقه " ، ومنهم من قال "أحسن الشعر أكذبه " "أما من قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ،وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ،وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدي في اختراع الصور ويعيد ،ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ،ومددا من المعاني متتابعا ويكون كالمغترف من عد لا ينقطع والمستخرج من معدن لاينتهي "[1]

ويبدوا من هذا النص أن عبد القاهر الجرجاني قرن بين الاتساع والتخييل ،وهما عنصران فاعلان في تشكيل الأسلوب المجازي الذي يعد معلما بارزا من معالم الابداع واختراع الصور ،ولذلك يستطيع الشاعر أن يصنع اللغة بالطريقة التي يراها تخدم غرضه وتجسد رؤيته ومن هنا يكون الاتساع ذا قدرة على تجاوز حدود المألوف والعادي

وإذا ماتفحص المرء ، سيكتشف أن التعريفات التي قدمها أولئك الذي تكلموا في " **الاتساع**" أو" **التوسع** " وما قدموه لنا من الأمثلة وشواهد ،تنطوي غالبها تحت مفهوم الإنزياح ،لهذا لم يجد المنظرين للأسلوب حرجا في أن يجعلوا مصطلح "**الاتساع** "مرادفا "للإنحراف "ودالا عليه.

وفي الأخير أخلص للقول ، وأساند في الرأي لما ذهب له " **موسى ربابعة** "في أن مفهوم الانحراف يدل دلالة واضحة على مفهوم " **الاتساع** "أو"**التوسع** " عند العرب القدماء ومعادلا في معناه وخاصة في إطار التعبير المجازي ،الذي يعتمد بالأساس على خيال المبدع وقدرته في تعبير عن ماهية الأشياء ليمنحها أبعاد جديدة ،وذوقا جماليا

4- الـــــخروج :

[1] – الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها ،موسى سامح ربابعة ،ص:

تعد عبارة الخروج الشائعة في التراث النقدي العربي من ضمن المقولات التي تدل على معنى الانحراف كمصطلحا عرف حديثا ،وقد أورد "ابن جني "مقولة للأصمعي في ذكر الخروج حيث يقول فيه: "إن الشيء إذا فاق في (حسنه) قيل له :خارجي ."

يعد مصطلح الخروج في تراثنا العربي ضمن المقولات التي توحي بمعنى الانزياح كمصطلح حديث

فإلى جانب هذه المصطلحات – سالفة الذكر –،هناك مصطلحات وظفها موروثنا النقدي والبلاغي وجرت على ألسنتهم ،أبرزها :.....

فهي ألفاظ حملها تيارنا العربي قديما ،تحمل في ذاتها دلالة الخروج عن الأنماط التعبيرية المألوفة ومخالفتها في العرف استعمالات العادية للغة ،اقتربت في معانيها بشكل أو بآخر بمصطلح "**الانزياح** "أو "**الانحراف**" الذي قامت الدراسات الأسلوبية الحديثة عليه .

وما هذا المفهوم –الانحراف– إلى محاولة لتأويل عن ما عبره القدماء بجملة المصطلحات،والفرق من تسمية العدول والاتساع إلى الانحراف والانزياح لم تمس المعطى الجوهري للمعنى بل في التسمية فقط ،وهذا يكشف وبطبيعة الحال درجة الوعي التي لحقت بهؤلاء النقاد ولبلاغيين العرب ،على أن للشاعر أسلوب في

الكلام يتجاوز مع الذين كانوا يتجاوزون للقواعد المألوفة ،والكسر أنماط الاستخدام اللغوي المألوف.

1– 4– تعدد المصطلح .

لعل عدم الدقة في الترجمة ،والنقل عن الثقافات الأخرى غير العربية ،وقع المصطلح في إشكالية عظمى ، وأدى به إلى الغموض والاضطراب ،فضلا عن اختلاف الثقافات ،تعدد المدراس والاتجاهات الفكرية والفلسفية ،التي وضعت المصطلح في حالة عدم الاستقرار ،فقد وصل إلينا وبواسطة الترجمة إلى أكثر من أربعين مصطلحا . [1]

[1]– ينظر ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،محمد أحمد ويس :ص:34/29.

وهي مسألة أعطت نطاق كبير من اهتمام من قبل باحثيها ،فقضية التعدد بصدد المحدث عنها لاتخص الساحة النقدية العربية ،بل مسألة الخلاف وتعدد غربية المنشأ.

ويظهر ذلك ما أورد لنا "عبد السلام المسدي ،من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب " ،إذ قدم إلينا جملة المصطلحات مرادفة للانحراف (الانزياح) وقريبة منه في الدلالة ،مع ذكر تسمية كل ناقد انطلاق من ايديولوجيته الخاصة و التي بها فهم هذا المصطلح ، نحصرها في جدول الآتي :

ت	المصطلح	أصله في الفرنسية	صاحب المصطلح
01	الانزياح	L’ écart .	فاليري .
02	التجاوز	L’abus.	فاليري .
03	الانحراف	La deviation .	سبيتزر .
04	الاختلال	La distorsion .	ويلك ووارين .
05	الإطاحة	La subversion .	باتيار .
06	المخالفة	L’ infraction .	تيري .
07	الشناعة	Le scandale.	رولان بارت .

08	الانتهاك	Le viol.	جون كوهن.
09	خرق السنن	La violation des norms.	تدوروف .
10	اللحن	L'incorrection .	تودوروف.
11	العصيان	La transgression.	آراجون .
12	التحريف	L' alteration.	جـــــــــماعـــــــــة مو

ويذكر صلاح فضل مجموعة من المصطحات الأخرى :

ت	المصطلح	صاحبه
01	الكسر	بارت
02	الفضيحة	بارت
03	الشذوذ	تدوروف
04	الجنون	آراجون

والجدير بالملا حظة ،أن المصطلح يعيش هاهنا حالة التأرجح وفوضى المصطلاحات التي لم تمس الساحة الغربية فقط ،بل في وطننا العربي كذلك ،والتي نرجعها إلى تعدد واضعيها واختلاف في الثقافات أيضا ،فكل فئة اختارت لنفسها الطريق تتبعه لفهم هذا العلم ،ورأت أن لها الحق أن تبدع لنفسها مصطلح جديدا آخر تعرف به ،ولا تبالي إن كان المصطلح الجديد دقيق أم لا.فهذا عبد السلام المسدي يختار (الانزياح)ويستخدم مصطلحات أخرى كالتجاوز والعدول ،فحين صلاح فضل يختار الانحراف ،كما نجد في عرض عدنان بن ذريل لكتاب (المدخل إلى

التحليل الألسني) عدة مصطلحات أيضا منها :الجسارة اللغوية ،والغرابة ،الابتكار ،الخلق ،وقد اختار كل من حمادي صمود وعبد الله صولة مصطلح "العدول " ،وترجمه توفيق الزيدي إلى "الاتساع "في سياق عرضه لكتاب المسدي ،ونرى ترجمته إلى "الخروقات اللغوية " عند خالد سليكي ،فحين أن أقدم ترجمة لكلمة (الانزياح) في تعريب مصطلح فرنسي (Descent de la matrice) وقد ترجم ب" انزياح الرحم ".

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى ظهرت ،ويمكن أن تضاف إلى مامضى منها "الانكسار ،انكسار النمط ،التكسير ،الكسر ،كسر البناء ،الإزاحة ،الانزلاق ،الاختراق ،التناقض ،المفارقة ،التنافر ،مزج الأضداد ،الإخلال ،الاختلال ،الخلل ،الانحناء ،التغريب ،الاستطراد ،الأصالة ،الاختلاف ،فجوة التوتر ،الشناعة ،الخطأ ،العصيان ،الفضيحة ،الجنون ،الإطاحة).[1]

إن هذه الفوضى في الترجمة ،قد جرت المصطلح إلى نتائج لم تحمد عقباه ،فهي لم تخدم أدبنا العربي عموما ولا لغة النقد خصوصا ،أو بعبارة أخرى ليست صالحة بأن تكون مصطحا نقديا يحظى بكثير من الاهتمام على السواء العرب أم الغرب ،لأنها تفتقر كثير من الأشياء اللباقة والأدوات النقدية ،وإن كان لديها جذور أجنبية

ومن المصطلحات التي لقيت رواجا،و كانت الأكثر تداول في الكتب النقد والأسلوبية مقارنة بغيرها :

- الانحراف.
- الانزياح.
- العدول .

1- الانحراف :

[1]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،محمد أحمد ويس ،مجد مؤسسة الجامعية – بيروت – لبنان ،ط01 ، 2005م ـــ ص:33

فهو ترجمة لمصطلح أجنبي (Deviation) الموجود باللغتين الفرنسية والانجليزية إلى العربية باسم (الانحراف) ،ولكنه في الأصل أكثر دوران باللغة الانجليزية ،وأفضل ترجمة له كما صرح بها العديد من نقاده.

يأتي المرتبة الأولى من حيث الشيوع والاستعمال لدى النقاد والدارسين الأسلوبيين الغرب والعرب ،على الرغم دخوله كان متأخر في ساحة النقد العربي ،إلا أنه حضي بالعناية والترحيب الكبير وبالانتشار الواسع لا تحده حدود.

إذ اقترن استعمال مصطلح الانحراف بمسميات أخرى تقترب في المعنى التي تدل عليه ، **كالمجاز والخرق واللحن** ،وهي الألفاظ الأكثر تداول على ألسنة النقاد الأسلوبين والأكثر ورودا في كتبهم ،وألفاظ أخرى تكاد تسيء إلى لغة النقد والتي تخرجه الكلام عن الإطار الأدبي والفني .فهاهو "أحمد محمد ويس "يبدي فيها رأيه في هذا ،حين يقول :" **على الرغم من شيوع مصطلح الانحراف على هذا النحو لكن ينبغي أن نتنبه إلى أن لفظ (الانحراف) كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية ،ولكنه في أكثرها يحمل بعدا غير ايجابي.**"

وحجته في ذلك لما تحمله تلك اللفظة من معاني سلبية ،وكذا اتساع ميدانه التي ترد فيه فهي ليست محصورة بكتب النقد والأسلوبية ،بل نوجدها في سياقات وحقول أخرى غير معرفية ، يسردها لنا "**أحمدويس**":

أ- **الميل والابتعاد عن المعنى الفني** :يقول مصطفى ناصف "وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني ،مع الأسف ،تأصيل هذه الفلسفة ،وكان يعني أيضا نوعا من الانحراف عن دراسة فن الشعر إلى العناية بما نسميه الآن باسم الدعاية ."

ب- **العيب الفني أو الجمالي** :يقول نعيم اليافي :"وأما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضا فليس ذلك سوى عيب وانحراف في طبيعة الشعر .كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية الفرنسية والصورية الانجليزية ".

ج- **الانحراف مساوي للخطأ والعقم** :يقول عبد العزيز الأهواني :"أن ماحرص عليه [ابن سناء الملك] أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافا في فهم الشعر ،وخطأ في إدراك مهمة الشعر ...بل ويكاد شعراء عصره جميعا ...يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف العصر كله بالعقم والانحراف.

د-**الشذوذ والخروج عن الحق والصواب** :يقول د.شكري فيصل واصفا الضرورات الشعرية بأنها "ليست ... إلا من ألوان الانحرافات اللغوية التي اتخذت عند بعض النقاد هذه الأسماء قصدا إلى تلطيف وقعها وتخفيف أثرها ."

ه- **التحريف والمعنى الخاطئ** :يقول قاسم المومني "أن تأكيد الفارابي على حرفية الصلة بين المحاكاة وبين العالم الخارجي جعله ينحرف بمفهوم المحاكاة الأرسطي ،ويحولها إلى مجرد نقل سلبي للعالم الخارجي ،وكذا الانحراف ،في الظن الغالب ،سببا في انحراف أشد عند لاحقيه من النقاد الفلاسفة أو ممن وقع تحت تأثيرهم ".

و- **اللحن** :وقد يكون الانحراف مرادفا للحن ودالا عليه ،يقول محمد حسن عبد الله :"...وهذا يعني في نظر الأصمعي أن الشاعر انحرف بدلالة الكلمة وخالف المعنى المعجمي الذي اطرد الاستعمال ."

ز-**الفساد السلوكي** :يقول ألفت الروبي :"...وهذا كله أن المتخيلة مهيأة بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني ،خاصة عندما في العقل وتصادف مزاجا فاسدا أو فكرا مضطربا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره."

ط- **الشذوذ الجنسي** :وهو أسوأ ما يحمله اللفظ من دلالات.

واستنتاجا عما سبق ذكره ،وما يحمله اللفظ من دلالات ايجابية أم سلبية ،وما عولج من قضايا التي كانت الشغل الشاغل في الأذهان وفي كتب هؤلاء ، إلا أنها تبقى ليست بالكلمة المثلى والمعبرة عن هذا المفهوم – أي الانزياح – بدقة وبصراحة .

2- الانزيـــــــــــــــاح

يقع في المرتبة الثانية بعد الانحراف ،وقد شاع هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية الحديثة وانتشرت مفهومه إلى حد كبير بين النقاد والباحثين المهتمين به ،التي عرفت الأسلوبية على أنها علم الانزياحات ،فالأساس التي تقف عليه هو تباعدها عن المعيار اللغة الطبيعية ,ليكسب للأسلوب سمة الفردية ولتعلو ذاتية المتكلم عن كلامه وذلك نتيجة توظيفه الجيد لجملة من الانزياحات.

و"الانزياح" مصدر الفعل المطاوع (انزاح) ،وقد وردت معانيها وجذر هاته اللفظة في المعاجم اللغوية وخاصة معجم المشهور "لسان العرب "لابن منظور "في مادة (ز-ي-ح) في قوله "**زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيوحا وزيحانا ،وانزاح ذهب وتباعد ،وأزحته وأزاحه غيره .**"[1]

والحق يقال ، فيما أورده لنا "ابن منظور "من معانيه أنها كانت أكثر إلماما وتوسعا وأكثر دقة وتوسع للإحاطة بجوانب مقارنة بالمعاجم اللغوية أخرى ،لهذا اكتفينا بتقديم معجم عربي واحد "لابن منظور ".

فهو ذو أصول غربية ومستورد ،تسرب إلى النقد الحداثي العربي من اللفظة الفرنسي(ecart)،ومن فعلها الماضي (s'ecarter)اللذان يدلان ا أيضا على معنى البعد والتناءى[2].

وأقرت على هذه الترجمة مجمع اللغة العربية ولأول مرة بدمشق ،تمثل الأخير في تعريب المصطلح الفرنسي (Descent de la matrice) الذي ترجم إلى (انزياح الرحم). وبالألمانية (Abeichung).

وهي ظاهرة لم يخص بها النقد الحديث ،وإن كانت تدل عليها في الظاهر ،فهو لصيق بكل الخطابات المجازية أية كانت بما في ذلك القرآن الكريم والشعر العربي القديم ،وإن عبرت عنه بمصطلحات مغايرة تناسب الثقافي الذي كان السائد آنذاك والمعروف عندهم بلفظة العدول ،والشجاعة العربية ،والاتساع، والمجاز .....إلخ.

---

[1]- لسان العرب ،لابن منظور ،مادة "زيح " ،ص:1897.

[2]- ينظر ،شعرية القصيدة –قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ،عبد المالك مرتاض ،دار المنتخب العرب ،الدراسات –بيروت – لبنان ،ط01،(1994/1414) ،ص:129.

وفي هذا شأن ،يقول "عبد السلام المسدي ":" **والواضح أن البلاغيين العرب كانوا حتما تعاملوا مع هذا المفهوم تحت مصطلحات مختلفة كلها يدل ،في اللغة الحادثية على الانزياح ،وذلك كالتقديم والتأخير والاختصاص والحذف وهلم جرا...**".

أما في النقد العربي ،فقد شاعت لفظة "الانزياح " تقابلها كلمة بالفرنسية (Encart) ،وذلك عند "عبد السلام المسدي "ويظهر ذلك في كتابه "الأسلوبية والأسلوب "و"التفكير اللساني في الحضارة العربية " ،وجماعة أخرى فضلت استخدام لفظة "الانحراف " هذا عند كل من لطفي عبد البديع ،وصلاح فضل ،وفهد عكام ،وحامد أبو أحمد .

ولعل الأمر ذلك راجع إلى المنبع كل ناقد الذي استقى منه ثقافته،فمنهم كان على اتصال كبير بالثقافة الفرنسية لهذا غلبت على عقولهم وتفكيرهم لفظة (ecart) ،وبعضهم أخر من مال إلى لفظة (الانحراف) وهي جماعة غلبت عليهم مصادر انجليزية ،والتي لا تحوي إلى على كلمة (Deviation).

وبالرغم من اختلاف الحاصل في ترجمة مصطلح (ecart) ،إلى أنه تبقى الترجمة الشائعة والأكثر استخداما في ساحتي العربية والغربية ،والسبب في ذلك نجمله في النقاط الآتية :

أ- تعد كلمة (الانزباح)ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي (Encart).

ب- وقد يكون جرس اللفظ له علاقة بدلالته ،فان تشكيل (الانزياح) الصوتي وما فيه من مد ،من شأنه أن يمنح بعد ايحائيا يتناسب مع ما يعنيه في أصل جذره من (التباعد والذهاب) ،على غرار (الانحراف) و(العدول) وإن كان يتضمنا كل منهما مدا ،بيد أنه لايتلائم مع ماتعنيه الكلمة من معنى ، ،ثم أن فعليهما يفتقر إلى ذلك المد الذي ينطوي عليه (الانزياح).

ج- أن (الانزياح) فعل مطاوع ينطوي ضمنا على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب يتراح ،فهو إذن يستدعي بحثا عن سبب لهذا الانزياح ،وإذا كان الأمر موجودا في (الانحراف) فليس موجودا في (العدول).

د-يمتاز (الانزياح) بأن دلالته منحصرة تقريبا في معنى فني ،فحين أن لفظي (الانحراف) و(العدول) يرد في كتب بلاغية ونقدية في معان كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبية ،فمعظم مصطلحاتها تحمل الطابع الأخلاقي سلطوي مما تجعلها تبتعد عن حقلها الأدبي ،وتبقى فقط صالحة لممارسة السلطة الأخلاقية .الاجتماعية [1] .

والخلاصة القول ،لولا الانزياح أو ماسمي عند علماء العرب القدامى بالعدول لما تطور الأدب ووصل إلى درجة الرفيعة لما عليه الآن ،بجناحيه الشعر والنثر ،ولظل الأدب راكد في حجرة الجامد ومتكلس.

إذن هذه إطلالة خفيفة عن مصطلح الانزياح ،وسيكون لنا حديث طويل ومتشبع ،ولنا العودة إن شاء الله مع بقية المفاهيم و ظواهره الأدبية أخرى في مباحثه اللاحقة .

4 – الـــــــعدول :

يعد "عبد السلام المسدي " أول نقاد العرب الأوائل من لفت الأنظار هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي حين قال :" **وعبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظة (ecart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز ،أو نحيَ له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول** .[2]"

واستخدمها كل من تمام حسان ،وحمادي صمود ،ومصطفى السعدني ،وعبد الله صولة ،والطيب البكوش ، والأزهر الزناد.

هو أقدم المصطلحات وأقومها التي تعبر وبحق لمفهوم الانزياح أو الانحراف ،وأحسن ترجمة حرفية لهما ،فقد ظهرت تلك اللفظة ولأول مرة عند النقاد العرب الأوليين وخاصة البلاغيين والنحويين منهم .

---

[1]- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،عبد الله خضر حمد،عالم الكتب الحديث –إربد –لبنان ،ط01،2013 ،ص:49/48.

[2]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،ص:162.

ظهر الوعي بقيمة المصطلح ،حينما عمد نقاده إلى دراسة اللغة التي يتميز بها النص الأدبي وقاموا بمقارنتها باللغة المستعملة العادية ،فوصلوا إلى نتيجة مفادها وهي أنه يمكن للغة أن تعدل عن استعمالها العادي وتحمل أغراض ومعاني بلاغية جديدة تخالف في ذلك النهج المألوف المتعارف عليه بين الجميع ليشوق ذهن متلقيه إلى التجاوز الذي ا كتنف اللغة الأدبية باستعانة كاتبها لبعض الأدوات كالصور البيانية منها المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه والتمثيل .....التي أضفت للنص نوع من التفرد ولمسة ابداعية خاصة.

ولاداعي للإطالة فيها ،لأننا تعرضنا عليه ،أثناء بحثنا عن جذور مصطلح الإنحراف في التراث النقدي والبلاغي .

2- الانـــــــحراف الأسلوبي في الشعر الجزائري الحديث

1-1 - تعريف الانحراف الأسلوبي :

فهو أسلوب يعنى بدراسة وتقفي أثر الانحراف على النصوص ،وبالضبط الأسلوب الأدبي الذي يتميز بميزة خصوصية ،تستحق دراسات الوقوف لأن لغته تتجانف المألوف المبتذل القائم على التقليد والمحاكاة ضمن نظام اللغة العام ،في أي لسان من الألسن .

لتخالف المعهود في الإيصال اللغوي ،والعدول عن الشائع والعادي والمستهلك من الأساليب الأمر الذي يحقق ما يعرف بمبدأ " الانـــــحراف " .

فطبيعي أن تلازم تلك الاختيارت الأسلوبية في معطياتها صفة الانحراف ،لأن هذا الأخير قد حققت نصر عظيم ،التي جعلت من نتاجات الأدبية أن تتمركز بالمناصب العليا ،لأن القارئ المتطلع سيحس بنوع من التلاعب في البنية الدلالية التي جيئت لتغير أو لتحول معاني الأصلية للمفردات التي تبنتها ،للتخطى بذلك مظاهر التوصيل العادي لتسعى دائما وراء تحقيق الجمالية نتيجة توافر فيها العواطف والانفعالات وحيوية المعاني ...وهذه لربما لم تفلح بقية الأساليب الأخرى عن تناولها ،وذالك راجع إلى طبيعة الموضوع التي تحتم من كاتبها عدم اتباع هذا النموذج أثناء تحرير نصوص ،وفي ذلك يقول أحدهم : " **إن الأسلوبية الأدبية (La stylistique Littèraire) فهو في أول صياغاتها ينتمي إلى السيكولوجية (النفسية) فتتضمن مجرياتها البحث عن القيم التعبيرية للأسلوب المنتمي بوجه عام إلى سيكولوجية المؤلف .**"[1]

المنطلقة بالدرجة الأولى من ذاتية المؤلف ،التي تلزمه باختيار وحدات أو عناصر لغوية تتجاوز الأفق توقع القارئ للأفق المعهود ،الأمر الذي أكسبها انجذابا وجمالية من قبل القارئ المتلقي .

لأن مثل هذه الأمور قد تحدث صدمة ومفاجئة في طريقة نسجها للأبينة النص الإفرادية منها والتركيبية نتيجة تبني مؤلفها ثقافة تغيرات في الأسلوب ،لأنه هو النص الوحيد الذي يرفض : " **الصفرية الأسلوب ،بمعنى أن النسج اللغوي يقوم في الكلام على نظام أبينية الجملة من فعل وفاعل ومفعول به ،أو على المبتدأ والخبر ....وهلم جرا ،مماسيقودنا إلى نظام الأسلبة المعيارية الخالية من أثر يحدث** "[2] .

---

[1]- قضايا الشعريات ،عبد الملك مرتاض ، ص: 195.

[2]- المرجع السابق ،ص: 195.

فلهذا ما جعل من النص الأدبي لأن ينقاد أثناء عملية التعبير إلى نظرية " الإنحراف " بالدرجة الأولى ،التي عادت بفوائد جمة تخدم أغراض الكاتب والشاعر بالأساس إلى الأشياء التي أريد به أن يصل إليها من دون تعثر إلى أي قالب قد تصيب الحركة الشعرية بالإنطواء ،بجعلها أسيرة نـــحو الرتابة الأسلوبية و يكون المتلقي عابرا للنص فقط دون أن تثير فيه أي لمسة فنية اتجاهه .

ولهذا وجب على الحركة الأدبية وبالأخص الشعرية منها إلى ضرورة مساندة "نظرية الإنحراف " بالأساليب الأدبية ،التي تأتى تعبيراته منحرفة عن المألوف ،و يتنائ بها عن المبتذل ،لتوقظ الانتباه المتلقين فيه ،وتحرك أذهانهم وتبعث في النفس مايبعث فضولا للتطلع ما وراء هذا الخرق الذي وقع فيه النظام المعياري اللغوي ، هنا تظهر براعة الأديب الفنية ،يتفرد بها من دون سواه .

ولعل الأمر يظهر أكثر على مستوى اللغة الشعرية ،التي يظهر فيها الانحراف متعدد الخطى و المشارب في قصيدة الشعرية ،والتي يمكن أن نلخصها في مظهران اثنان وهما : " **الـــمظهر الأول في بنية النسج اللغوي فبقع اختراق نظام اللغة ، والمظهـــــر الآخر بانتهاك الـــمعاني المعجمية بتحميلها معاني جديدة لم تعرف عليها ،أو بها ،من قبل ،والمـــــظهر الأول ألصق بالأسلوبية ،والمظهر الآخر ألصق بالمجاز اللغوي بأنواعه ،والمظهران الإثنان في الحقيقة مترابطان إلى حد التلازم .** "[1]

لا داعي للغوص في غمار الموضوع الأكثر ستكون لنا إطلالة مطولة عليه .

2- 2- أثر الانحرافات الأسلوبية على اللغة الشعرية :

[1] - ينظر ، المرجع نفسه ،ص: 195.

قبل ما يجرنا الحديث بالبحث عن الأثر الذي يتركه الانحراف الأسلوبي للغة الشعرية ،لا بد منا أن نوضح شيء مفاده وهو أن اللغة الشعرية لغة مميزة تختلف في طريقة نظمها عن اللغة النثرية واللغة اليوميه.

فشاعرها دائما مطالب بإتيان الجديد ليستميز بلغته وأسلوبه عن أقرانه الأخرين ،فهو لايتبع طريقة نسج اللغوي العادي ،ولا يحترم نظام اللغة وحقولها الدلالية ،فلغته تنهض بالأساس على الإنزياحات أو الإنحرافات تتمثل مظاهرها بانتها ك شعراءها للنظام الدلالي والتركيبي العام للقصيدة .[1]

بالمعنى الأوضح أن اللغة الشعرية تطالب شعراءها بكسر القاعدة النحوية وتدميرها ولكن في إطار الحسن ،وهذا شرط أساسي لكل أراد أن يقرض الشعر ،وهي الفكرة دعنا إليها كثير من المعنيين والمنظرين بها ،وفي مقدمتهم جان كوهن :"**الحدث الشعري يبدأ بدءا من اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحا ،والسنن يمامات فهنا خروج على قانون اللغة ،مجاوزة لغوية يمكن تسميتها مع البلاغيين القدماء الصورة وهي وحدها التي تمد الشعرية بموضوعها الحقيقي** ."[2]

لتليها نداءات " **الشكلانين الروس** "لتطالب بضرورة أن ينحرف الشاعر ويخترق قانون اللغة في بناءه للشعر ،موصفا اللغة الشعرية بأنها تشويه مقصود للغة العادية يسلطه ضدها الكاتب متبعا في ذلك طريق العنف المنظم [3].

كلفظة "**الفجر** " التي يصطنعها الشاعر في أشعاره ،لا تحمل في ذاتها ذلك الهزيع الأخير من الليل الذي يسبق بزوغ الصبح ،ويتقدم انتشار الضياء ،و إنما أريد بها دلالة أخرى غير ما تدل عليه في الظاهر ،فهي تدل عن الأمل الضائع يوشك أن يعود ،وهدف غائب يوشك أن يؤووب ،وقيمة عظيمة هي بصدد التحقق ،وهنا يؤكد بأن لفظة الفجر المختيرة قد انحرفت عن دلالتها المعجمية

[1]- ينظر ،المرجع السابق ،ص:168.

[2]- بناء لغة الشعر ،جان كوهن ،ت : أحمد درويش ،دار الـــمعارف – مصر – ط03، 1993م ،ص:135/132.

[3] – مفاهيم نقدية ،رينيه ويليك ، تر : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، دط ، 1987 ، ص:61/60.

المحدودة إلى دلالة شعرية جديدة ،لترمز إلى كل معاني الأمل والرجاء والخير الكامنة في ضمير الدهر ،ولكنها وشيكة الظهور وقريبة الحدوث [1]..

ومن يقدر على فعل ذلك الأشياء إلا الشاعر المتمكن والجيد بحقائق ألفاظ لغة الشعر ويحسن تدبيجها ،لتزيد للنصه الشعري رونقا وجمالا من خلال الدور التي تلعبه داخل القصيدة ،وتجعل كل من يقرأ أو يسمعها سيحس بانجذاب والدهشة مافي أصوات اللغة من سحر في بيانها ،والطريقة الجميلة التي تلعبها من حيث التركيب ،مثله في ذلك مثل الرسام العبقريَ المزج بين الألوان والمزاوجة بين المناظر ،والملائمة بين الأبعاد والمشاهد ،فتبدو اللَوحة كأنَها من صنع بديع .[2]

ولعل الضرورة الشعرية هي ممن تحتم من الشاعر الابعاد باللغة عن أساليب القول المألوفة وابتداعها على النحو الجديد مختلف لتحقيق الانحرافات شعرية ،فهي البيت القصيد لكل الشاعر ، يقول "نعيم اليافي " معبرا عن براعة اللغة الشعرية التي :" **تقوم على تكسير قواعد اللغة المألوفة المتداولة وأسسها المنطقية ،لتؤسس لغة خاصة بها ،تتصف بالتحويل والتناحر و الإنزياح .**"[3]

وهذا الكلام لا ينطبق مع كل الشعراء ،فاهتمامات الشاعر القديم ليس هي نفسها في شعرنا الحداثي ،فالشاعر القديم كانت ألفاظه تميل إلى العنف والفخر والتطاول على الشعوب ،كما نلحظه في قول عمرو بن كلثوم وهو يفتخر بقبيلته :

إذا بلغ الفطـــــــــام لنا صـــــبي تخـــــــــر له الجبابر ساجدينا

فالملاحظ على الأبيات، غلبت على الشاعر مستوى عالي من التفخيم ،ومقدار مفرطا من المبالغة في الإدعاء بالفخر ،حيث لا نلاحظ الأناقة في اللغة ولا شفافة في التصوير تسحر بجمالها ،اتخذها شاعرها دون انقياد وبذل جهد في التماسها واستصاغها ،لأنها هي من أقبلت عليه والتصقت به طول الوقت .

---

[1] – ينظر ،المرجع السابق ،ص:169.

[2]– المرجع نفسه ،ص:167.

[3] – أوهاج الحداثة ،نعيم اليافي ،اتحاد كتاب العرب دمشقدط ،1993م :108.

لهذا كانت سهلة وفياضة تجري على اللسان ،فكانت لا تعتاص عليهم وتشمس لهم ،ولا هم كانوا يتكفلون مراودتها أو إقسارها على الإتيان إليها ، بحكم أن اللغة كانت أقرب منها إلى الطبع من التصنع ، وإلى الإرتجال أكثر منها إلى التنقيح .[1]

ضف إلى ذلك ، طريقة توظيف الشاعر العربي القديم للصور البيانية لا تشبه تماما صور شعر الحداثة التي لم تتخلى عن أصناف الصور الشعرية المعروفة ،وقلما ستجد صورا بيانية تمثلت مظاهر فقط في عملية اسناد الشاعر الفعل إلى غير الحقيقي على سبيل المجاز إسناد شاعرها إلى الفعل غير الحقيقي على سبيل المجاز المرسل ، من ذلك مايلي ما قاله " **امرؤ القيس** " وهو يخاطب الليل واصفا شاكيا من طوله المسرف الذي جلب إليه كل أنواع الهموم وألوان الشقاء :

فقلت له ،لَما تمطىً بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل :

فأول انتهاك نلاحظه على مستوى البيت،هو مخاطبة الليل وكأنه إنسان له عقل ،وهو في اللغة المعجمية غير عاقل ،فالليل مجرد فترة زمن من الليل تأتى بين غروب الشمس وأثناء طلوعها ،لذلك هو لا يعقل ولا يعي ،ولا يتكلم ،فهو يحمل تلك اللفظة إلى دلالة جديدة غير معرفة في المعجم العام للشعر .

فهو إذ استعارة بلفظة "الليل " فكان يراد بها لبعيره امتدَ عن ظهره وسطا ،وتناءى صدره وعجزه طرفا ،ويعني ذلك الذي طال ابتعد عنه أول وتثاقل عنه آخره ،فكأنه ليل من الدَهر وزمن طويل من العمر [2] . ولكن مع هذا يبقى انتهاك غير حقيقي .

و إلى جانب التوظيف الجميل للإستعارات "للشاعر الكبير "امرؤ قيس " نلمح خاصية لمحت في شعره خاصية التكرار والإيقاع الداخلي التي عدتا هي الأخرى من خروجا أو الانحرافا عن النمط الشعري المتداول بينهم ،وحجتنا في ذلك ماجاء به "امرؤ قيس "في البيت التالي :

مِكـــــَـــــرِ مِفَرٍ ،مُقْبِلٍ مُـــــدْبِرٍ ،مـــــــَعاً كـــَجَلْمُـــــودِ صـــَخْرٍ حـــَطَهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ

---

[1] – ينظر ،قضايا الشعريات ،عبد الملك مرتاض ،ص:171.

[2]– الـــــــمرجع نفسه ،ص:178.

إن القارئ أو السامع لهذا البيت أيا كانت صفاته ،سيحس بإحساس جميل كلما قرأها أو سمعها نظرا لما في طيات كلامها كلامه من تنميق وعذوبة ،كذلك الكيفية أو الطريقة الجميلة التي نسجت تلك البيت ،التي تدخل في عقولنا من دون طرق الأبواب ،وهذا نتيجة توظيف الشاعر في ضوءهما خاصية "التكرار " التي تكررت أربع مرات في مصرع واحد .وهذا ليس كل شاعر يقتدر أن يقوم به ماقام به "امرؤ قيس "

لهذا عد هذا الأخير من شعراء الأوائل الذي وظفوا الزخرفات اللغوية بطريقة عبقرية و بأسلوب جميل التي قبلت بالإعجاب وتقدير لهذا الرجل وغيره من شعراء الذين عاصروه كالمهلهل بن ربيعة وغيرهم .[1]

وهذا الأسلوب في الكلام تخير اللفظ الحسن المنمق والمثير في الشعر ،تنبه إليه الشعراء منذ القدم الجاحظ (225ه) كما هو معروف وذلك حين قال :" **أن المعاني مطروحة في الطريق ،وإنما المدار على إقامة الوزن وتخير اللفظ** ." [2]

فالشاعر لا بد أن يأخذ نصب عينه أثناء النظم الألفاظ وليست المعاني كما يحسن اختيارها ،لأن بها يبني بها قصيدته الشعرية على النحو الجمالي الرئع في طريقته نسجه للشعرية ،قبل شيء آخر .

ولعل يدل هذا أن علماء العرب هم الأوائل من تفطنوا إلى قضية اللغة الشعرية ،الذي يأتى جمالها بالأساس من تخير الشعراء للألفاظ لأن المعاني معروفة لدى جميع الناس ، قبل الشعراء الفرنسيين أمثال "ملارميه " و" جان كوهن" التي هي الأخرى برزت لنا السمات الشاعر وذلك في قوله :" **"أن الشاعر ليس بشاعر لأنه يحسَ أو يفكر ،ولكن لأنه يقول ،فهو ليس مبدعا للأفكار ،ولكن للألفاظ** ."[3]"

---

[1] – ينظر ،المرجع السابق ،ص:184.

[2] – ينظر ،الحيوان ،الجاحظ ،ج03 ، ص: 131.

[3] – ينظر قضايا الشعريات ،عبد الملك مرتاض ،ص:117.

وحق أن هذا المفهوم الذي أوتي به "جان كوهن " هو فعلا ماتنادى إليه "الجاحظ " سلفا ،ولكن مع ذلك نود أن نوضح أمرا في هذا المفهوم .يتعلق بطبيعة تجريد الشاعر من الاحساس والتفكير وهذا غير ممكن .

وكيف تكون إذن نوع اللغة التي يقدمها إلى جمهوره ،وكيف تكون لتلك الألفاظ المجردة وقع في أذن سامع ،وكيف به يستطيع التعبير عن فكرته ،وكيف تكون نوعية الرسالة التي ينشرها من دونهما .

فالجمال ليس جمال اللفظ وحدها ،وإنما هنالك عناصر يتدخل فيها المبدع الباث ،لأنه المسؤول الوحيد والمباشر على رداءة أو جدة شعره ،فإذا ما أحسن استخدام طاقاتها الدلالية والصرفية والمعجمية والموسيقية واستغلالها استغلالا حسنا فسنبثق الوظيفة الجمالية الشعرية جاءت نتيجه اتباع مبدعها الطريق المستحيل أثناء القول .

الأمر الذي أوقع ببنياتها لأن تكون منحرفة (**متراحة**) وموحية لتصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات ويحولـــــه إلا ما في لغة نص من خصائص فنية . [1]

ولم تبق الأشياء على عمومها ،بل أضحت مهمة الدارسين الحدثين وعلى رأسهم " جون كوهن " البحث عن القيم الجمالية والفنية في كل نمط من أنماط الثلاث الشعرية ل تسليط الضوء على ظاهرة " الانحرافات التي انمازت ،ملخصا ذلك في جدول يمثل فيه للعناصر المقدمة رموزا تدل عليه ،مثل إشارة "+ " التي تلمح بوجود خاصية الجمالية داخلية المنظومة الشعرية أو انعدامها باستعمال إشارة (-) : **الشكل رقم (01)**[2]

السمـــــــــــــــــــــــة الشعريـــة		
الـــــــــجنس	**الصوتـــــــــــــــ**	**الدلالـــ**

[1] – الخطيئة والتفكير (من البنوية إلى تشريحية نظرية وتطبيق) ،ص :26/25.

[2]- بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ، ص: 12.

	ية	ية
قصيدة نثريـــــــــــــة	−	+
نثر منـــــــظوم	+	−
شـــــــعر كامل	+	+
نـــــثر كامـــــــل	−	−

ومما هو ملاحظ على النمط الأول من القصيدة النثرية أنها دلالية أكثر منه صوتية لأنها تهمل الجانب الصوتي كلية ،أما النمط الثاني هو النثر المنظوم فهي قصيدة وصفت بأنها قصيدة صوتية لأنها لا تعتمد من اللغة إلى عناصرها الصوتية ،والنمط الثالث النثر الكامل فهو نمط يهمل الجانبين الصوتي والدلالي معا وبالتالي لا تتواجد في ضمنه أية خاصية جمالية سواء أكان من جانبها الصوتي أو دلالي لأنها تمثل : " درجة الصفر في الكتابة " .

ولاداعي للإطالة فيه ، لأننا هذا سنحاول التعرض عليه في المرحلة الموالي_____ة .

3- نمـــــــــاذج من الإنحراف الأسلوبي في الشعر الجزائري الحديث :

إن الجـــملة الشعرية في مجمل قصائد النص الشعرية ،تنماز بخصوصية أسلوبية لم تكاد تشاركه بقية الفنون الأدبية ،لما تشمل عليها من مجموعة من الأنماط ،وتنوع بحسب طرفي إسنادها :من تقديم وتأخير ، تعريف وتنكير ،وحذف وذكر .... ،كما تنماز بتعدد الدوال وتكثيف المدلولات ،جراء اتباعه عنصر الإنحراف اللغوي في عملية الكتابة ،ضف إلى ذلك حركة إيقاعـــــه التي لعبت فيه القافية والوزن دورا بارزا على المستويين الإيقاعي والدلالي [1].

وأخص بالذكر ،نماذج الشعرية الجزائرية الحديثة التي احتوت دوال مدلولاتها على سلسلة من الانحرافات اللغوية ،وهذا ما يتبدى أثناء قراءتنا للقصيدة " نهضة قومـــــي " للشاعر رمضان حمود تقول :

لا تـــــأمـــــنوا الـــــــدّهر فالـــــدَهـــــر بِئْس المُـــــريب

لا تتْركـــــُوا الـــــجهل فـــيكم له الـــمـــكان الرَحيب

بل فـــــا قتلوه مـــــــجد فالـــجهل داء عصـــيب

وعانقـــــوا العِلْـــم دومـــــا فالـــــعلم هو الطبيب

[1]- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل – دراسة ،عصام شرتح ،منشورات الإتحاد الكتاب العرب – دمشق – دط ،2005م ،ص :96.

إلى الأمـــــــام فسيروا كما تسيـــــــــر الجنوب [1]

فالملاحظ هاهنا ،أن الألفاظ الموظفة حققت أكبر قدر من الفعالية جراء توظيف الجيد والوافر للصور البيانية منها : التشبيه والإستعارة .....،التي تكتسب للنص طاقة جمالية وقدرة إيحائية بسبب اعتماد في تشكيلات اللغوية على انحرافات اللغوية التي تذهب نحو التجسيد وتشخيص الأشياء وتجريدها ،مثل " لا تأمنوا الدهر " ،"اقتلوه مـــجد " ،" عانقوا العلم " " فالعلم هو الطبيب ". .....فهي عبارات توحي بحقيقة توافر الانحراف في الإسناد الشعري ،التي لا تسر نحو النمط الواحد وإنما تتميز بالتعدد ،وهو نفسه ما رمز إليه الباحثون بالخط التالي :

لفظ ←——— معنى الأول ←——— معنى الثاني .

ومن يصل إلى هذا النوع من الشعر إلى لمن أوتي بمقدرة فنية يحسد عليها ك " الشاعر مصطفى الغماري " الذي عد رائد النزعة المجازية في الشعر الجزائري المعاصر في نظر جميع الدارسين ،بتوظيف هذا النمط من الطراز الشعري :

وشـــــدو كـــــــريم من فـــم الغيب مـــغرم ظـــــلال وأضـــــــــواء وعـــــــــــــــــــطر منمنم

تـــــــوزع قلبي عـــــــالم متـــــــــــجّم تنسمت أضـــــــــواء الـــحبيب وطـــــــــــالما

فـــــورق مـــهيضات وعـــــــطر مهشم يشل الغناء العذب بين ظلالـــــــــــــــــها[2]

فالقارئ لهذه الأبيات ،سيصاب بالدهشة والمفاجأة إلى المصاحبات اللغوية التي استثمرها الشاعر ،فاختار و أحسن الإختيار في عملية التعبير .

---

[1] – ،مـــــــوسوعة الشعر الجزائري ، الربـــــعي بن سلامـــــة آخرون ،دار الهدى – عين المليلة – الجزائر ،ط01 ، ج01 ،2002م ،ص:437.

[2] – من قصيدته (وجـــه الليل) ديوان (بـــــــوح في موســـــــــم الأسرار) ،مطبعة لافوميك – الجزائر – 1985 ،ص :13.

متجاوزا مفهوم البلاغي القديـــــــم القائم على مايسمى بالتشبيه والإستعارة والكناية .....إلى مفهوم فني حديث يقوم على مايسمى " بالتراسل الحواس " [1]، إذ لاحظنا كيف تداخل حستا الشم والرؤية في عبارة (عطر منجم) و(عطر مهشم) ،وإلى كيف يتنسم الضوء في قوله " **تنسمت أضواء الحبيب** " ..... .

ويمكن أن تجربة الشاعر " **أحمد عبد الكريم** " مثالا نقتديه ،للعرض بنية تشكيلاتها اللغوية في قصيدته الحرة ،لنبين سادة الباحثين إلى أن المصاحبات اللغوية غير العادية لم تكن منضوية فقط على الشعر العمودي ،بل كان للشعر الجديد نصيب ،ومن نماذجه الشعرية " قصيدة مزمور الرحيل " ، التي تقول :

(وداعا . .

وأشـــــهق ملء الضـــــلوع

يتعتنـــــــــــي الحزن والعابرون إلى مـــــــــرفأ الذكريـــــــات

على كـــــبد خبأتهم سنين الهجير

دمـــــــي الصمت والدهشـــة النا زفة .

وفي شفتـــــي تنامـــــي العـــــــواســـــج

هـــــو العـــــمر القزحـــــــــي يذوب

والملفت للنظر ،أن أدراج أسطر ووحدات الشعرية ،قد تميزت بقدرة فائقة في انتقاءها للألفاظ داخل للنص ك (يضنيني ،يؤلمـــــني ، يبكيني ،يوجعها .....) ،التي أضفت للنص مسحة شعرية جمالية ،من خلال استناده إلا مايسمى – أسلوبيا بمحور الاختيار ،التي تجبر شعراءها على اختيار دلالة وأدق معنى وأكثر تأثير لألوان التشكيلية المستقاة .

[1]– وهو نموذج متميز ،سبق إليه الشاعر الفرنسي الخالد (شارل بودلير C.Baudlaires) ، ثورة اللغة الشعرية – بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر (1970 – 1990) ، عبد الوهاب بوقرين .ص:84.

وهو نفس الشأن ،ماتحدث إليه " محمد بنيس " باصطلاح عليه ب " اللغة اللازمة ، مختصا إياها ب(وظيفة الخلق) ،وهي تلك اللغة التي (تكتفي بذاتها ،وبعناصرها تبنى عالما شعريا ...) ،التي تكمن وظيفتها (أساسا في السحر والإشارة ،فهي لا تعبر ولا تصنف ،أي لا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها).[1]

وهذا هذا القول ،خير تعريف الذي يجرنا إلى عقد خلاصة بحثنا ،وهو أن التشكيل اللغوي الحديث للخطابات الشعري الجزائري الحديث قائم على خاصية الانحراف (الإنزياح) تمثلت مظاهره بالخروج عن كل الأنماط اللغوية العادية والجاهزة ،وفي ضوءه ارتفعت بنصوصهم إلى أعلى المراتب الجمالية لما لها من بعد فني تنبني عليها أصالة تجربتهم الشعرية .

[1]- ثورة اللغة الشعرية ،عبد الوهاب بوقرين ،ص : 74.

الفصل الثالث

الإنحـــراف الصـوتي والتركيبي في شعر محمد صالــح باويـــة

1- الإنحـــــــــراف الصـــــوتي في شعر محمد صالـــــــح باويـــــــــــة :

تسعى دراستنا التطبيقية بالكشف والإبراز عن أثر الانحرافات الأسلوبية المتواجدة في الشعر الجزائري الحديث ،متخذين لذلك ديوان من ديوانيهم للشاعر والدكتور "محمد صالح باوية " خير أنموذجا لذلك ،الذي عنونه بعنوان عظيم سماه "**أغنيات نضالية** ".

و قبل تطرق مباشرة في إبحار إلى عالم النص ،يجدر منا أن نأخذ لمحة تاريخية لهذا الانسان الكبير "**محمد صالح باوية** "

1- 1- نبذة مختصرة عن حياة الشاعر " محمد صالح باوية" :

ولد الشاعر الشهيد ببلدة الْـــــمُغَير ،(ينطقها السكان الـــمحليون "لَمْغَـــــيَر" التماسا للخفة) ،وبعد أن تلقى بعض تعليمه الابتدائي بها ،وحفظ القرآن العظيم ،التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة من حيث نال شهادة " الأهلية " سنة 1952 . وكان من أوائل الطلاب الذين أفادوا من منح الدراسة التي تبرع بها الكويت للطلبة الجزائرين بسعي من الشيخ البشير ابراهيمي . . . من حيث نال الشهادة الثانوية ،وذلك سنة 1957 ،وهي الشهادة التي أتاحت له التسجّل سنة1958 بكلية العلوم بجامعة دمشق ،ثم التحق ببلغراد بيوغوسلافيا من حيث نال درجة الدكتوراه ،و لم يلبث أن تخصص في طب جراحة العظام بجامعة الجزائر سنة 1979 ، وقد كان طبيبا جراحا للعظام في المستشفى البليدة وقد توفي في ظروف غامضة ،فرحمه الله.[1]

1- 2- مؤلفـــــاته :

يعد محمد صالح باوية أحد أكبر الوجوه الشعرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير كما لقبه الكثير من شعرائنا وعلى رأسهم " عبد الملك مرتاض ".

وله ديوان معروف سماه " أغنيات نضالية " وهي المجموعة الوحيدة التي طبعت للدكتور " **محمد صالح باوية** " وكان ذلك في سنة **1971** من طرف (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر العاصمة .

---

[1] معجم الشعراء الجزائرين (في القرن العشرين) ،عبد الملك مرتاض ،دار هومة للطباعة – الجزائر – 2007م ، ص: 290/289

1- 3 – الانحراف في المستوى الإيقاع الخـــــــارجي :

تـــــمهيد :

يقول "**ابن رشيق** " في تعريف الشعر :"أن الشعر كلام موزون ومقفى [1]".

لقد شاع هذا التعريف وانتشر بقوة على ألسنة النقاد والشعراء الذي يقرضون قول الشعر ويهوونه ،وراحوا يفسرون معنى كلامهم "الموزون والمقفى "،فالوزن هو القياس شعري أو هو موسيقى اللغة التي لا يبنى الشعر إلا بها ،زذ على ذلك القافية التي تلزم الشعراء بتنظيم قوافي موحدة في نهاية كل بيت وهي تعني بالعموم "المتحرك بين ساكنين ".

وهذا التعريف يجرنا إلى القول بأن الوزن والقافية هو أساس التي تبنى عليهما القصيدة ،ولا يعرف الشعر إلا بها ،وبها يمكن التميز ماهو شعري و عن ماهو نثري .ولا تأتي عبثا في القصيدة وإنما تحكمها نظام ايقاعي يراعيها الشاعر أثناء قوله للشعر ،وعن هذا يقول " **ابن طباطبا** ": " **الشعر –أسعدك الله – كلاك منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مختطباتهم بما يخص به من النظم إن عدل عن جهته محبة الأسماع ،وفسد على الذوق** [2].

ومن هذا المنطلق ،يتضح لنا أن اللغة العربية المستعملة في لغة الشعر لغة موسيقية تجلت إلينا مظاهرها ،في ذلك الغناء وبناء لغتها على أساس أوزان وقوافي تحكمها وبالتالي يجعل كل من يقرأ و يسمع لتلك المقاطع الشعرية إلا وسيحس بوجود نغمات أو مقاطع صوتية تتراوح درجاتها من بين : الشدة والقوة ،والخفة واللين ،والسرعة والبطء وهكذا ،تستميل إليها أذن السامعين وتحببهم إليه ،وخاصة العربي منه الذي كان يميل إلى :" **الوزن الموسيقي في الشعر شعراء العرب ويستريح إليه ويجد في مقاطعه انسجاما دون أن يدري تفاصيل لهذا الانسجام** ."[3]

والموسيقى تمثل هذا الدأب دور بالغ الأهمية على مستوى الشعر ،وإذا فقد تلك الخاصية في الشعر إلا وتنزل لغته الشعرية إلى لغة النثرية ليس إلا ،خالية من اللمسة الفنية المؤثرة ،وعليه فلابد على

---

[1] هذا الركنان هما الوزن والقافية ،وينضاف إليهما اللفظ والمعنى ، ينظر ،العمدة في محاسن الشعر وآ دابه ونقده ،لإبن رشيق،ج 01، ص:24.

[2]- نقد الشعر ،قدامى بن جعفر ،ص:15 ، والمثل السائر ،ابن الأثير ،ج02 ،ص:342. ،وسر الفصاحة ،الخفاجي ،ص:286

[3]- موسيقى الشعر العربي ،إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط1981،03 ،ص:205.

الشاعر أن يقتدى بها في كتابته الشعرية ،وذلك لما تتضاهه ألفاظ من جمال النغم وسحر ،هدفها استيلاء على عقول السامعين وتستأثر انتباهم إلى الصور التي يرسمها الشاعر بكلماته لقدرتها على إثارة الخيال حتى تمثل أمام الأعين تمثلا واقعيا ،وفي هذا الشأن يقول أحدهم :":" **ليس الشعر في حقيقته إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب** ." وهو المنحى نفسه الذي سار عليه "جون كوهن حين قال :" **للنظم موسيقى تطرب من تلقاء نفسها كما تدل على ذلك المتعة التي نجدها في الاستماع إلى أبيات من لغة نجهلها.**" [1] ، وإذا انعدمت تلك الخاصية في الشعر ، انعدم الذوق والمتعة الجمالية للشعر بنوعيه العمودي والحر ،فهو وإن هذا الأخير استطاع أن يتحررمنها ،إلا أنه بقية أسير إليها ولو بنموذج يختلف عن سابقتها .

1- الوزن : لا شك أن الوزن الشعري من أهم المرتكزات الأساسية التي يتوقف عليها الشعر ،وهو الحد الفاصل أو القاعدة اتخذها علمائنا النقاد والباحثين في تمييزهم بين جنسيين أدبين (شعر ونثر) ،لهذا كان طبيعيا أن يقبل بالعناية واهتمام من هذا الجانب من طرف شعرائها ،لأنه يمثل الركيزة الأساسية للإيقاع.

وهذا الأمر سيحفزنا بطبيعة التأكيد إلى البحث في شعر الشاعر " محمد صالح باوية " إلى نوع البحور وتفعيلات التي تمظهرت عنه أبيات الشاعر واطلاع عليها بطرق كامل قصائد الديوان .

لتكن غايتنا الكبرى في ذلك رصد الإنحرافات الصوتية بألوانها المختلفة .

فبعد الكتابة العروضية وتقطيع أبياتها إلى تقطيعات عروضية ، وبعد القراءة الفاحصة تبين إلينا أن شاعرها ركز في كتابته الشعرية على توظيف البحور بالصورة الآتية :

1- البحر الرمل : وهو بحر صاف تقليدي ،تتشكل نغمته من وحدة تفعيلة واحدة وهي "فاعلاتن " وهي التفعيلة التي تكررت عدة مرات في مجريات القصيدة ،وهو بحر قبل بالرضى واستحسان مع بقية البحور الأخرى ذات تفعيلة واحدة ،وهما الوافر والكامل والرجز و المتقارب والمتدارك .وفي هذا الصدد تقول نازك ملائكة :" **والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية**

[1]- بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ، ص:29.

أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور المزدوجة ،لأن وحدة التفعيلة هنا تضمن حرية أكبر ،وموسيقى أيسر فضلا على أنها لاتتعب الشاعر في الإلتفات إلى تفعيلة أخرى معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر ."[1]

فقد أخذ الشاعر الجزائري الحديث في كتاباته الشعرية مايستطيع من نظام الأوزان للبحر الخليلي دون أن يخرج عنه في أي حال من الأحوال .ومع هذا لم يسر على طريقتها التقليدية ،بل ابتكر لنفسه نمط آخر لقول الشاعر تساير عصره الذي حتم عليه من تحرر من الأوزان والقوافي التي فرضت على الشعر والشعراء .

فالشاعر إذن له الحرية الاختيار والتصرف عدد التفعيلات التي يريدها في بناء الأسطر حسب ماتقتضيه المعنى وماتتطلبه الفكرة .والنموذج التالي يوضح ذلك :

يقول محمد صالح باوية : في قصيدته المشهورة " **الإنسان الكبير** " :

قال شعبي يوم وحدنا المصير

قـــــ ال شـــعبي يـــــوم وحـــحدن لمصيرو

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

فا علاتن فا علا تن فـــــــا علا تن " **ثلاث تفعيلات** ".

أنت إنسان كـــــبير

أنت إنســـــانن كبيرو

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

فا علا تن فا علاتن " **تفعلتان** ".

يا جراحي

---

[1]- موسيقى الشعر العربي بين الإبداع والابتداع ،ص:345. قضايا الشعر المعاصر :81/80.

يـــــــا جـــــراحـــــي

0/0// 0/

فا علا تن " **تفعيلة واحدة** ".

أوقفي التَاريـــــــخ إنه نبع تاريخ جديد

أوقـــف تـــتاريخ إننا نبع تاريخن جديدْ

00// 0/0/0/ /0/ 0/ 0/ /0/0/0 //0/

فا علا تن فا علا تن فا علاتن فا علا ت "**أربع تفعيلات** ".

يزرع الكون سلاما وابتساما وبطولات شهيد[1]

يزرع لكون سلامن وبتسامن وبطولات شهيد

00// /0/0/// 0/0//0/ 0/0// /0/0 //0/

فـــا علاتن فـــــــعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلات "**خمس تفعيلات** ".

انطلاقا من التقطيع العروضي ،سنستشف مجموعة من الظواهر انحرافية يحق منا الوقوف عليها وتناولها بالدراسة والتحليل وأولهما :

– فأول ما نلاحظه – في هذه الأبيات – وجود مايعرف بالتوازن الإيقاعي والدلالي التي خلقته تلك الوحدات الإيقاعية عبر تنويعه للقوافي ،وتحولها من شكل إلى شكل آخر يخالفه ويبعده فمن " مصير ،كبير " ،إلى " جراحي " ثم إلى " جديد ،شهيد " ،ثم ليعود إلى القافية نفسها .....

بأن شاعرها لم يلتزم بوحدة التفعيلة في كامل الأسطر الأبيات ،حيث طرأت إلى تغيرات تمثلت في حذف واحد كم في البيت الرابع ،وحرفان كما في البيت السادس،وهو أطلق عليه العروضيين ب"**زحافات والعلل** ""**The deviations and defects**" ،وما نطلق عليه نحن

[1] - ديوان أغنيات نضالية – شعر – ، محمد صالح باوية ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية –وحدة الرغاية – الجزائر ،1998م

بالانحراف (**الإنزياح**) ،لأن صاحبها سعوا جاهدين إلى كسر وتحطيم الهندسة الموسيقية التي فرضت على الشاعر والشعر على ضرورة الالتزام و التقيد بها أثناء قوله للشعر .لأنها أصبحت لا تجدي نفعا فحاولوا من انفلات منها ويظهر الأمر ذلك في نظمهم للقصائد على الطريقة النثرية وتحرر من أوزانها وقوافيها ،هذا كله عد في نظرنا إنحراف ،ولكنه إنحراف جميل ،مساير للظروف التي فرضتها العصر ،ولولاها لما نزل الشعر بمنزلة لم تحظ إليه بقية الفنون الإبداعية الأخرى :" **الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه إنه خالق للكلمات ،وليس خالق للأفكار ،وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي** . "[1]

فشاعرنا لم يكن يريد أن يخضع لقيد من أي نوع ، لا في الشعر التقليدي ،ولا في الشعر الحرّ .إنه يريد أن يوظف لتجربته القيم الموسيقية في كـــلّ ،وهو لايخضع في ذلك إلا لما تمليه عليه تجربته ،فيختار الموسيقى التي يراها مناسبة لذلك . ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعريّ– وإن تنوعت القافية فيه تنوعا كبيرا – وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة ،على أن الشاعر عمد ،في حالات عـــــدّة ،إلى أوزان أقرب إلى الأوزان التقليدية فكتبها على طريقة شعر الحر ،التي ظهرت في غالب الأحيان متغيرة في تفعيلاتها ،تظهر لنا أيـــــــضاً في أسطر الأبيات للقصيدة " الصدى " [2] :

وتنســـــــل من شـــــــعره الأبيـــــــــض

كنـــــوزالـــحكايات . . ذكـــــــرى البطـــــولة

وتضحية الفارس الأســـــــــمر

بليلة حـــب

فيهـــــزمنا الشـــــــــوق ياطفلـــــــتي

---

[1] – بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ،ص:40.

[2]– هي قصيدة مؤرخة في عام 1956م ،مهداة إلى " طفلة فلسطينية " .

ويعتـــــــــــصم الـــــحب بالثقـــــــــــة

بكل حـــــــــرية[1]

والمتبين أن شاعرها لجأ إلى استعمال البحر المتقارب موزعة مابين تفعيله واحدة إلى خمسة تفعيلات على كامل قصيدته محافظة على سلامة بنيتها الشكلية التقليدية ،و التي لم يصبها زحاف أوعلة إلى في هذا البيت المذكور أعلاه ،حيث طرأت تغيرات مست تفعيلة السطر الأول والثاني والسادس منه ،منتهية بتفعيلة (فع) من السبب الثقيل .

فقد كانت نسبتها ضئيلة في قصائده شعره ،لأنها كانت في بداية التجريب في الكتابه بهذا اللون من الشعر .فمع ذلك تعد انحرافا استطاع أن يخرجها عن القواعد المـــعتادة للأوزان الشعرية بآليات مست بنية التفعيلة ،محدثة جو موسيقي جديد يقضـــــي على رتابتها وجمود أوزانها ،وعن هذا الشأن يقول " **جابر عصفور** " : " **إن الزحاف والعلة هما إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الـــحركات والسواكن [ذلك بأن] تناسب الوزن يقوم على الإطراد والتنوع . والاطراد يشير إلى توالي الكمي أو التكرار الآلي للأجزاء المتجاوبة أو المتساوية ،عبر مسافات زمنية لا يختل انتظامـــها ولا مقياسها . أما التنوع فهو محاولة كسر رتابة هذا التوالي والتكرار** ".[2]

لذا كان جدير به أن تلاقى باهتمام من قبل الدارسين الأسلوبين نظرا لما تثيره لغته الشعرية من جمالية في نفس متلقيها نتيجة توظيفها الحسن إليها ،.وعن هذا يقول مؤرخو الأدب :" **إن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل إلى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف** ."[3]

---

[1]– ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ، ص :35.

[2] – مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،جابر عصفور ،دار التنوير ،(دط) ،1983 م ،ص :256.

[3]–موسيقى الشعر العربي ،إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط03،1981 ،ص:209.

2- القـــــــافية :

لغة : تحفل مادة (قفا) بكثير من المعاني في المعاجم العربية ،وتعدد صيغتها التي تأتي بها واشتقت معانيها ،كما اشتقت منه كثير من الألفاظ سواء أكان الحرف الثالث واواً أو ياءاً .وما علينا نحن الآن إلا أن نختير بعض من المعاجم العربية ،لنورد بعض من المعاني والصيغ التي التصقت بتلك اللفظة :

وأولهما كتاب " العين " ، يقول الخليل تحت مادة : ق ف و أو ق ف ى.

" القفو : وهجـــــــــة تثور عند أول المطر . والقفو : مصدر : **قفا يقفو** وهو أن يتبع شيئا ، **وقفوته أقفوه قفوا وتقفية** ،أي أتبعه . قال الله عز وجل : " **وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ** " . وقفوته : قذفته بالزينة .

والقفا مؤخر العنق ،ألفها واو . والعرب تؤنثها ، والتذكير أعـــــــم .والقافية قفى بفلان إذا كان لها مكر ما ،**ويقتفي** به أي يكرمه "[1]

فإننا وأثناء لقراءة النص ،سنجد أن كثير من المعاني اللغوية وكثيرا من الصيغ اسندت إليها فاشتقت منها : القفى ، مقفو ، قفا ، القافية ، قفوته به القفاوة .

ومن المعاني التي تم ذكرها لهذه المادة فهي : الآخر ،ومنه مؤخر العنق ،والمؤخر يجدر أن يتبع دائما ماقبل لوجود علاقة بينهما ،فالآية التي أتانا بها تعبر عن صحة قولنا ،لأنه رميه بالفاحشة اتباع له أو كأنه بالرمى أو رماه في مؤخرته (غيابه وتوليه) .

ليذكر لنا معنى ثالث يتبعها لتلك المادة وهما : الاختيار والبر والإكرام .[2]

---

[1] – الخليل (بن أحمد) ، ج05 ، تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي وآخر ،ص:221 وما بعدها .

[2]– القافية – دراسة الدلالة – ،محمد عبد المجيد الطويل ،دار غريب للطباعة – القاهرة – ط 01 ،ص:26.

ومن هذا المعنى السالف الذكر سنلمح أن كثير من معانيه الجزئية تكاد تقارب معناه الإصطلاحي ،على أن القافية هي الآخر .

اصـــطلاحا :

لقد أجمع جميع أهل العروض قدامى أو محدثين في أن القافية ليست إلى عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة ،وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات منتظمة.[1]

ومثل هذا التعريف يعطي للقافية دور بالغ الأهمية للسياق النص الشعري،وكيف وهي تمثل أهم محور من محاورها التي يبنى ويعرف على أنه شعر .

فقد كان البيت في الشعر العمودي سياج فني له ضوابطه وحدوده لذلك كان قوامه الوزن وقوامه كل وزن تفعيلاته سواء أتماثلت أم اختلفت وفي خدمة هذا السبيل كان من معايير الشعر اتحاد قوافيه وانشطار أبياته إلى مصراعين يواكب الإلهام الإبداعي عند الإفضاء بالشعر ولكنه يسيطر مسلك التتابع الإيقاعي والتوالي النغمي .[2]

وبـــــقي الأمر على هذه الشاكلة – إحكام الوزن بالقافية بالشعر – بل إنما ظهر لون جديد في العصر الحديث ينادي بتحرر من كل القيود التي فرضته على الشعر وشعراء ،محاولا منه بعث عن الحرية التي يفتقدها ولو يجد أمامه إلا الشعر .التي لم يقتصر دور مؤديها على تحرر من الأوزان والبحور الخليلية ،وإنما تجاوز ذلك ليشمل القافية ،التي تلزمهم الإتقان في بناء القصيدة بدل الاتقان في القافية ،وفي هذا الصدد يقول " **عز الدين اسماعيل** " :" « **ولم يكن من الممكن الإبقاء على**

[1]– موسيقى الشعر ،ابراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية – لندن – ط02 ،1946 م ،ص :244.

[2] – المجرى الأسلوب للمدلول الشعر العربي المعاصر ،علي ملاحي ،ص:42.

الصورة الجامدة للوزن والقافية ، لابدّ من إدخال تعديل جوهري على هذين العنصرين حتى يمكن تحقيق الصورة الجديدة »[1]

إذن فالصورة الجديدة للشعر تستوجب من شعراءها تعديل أو كسر نسق التقليدي القديم للقول الشعري ليس كسرا كلية ،بل إنما يكون وروده في أبيات القصيدة وفق مجموعات ،لأنها الأساس في بناء الشعر ،ولا يمكننا الانفلات عنها ،لأنها تعد في حال من الأحوال الموسيقى للشعر التي تعبر عن حالة النفسية للشاعر .

فالذي نشهده أنها لم تبقى على نفس نمطها ،بل انحرفت إلى حالات متعددة تعرف فيها ألا وهو " الوقف " فاصلة (،) ، أونقطة (.) ، أوبياضا( ) [2] . مختلف تمام الاختلاف بالوقف النثري ،لأن هذا الأخير يكون على شكل حلبة دائرية ،بالمعنى أن الإيقاع في الشعر يعيد نفسه بعد اكتمال الدورة بنفس الطريقة التي ابتدأ بها والنقطة التي انتهى بها حيث أن إيقاع النثر لا يلتزم بالعودة نغميا إلى النقطة التي يبدأ منها .[3]

وقد قسمها الدارسون من جهة التقييد والإطلاق القوافي فـــي الشعر إلى نوعين :النوع الأول مقيد والتي يكون الروي فيها ساكن ، والروي المطلق هو ما كان الروي فيها متحرك .

وحتى لا يبقى حديثنا عنها مجرد كلام فقط ، واجب منها إظهارها والأخذ بعينات منها بدءاً بالقوافي المقيدة التي نالت حصة الأسد في قصائد شعره ،بحيث لم تكاد تخلوا أي قصيدة من قصائده المحتواة في هذا الديوان ،لهذا وجبت منا الدراسة الوقوف عليها ،والأخذ بعينات ،لنستشهد صحة

– التـــجديد الموسيقي في الشعر العربي – دراسة تأصيلية نظرية بين الجديد والقديم لموسيقى الشعر العربي ،منشأة الـــمعارف – الإسكندرية – دط ،دس،ص :314.[1]

– فكل رمز من هذه الرموز يعبر عن وظيفة دلالية ،وهي على ثلاث أنواع حسب ما حددها لنا " محمد بنيس " في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " نجملها في بعض النقاط :

[1]– وقفة دلالية ونظمية وعروضية ،وهي تامة من الجانبين العروضي والدلالي .

[2]– وقفة عروضية فقط ، وهي تامة من حيث الوقف العروضي وناقصة من جانبها الدلالي والنظمي .

[3]– وقفة محددة ببياض ،وهي ناقصة من الجانبين معا العروض والدلالي والنظمي .ينظر ، البينة الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمن تبرماسين ،ص:109.

[3]– ينظر ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمن تبرماسين ، ص:108

قولنا بنماذج من شعر" محمد صالح باوية "، يقول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة " المـــــــمخـــــــاض " :

سُـــــــــــؤَالاتٌ

نـــــــــداءات مَلـــــيئةْ

مـــُــــلَـــــــــفَّعة بـــــأكثـــــــر مِـــــــنْ مَشيـــــــئةْ

تَعُـــــلٌ خـــــــواطري بيـــــدِ جَـــــــريئَة

وتـــــــوقظُ ما جمعتُ مِـــــن الـــمَذَلـــــــّةِ

والضـــّــــــراعات الصـــــّديئـــــــــةْ .[1]

كما ورد هذا النوع من القوافي أيضا في قصيدة " الإنطلاق " التي تقول :

غَـــــــــيرَ مَـــــــرِّةْ

خُـــــنِقْتْ ألـــــــــفُ حَيـــــــــاةٍ وَمَـــــسَـــــــــرةْ

بيـــــد الغربـــــــانِ . . غِـــــــــرْبَان المَـــــــــعَّـــــــرةْ

غـــــــيرَ مـــَــــــرِّةْ [2]

.....

فهذه الأسطر الشعرية تؤكـــــــد بوضوح على توظيف المكثف للقوافي المقيدة التي لازمته في كل مرة في مجمل قصائده ،وجاء نتيجة توظيفها لها مواتية لعمق إحساس الشاعر وشعوره بالعجز إذ بان هذه الظروف الاجتماعية والدينية والسياسية التي تعيش فيها مدينته " الجزائر " .

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،ص:68.

[2]- الـــمرجع نفسه ، ص:57.

لتليها القافية المطلقة في المرتبة الثانية ،التي ظهرت متعدد الأشكال والألوان متماشية مع مقصيدته التي يسطر إليها ،فتارة يلجأ فيها إلى الوصل المكسور وتارة للوصل المفتوح وتارة أخرى إلى الوصل المضموم

لتأتي في المرتبة الثانية القوافي المطلقة التي جاءت متعددة الأشكال والألوان ،فتارة تنتهي بوصل مكسور، وتارة بوصل مفتوح ، وتارة بوصل مضموم ،فكلها كانت مناسبة لتعبير عن المعنى العام للقصيدة يسعى إلى تأكيده من خلال الحركات التي يتبناها في مقطع القصيدة . فقد يلجأ إلى الكسر ليحمل الشاعر كل مشاعر الحزن والألم وعبارات المرارة اتجاه الصمت المسلط عليهم ،يمكن أن نتمثله من خلال هذا المقطع للقصيدة " الإنسان الكبير " :

يـــــــــارفـــــــــيقـــــي

أنـــــــا إنســـــــان صِـــــــــرَاعِ

مِـــــــــلْء كَـــــــــفـــــــيّ حـــــزمـــــةٌ مصـــــلوبَة مِـــــنْ عَـــــــــــزَمات

وشـــــــــــراع

وبقلـــــــبي ثـــــــــــورةٌ تمتـــــــــصُّ مـــــــــعْنـــــــى العَـــــــــاصِـــفاتِ

توقـــــــــــظُ الأرضَ بـــفـــــأسٍ ولـــــــــــهاةٍ[1]

.....

وقد يلجـــــــــــأ إلى المضموم في كل مرة ،حينما كانت مشاعر تتأهب نحو الانتصارات والفخـــــــــــر بعظمة أسياد الأمة الذين حملوا راية الحرية و عبروا عن بسالتهم اتـــجاه قضيتهم العظمى ،ومثال ذلك قول الشاعر :

[1] – ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ، ص: 59.

لـــــــــو قـــــطرة من عـــــرقـــــي تعترفُ

لو رجـــــفة تعتـــــــــــرفُ

لَـــــو مُنْـــــــــــحنى من خلجة يَعتـــــرفُ

إنـــــــــّي هنا

أجـــــتر ذاتـــــي . . ونـــــــدائي ينـــــــزفُ[1]

والمفـــــــــــتوح لربما رجع إليه شاعرنا في بعض في المواقف عندما كانت فكرته تستدعي الكشف عن حقائق الأمور مختفية انتابته ،لينقلها لنا ،مثالنا ذلك قول الشاعر في قصيدة المشهورة " أغنية للرفاق " :

أتـــــــحدى ،أتـــــــــحدى ،بـــــــزماني ،بوجـــــــــــــودي . . في قنـــــــــالـــــي

أتـــــــــــحدَى

قوة الـــــجبَّار في الأرض وفـــــــــي الـــجَـــــوّ وفـــــي البحر وأيّـــــانَ استبـــــــــداَ

لا وعـــــــــــيدا ،لا حـــــــديدا ،لا جيـــــــوشا توقف الإعـــــصـــــــارَ

.....[2]

فميزة " الانحراف الإيقاعية الجوهرية – في شعر " باوية " ظهرت متنوعة في قوافيها التي لم تجيء على شاكلة نفسها ملازمة للنسق النغمي الذي يفرضه إيقاع العام للقصيدة ،لهذا كان " باوية " ينوع في القافية لإثارة الخيال بتحول القافية من شكل إلى شكل آخر في القصيدة الواحدة

[1]- المرجع نفســه ، ص: 64.

[2] – الـــــمرجع السابق ،ص :45.

وليس في كل قصيدة .وهذا ما يتبدأ إلينا أثناء قراءتنا لسلسلة من قصائد أشعاره : انسانية الطريق ، الصدى ، أغنية للرفاق .....إلخ

إذ برزت أشكال التنوع القوافي أيضا لدى شاعرنا من خلال تعدد حروف الذي تنبني عليها أواخر تفعيلة السطر الشعري ،لتأخذ أحرف ألقابها صفة الترادف (/ 00) بنسبة والتواتر (/0/0) و المتدراك (/ 0//0) وانعدام بقية الحرفين الآخرين ، ك : الـــمتراكب (/ 0///0) والـــمتكاوسة (/0////0) ، ومن أمثلة تلك القوافي مايلي :

1- القافية الـــــمترادفة ، لقد شكلت القافية المترادفة دورا بارز للقصائد الشاعر ،ومن أمثلة هذا النوع قوله في قصيدة " انسانية الطريق " في مقطعها الأول :

دمدم الـــــرعد وهـــــــــزتنا الـــــــرِ ياحْ

00 /

حطـــّــمي الأغـــــلال وامـــــــضي للسلاحْ

00 /

حطـــــيمها . . واهتفي ملء الأثـــــــيرْ

00 /

ياطغاة اشهدوا اليـــــــــوم الأخيرْ [1]

00/

2- القافـــــــية المتواترة :

قصيدة " الصدى " المقطع إحدى عشر :

---

[1] - الـــــمرجع السابق ،ص :65.

. . . وتـــــمضي الســـــنون

وأذكـــــــــــر جَـــــــدِّي

0/0 /

ينـــــــــوِّ مها بأغـــــــانـــــي الطفـــــــولةْ

0/0 /

وتنسلُّ من شعره الأبيض

0/0 /

كـــــنوز الـــحكايات ... ذكرى البـــــطولة [1]

0/0 /

3- القافية المتداركة :

يقول الشاعر في قصيدة " في الواحة شيء"

يا . . يا خـــــيْبَتَهْ

0//0/

والـــــــثّانية . .

0//0/

ليل حـــَــــــــزينٌ ،ضَلَ يومـــــــاً مَـــــخْـــــدَعـــــــهْ

ياويل مترو ف الصَّـــــدى . .

[1]- المرجع نفســه ، ص: 34.

0// 0/

والثـــــالثَة

0//0/

والرابعـــــــة [1]

0//0/

وهكذا كتب على الشاعر هذا التعدد والتنوع بعد مجيئها على شاكلها ،ضمنها " صالح باوية " وأصحابه لكي تخترق نظام القافية الموحد للقصيدة التقليدية ،لتأتي بلباس جديد ذا ألوان رائعة تتراوح مابين المقيدة والمطلقة ،وبتعدد من جهة حروف ألقابها التي تراوحت ما بين الترادف والتواتر ،والتدارك ....التي عدت في نهاية المطاف بالنسبة إلى الذين توقفون عنها ظواهر انحرافية مست جانبها الصوتية بالدرجة الأولى بإيقاع جميل استهوته النفوس المتعطشة إلى سماع أجمل و أجـــــــــود الشعر .

- حركة حرف الروي

وهو ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت التي يتكرر عدة مرات ،وبه تبنى عليه أبيات القصيدة فسميه أالعروضيين **بالروي** .

فهو الصوت التي تنصب إليه القصائد أحيانا فيقال سينية البحتري وهمزية شوقي إلى غير ذلك مما تعرف عليه الأدباء واصطلحوا عليه ،وذلك لأنه أقل قدر يجب التزام به في أواخر الأبيات ،ولا يكون الشعر مقفى إلا به .[2]

وإذا نحن ماحاولنا استعراض الشعر العربي قديمه وحديثه ،فسنلاحظ أن معظم الحروف يمكنها أن تقع رويا ،ولكنها تختلف في نسبة ذيوعها ،فالحرف الراء حرف كثير الشيوع في شعرنا العربي مقارنة بالطاء الذي يكون حظها في الشعر قليل أو نادر.

---

[1]- المرجع السابق ،ص :98.

[2] – أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عبد الله خضر محمد ،ص: 245.

وعلى إثر ذلك الكلام ،يمكننا أن نستعرض حروف الهجائية التي يمكن أن تقع رويا ،وهي أربعة أقسام :

حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي : الراء ، واللام ،والميم ، والنون ،الباء ،والدال .

حروف متوسطة الشيوع وتلك هي : التاء ،السين ، والقاف ،الكاف ، الهمزة ، العين ،الحاء ،الفاء ،الياء ،الجيم .

حروف قليل الشيوع ،الظاء ، الطاء ، الهاء .

حروف نادرة في مجيئها رويا ،الذال ، الثاء ، الغين ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الزاي ،الظاء ،الواو [1].

والجدير بالذكر ،وفي هذا المقام ،أن تلك الحروف التي تتوارد في كل مرة ، لم تأتى عن غير قصد ،وإنما اختارها الشاعر من بين الحروف الهجائية للتعبير ولخدمة أجواء قصيدته ،لأن الحرف الروي هو الصوت ،وطبيعي أن يأخذ ذلك الصوت بعدا نفسية وايحاءا خاص به.

فمثلا عندما نتطلع إلى نوع الحروف التي استعملت في أشعار الجاهلية في القصائد المرثية فسنلاحظ كثرة اختيار حرف (العين) كروي لقصائد الرثاء وهذا الاختيار يتلاءم مع جرس العين من عناء ومرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع ،كما أن اختيار حرف السين رويا لقصائد كثيرة إيحائها الأساس هو الأسف والأسى والحسرة .[2]

ولكن مع تطور العصور والأزمنة تراجعت نظرة توحد القافية والروي في أبيات القصائد مواكب مرحلة تطور المجتمعات التي شهد ت على التغيير مس كل قطاعات التجربة الشعرية وبما في ذلك الحرف الروي الذي لم يسلم هو الآخر من التعددية والتنوع .

---

[1] – ينظر ، موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ،ص:246.

[1] – ينظر ،الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه ،محمد النويهي ،الدار القومية ،القاهرة (دت) ،ص:63 ،وينظر :أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عبد الله خضر محمد ،ص:293.

فوقفت حدود دراستنا على التقصي والإحصاء لحروف الروي على شاعر جزائري معروف باسم " صالح باوية " لنوري عدد الحروف الروي التي احتلتها في قصائد الشاعر ،وأيهما حظي بحصة الأسد دون بقية الأحرف الروي الأخرى ،فلخصناها في شكل جدول يضمن فيها الأرقام والنسب المئوية لها :

الـــــــــروي	عدد القصائد	الروي	عدد القصائد
التـــــــــاء	93	الميم	16
الياء	90	القاف	15
الراء	77	السين	09
اللام	40	الفاء	07
النون	24	الضاد	04
الدال	21	وبقية الحروف	00

وأول ما نلاحظه على مستوى الجدول :

1- لقد شمل التنوع في القوافي الأصوات الـــــمجهورة والأصوات المهموس على حد سواء ،وكلاهما لعب دور بالغ الأهمية للتعبير الشاعر عن حالته الشعورية التي أراد أن يوصلها إلينا .

1 يلاحظ أن الأحرف الروي قد شمل : التاء و الياء و الراء ، واللام ، والنون ، والدال ....وهي الأكثر تواترا و أوفرها حضورا في ساحة الشعر العربي كما أسلفنا أكثر من غيرها ،وهي حروف خدمت رؤية الشاعر وأغراضه نفيسة . وللتوضيح ذلك نتناول بعض النماذج الشعرية من ديوانه " أغنيات نضالية " :يقول في المقطع الثالث من قصيدة " الشاعر والقمر "

واحَنـــــيني للحـــــــوانيتِ الصـــــَغيرةْ

والقناديلُ على رُفِ " الـــخَميرَةْ "

وَقَـــــــداح الشاي ،تـــــحكي للحصيرةْ

قِصَـــــــــــة شَيِـــــــــقة من ألـــــــف ليلـــــــــةْ

.....[1]

2- المقطع الثالث من قصيدة " أغنية للرفاق "

يارفـــــــــاقـــــــي ،يارفاقـــــــي في الذرى في السجن في القبر وفـــــــي آلام جـــــــــــــــــــــــــوعي

قهقـــــــــــة القيد برجـــــلي يا رفاقـــــــــي ،حَـــــــــــــدِّ قوا . . فالثـــــــــأْرُ

يـــــــــــجتـــــر ضلـــــوعي

ياجنون الثـــــــــورة الـــجمراء يـــــجتـــــــــر كيانـــــــــــي ومغـــــــارات

ربـــــــــــــــــوعـــــــــــي [2]

لقد شملت الأسطر الشعرية تغير في حروف الروي تماشيا مع تغير حالة الشاعر التي تتبدل أحوالها من حال إلى حال ،غير أنها شملت فيها الياء حصة الأسد على مستوى المقطع أو قصيدة ككل ،والمبين أن صوت " ياء " ينتمي لعائلة الأصوات اللينة التي تفطن أذن أسماعها ،من خلال ما تتميز به من القوة .

[1] – ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ،ص :87.

[2] – المرجـــــع السابق ،ص:41.

3- ويقول في المقطع الخامس من قصيدة " ساعة الصـــــفر " :

إنْ تَـــــــــزرنا أيـــــــها النـــــــجم الـــــمغامرْ

نُطلِقُ الأقـــــــمار من غضبَـــــــةِ ثائـــــــــر

نعتقِ الأَسْـــــــــرار من صمت الـــــخناجـــــر

ومـــــــــــــروج وفِجـــــَاجُ ومَصـــــــائر [1]

لقد تواتر حرف الروي (الراء) بكثرة في قصيدته المستقاة مع بقية قصائده الأخرى ،وهي مناسبة للجو العام الذي يحفله الشاعر ،حيث كان خير معبر استند عليه الشاعر للتعبير عن الرفض والاضطهاد والاستبداد ،وتغنيه بألون الحرية ،كل كان ذلك بفضل هذا الروي المذكور.

3- لقد وردت الأحرف الروي في الأغلب عند شاعرنا بتسكين الحرف الروي ،وهو ميزة انفرد بها الشعر الحر عن الشعر التقليدي ، ولعل مايفسر ذلك هو رغبة هؤلاء الشعرية للإبداع لغة تحاكي الحياة الواقعية ،يقول " مصطفى السعدي " :" لعل السبب في شيوع هذه الظاهرة يكمن في رغبة الشاعر المعاصر في إبداع لغة إيحائية تحاكي خفة الحياة الواقعية وسرعتها وتسكينها الطاغي لأواخر الكلمات. "[2]،تظهر لنا ذلك في مقاطع الثالث للقصيدة " الحلقة الضائعة "

اليوم عيـــــــدْ

يا للسُّـــــــرورْ

لا شيء غير اللحظة الكَـــسْلى تَـــــدُورْ

مثل النـــــــــهارْ

مثل الـــجدارْ

---

[1]- المرجع نفسه ، ص: 54.

[2]- أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي ،بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في العلوم في الأدب العربي الحديث ،إعداد الطالبة : سامية راجح ،جامعة البعث ، 1432ه/2012م .

مثل الضـــــحى

مثل الـــدُّجـــــــــى

دولاب بِئْر تـــــــــدورْ

عقمٌ بَليدً ،سئِمت منه القبـــــورْ

- الإنـــحراف في المستوى الإيقاع الداخلي :

تـــــــمهيد :

لقد ذهبنا آنفا إلى التأكيد على أهمية الايقاع الخارجي في الشعر وما تحده من حدود ثابتة يعرف بها وهما " الوزن والقافية " ، بيد أن الايقاع الداخلي بصددنا الحديث عنهما غير متناهي تتجاذب إليه أطراف السامع لغير غاية ،متخذا صفة المفاجئة من دون استنادا إلى مواد الأولية التي يعرف فهما .

وإذا كنا في موضع المفاضلة ، فلنا أن تقول أن الايقاع أسبق من الأوزان والقوافي ،وهو أعم لما يشتمل عليه من دلالات شعرية واسعة تتراءى ونحس به من توضعها أجراس المفردات والتراكيب من وقع في أذن سامعها في نصوصهم الإبداعية .

وعلى إثر ذلك حرص نقادنا والشعراء العرب باختلاف عصورهم عن فن القول وإلى الكلام السلس العذب ،وابتكروا أجزاء موسيقية أخرى مكثفة يبدو أنها أكثرها أهمية تمظهرت في تلك الإيقاعات الداخلية وما انجر عنها انسجامات صوتية وطرق التعبير التي نبعت من طبيعة الحروف

ذاتها وبالتالي :" **فإن علائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى .**"[1]

الناجمة عن عملية الاختيار الشاعر وما تحسن من كلمات من تلائم في أحرفها وحركاتها

والمتمثلة في اختيار الشاعر مايحسن من الكلمات وما بينها من تلائم في حروف والحركات تتظافر في خلقها عناصر شتى و يشترك فيها الفنين الشعر والنثر ،وأول هذه العناصر هي الألفاظ ،والتي تمثل الجوهر الموسيقي في الشعر ،وضرورة من ضروراته الشعرية التي لا ننفصل عنها في أي من الأحوال .

ومجمل القول الذي يمكن أن نخرج بهذه الإطلالة الخفيفة ،ونجيب على من ظن أن موسيقى الشعر تعرف إلا بالوزن والقافية فهذا خطأ فادح ،بل إنما لموسيقى الشعر بحر أوسع وأشمل من ذلك بكثير ، يقول " **نزار قباني**" :" **العروض ليس سوى قطرة صغيرة من المحيط الأكبر الذي هو الموسيقى** "[2].

وقد كان الشاعر الجزائري " **محمد صالح باوية** " وغيره من شعراء عصره ،في استخدم هذه التفنية الموسيقية في أسلوب في أشعاره ،وخاصة أنه كان أولهم من رفع راية التجديد ولواء الحرية للشعر في الوطن الجزائري مع حلفاءه كأبو قاسم سعد الله وصالح خرفي ....

حيث كان اللفظة تمثل الركيزة بخلاف الوزن والقافية ،مما نال استحسان النقاد يقول عنه :" **وهذا النوع من الشعر يحتاج إلى نوع خاص من القراءة البطيئة المتمعنة التي تبحث في صبر عن نوع الإيقاع الموسيقي الذي يتبناه الشاعر ،وعن معاني الرموز التي يستخدمها ،ويقتضي ذلك تكرار القراءة بغية التوصل إلى نوع الألفة بين القارئ والعمل الشعري .**

[1]- مقدمة للشعر العربي ،أدونيس ،دار الأفاق الجديدة – بيروت – لبنان ،ط02 ،ص: 140 .

[2]- الأ عمال النثرية الكاملة ،نزار قباني ،منشورات نزار قباني – بيروت – ط02 ،ج 07 ،1999 ،ص :517.

وعندئذ ستكشف له القصيدة الجيدة حتما عن سرها ،وذلك بعد أن كانت تبدو مستغلة المعنى من ناحية ، وقريبة من النثر من ناحية أخرى ."[1]

ومن الايقاعات الداخلية :

1-1-التـــــــكـــــــــرار :

فأول ما اقتفت دراستنا لهذا الديوان تواجد في نصوصه الشعرية كميات كبيرة من التكرار وبنسب متفاوتة جدا ،بوصفها ظاهرة أسلوبية اتسمت بها مجمل قصائده المختارات وهي ظاهرة لم يختص بها محمد صالح باوية ولا غيره من أبناء شعبه على الشعر الجزائري الحديث بل خاصة بها الشعر العربي الحديث ،التي عدت التكرار في بعض صوره لونا من ألوان التجديد[2] في الشعر .نظرا لما يحتويه في طياته من امكانات تعبيرية وايحائية وجمالية يتخذها الشاعر لينهض بنصه إلى مرتبات الجودة والأصالة ،مقارنة ماكان عليه أسلوب التكرار في الشعر العربي القديم الذي ظل في إطار محدود سواء في أنماط بنائه أم في دلالاته[3] .

وفي هذا الإطار يقول " **محمد مفتاح** " :" **إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه شرط كمال " أو محسن " أو " لعب لغوي** "[4] ،إلا أن استدرك من بعد مقولاته السابقة عن التكرار وصرح بأهميته قائلا :" **ومع ذلك فإنّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو مايشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية ."**[5]

ولعل هذا الكلام يعبر إلى على أهمية التكرار في مجالات الشعر وضرورة من ضرورات الشعرية ينبغي على المبدع أن لايغفل عنها ،لأنها تمثل هذه الأخير مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر

---

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – ، محمد صالح باوية ،ص: 24/23.

[2]قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملا ئكة ،مكتبة النهضة –مصر ،ط03 ،1967 ،ص:230. -

[3] -النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ،السيد شفيع ،دار غريب –القاهرة – ط01 ،2006،ص:142.

[4]- تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي –دار البيظاء ،ط03 ،1992 ،ص:39 .

[5] - المرجع نفـــــسه ،ص: 39 .

،وتبقي المتلقي في حيرة مستدامة إلى تلك التكرار وما تضبطها من ايقاعات وحركات دلالية من الصعب أن نقتفيها للوهلة الأولى .

على إثر ذلك ستسعى دراستنا بالوقوف عن ماهية التكرار ومفهومه ، وكيف كانت النظرة والعناية البلاغيين العرب والمحدثين ،ثم استجلاء مظاهره وصوره التي اتخذها في الديوان ،و إمعان النظر بالبحث عن أسباب والدوافع اللغوية والأدبية والتعبيرية التي جعلت من الشاعر توظيف هذه الآلية الأسلوبية وبكثرة في أشعاره .وإلى أي مدى مساهمتها في تكثيف الدفقة الشعرية ورصف الدلالات وتعميق المعاني التي شحنت نصه الشعري بجماليات لا تحدها حدود.1

تعريف التكرار :

أ- لغـــــــــــــة :

فهو مصطلح تناولتها المعاجم العربية منذ القدم ،في مادة "كرر "،لكن لم نناوله كاملة ،بل نقتصر في مقامنا هذا على المعاجم التي لها ذات الصلة بالسياق المعنى العام الإصطلاحي ،فهاهو " الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 175) يقول :" **والكرُّ الرجوع عليه ،ومنه التكرار** ." فهكذا كان تعريف اللغويين للتكرار على أنه الرجوع إلى الشيء ،فهي تبرز أنهم لم يعيروه أية أهمية التي من خلالها توضح المعنى العام الذي تدل عليه وندرسه هنا ،إلى أن جاء اللغوي المعروف "بابن منظور " الذي أعطى تعريف لغوي شامل يقتدى به الدارسون ،ويحق لهم الرجوع إليه دون المعاجم الأخرى حيث يقول :" **والكر الرجوع مصدر للفعل كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا عطف ،وكر منع رجع ،وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى ،ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته ،والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار ،والكركرة من الإدارة والترديد وهو من كر وكركر ،يقال : كركرة الرَحى ترادها ،وألَح على الأعرابي في السؤال فقال :لا تكر كروني ،أراد لا ترددوا عليَ السؤال فأغلط .**[1]"

[1] – لسان العرب ،لا بن منظور ،مادة " كر " ، ص: 3751.

مما هو ملاحظ عن أصحاب المعاجم أن التكرار يتمثل عندهم في الرجوع إلى الشيء ، وترديده وإعادته مرة بعد الأخرى ،وهذا التعريف كافي وافي للتكرار لما جاء بعده من المعجمين باستناد عليه كلما اقتضى الأمر بمعرفة هذا الفن أكثر

ب- إصطلاحا :

عني مصطلح التكرار عند العلماء الباحثين قديما أو حديثا بالعناية كبيرة ،باعتباره سمة التي برزت و بشكل كبير في القرآننا الكريم و الشعر العربي القديم و المحدث ،والنثر .....فهو سن من سنن العرب ،ومذهب من مذاهبهم كلام العرب .

فهو يعد من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية ،حيث يراه " جورج مولينه " " George Molinié" أنه الوسيلة الوحيدة التي لاخلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية ، ويمكن لإعادة الواقعة اللغوية – لتضعيفها البسيط – أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول واحد ،أو تكرار الدال مع مدلول يحقق من جديد في كل مرة ،أو تكرار مدلول مع دالات مختلفة .

وحسب ما يتبين من قول "جورج مولينه " أنه التكرار له أ شكال عدة في النصوص الإبداعية نظرا لما يحويه من إمكانات تعبيرية وإيحائية جمالية هائلة لا تحده حدود ،فهو جوهر الخطابات الشعرية التي بفضلها يرتفع الشاعر بشعره إلى الدرجات العالية ،فهو مرآة عاكسة التي يدفق به نفس الشاعر شعوره المتراكم ،إذن بصريح القول أن التكرار له دور كبير في عكس تجربة الشاعر الانفعالية.

ومن الأوائل القدامى الذي تحدث وبإسهاب عن التكرار "سيبويه " في كتابه "الكتاب "،عندما شرع بالحديث عن مواطن استحسان إظهار الأسماء أو إضمارها ،إذ يرى أن هناك جمالية الاستحسان التكرار الأسماء إذا تكررت في جملة أخرى غير الجملة هذه (المذكورة) ،واستقبح وضع الاسم الظاهر موضع الضمير في الجملة الواحدة [1].

[1]- سيبويه ،عمر بن عثمان بن قنبر ،(دت) ،الكتال ،تح: عبد السلام هارون ،ط01 ، دار الجيل –بيروت – لبنان ،ص:61.

ليأتي من بعده "الفراء "(ت: 270) بإلتفاتة مشيقة ،تظهر ذلك في صفحات كتابه المشهور "معاني القرآن " الذي أجاز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظين ،وإجاز تكرار اللفظ إذا اخت ّلف المعنيين كذلك ،كما أجيز إمكانية تكرار اللفظ والمعنى إذا فصل بينهما بفاصل [1].

بيد أننا نجد بعض منهم قد تعرض لمصطلح التكرار في سياق دراسة البلاغة القرآنية ،ومنهم الإمام الزركشي (ت 794) ، الذي كان يركز في التكرار على فوائده ،لا على قيمته الأسلوبية التي يضفيها على النص ،فعددها على سبع فوائد وهي : وأعظم فوائده التقرير :وفائدته العظمى التقرير :وقد قيل :الكلام إذا تكرر تقرَر .كما بين الفرق بين فائدة التكرار وفائدة التأكيد :" **واعلم أن التكرير أبلغ من التأكيد ،لأن التأكيد يقرَر إرادة المعنى الأول ،وعدم التجوَز** ."[2]

فالتكرير أبلغ من التأكيد ،فالتأكيد لابد من وجود معنى الأول يرجع إليه ويأكده على غير التكرير الذي له بحر كبير في النص الإبداعي وبالأخص في الشعر وتتعد أشكاله وألوانه إلى أنها لا تبعد عن المعنى العام للقصيدة .

ولكن على الرغم من الدراسات عنه ،إلا أنهم لم يعتنوا عناية كبيرة بهذه الظاهرة ،"فقد كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة إذ ذاك ،فلم تقم الحاجة إلى التوسع في تقويم عناصره ،وتفصيل دلالته."[3]

أما المحدثون فقد أولوه اهتمام كبير وراحوا يتعمقون ويبحثون عن مفهومه وأقسامه ودلالته ووظائفه ،كما تنبهوا إلى ضرورة إيجاد ضوابط وشروط يحتكم إليها حتى لا تخرجه عن غاية الحسن التي بها يرتقي النص الأدبي والشعري .

حيث اتخذو له منهج مغايرا ،تنهض آلياته على البراعة الفائقة في استخداماته له ليؤدي وظيفة فنية جمالية في الأسلوب الشعري وهي الوظيفة التي لم يؤلفها القدامى في استخدماتهم للتكرار .

---

[1]- الفراء ،يحي بن زياد الدّ يلمي (1980) ،معاني القرآن ،تح : محمد علي النجار ،الهيئة المصرية للكتب – القاهرة – مصر ،ج01،ص:176.

[2]- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ،ص:121.

[3]- الـــــــمرجع السابق ، ص:120.

فأصبح التكرير – اليوم – أي كان نوعه حروفا ،أو كلمات ،أو عبارات أم معاجم مفيد ،ساعد الشاعر الحداثي للدفاع عن قضيته بقوة وإلـــــحاح على جوهر تجاربهم من دون عناء ،كما كان لها دور المهم بإشباع أبياتهم الصوتية بتناغمات صوتية موسيقية نتيجة تجريب الفعلي لها ،تستجيب لها أذان صاغية يتأثر بـــمجرد سماعها .

وهكذا يكون للقصيدة الـــحديثة شكل جديد للتكرير ،بحسب ما تمليه مستجدات العصر ،التي اعتنت بالتكرير ،كبنية تعبيرية ،تضفي بالشاعر التعبير عن مكبوتاته الخفية ،وما تفصح عنه عديد من مقولاته تصعب الإفصاح بسهولة .فهي لغة إشارة قبل كل شيء ،هذا الأمر أقبل البعض منهم إلى القول :"**هو البنية الأكثر دورانا في شعر الحداثة عامة ،وقد يستغرق أحيانا النص الشعري بكامله .**[1]"

وهو يعني أن التكرار ظهر وبشكل ملفت للنظر في أساليب الشعراء المعاصرين ،وهو من أمور التي تنبه إليها النقاد والدارسون المحدثون وخاصة منذ ظهور لون جديد في الشعر يسمى بالشعر الحر ،وإلى كيفية توظيف هؤلاء له ،التي تعطي للعمل الأدبية لمسة فنية خاصة ،وفي هذا الصدد وجدنا "نازك ملائكة "تقول :"**أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال ،فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ،ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفيسة قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه** "[2]

وهذا الكلام يسلط الضوء على نقطة حساسة على أن التكرار أسلوب جميل من أساليب التعبير الفني الذين يقرضون الشعر ،وتظهر فائدته لنا في تقوية معناه وتعميق دلالاته ليرتفع نصه إلى الفنية لما تضفيه في نصوصه من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة ،إذ الكلمات التي تكرر ليست لها نفس دلالة ،بل كل مرة تحمل دلالة جديدة معينة بمجرد خضوعها لهذه الظاهرة ،التي تسهم في الايحاء وإثراء الصورة للقارئ.

---

[1]- البنية الإيقاعية في شعر مناصرة ،محمد بن أحمد والآخرون ،منشورات إتحاد الكتاب الفلسطنيين ،القدس ،1998 ،ص:83.

[2]- قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،دار العلم للملايين –بيروت – ط1،1962 ،ص:276.

،وهذا الكلام لا يطابق الفنون النثرية بل الشعرية لأن هي الأخرى تعد حشو وإطالة في الكلام وهذا عيب

لتقول في مقام آخر :" **أن أسلوب التكرار يحتوي على كل مايتضمنه أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة وذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه .**"[1]

وانطلاقا مما سبق ذكره يصبح للتكرار على مستواه اللغوي ذا فائدة معنوية لا تحتسب ،فالألفاظ التي يتعمد الشاعر تكرارها في بناء قصيدته دون الألفاظ الأخرى ،توحي لنا بأهميتها وما تكتسب تلك الألفاظ من دلالات ،لأن التكرار في حد ذاته مفتاح لقصيدة ،وما إن تفك شفراته تفهم القصيدة ويفك لغزها ،وهنا يلعب القارئ الدور الأساسي فيها .

أ– **التكرار البياني** : وهو أبسط الأصناف جميعا ،وغرضه التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة .ومن معانيه تصوير الحركة والتردد.

ب– **تكرار التقسيم** :وهو تكرار كلمة ،أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة .

فغرضه الأساسي أن تقوم بعمل النقطة في ختام كل مقطوعة ،وتوجه القصيدة في اتجاه معين ،كما أن هناك نوع آخر يرد فيه التكرار ،في أول كل مقطوعة وهو يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ،ويدق الجرس مؤذنا بتفرج جديد للمعنى الأساسي التي تقوم عليه القصيدة .

ج– **التكرار اللاشعوري** : ويأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ،فالعبارة التي تتكرر فإنها ستؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى الدرجة غير العادية ،وباستناد الشاعر إلى هذا النوع من التكرار سيبتعد عن ايضاحات المباشرة وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كتابة الذروة العاطفية ،وتنبع القيمة للعبارة المكررة في هذا الصنف من التكرار في كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها .[2]

---

[1]– قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ص:

[2] – قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،ص:121.

وبعد الدراسة المفصلة لظاهرة التكرار ،يجدر بنا الوقوف عنها لدى الشاعر " **محمد صالح باوية** " وتناولها خطوة بخطوة من ناحيتها الشكلية المتبينة إلينا منها تكرار الحروف والكلمات المفردة والجمل والمقاطع ،ثم لنحاول بعدها فهم دلالاتها التي تكتسيها على المستوى المعنوي والموسيقي معا.

ولعل سبب بدايتنها بهذا النوع من الأسلوب وجعلهم محل الدراسة كونه أشاع وبكثرة في ديوان " أغنيات نضالية " فتكاد لا تخلو أي قصيدة من ظاهرة التكرار سواء أكان في أساليب النفي أو تساؤلات الشعرية ، أو الجمل ،والألفاظ التي عكست بطريقة أو بأخرى تجربته الشعرية ،ومن هنا **" فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنـــــــّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى ،أو بالجو العام للنـــــّص الشعري ،بل ينبغي أن ينظر إليه أنـــــــّه وثيق الصلة بالمعنى العام ."**[1]

ومن هاهنا يتبين لنا دور التكرار ومكانته العظمة في تكوين قصيدة "صالح باوية " فهو عندما ركز اهتمامه على اسم معين فيجعله النقطة " المركزية " ،التي تتمحور حول القصيدة كلها .

وللتكرار في شعر " **صالح باوية** " تجليات مختلفة ،سنذكر منها :

أساليب التكرار في ديوان "أغنيات نضالية "لمحمد صالح باوية :

أ -تكرار الأصوات :

تكرار الصوت أو الفونيم (**Phonème**) هو من أبسط أنواع التكرارت ،يعمد إليها الشاعر عن قصد أو عن غير قصد إلى تكرار الفونيمات لنصه الشعري ليؤكد عن قصد من ورائها .

فالأصوات التي يتعمد الشاعر ترديدها في سياق النص الشعري لها أهمية دلالية ،لأنها تعبر عن خلفية دلالية أرادها الشاعر أن يبعثها إلينا وبطريقة غير مباشرة إلى القارئ لتدغذع وجدانه إلى نوع

[1]- التكرار في شعرالجاهلي – دراسة أسلوبية – ،موسى ربابعة ،جامعة اليرموك – مؤتمر النقد الأدبي 10- 13 تموز – جامعة اليرموك – الأردن – ص: 15.

الصوت الملفت انتباه ويجعله في صراع دائم للوقوف بمعناه،ولتأكيد هذا الكلام نسوق قول أحد العلماء :" **والظاهرة الأسلوبية الصوتية ليست جديدة بل كانت ولا تزال ذلك الاجراء الإيقاعي الدال الذي تتجلى من خلال تكراره الكثير من الدلالات النفسية والاجتماعية والموسيقية والثقافية والبيئية ...**"[1]

لهذا كان الطبيعي لعلماءنا أن يحصيها ويفرد لأجلها أبواب ليدخلها في دائرة " الانحرافات Deviation" لأنها مثلها مثل الأخريات يقوم عملها على خرق القواعد المعيارية للاستعمال وذلك بتجاوز معدل تكرارها الطبيعي ،مما يحدث " **خيبة الانتظار** " و"**أفق توقع القارئ** "للأشياء غير معهودة .

" ولا جدال فإن المتغيرات الصوتية الأسلوبية تبقى أساس الأسلوبية الصوتية ومدخلها

الرئيسي إذ بمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية ."[2]

وسنرى ذلك من خلال تجربة " **محمد صالح باوية** " في ديوانه " **أغنيات نضالية** " إلى نوع الأصوات التي كانت لها حضور قوي من ذلك قصيدة " ساعة الصفر " .

التسلسل	الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	دلالة الإنحراف الصوتـــــــي
01	ح	رخو ،مهموس ،منفتح	حلقي	16	الرقة والعاطفة الحب والحنين .
02	ث	مهموسة رخوة	لثوي	07	الشدة و الانفجار

[1]- المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، علي ملاحي ،ص :43.

[2]- الـــــمرجع نفســـــــه ،ص :43.08

03	ه	رخو ،مهموس ،منفتح	حنجـــــــــري	11	الاضطرابات النفسية
04	ش	رخو ، مهموس ، منفتح	غاري	16	للتفشي والانتشار
05	خ	رخو ،مهموس ، منفتح	لـــــهوي	10	الرخاوة والرقـــــــة
06	ص	رخو ، مهموس ،مطبق ،صفيري	لـــــثوي	16	الشدة و الفعالية والصلابة والقطع
07	ف	رخو ،مهموس ،منفتح	شفوي	07	الرقـــــــة والوهـــــــن
09	س	رخو ،مهموس ،منفتح ،صفيري .	لثوي	13	للرقة واللين والضعف
10	ك	شديد ،مهموس ،منفـــــــتح	لثوي	08	الخشونة والحرارة والقوة والفعالية .
11	ت	شديد ، مهموس ،منفتح .	لثوي	80	الشدة والغلطة والقساوة والقوة
12	ط	شديد ، مهموس ، مطبق	لثـــــــوي	11	الضـــــخامة والعـــــلو والارتفاع
13	ق	شديد ، مهموس ، منفتح	لهوي	35	الانفجار والقوة والقساوة والصلابة والشدة
14	ب	شديد ،مجهور ،منفتح	شفـــــــــوي	25	الـــــــــرقة والوهن
15	ج	رخو ، مجهور ،	غاري	15	للغلظة والفجاجة .

		منفتح			
16	ذ	رخو ، مجهور ، منفتح	أسناني	03	الخشونة والحرارة والفعالية
17	د	شديد ، مهموس منفتح	حنجري	25	الشدة والفعالية
18	ر	مكرر ، مجهور ،منفتح بين الشدة والرخاوة .	لثوي	59	التحرك والتكرار والترجيع والقوة والغلطة .
19	ز	رخو ، مجهور ، منفتح	لثوي	09	الاضطراب والاهتزاز والتحرك والتدحرج والانزلاق .
20	ض	مجهور ، مفخم ،مطبق	أسناني	00	الصلابة والشدة والفخامة
21	ع	رخو ،مجهور ،منفتح	حلقي	16	الشدة والفعالية والصلابة والقطع .
22	غ	رخو ، مجهور ، منفتح	لهوي	10	الظلام والغؤور والغيبوبة
23	م	مجهور ،منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	14	المرونة والرقة
24	ن	شديد ، مجهور ، منفتح	لثوي	21	بين الرقة والأناقة وبين الأنين والهموم .
25	ظ	رخو ، مجهور ، مطبق	أسناني	02	الرقة والعذوبة والفخامة .

26	ء	شديد ،مجهور ،منفتح	حنـــــــجري	53	الشـــــــدة والـــبروز
27	ألف المد	مجهور ، لـــــيّن	غاري طبقي	106	تطويل النفس للتعبير عما يجول في نفسه .
28	ياء المد	شديد ، مجهور ، منفتح	لثوي	62	للتعبير عن المعاناة والانفعالات
29	واو المد	شديد ، مجهور منفتح	شفوي	06	للتعبير عن المشاعر والانفعالات

ويمكننا بعد استقراء الجدول ،أن نستنبط أهم الملاحظات الموجهة إليه ،وهي كالآتي :

1- اشتمال النص على كل الوحدات الصوتية المعروفة في اللغة العربية من دون استثناء ،وكأنه بهذا أراد أن يصبو إلى الكمال في التعبير والتأثير على المتلقين .

2- شاهدنا أيضا احتلال الأحرف المد " **الألف** ،**الواو** ،**والياء** " مركز الصدارة في ديوانه بحيث وردت .....أي ما يعادل نسبة المئوية ..... فهي مناسبة للجو القصيدة ،إذ أتيح مد الأصوات لتعبير عن آهاته وأنينه للتعبير أو تخريج زفراتها الحرى ،فاختارها من بين الوسائل الأخرى لمد نفسه المفعم بالحزن والأسى من جهة و الثورة والكفاح من جهة أخرى يظهر الأمر ذلك في استعماله لأحرف المد " الألف ".

ولقد تبين لنا – بعد الإحصاء – أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا في قصائد الديوان ،إذ وردت ..... مرة ،بينما وردت الأحرف المهموسة .....مرة فقط ،وهذا ما جعلت رسالته الشعرية تضج بالأصوات ،فقد كانت أغلب قصائدة مضجة بمعاني الثورة والجهاد ضد المستعمر لذا كان طبيعي للشاعرها أن يأتي بالأحرف الجهر والشديدة ،كما لاينبغي منا أن نلغي دور الحروف المهموسة لأن هي الأخرى كان لها شأن عظيم لما أراد أن يعبر عن مشاعر :الحرمان ،والحزن ، والموت .....

ب- تكرار الكـــــــلمة (التكرار اللفظي) : يعد هو الآخر شكل من أشكال التكرار المتعددة ،الذي يقوم على تكرير الكلمة المعينة على مستوى البيت أو النص مما يحقق لنا بعدا إيقاعيا ودلاليا. [1]

فهو النوع الذي برز وبقوة في شعر الجزائري الحديث وبالأخص " **شعر محمد باوية** "في ديوانه المشهور "**أغنيات نضالية** ".

فإذا ماتصفحنا قصائده خطوة بخطوة ،سنتقتفي آثره متجسدا في أغلب قصائده ،بل بالأحرى كلها ،مما عدت خاصية أسلوبية وانـــــحرافا أسلوبيا يخق لنا الوقوف عليها ،انطلاقا إلى ماتضفيه تلك الكلمة المكررة من إيحاءات دلالية ونغم موسيقي جميل ،تأنس إليها أذن السامعين وتطربه.

فعندما نقرأ قصائد " **باوية** "فإننا سنلحظ وجود انحرافات (الانزياحات) صوتية ،جاءت عن طريق تشكيل الشاعر جملة من التكرارات للكلمة معينة التي أتت متجاورة مع أختها أو متباعدة بينهما في المسافة .

ومن نماذج ذلك في قصيدة "**أتحدى** ".

أتحدى ،أتحدى ،بزمانـــي ،بوجـــودي .. في قنالـــي

أتـــحـــــــــدى[2]

والذي يتين انطلاقا من نموذج المقدم ،أن كلمة "أتحدى " قد وردت في البيت الواحد ثلاث مرات ممتالية ،وهذا لا تحط من قيمة الشاعر الفنية و الإبداعية ،بل هي على العكس أعطت للنص الشعري بعدا ايحائيا ودلاليا ،تمثلت مظاهره في ضرور ة التحدي والصمود بقضيتهم بقوة لكي يسترجع وحدته العربية كمثل مصر وسوريا

ت- تكرار البداية :

[1]- أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ،عبد الله خضر محمد ،عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن ط:01 ،2013 م ،ص:216.
[2]- ديوان أغنيات نضالية ، ص: 45.

وهناك نمط أخر للتكرار يعرف ب " تكرار البداية " ،الذي يتوجه فيه قائله إلى تكرير بداية الأسطر من الأسطر الشعرية الكلمات والعبارات .

وهو أسلوب في الكلام اتبعه شاعرنا " صالح باوية " ،وميزة قد انفرد دون غيره لتنظيم شعرها ،لهذا كان من الصعب أن نقف عليها ،نظرا لضيق الوقت المطروح .لهذا وقع اختيارنا على إظهار بعض من النماذج التي تعبر عن الغرض المنشود

ومن نماذج هذا المقطع في قصيدة "**إنسانية الطريق** " للشاعر " صالح باوية "

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطمي الأغلال وامضي للسلاح

حطميها ... واهتفي ملء الأثير

ياطغاة اشهدوا اليوم الأخير

حطميها لم تعودي قطعة من أدواتي أو رؤى حلم ثقيل .

حطميها لم تعودي عبد

خلخال وسوط ودموع وعويل

حطيمها نحن في الغابة رعب يلبس السَرو وإعصار الرياح[1]

لقد كرر شاعرنا لفظة "**حطيمها** "تكررت "**خمس مرات** " في غالبية أسطره الشعرية للتعبيره عن حالته النفسية القلقة التي يعاني منها الشاعر ،

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر ، ص:33.

فلفظة "حطيمها "حملت لنا عدة معاني غير المعنى التي تدل عليها في ظاهر الكلام ،فهو يدعو المرأة للنهوض والتصدي للمجابهة العدو الفرنسي الغاشم الذي سلب الجميع الحقوق ،وذلك بحملها للسلاح وذهاب إلى الجبال للمساندة أخيها الرجل ، بعدما كانت قابعة للظلم والهوان والقهر المسلط عليها .

والذي يهمنا في هذا الإطار الذي لعبه التكرار الإستهلالي في كل بيت فمن دونها لما استطاع أن يعبرعن كل مايختلج عن نفسه من آلام ومكنوناته ،ولما استطاع أن بثير فينا الجمال وينقله إلينا بواسطة فعل التكرار التي أصبح بفضلها مسرحا لتوالد مجموعة من الدلالات ، بحيث هذا النوع يسهم ، :"**بالكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة ،إذ كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع ،وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع ،وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه إليه** ."[1]

ونماذج ذلك أيضا في قصيدة " **أغنية للرفاق** " ص :41.

أقسمت أمـــي بقيدي ،بـــجروحي سوف لا تمسح

مـــن عيني دموعـــي

أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والفأس بأحقاد

الجـــمـــــــوع

أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة السُفاح في

الحقل الخصيب

أقسمت أن ترضع النصر وأختي في ضفاف الموت

[1]- ينظر ،محمد عبد المطلب ،بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي - دار الفكر –بيروت – لبنان ،1998م ،ص:390.

في عنف اللهيب[1]

فقد بلغ عدد المكرر في كلمة " **أقسمت** " ثلاث مرات ،وظفها الشاعر في مطالع كل بيت ،وهي مناسبة للمقام الذي هو فيه ،كما أن تكرارها لا يبعث النفس سامعها إلى الملل ،بل إنما تشده إلى غاية يسعى إلى الغرس المنشء لديه ، فقد جاءت ألفاظ مفعمة بالأساليب الثورية (**الرشاش** ، **المدفع** ، **النصر** ، **اللهيب**) ،كلها كانت ألفاظ ترمز لواقع الثورة التصدي إليها مهما كانته شخصيته ،رجلا ،أو امرأة ، أو طفل .وفضلا عن ذلك ايقاع الصوتي الداخلي التي أحدثته تلك النبرات المكررة من إيقاعات صوتية داخلية .

ومن نماذج ذلك أيضا في قصيدة "**الانطلاق** "ص:73.

مثلما ينهل صبح في كهوف معتـــمة

مثلمـــا ينسكب الإلهام في عمق العقول

مثلما يولد في التَيه اخضرار بعد الموتٍ

أو أفـــــول

مثلما يولد في ليل الصَلالاتِ رَسوُلُ

مثلما يكشف عن وجه إله

بعد كُفرِ أو ذهوُلُ

ولكن ينبغي من التوضيح شيء وهو أن الشاعر لم يقتصر في التكرار الإستهلالي على الكلمات فقط ،بل تعدى به الأمر إلى تكرار الحروف ،ومن هاته الحروف :أحرف النداء وأحرف العطف وأحرف الجر ،وأحرف التـــــمني .

وهناك نماذج كثيرة "لحرف النداء "سنقوم بتبيان البعض منها ،من ذلك في قصيدة " **في الواحة شيء** "

[1]-ديوان أغنيات نضالية – شعر - ، ص: 41.

يا ماسك الأسرار والموتِ

وياقافلةَ الإلهام في الحيَ الـــجميل

ياحبَة القلبِ .. ياعمري الطَويل

ياغَلَةٌ.[1]

فالمتبين إلينا هنا أن الشاعر وظف حرف النداء أكثر من مرة – خمس مرات – ،اختاره الشاعر من بين أحرف النداء الأخرى ليبني بها أبياته ،فهي تمثل صرخات وآهات الشاعر وهو يصارع الموت للذهاب إلى عالمه الأخر مودعا أحباءه ووطنه بألف سلام ،ونحن عندما نقرأ أو نسمع ذلك سيراودنا نفس الإحساس بتجربة الشاعر .التي كانت تمثل إلينا الصوت والصدى في آن واحد .هذا ماستطعنا الكشف عن طريق توظيف الشاعر لهذا الأسلوب .وهذا انحراف صوتي تعمد إليها الشاعر توظيفه في كل مرة لتعميق الجرس الموسيقي الداخلي للقصيدة من جهة ويثير فينا الجمال بمجرد سماع تلك المقاطع الشعرية .

فهو على حق أن كل شيء في الوجود راحل ،ماسك الأسرار راحل ، و القافلة راحلة ،والغلة الضائعة في الرمال راحلة ،وطيور السماء راحلة ،ثم العود الذي يعرق في صراع مع الرمل [2]

ب- الدواخل : والملاحظ أن شاعرنا قد تبنى جميع الأحرف والأدوات للربط بين النصوص ،وأسهب في تكريرها لعديد من المرات ،مما تعسر علينا إلمام بها جميع نظرا لضيق الوقت المحدد ،ومع ذلك حاولنا أن نختار بعض من نماذجها الطاغية ، تمثلت مظاهرها : تكرير أحرف الجر ،وأحرف العطف ،أدوات الشرط .

1- حـــــــــروف الجـــــر : ومن نماذج تكرار الحرف الجر ،في قصيدة "**ساعة الصفر** " ،التي يقول فيها شاعرها " **صالح باوية** "

في الذرى ،في الطفل ،في كوخ الصديقةُ

[1]- المرجـــــع نفسه ، ص:91

[2]- ديوان أغنيات تضالية ، محمد صالح باوية ، ،ص:24.

في رفاقي ،حفر الفجر طريقهُ

في دروبي ،في المغامرات العتيقة

أنشديني ،أنشديني ياصديقة

قصة مشحونة بالموت ،بالنصر المدمـــىَ

في الينابيع العميقة .[1]

فالشاعر في هذا المقطع من القصيدة يتخذ حرف الجر (في) البؤرة لتعميق معاني المستنبطة ،التي استطاعت أن تعبر عن أحداث الثورة المجيدة بأسلوب جميل ورائع ،كله كان بفضل تكرار للحرف الجر " في "الذي كان الأداة الفاعلة في النص بضم جزيئات المعنى وتوحيدها .ونفس الشيء ينطبق مع تكرار الحرف العطف " الواو" التي ساعدت هي الأخرى على ترابط العناصر المعبرة ببعضها البعض ،وجعل الشاعر يعبر عن الأحداث بتلقائية باستخدامه للأداة العطف " الواو " ،وكان ذلك في قصيدة له مسماة " أغنية للرفاق " ،نأخذ منها بعض المقاطع للإستدلال عن الشيء الذي قمنا به .

وأحس الريـــــح تعــوي في ضلـــــوعي ، فـــــي دمـــــــائـــي

فـــــي حـــــقوقـــــي ،في لهـــــــاتـــــي

ورفـــــــاقـــي كـــمنوا فـــي ثنيه الـــوادي

وفـــي السحب وفـــــي الكوخ الرعاةِ

صَوبوا المدفع للسجن

وبـــانوا شهبا تروي أحاسيس الحياة[2]

3- حرف الشرط :

[1]- المرجع نفسه ،ص :50

[2]- المـــرجع السابق ، ص:42.

ومنها " **لـــــــو** " وهو حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط ، وتلتزم الدخول على المبتدأ والخبر ، غير أن الخبر بعدها يحذف وجوبا في أكثر التراكيب .

وخير الأبيات ، يمكننا أن نتمثل بها قول " باوية " في قصيدة له المسماة " **الحلقة الضائعة** ":

لـــــَوْ قطــرة من عــَرَقـــــي تعترف

لَـــــوْ رَجــفَةَ تَعْتَرِفُ

لَـــــوْ مُنْـــــحَنَى من خلجة يَعْتَــرِفْ[1]

فالمتضح من هذه الأبيات أن شاعرنا " **باوية** " بصدد تبليغنا بشيء خلج صدره ،ولكن ظروفه حتمت عليه الصمت ،تبينت خيوطها بواسطة هذه المقدمات والنتائج التي أسفر عنها المتن ،فلو أن قطرة من عروقه ،ولو رجفة ،ولو منحنى من خلجة اعترفوا عما يحسه من ظلمٍ أو قهرٍ المسلطين عليهم .

ومن هنا يبرز دور التكرار وفعاليتها التي يثريها على النص القصيدة ،من خلال إعطاء تعابير ودلالات جديدة بفضل حركية التكرار ،يستطيع الشاعر وبواسطتها أن يرقى إلى مستوى الشاعرية ليعبر عن مشاعره بصورة حساسة يميل إلى السامع وبآذان صاغية .كل ذلك يفسر إلينا أهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب ،والتي تقول :" **لأنّ الضمير يشكل على نحو من الأنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له وإدراكه لأبعاده** ."[2]

ث- تكرار العبارة (الجملة) :

وهو نمط من أنماط التكرار أيضا ،عرفت به هي الأخرى وبكثرة في شعر " **محمد صالح باوية** " ،إذ يراد به تكرار الجملة أوالعبارة بأكملها في جسد القصيدة .لتكون هي الأخرى محور مركزي يدور حوله الموضوع ،فهي كلمات محددة إنتقاها شاعرنا من بين الكلمات الأخرى لتكون مفتاح لفهم القصيدة ،لهذا لا يمكن لأحد من الدارسين أن يتجاوزها أو يتعاضى عنها أثناء

[1]- المرجع نفسه ، ص: 64.

[2]- ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل – دراسة – ،عصام شرتح ،ص:10.

قراءته للنصوص شعرية .وهذا ما يؤكده لنا بعض النقاد العرب المحدثين :" **التكرار في حقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) التكرار يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها .**" [1]

وهكذا يتبين لنا إلى ما آلته إليه بنية التكرار من منزلة عظيمة لدى شعراء الحداثين ،بوعيهم تمام الوعي بأهميتها أكثر من غيرها في التعبير عن أحاسيس الشاعر وكل مايختلج نفسيته من مشاعر مكبوتة عن وطنهم المحبوب.ونخص بالذكر الجزائر التي عاش أبناءها معاناة ومأساة الإحتلال وعشرنية السوداء التي أثرت على نفسيتهم ،وكان من بين هؤلاء : " **الشاعر القومي محمد صالح باوية .**"

وهذا ما سوف ما نتم عرضه في الصفحات التالية :

وأول ما يمكن لنا أن نستقيها في قصيدته المشهورة " **الإنسان الكبير** "،و على الرغم مما تحتوي ألفاظها من كلمات محددة إلى أن مدلول يقبل بعدة دلالات وتفسيرات غير معنى التي تدل عليه في الظاهر ،فهي كلمة ترمز إلى الانسان المجاهد الجزائري الشجاع الباسل الذي ضحى كثيرا من أجل وطنه الجزائر الأم ،من أجل العيش في حياة هادئة تملأها السعادة والهناء ويعمر فيها ليفيد أويستفيد منها ،ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الأول :

فـــــــي كهوفـــــــي

فـــــي جقـــولي .. ثورة الإنسان كترٌ يـــختفي

يـــــازغـــــاريد اعصفـــــي

يا هتافات اقْصفـــي

انفضـــــي الدهليز والأكواخ .. تجتاز الرياح

[1]- قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ص:276.

سوف ينمو البرعـــم الخلاق في الـــجرح السجين

المنصت

ثم يأتي ليعقب بمقطع الثاني يقول فيه :

انفضـــــي الأحقاب والأدغال .. يـــمتد الصباح

سوف يـــــجتار النشيد الحرَ أعلى قمة

يازغـــــاريد اعصفـــي

يا هتافات اقصفـــــي

مزقـــــي طيف الحدود اللاهثات

طوِفـــــي بالأفق

طيـــري

حطمـــيه

حطمـــــي حلـــم الطغاة المرهق

خضـــبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب

المشـــــــــرق

فالشاعر هنا وفي هذا المقطعين يؤكد ويلح على شيء ،ويظهر لنا الأمر ذلك في استعماله لعبارات (**يازغاريد اعصفي / ياهتافات إقصفي**) وتكريرها مرة أخرى على النفس الشاكلة الأولى ، ليحث أبناء شعبه إلى ضرورة التجنيد والثورة لمواجهة للعدو الفرنسي القضاء عليه ليسترجع سيادته الوطنية ووحدته العربية مثله مثل البلدان العربية أخرى كالمصر وسوريا.

زيادة عن ذلك ،احتوءها في طياتها الإيقاع الصوتي داخلي التي تراوحت حروف كلمات مابين الرخاوة واللين والنعومة إلى حروف الشدة والتفخيم ،التي كانت كلها تلاءم مع ما أراده الشاعر إلينا بالضبط .فقد استعمل الشدة والقوة أثناء حديثة عن الوطن والعداء للإستعمار الفرنسي ،واستعماله للرخاوة هو أنه أراد أن يصل إلى يصل إلى نفس المتلقي وأحسن الطريقة هي أبسطها وأكثرها هدوء.

ومن نماذج الأخرى لهذا اللون في قصيدة "**التحدي** ".

أتـــحدى ،أتـــــحدى ،بزمـــــانـــــي بوجـــــودي .. فـــي قنالـــــي

أتـــــحدى

قوة الجبار في الأرض وفي الـــجو وفـــي البحر وأيان

استبدا

لا وعيدا ،لا حديدا ،لا جيوشا توقف الإعصار

والنَصر الـــمفدى

أتـــجدى عاصفات زرعت أرضـــــي خرابا وعداوات

وحـــقدا

وزرعت الأرض حُبا وســـــلاما وعطـــــورا وابتسامات

وَوُدا

فأنا الشعب سأبـــقى .. وسأبـــقى صامدا كالطود

دوما أتـــــحدَى

قوة الـــجبار في الأرض وفي الـــجو وفـــي البحر وأيان

استبدا

يا قنالـــي ،من عميق الكون ،من أقصى المدى ،

من حشرجات الشهداء[1]

نلتمس الانحراف الدلالي والصوتي تمثلت مظاهره في تكرار الشاعر السطر الشعري بكامله من دون زيادة ونقصان وهذه الظاهرة لا نكاد نلتمسها عند الشعراء من ذي قبل ،حيث اتخذه الشاعر كوسيلة للتعبير عن الفكرة ،مستعينا بتكراره للعبارات ،

فكان الدافع من وراءتكرارها حث الشعب أو المجاهد إلى ضرورة التحدى والصمود إلى كل عدو فرنسي غاشم يحاول استلاء على حقوق الإنسان الضعيف ،أي كان في الأرض أو الجو أو البحر . فضلا عن ذلك الإيقاع النغمي التي أحدثه هذا اللون من ألوان التكراري من جمال في نفس المتلقي .

د- تكرار المطـــــالع (التقسيم) :

فهـــــو نوع من أنواع التكرار ،التي تتوقف من شاعرها تكرار الكلمة أو عبارة أو جملة في ختام أو بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته .مع إدخال بعض تعديلات حول العبارة المكررة في كل مرة .

مما لاشك فيه ،لهذا النوع من التكرار قد ساهم بتحريك أبنية الكلام بعدما انقضى على رتابتها وجعلها تتفاعل كل مرة في البنية الداخلية للقصيدة ،الأمر الذي أحدث هزة ومفاجئة في ذهن متلقيها مع إعطاء النص الشعري قوة التعبير وبعد إيحائيا جماليا نتيجة توظيف الجيد للتكرارات .ومفاده ذلك :" **أن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر ،وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده** "[2].

[1]- المرجع السابق ، ص :45.

[2]- ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل – دراسة – ،عصام شرتح ،منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2005 م ،دط ،ص:27.

يقول " باوية " في قصيدتة " التي نختار منها الأبيات التالية :

ه-تكرار المقاطع :

وهذا النوع من التكرار يعتمد على تكرار مقطع في لفظة ما فيحدث نغمة موسيقية تدل على معنى التكرار [1]،فإذا مااستطلعنا بالبحث في أشعار المحدثين ،فإننا سنجد حظه قليل مقارنة بالأشكال التكرارية الأخرى من حيث التوظيف ،ولكن مع ذلك إلتمسنا البعض منه في شعر "محمد صالح باوية "

ومن نماذج لهذا اللون التكراري :

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطمي الأغلال وامضي للسلاح

حطيمها .. واهتفي ملء الأثير

ياطغاة اشهدوا اليوم الأخير.

ومن ذلك في قصيدة "أغنية للرفاق ".

يارفـــــاقـــي ،يارفـــــاقـــي فـــي الذرى ،فـــي السجن فـــي القبـــر وفـــي

ألام جوعـــي

قهقـــه القيد برجـــلي يا رفـــاقـــي ،حدقوا .. فالثـــأر

يـــجتر ضـــلـــوعي[2]

[1]- أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ،عبد الله خضر محمد ،عالم الكتب الحديث –إربد –الأردن ،ط01،2013 م ،ص:221.

[2]- المرجع السابق ، ص:41.

ومن ذلك أيضا في قصيدة "رحلة في الموت "

عشعش ليل أَلْبـــــــوم .. والطحالب

آه .. يابقايا الأغنيات

عشعش ،[1]

وهكذا ،يتبين انطلاقا مما سبق ذكره في أن الشاعر " **صالح باوية** " وغيره من الشعراء من ذوي قد بالغوا وبقوة في استعمال التكرار ،فإنك وإن تبحث في دواوينهم الشعرية إلا وستجد هذا اللون بارز كبروز الشمس في أشعارهم دون أن تتخذ عناء البحث في ذلك .

فهو خير معبر احتضنه شعارنا الجزائري للدفاع عن وحدته الوطنية الجزائر ،فقد كانت التكرار التي وظفها شاعرنا جميعا تعبر عن الرفض والصمود لمجابهة العدو الغاشم الذي حاول استيلاء على كل ممتلكاتها ،وذلك على ضرورة حمل السلاح والجهاد لاستيرادها ومقاومة المستعمر لتبقى الجزائر حرة مستقلة. و التي لولوها لما استطاعت أن تصل نداءات الشاعر إلى الشعب ،ومن هنا تبرز لنا قيمة التكرار وأهميتها المعنوية التي يكستبها النص الشعري بها .وعليه يمكننا القول مثلما ورد على ألسنة أحد العلماء الدارسين :"إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ،ليس ضروري لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ،ولكنه "**شرط كمال** " أو " **محسن** " أو "**لعب لغوي** "و مع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو مايشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية ."[2]

1-2- التـــــــــدوير:

[1]- المرجع نفسه : ص: 118

[2]- تحليل الخطاب الشعري (استتراتجية التناص) ،محمد مفتاح ،ص:39.

لقد شاع هذا المصطلح ،وانطلقت صيحاته مع بداية ظهور مؤلفات عروضية جديدة عكفت على دراسته وإخراجه إلى الوجود بهذا الاسم ،ليحل محل بقية المفاهيم والمصطلحات التي كانت شائعة تلك الفترة ،نأخذ منها على سبيل المثال : مصطلح " الإدماج " و " التنصيص " و " المداخل " .

فهي وإن اختلفت في التسمية ،إلا أنها استطاعت أن تقربنا بمفهوم " التدوير " بالأصح ،من ذلك قول " ابن رشيق " الذي قد تعريف خاصابه مستعيرا له إسم " المداخل " غير ماهو متداول عنا ،فقال عنه :" والمداخل في الأبيات ،ما كان قسمه متصلا بالآخر ،غير منفصل منه ،قد جمعتهما كلمة واحدة ،وهو المدمج أيضا ،وأكثر ماوقع ذلك في عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين ،وقد يستخفونه في الأعاريض القصار : كالهزج والمربوع الرمل ، وما أشبه ذلك . "[1]

لكن مثل هذا الرأي لا يمكن أن نستند بها في التدوير في الشعر المحديث والمعاصر ،فهو إن كان أتم وعي بهذه الظاهرة ،إلا أنها كانت في غالب الأعم عنيت بالتدوير الأصيل المزدوج التي تتصل شطراه ويتدمجان في لفظة واحدة ،يكون بعضها في الصدر ،والبعض الآخر منها في عجزها . نموذج ذلك قول مفدي زكريا – رحمه الله –

رافلا في خلاخل زغردت تم ملأ من لجنها الفضاء البعيد

حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعود .[2]

فكلمة " تملأ " قد وقع بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني .

---

[1]– مجلة جامعة دمشق ، مج 28، عدد الثاني –2008 ،نقلا عن كتاب " العمدة " لابن رشيق ،ج01 ، ص:331.

[2] – البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمان تبرماسين ، ص: 123.نقلا من ديوان اللهب المقدس،مفدي زكريا ،ش و ن ت . الجزائر 1983 ،ص :09.

فمع بداية ظهور لون جديد للشعر بدأت النظرة تتطور في استعمال تقنية التدوير ،لتتصل أكثر وأكثر بالبيت الخطي بالذي يليه ويندمجان فيما بعضها البعض ليتراصان في خدمة أبعاده الدلالية والإيقاعية ، ليبتعد عن كل ما يتعلق بدمج الشطر الأول في الشطر الثاني من الناحية الوزنية بل دمج بيت في غيره ،الذي يشمل في بعض المرات أبيات المقطع أو قصيدة بأكملها ،بحسب مقتضيات السياق الذي يفرضه النسق العام

فهاهو " صالح باوية " وإن كان قد حافظ على الوزن والتفعيلة بحر الرمل في قصيدة " أغنية للرفاق ،وألغى نظام المصارع ،إلا أن وظف تقنية جديدة وهي " التدوير" تظهر ذلك مابين التفعيلة الرابعة والسادسة التي كانت متمركزة نحو يسار الورقة ،يقول الشاعر :

هـــــــــزّنـــــا ،طفـــــلا وكهـــــلا وشيـــــــوخا ،ألفٌ رعـــــــــدٍ من

فـــــــــــاعلاتـــــــن فـــــــاعلاتـــــن فاعلاتن فاعلاتـــــــن فا

شفـــــــــــاه الضعفاء

علاتن فعلات

وفي الـــــجزء الثاني يغير من تقنيته فيأتي السطر 8 ،9 ،10 ،11، على الشكل الآتـــــــي :

فاعـــــــــلاتن فاعـــــــــلاتن فاعـــــــلاتن وهكذا .....

ومن الأبيات المدورة أيضا قول الشاعر نفسه ي قصيدة "ساعة الصفر "

لا تســـــلها عن شـــــــحوب الشّمـــــــسِ

فاعـــــــــــــلاتن فاعـــــــلاتـــــــــــــــــن فاعـــــــــــ

نَـــــــــجْـــــــــمي ،. . .

لاتـــــــــــــــــــن

لا تســـــــــلها عن غمـــــــــوض السِّـــــــــر . .

فـــــاعلاتـــــن فاعـــــــلاتـــن فاعـــــــــــــــ

مـــــــــهلاً [1]

لاتـــــــــــن

إن التعليق على هذه الأبيات لايكاد يختلف عن سابقه ،في كون وجـــــــــــود ملامح التـــــــدوير بين آخر تفعيلة في البيت الـــــــــخطي الأول و بداية الـــــــــــخطي الثانـــــــي لتكوين تفعيلة " فاعلاتن " من بـــــــــــحر الرمل .

ولعل لجـــــــــوء الشاعر الحداثي ليس مـــــــــــجرد اضطرار يلـــــجأ إليه الشاعر ،بل فائدته الكبرى أنها تصبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يـــــــــمدَه ويطيل نغمـــــــــاته [2]،لتمنح إيقاعا صوتيا جماليا لطريقة توزيعاتها ،فتلفت الأنظار وتقرع لها طبول آذان بمجرد سماعها .

و لم يبقى الأمر على الحال ،بل إنما اختار لنفسه نمط آخر انتشر وبقوة في الشعر الحداثي وبالأخص الشعر الجزائري الحديث إلى شكل آخر من أشكال التدوير وهو المستوى الدلالي ،التي تكون في جمل أو السطر غير متممة تركيبيا لتلجـــــأ إلى الذي يليه والذي يليه ليكمل جملته معناً ولفظـــــاً ،مثال ذلك قول " صالح باوية " في قصيدته " في الواحة شيء " :

تبيض الـــــحُب في كُـــــــــلِّ طـــــــريقْ

للفـــــــارس الأسْـــــــمَـــــرِ

زَاداً

ووفاءً

ورفـــــيقْ

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ،ص :49.

[2] - ينظر ، قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ص: 91.

وهناك أبيات مدورة أخرى ،التي يمكن تحديدها أيضا في قصيدته " يوميات منسية " ،يقـــــــــول الشاعر :

لم تـــــــزل واهبة الشـــــمس لأَعَـــــــــــــوادي

تُـــــــرَوّي جذوع أوتـــــــــــادي

وفـــــــي جبهة ذاك الـــــــوافد البـــــحّـــــــارِ مَن قَلب الـــمَـــــحارْ

غابـــــــة الـــــحب . . ومتاهات نُضـــــــارْ

أروي لـــــــكم .

فعـــــــلى الرغـــــــم اشباع الشاعر كل بيت صوتي بقافيته التي تدل على علامة انتهائه ،إلا أننا وحين نقرأ سنحس بانفصال أجزاء التركيبة إلى أسطرِ شعرية ،وبالتالي انجرت عنها عدم حصول الفائدة ،لذا اقتضت منا الضرورة النحوية شد حبل الترابط والإتصال ما بين أنساقها ،للحفاظ على سلامتها الدلالية والإيقاعية في نفس الوقت .

1-3- الـــــجناس :

تعد بـــنية الجناس من البنى التي أولع الحداثيون باستعمالها واستخدامها في بناء إنتاجـــهم الأدبي ،وذلك لما فيها من أثر صوتي ملحوظ يهيمن على المتلقي ويلفت الانتباه إلى الإيقاع الصوتي الناتـــج عنه ،ولا يحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا .[1]

لهذا كان من الضروري على المحلل الأسلوبي أن يستوقفها ،ويدرك حدود مهمتها ،وخاصة كما علمنا أن هذا اللون البلاغي استعملوه شعراءنا المحدثين كثيرا في قصائدهم ،لهذا عدت بالنسبة إلينا ظاهرة أسلوبية ،أو انحراف أسلوبيا تستحق الوقوف عليها ودراستها .

[1]- الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية) ،د :محمد علوان سالمان ،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع –العامرية – إسكندرية ،ط01 ،2008 ،ص:337.

وكان من بين هؤلاء " **محمد صالح باوية** "،الذي تواتر لديه لون الجناس بنسبة كبيرة في أغلبية قصائده ،ربما يرجع الأمر في ذلك ولسبب بسيط اختفاء إيقاع القافية عن أداء أداوره في النصوص الشعرية ،مما راح يبحث الشاعر الحـــداثي عن لون يشابهه وما وجد إلا " **الجناس** " استكمالا أو تعويضا للنقص القافية حتى لا يفتقد النص الشعري خصوصيته .

إذن يمثل الجناس وبهذا الدأب مكانة عالية لدى هؤلاء والتي بها يمكن أن يحقق الشاعرية شعريته ويبرز بشعره أمام أقرانه الآخرين ،وعليه لابد منه أن يجيد الشاعر استعمالها استعمالا جيدا لترتفع إيقاع قصيدته وموسيقاه ،بعدما راح يتخلى عن اتباع وتيرة البحور الشعرية الإيقاعية المعروفة ،و عن تلك القافية الواحدة جزئيا.

لهذا حرص جمهور النقاد الأسلوبيون بالعناية لتلك الظاهرة لما من دور مهم تقوم عليه على مستوى الخطاب الشعري ،وتتجلى أهميتها أكثر بأنها تبعث عنصر المفاجأة لمتلقيها ويجعله أكثر ميلا لها ،وفي صلة دائمة لا تنقطع بين المرسل والمرسل إليها ،حيث " **يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى التماثل الدلالي ،وهذا يحدث غير المتوقع إذ يعود التماثل إلى التخالب ،وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تفعل في الموقف الشعري بأكمله ،وتدفعه إلى تكامله الثلاثي (المبدع / المتلقي / الخطاب).**"[1]

انطلاقا من القول السابق ،سيتضح لنا بأن الجناس لم يكن حكرا على الإيقاع الموسيقي ،بل اقتفينا آثاره وبصفة ملفته للنظر لطريقة التي جاءبها ،فبفضله استطاع أن يغير وبسهولة نمطية بنيته الشعرية ،وإعادة صياغتها صياغة جديدة تختلف في طريقها نظمها المألوفة ،الأمر الذي أنتج حتما تعدد في دلالاتها ،والفسخ مجال لخيال الشعراء لإنتاج صور بلاغية تعبيرية مفعمة بالحيوية وبألوان الجمال التي أضفتها بين تشظيات اللغة .

أما في مايتعلق بزيادة بنية التجانس في البنى اللغوية ،لا تعد عيبا و نقصا في فنيته،بل إنما تزيد لنصه نغما خاصا ،و عن هذا المقام يقول :"عبد الخالق العف " : **وكلما كانت زيادة التجانس في البنى اللغوية ،إلا وتتبعها زيادة في النغم بغض النظر عن اتساقها مع حالات النفس ،أو مجافاتها لها**

[1] – بناء الأسلوب في شعر الحداثة ،محمد عبد المطلب ،ص:330.

،وتأخذ هذه الزيادة شكل الترنيمات المتوازية في لحظة متعافية من الزمن ،وفي تبادلات كلامية متسقة في مساحة النص .[1]

وهذا بالتالي يقودنا إلى سؤال ،كيف يكون لون الجناس ؟ و ماهو نوع الانحراف الصوتي الذي أحدثه هذا النوع على القصيدة ؟.

ينهض مصطلح الجناس في المصطلح البلاغي على التماثل و التخالف في آن واحد ،يظهر التماثل اللفظان في تآلف حروفهما ،تتخالفان في المعنى وهو على نوعان :

الجناس المماثل : ويقصد به " **تشابه الكلمتين في اللفظ** " [2]، وهو ما اتفقت لفظتاه في أمور أربع وهي : الأصوات وشكلها ، وعددها وترتيبها ، ومن أمثلة على ذلك : قول " محمد صالح باوية " في قصيد ته " الإنسان الكبير " :

أوقـــــفـــي **التاريـــخ** ،إنَه نبع **تاريـــــخ** جديد

أوقـــــفي **التاريـــــخ** يجنـــي غلتـــي عبـــــر دمشق والصـــعيد[3]

يظهر أن لفظة " التاريخ " الذي ذكرت فيي الأول ليست هي نفسها في لفظة الثانية على الرغم من وجود تشابه مابين اللفظتين ،حيث دلت كلمة " التاريخ " على الشيء مادي ومعنوي في نفس الوقت يريد أن يدخل في أحداث التاريخ ويلفت الناس ،إلى " التاريخ " الثاني ،التي دلت على " أعراس الوحدة مابين مصر وسوريا عام 1958م ،التي غرست الحياة والأمل للوطن العربي مودعا فيها حالة المرارة والكآبة التي حلت بهما.

كذلك من مظاهر التجنيس من هذا النوع ،قوله أيضا :

---

[1] – البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر – شعر الأسرى – أنموذجا ،الجامعة الإسلامية –غزة – ،معاد محمد عبد الهادي الحنفي (2006/1427) ،ص:99

[2] – مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبطه وكتب هامشه وعلق عليه نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان ، ط 02 ،(1408ه /1987م) ،ص :428.

[3] – ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ، ص: 56.

حطميه

حطـــمي حـــــلـــم الطغاة المرهق .[1]

فلفظة " حطميه الأولى دلت على أشياء المادية ،يدعو الشاعر إلى ضرورة تحطيمها لما انجرت من وراء الكبت والرضوخ لأمر عواقب وخيمة ،وتدل لفظة الثانية على الجانب المعنوي ،خصت فقط بتحطيم حلم الطغاة المستعمر والقضاء على أماله الذي يغرسها في الوطن الجزائر ،التي تكون إلا بحمل السلاح ومواجهته .

2- جناس ناقص :

يعرف "بفقدان لأحد العناصر التي يشترط فيها الجناس التام .[2]

ومن أمثلته التي تخدم الغرض ،قول " صالح باوية " في قصيدته :

في دمـــــي كتز **السنابل**

ينحنـــــي شوقا إلى صوت **الـــمناجل**

ويقول :

يازغاريد **اعصـــــفي**

ياهتافات **اقصـــــفي**

يـــــــــــقول أيضا :

يرضـــع الإنسان أســـرار **البقاء**

يَشْـــــرُدُ التاريـــخ في أعـــــماقه

---

[1]- المرجع نفسه :57

[2] - ينظر ،علم البديع ،أحمد حسن المراغي ،ص:110.

حين تنادين إلى نار **اللقاء**

موعـــــدي .. **يافا وياما** كنت إشراقـــيً

والملفت للانتباه سمعا وبصرا ،هو التجاء الدائم إلى مفرادات المتجانسة في نهاية كل بيت خطي ،ضمنها الشاعر في دائرة الوزن والقافية ، ليخرجها من دائرة البديع ،في سبيل الحصول على البنية إيقاعية متجانسة التقفية .

ولعل هذا الخروج كان في إطار الجمال الفني التي سحرتها تلك الألفاظ واستعذبت له نفوس من ورود في آخر البيت ومن هاته :كلمة (السنابل – الـــمناجل) ،(اعصـــــــــــفي – اقصـــــــــــفي) ،(البقاء – اللقاء).....إلخ .

1-4- الـــــــــتـــــــــوازي (Parallèlisme) :

إن أول ظهور مفهوم لمصطلح التوازي كان في كنف الدراسات العلمية والرياضية التي تعنى بالأشكال الهندسية ، قوبلت بعناية الباحثين والعلماء لها ،الأمر الذي أعقبها بالتنقل مفهوماتها على الساحة الأدبية وبجعله مصطلح شديد الصلة بالتحليل الخطاب الشعري .

وفيما يبدو أن أول من استعمله وأشار إليه في التحليل النصوص هو الراهب روبرت لوث **Robert lowth**" (1753م) الذي حلل في ضوءه النصوص التراثية ،و اقترحه كوسيلة للتحليل .[1]

ومن يرجـــــــع إلى المعاجم اللغوية والمعاجم الاصطلاحية والـــمعاجم التاريخية للأدب فإنه يرى أنها تختلف في تعريفها للتوازي وتحديد خصائصه ، ومهما كان درجة الاختلاف التي مست جانبيه المعنوي ،فإنها اتفقت حول نقطة واحدة على أن التوازي هو : – التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت الشعري أو في مـــجموعة أبيات شعرية .

– التـــــوالي الزمنـــــــي الذي يؤدي إليه تـــــــوالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة .

[1]– البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمان تبرماسين ، ص: 252.

- يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية ،وأشكـــــــال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء .

- يفرض عادة أن الطرفين متعادلان في الأهمـــــــــية .[1]

فـــــحين تلت أبـــحاث علماء البلاغيين على احتضان مصطلح التوازي ليشمل الشعر والنثري منه بعدما اقتصرت الأبـــحاث العالمية على الشعر فقط ، إلا اعتباره ثابت من ثوابت التعبير اللغوي الذي يـــجاوز الجملة ،وكلما كانت تلك التعبيرات اللغوية متفوقة عن الجملة إلا ولابد أن تحتوي على ضرب من ضروب التوازي ولا فرق بين الشعر أو أكـــــثر . فهي تعرف التوازي بأنه :" **إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلافا فيه .** " [2]

فهذا الافتراض الخاطئ في تعريفه وشكله ،فكيف يمكننا أن نفرق مابين الشعر والنثر إذا كان التوازي موجود في كلا الفنين .

ومن هذا المنطلق ،اختصه نقادنا المحدثين والرواد المعاصرين بالعناية والدراسة معمقة حوله ،ومن بينهم " ياكبسون jakbson " الذي استهواه هذا العلم كثيرا ليقرنة بالشعر لأهمية القصوى ،فهو "يعتبر بنية الشعر هي بنية التوازي المستـــــمر ."[3]

التي تضفي للنصوص الشعري شيئا من خصوصية وانفراد ، تظهر ذلك بصفة رسمية على مستوى الخطاب وبالأخص الحداثي منه بعدما إن انـــحرفت تلك الخاصيتين ليعقبها ببدائل أخرى كالتكرار والجناس والتوازي .....في جعل بنيتهم الشعرية أكثر إيقاعا لخاصيتها الموسيقية وأ كثرها جلبا للقارئ إليها .

وهو على أنواع أجمعها " محمد مفتاح " على ثلاث ،وكل نوع تنضوي تحته أنواع فرعية أخرى ،ماعدا النوع الثالث هو أحادي وله علاقة بالسمت الخطي ، نلخصها في النقاط التالية :

---

[1]- ينظر ، التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، دط ،ص: 97.

[2]- المرجع نفسه ، ص:99.

[3]- قضايا الشعرية ،رومان ياكبسون ، ت : محمد الولي ومبارك حنون ،ص:103.

1- تـــــــواز تـــــــام : **2- شبـــــه تـــــــوازي :**

3- تـــــــــواز التناظر

1- أ- تواز مقطـــــــــعي . أ- شطـــــري .

تـــــواز خـــــــطي وكتـــــابي .

ب- تواز عـــــــمودي . ب- كـــــــلمي .

ج- تواز مزدوجة . ج- صـــــــوتي .

د- تـــــــوازي أحادي . د- إيقاعـــــــــي

فهي تقسيمات تم تطبيقها على الشعر العمودي التي تطغى فيه تلك الظاهرة بشكل ملفت للانتباه بدءاً من شكله ومضمونه ،وفي الشعر الحر وإن اختلفا في بنيته الصوتية ،ومن أمثلته على ذلك نبدأ بالتوازي التـــــــــــــــام :

أ- **التوازي المـــــــقطعي** : وهو ما يتكون من بـــيتين أو أكثر ،ولعل نجد أثارها بين في مقطوعات الشاعر أو قصائدها محتوية التوازِ المقطعين في البيتين أو أكثر ،ويمكن أن نبرهن على ذلك من خلال قصيدة "

مولـــــدي... يامـــوعد النصر،صـــــراع

مطلقا يبقى صراعا أدبيا تـــــماثل في الصيغة العروضية

مولدي .. يامصرع الليل ،صراع

تطابق تـــــماثل في الصيغة

مطلقا ،يبـــــــقى صـــــــراعا عربيا [1]

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – محمد صالح باوتي،ص:

فالمثال المقدم شمل على تطابق مس بعض الألفاظ والأحرف مثل " مولدي ياموعد /مولدي يامصرع " ، و" صراع ، الصراع" ،وبعض إتفاق في الصيغ الصرفية المشتملة على وزن واحد ك: " النصر ،والليل " مما جعلها لأن تأخذ صفة التوازي المقطعي .

ب – التـــــــــوازي العمـــــــــودي : وهو ما تجاوز ثلاثة أبيات كالتكرار العمودي تماما فليأخذ بعض صفاته التي اشرنا إليها كالانتشار ،ومتى تم له ذلك كانت صورته الإيقاعية أشد وقعا على النفس وأكثر تأثيرا فيها للمعاودة الدورية للأصوات المكونة له وللترديد الذي تحدثه بعض الحروف والألفاظ وشكلها الطباعي[1] وهذه أمثلة منه:

يقول " مـــــحمد صالح باوية " في قصيدة " الأعـــــماق "

رحـــــــــت أهـــــــوى بوجودي

بأعـــــاصير الـــــــزمان

وبـــحقد الغابة السوداء . .

والقـــــرن الـــمهان

رحت أنـــــــــقض بشوق وأغان

رحت أنقض على التين والأصنام

في كل مـــــــكان

رحت ألوي مـــــخلب الغربان ،

يارٌب ...

قضـــــــــائـــــي يغرس اليوم بنـــــــــــــــودي

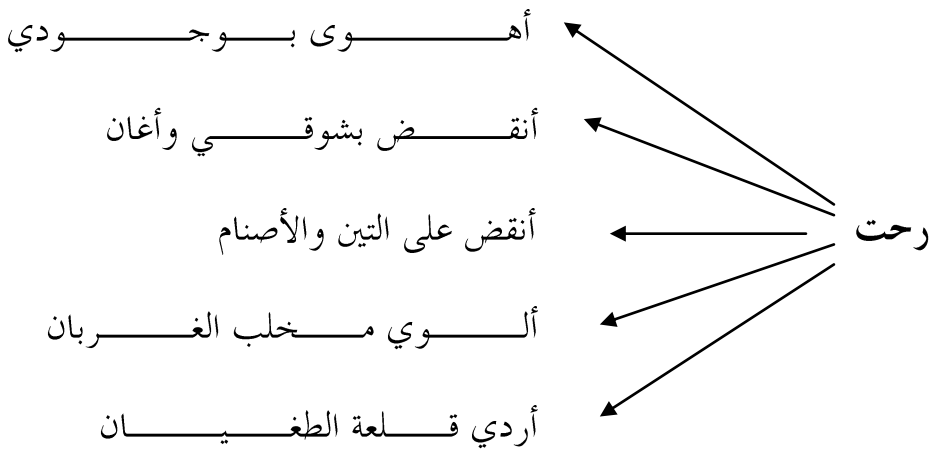
ورمـــــــانـــــي

---

[1]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمن تبرماسين ،ص :260.

رحت أردي قلعت الطغـــــيـــــــــان ،

يارب [1]



في هذا المثال تطابق الفعل "رحت " وفي الفعل (أنقض) وتماثل في الصيغ الـــعروضية " أهوى ،ألوي ، أردي " وتطابق في الصوائت والحرف الأخير للفعلين "ألوي وأدري "،كما تمثل التطابق في المواقع الأخيرة لهذه المفردات " أغان ، الغربان ، الطغيان "الأمر الذي أحدث وظيفة جمالية لبنيتها الإيقاعية التي جيئت على شكل أشكال هندسية جميلة .

ج- التـــــــــــــوازي الأحـــادي : تتوسم أبياته بالتفرد لا تتوازى مع أي بيت آخر ،ولكن يتوزى شطرها فبالتالي يتحقق التوازي وتعادل بينها ،مثل ذلك في بعض الأسطر الشعرية " لصالح باوية " في قصيدته المشهورة :

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر - ،محمد صالح باوية ،ص:79.

أوقف اللحظـــــــــة .. أنا لـــــحظة كبرى غنية

لـــم تزل تعـــــمق أعمـــــاقا وأجيـــــــالا فتية [1]

د- التـــــــــوازي التنـــــــــاظر : وهذا النوع من الشعر يطلق عليه باسم " الشعـــــر الفضـــــائي " أو " الشـــــعر الكاليـــكرافي " يعني الذي يعتمد على السمت الخطي في التبليغ مثال هذا الجزء من قصيدة " الأعماق " لمحمد صالح باوية الذي عنونها ب " الانطلاق " :

لست تقليدا . . . ولا سرا كتـــــــــوم

لســـــت صدفـــــــــة

لست غيـــــما تستحي منه النـــــــجوم

لا . . ولا ســـحر عـــجيب خلف غرفة

ملْءَ كفٍّ ،أبـــــــدا ؛تذكـــــي الشموع

أنا إنسان ،يعانـــــــي . . ويـــــــجوع

أنا إنسان زمـــــــانـــي ومكـــــانـــــي .. وجـــــموع

بين قـــــيد ومـــــــروح ومـــــخالب

بين أمـــــس جاهـــــــــم الوجـــــــه

وجـــــــرح يتثاءب

أنا إنســـــــان . . .

أحس الذل في زنـــــــدي تفـــــــــجر

طاقة قصـــــــوى ،وإعصارا . . وأكثـــــر

1

أنا إنســـــــــــــــان . . [1]

هذه جملة من التوازيات التي استطعنا أن نحصيها على شاعرنا ،والتي ساعدت الشاعر كثيرا على تحقيق الترابط مابين الأجزاء النص وتعكف على تجانس الألفاظ المجردةة ومركبة المعاني بالخروج للوجود. بخلقه للبنية الإيقاعية الصوتية تتجاوز التقليد والثبات ليحول نحو التجديد والتغيير .

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – محمد صالح باوية ،ص :79. -

الفصل الرابع
الانحراف التركيبي والدلالي في شعر
محمد صالح باوية

1 – الإنـــــــحراف التركيبي في شعر مـــــــحمد صالح باوية .

تـــــمهـــــــيد :

تـــــجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي إلى استبيان أهمية " التركيب " وما يثريه من مزايا على مستوى اللغة الإبداعية الشعرية ،باعتباره طرفا فعاليا في عملية الخلق ،والخروج بالنص عن قاعدة معيارية .

فبفضله تكتمل صور التعبير اللغوي التي تخرجه من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل ،بل إنه بتعبير آخر أحد مظاهر الأدبية ،ولاتنم إلا به وذلك عن طريق اتباع الشاعر سياسة الانحرافات على مستوى اللغة القاعدية ، ومن مظاهر ذلك : **التقديم والتأخير ، الحذف ، الالتفات ،الاعتراض ..... وما إلى ذلك .**

فتلكم الأساليب التي تناولها شعراءنا ،قد أسهمت بشكل مباشر وغير مباشر لمد النص الشعري نوعا من الخصوصية في تركيباته الشعرية .ذلك لأن شاعرها ينهض في استعمالاته للغة على جملة من الطاقات المعجمية و الصوتية والتركيبية والدلالية ،ومن تواشـــج تلك العناصر يخلق نوعا من الجمالية في اللغة الإبداعية ،وفي هذا نستند برأي أحد هم الذي يقول :" **ذلك أن الـــجمال في النص الأدبـــــي ،إنما يـــــعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه .**"[1]

واستنادا عما تفضلنا إليه ،ستشرع دراستنا بالبحث والتقصي لظواهر الأسلوبية ، والمتمثلة في ظاهرة الانحراف التركيبي وذلك من خلال النص شعري جزائري حديث للشاعرنا الفاضل " **صالح باوية** " ،التي انصبت دراساتنا على بعض الظواهر ،نفرغها فيمايلي :

أ– التقديـــــــم والتأخير :

يعد مبحث التقديم والتأخير من المباحث التركيب الهامة والمهمة التي بحث عنها علماء الأسلوب في شأنها ،باعتباره أحد سمات النص الأدبي التي ينهض أسلوب بناءها على " الانحراف

[1]– مجلة الموقف الأدبي ،مجلة أدبية محكمة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 378 ،تشرين الأول ،2002 .

،أو الانزياح " عن البناء الأصلي والمعتادة للجملة إلى أبنية أخرى فرعية تسعى إلى تحقيق الغايات يرنو إليها المبدع من وراء نصه.

وهو تكنيك لغوي ارتبط منذ نشأته الأولى بالشعر ،يحفل به الشعر على مدى عصوره ،إذ يعد طرازا أسلوبيا يمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده ، مما يعد خصيصة أسلوبية في بنية عالم الشعري .[1]

فهدف شاعرها ليس نقل المعارف والأخبار ،بقدر ماهو تأثير على المتلقي ، فوسع في طرائق تعبيرية من خلال التقديم ما حقه التأخير ،والتكرار والحذف ،والخبر والإنشاء .[2]

ولا شك أن هذه العناصر قد تمثل ركيزة أساسية للشعر التي تضفي للنص مزيدا من الفنية والجمالية ،إذ تعجز الكلمات في حد ذاتها عن تشكيل قيمة تعبيرية بمعزل عن الإنسان الذي " **يصنع الكلمات ليصنع مواقف أو اتجاهات .. وعلى هذا تظل الكلمات ضبابا حتى يستعملها الشعراء ،فإذا استعملها الشعراء صنعت ثقافة الشعوب ، وغابت الكلمات آخر الأمر لأننا لانعبدها ،غابت من أجل أن تتيح فرصة لظهور غيرها من الكلمات وعلى هذا تبطل فتنة اللغة** ".

وهذا الأمر لم يعد لدى باحثين عيبا ،بل أسلوب جميل من الأساليب الفنية الرائعة ،وكل ما كان الشاعر على علم بها ووظفها ،فسيتزل بشعريته إلى مرتبات الجمالية لا محالة ،وقد جاء " **ابن رشيق** " حديث عنها حين قال :" **ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ،ولايقصي له بالعلم إلا أن يكون في شعره تقديم وتأخير .**[3]

فأساس الحكم على شعرية الشاعر يتطلب لدى عالمنا " **ابن رشيق** " ضرورة اتباع منهجية التقديم والتأخير وضرورة استعانة بها لأنها تخدم أغراضه وحالته النفسية ،فالشاعر له حرية التصرف لم تتح

[1] مختارعطية ،ص: 113. – التقديم والتأخير بين البلاغة والأسلوبية ،

[2] – المرجع نفسه ، ص :54.

[3] – العمدة ،ابن رشيق القيرواني ،ص:219/218.

لغيرها في اختيار أدوات الكلم التي يحبذها من دون خضوع لقواعدها الصارمة في فرضتها علماءنا النحاة في ترتيب أجزاءها

بيد أن الحرية بصدد الحديث لم تأخذ ضفة الإطلاق ،بل إنما هناك من يحدها ،وآية مانراه عند أهل العربية ومن تقسيمهم لرتبة الكلمة إلى قسمين : " **رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء جملة على جزء آخر ،ورتبة غير محفوظة تعـــــبّر عن حرية جزء الجملة أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير** ."[1]

ولكن ينبغي علينا توضيح أمر ،انطلاقا من القول والمتمثل في أن علماءنا البلاغيين وحتى الأسلوبين في النظريات الحديثة لم تقتصر على عنايتها " **برتب المحفوظة** " لأنها تظل دائما تقيد شاعرها ،فاتجهوا إلى " **الرتب غير المحفوظة** " التي تمنح لشعريته جمالا للتعبير ،وفنية في التركيب بعدولهم عن تراكيب المألوفة الترتيب ،إلى ترتيب آخر يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزءا على آخر أو تأخير عنه .

طبيعي كان لعالمنا الجليل " **الجرجاني** " أن يعقد له بابا في كتابه " **الدلائل** " ليبدي رأيه نظرا لما يغلب عليه من جمالية كل ما أفرد بها الشاعر : " ... **هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن ،واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لايزال يفتر لك عن بديعة ،ويفضي بك إلى لطيفة ،ولا تزال ترى الشعر يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قـــــــدّم فيه شيء ،وحـــــــوّل اللفظ عن مكان إلى مكان** [2] " .

فلم يكتفي شاعرية التقديم والتأخير على حد قول "**الجرجاني** " في اتخاذها الطريق المغاير عن النمط الأصلي والعدول عنهما ،بل إنما له فوائد ومزايا تجعل الكلام أعلى والتعبير أجمل والمعنى أوصل وكان كل ذلك بفضل الصياغة المحولة التي اكسبت صورا فنية للنص الشعري ،وقدرتها على التأثير على نقس القارئ ،في تشديد النظر إليها ،بغية الوصول إلى دلالات كامنة الذي نتج نبع الاختلاف . يقول " **محمد عبد المطلب** " في كتابه الشهير " **البلاغة والأسلوبية** " :" **ومن**

---

[1]- الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي ،محمد أحمد ويس ،ص:126.

[2]- دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،ص :117.

الصحيح فعلا أن مجرد المخالفة ينبيء عن غرض ما ،وأن هذا الغرض قد يكون توجيه إلتفات السامع إلى كلمة من كلمات ،عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازا يتحقق عنه تأثير ما ، وهي فكرة قررّها باسكال (pascal) حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة ." [1]

ويفهم من القول ، أن ترتيبات المعتادة للجمل لا تقدم أي معنى لذات الأسلوب الأدبي ،وإذا ما أراد الشاعر الارتقاء بشعريته فيتبع النموذج المنحرف " **المخالف في الترتيب** " هي تخرجه من الابتذال إلى الـــــجدة وابتكار .كما أنها تؤدي الغرض العام ،وفي نفس الوقت على الدلالة المقصودة .

والذي يطالع شعر " **صالح باوية** " سيجد هذه الظاهرة واضحة جدا وبقوة في شعره ،فقد تم استعمالاته له في أبواب متفرقة ،مع العلم أننا لانحاول إظهار كلها ،بل سلط دراستنا على بعض من النماذج لخدمة الفكرة المراد كشفها .

1 –التقديم الجار على المجرور :

قبل بادئ البدء علينا أن نفسر سبب بدايتنا لهذا النوع على غرار الأخريات ،لسبب بسيط هو الكثرة وشيوع تلك السمة في نص القصيدة مما نتج عنهما انحرافا من جهة تراكيبه ،لأن هدفه ليس فقط هم نقل وتحويل الجملة من أماكنها الأصلية ،بل إلى مايحدثه ذلك التحويل من أثر على المتلقين ، لو مثلنا قمنا باسترجاع الجمل المقدمة إلى موقعها النمطي حسب قواعد النحو لازلت تلك الشحنات الإخبارية التي أراد الشاعر أن ينقلها إلينا ،

ومن أمثلته قول الشاعر :

بعينك أنت ...

بعينيك ترعش مأساتية

[1] – البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ،ص:338/337 .

وترقد " يافا " و "حيفا " وأصـــحابيه

بعينك عـــمق كثيف الظلال [1]

فالملاحظ أن حرف الجر المقدم " **الباء** " أفاد الاهتمام بذلك المخصص ،فشاعرنا مهتم جدا بهذه الكلمة المتصلة بالضمير ،ويؤكد هذا الاهتمام بتوالي المقدم لعديد من مرات ،تارة مع الجمل الاسمية وتارة أخرى مع الجمل الفعلية .

فالأصل أن تأتى في الأبيات السابقة (أنت بعينك / ترعش مأساتية بعينك ،عمق كثيف الظلال بعينك). ولكن نوع هذا النمط مستبعد عند شاعرنا ، وعدل عنه وفق ما تتطلبه حاجات النفسية التي حتمت على الشاعر مسايرة هذا الطريق في قوله للشعر،وإشراك المتلقي في رسالته بتطلعه الدائم إلى الأشياء المقدمة التي جاءت عبارتها لتدافع عن الوحدة الوطنية الجزائر .

2- تقديـــــــــــم الفاعل على الفعل :

وقد تتقدم المتعلقات الفعلية للضرورة الشعرية أيضا ،ومن ذلك تقديم الفاعل على الفعل ،يقول الشاعر :

والصدى يـــجتر .. يـــجتر نـــجوما وتواريـــخا

وأغلال رهيبة

الـــصدى يـــجهش بالإعصار ، بالغلاّت

بالثأر ،أناشيدا حبيبة

الصدى يغرق في عمق كيانـــــــي

فالمتبين أن شاعرنا عمد إلى الإنحراف التركيبي والمتمثل في تقديم المفعول على الجملة الفعلية بطريقة آلية في البيت الأول والثاني والثالث كانت عن نية القصد منه ،والتي نرجعها نحن

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ،ص:38.

إلى سببين : السبب الأول ربما راجع إلى كون العناصر المتقدمة أحق بالإنتباه أكثر من غيرها وخاصة عندما ذهب إلى تكرارها لعديد من مرات . أما الثاني فسنلصقها بمسألة الضرورة الشعرية التي حتمت على شاعرنا انتهاك الترتيب المعتاد للرتب النحوية وخرقها في ضوء ما يتطلبه الإيقاع للسياق الشعري ،ليحافظ على سلامة الوزن الشعري من أي اختلال سيصيب قصيدته .

ونفس الكلام ينطبق مع بقية المقاطع الشعرية ،وإن اتخذت لنفسها ألوان شتى في طريقة قوله الشعري ،ومن ذلك نجد :

3- تقديـــــــم "لا "النافية :

لا وعـــــيدا ،لاحـــــديدا ،لا جيوشا توقف الإعصـــــار

والنّـــــصر مفدى

لقد قام الشاعر بتقديم أداة النهي في كثير من المرات في السطر الواحد على الجملة الفعلية ،حيث كانت شغل الشاغل الشاعر قدمها شاعرنا على التوالي لإلحاح عن فكرة معينة ،تطالب بمواجهة العدو الغاشم بكامل السبل للقضاء عليه .

جيئت بصيغة جمالية فنية ،حولت أسلوب النص الشعري من الإبتذال إلى الجدة ،بفعل عملية التقديم والتأخير التي لعبت دور بالغ الأهمية إلى التعبير عن الغرض العام للقصيدة،وإعطاء دلالته المقصودة ،يصل إليها القارئ المقتدر على تلمس مثل هذه الخروقات وانتهاكات في النص .

4- تقديم الحال على الفعل :

دوما تبيض النـــــَــّار في حـــــيَ التَتَـــــر [1]

قد وقع تقديم الحال على الفاعل ،اعتمده شاعرنا بالمرة لبيان هيئة " حي التتر " من جهة ،ومن جهة ثانية مراعاة الإيقاع الذي حمله الراوي في قصيدته .

[1]- الـــمرجع السابق ،ص :106.

ونفس الحديث ينطبق على بقية التقديمات الأخرى التي تم توظيفها شاعرنا في كامل قصائده الشعرية التي وجدت في ذات الديوان مثل :

5- تقديم نائب الفاعل على فعله :

أدغـــــــال عينـــــي أبــحرت [1]

وفي ختام الحديث لا يسعفنا إلى القول بمثل ماقاله " محمد عبد المطلب " في كتابه " التقديم والتأخير " التي وظفها شاعرنا وغيرهم من شعراء ، لم تؤثر سلبا على بنية العامة والقصيدة ،بل إنما انجرت من عملية المخالفة تأثيرات إيجابية خدمت الشاعر والمتلقي في الوقت نفسه ،ليرتفع بقصيدته محو مثل العليا .

ومن الصحيح فعلا أن مجرد المخالفة قد انبنت عنه أغراض عامة ،وأن هذا الأغراض توجيه التفات السامع إلى كلمة من كلمات ، عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازا يتحقق عنه تأثير ما ،وهي فكرة قررها باسكال "pascal " حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف ،وأن معاني مختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة .[2]

2-1 - الـــحـــــــــــــــــذف :

تعد قضية الـــحذف من القضايا الهامة والمهمة التي قبلت بعناية الباحثين والدارسين على اختلاف اتجاهاتهم العلمية ومن بينهم الأسلوبين و النحويين والبلاغيين بوصفها ظاهرة أسلوبية تميزت لغتها بالانحراف عن المستوى العادي التعبيري أثناء القول وبالأحرى النص الشعري الذي ظل في صراع دائمٍ مع التجديد والخلق لأساليب الكلامية المعتادة .

---

[1]- المرجع السابق ،ص:108.

[2]- البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ،طبع في دار نوبال للطباعة – القاهرة – مصر – ط01 ،1994 م ،ص: 338/337.

ذلك لأن شاعرها كثيرا ما يحاول اتباع وانتهاج سياسة الحذف في بعض أجزاء الجملة في بناءه الفني ،فتارة قد يلجأ إلى الحذف الفعل على الفاعل أو المفعول ،وتارة يحذف الجار والمجرور ،والتنوين و " أل " التعريف .وتارة أخرى يتركها لنا فراغات ونقاط .

ويستمد الحذف أهميته من أن لا ينتظر منا ملأ الفراغات بألفاظ تناسبها ،بل إنما هي شحنة فكرية عقلية توقظ ذهن المتلقي إلى الأشياء المسكوت عنها ،ويجعله يتخيل ماهو المقصود من تلك المحذوفات .

بل أضحى الحذف له دور الفاعلية الشعرية بين أدوات الأداء الشعري التي تساهم في تحقيق الأدبية الشعرية ، لما يتميز به فلسفة تكمن في خلافية الحضور والغياب ،أو النطق أو الصمت ، وما يعتريهما من استدعاء كل منهما للآخر .[1]

وذلك لا يقصر من عمل الفني للغة الشعرية ،بقدر ماهو وسيلة من وسائله الابداعية يسير على طرائقها الشعراء المقتدرون بإيجازٍ واختصارٍ وتلميح بأقصر العبارات ،غاية تنبيه أذهان وتحريك عقولهم إلى نوعية المحذوفات .مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي قوامه الإرسال الناقص من قبل المرسل ،وتكملة هذا النقص من قبل المتلقي .[2]

ولها أحسن علماءنا وأدركوا أهميته على الأسلوب،وذلك حين راح أحدهم " كالجرجاني " إلى القول :"**هو باب دقيق المسلك ، لطيف الـــمآخذ ،عـــجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن**"[3]

فتكمن مزية الحذف أن متمم لأساليب البلاغية الفنية ،لما تنجر من حذف حذف الألفاظ المتخيرة من القيمة الفنية ليشارك المتلقي المثالي في نصه إلى ما أثرته المحذوفات من وظائف جمالية وفنية قبل كل شيء ،غايتها تحقيق أكبر قدر من فعالية للخطاب الشعري مقارنة بالذكر التي كانت أه دافها

---

[1]–التقديم والتأخير ومباحث التراكيب (بين البلاغة والأسلوبية) ، مختار عطية ،ص :112.

–ينظر ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،فتح الله أحمد سليمان ،ص: 139.

[3]– دلائل الإعجاز ، الـــجرجاني ،ج 01 ،ص :121.

محدوده سواء أكان في صياغة للمعنى أو تحديد الجمالية ، فالذكر : " **يضعف من ردود فعل المتلقي إزاء الخطاب ،بخلاف الحذف فإنه يأتي مخالفا لعملية التوقع ،مما يثير ذات المتلقي ، ويجعل حضوره أكثر فعالية .** [1]"

واللاحظ أن شاعرنا " **باوية** " قد أفرط في استعمال الحذف مستغلا فيها امكاناته الايحائية التي حولت نبرات خطابته من مجرد وسيلة تعبيرية إلى منبه تعبيري مثير يلفت عيون متعطشيها .

ولسنا في هذا الـــمبحث برصد كل المعطيات الحذف المشتملة في السياق الشعري " **لصالح باوية** " بل إنما ستكتفي منهجية بحثنا بتقديم بعض من الأمثلة ،لنبرز أثر الانحرافات الدلالية بفضل عملية الحذف لقضية واحدة اختصت بها القصيدة النثرية الحديثة وهي علامة الترقيم أو مايسمى بوضع النقاط ،التي كانت أشد تهيمنا على قصائد الشاعر ، ومن النماذج التي نضمنها تحت هذا الباب ، قوله في قصيدة " الإنطلاق " :

لست تقليدا .. ولا سر كتوم

لست صـــُدفة

لست غيما تستـــــــحي منه النُّجوم

لا .. ولا ســـحرا عـــجيباً خَلْفَ غُرفة

ملء كفٍ ،أبداً ،تذكـــــــــي الشُمـــــــوع

أنا إنســـــــان ،يعانـــــي .....ويـــــجوع

أنا إنسان رمانـــــي ومكانـــي . . وجـــــموع[2]

والملفت للإنتباه أن هناك كلام محذوف جرده الباحث من نصه ، ليكتفي فقط بوضع النقاط عليه ك (... ..)

---

[1]- مذكرة : البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبو ماضي ،جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – اعداد الطالب : قرفي سعيد ،السنة الجامعية 2009م/2010م ، ص : 104 .

[2] – ديوان أغنيات نضالية – شعر – محمد صالح باوية ،ص:72.

فإدرجهم لها يعنى بأن شاعرها أراد أن يعبر عن حالة شعورية انتابته وعدم عن الذكر والتصريح بها اجتناب الوقوع في الملل والتكرار وطلبا منه للتخفيف . ليترك لنا المهمة إلى المتلقي الخيير المقتدر على استكمال النقص ببنيات لسانية تعبر عن المحذوف والمسكوت عنهما .

ونفس الشيء ،يمكننا نمثله من بعض الأبيات لقصيدة " في الواحة شيء "

عن رحـــــــــلة الواحـــــــة في زنـــــــد الصّـــــَحاري

عن صـــــــراع الــجذع . . يــحبو للمطـــــــــــر

فـــــي حبة الـــــرّمل .. مـــــــــخاضا .[1]

فطبيعة الكلام تقودنا على ضرورة احترام القواعد النحوية أثناء القول ،وإذا ما أردنا تطبيقها ذلك على قصائد الشاعر ،إلا و نصطدم بتلك الخروقات وانتهاكات ،تمثلت مظاهرها في إعابة ونقص الكامل للجملة بوضع عدة نقاط لها (. .) لنتفاجئ بعدها بوضع كلمة واحدة في نهاية البيت .

ولعل الشيء المحذوف ليس إقلال من شأنه بل كان لشدة تخيره وتركيز عليه قام بحذفه ،ليربط الصلة بقارئها على التطلع وفهم السياق لملأتلك الفراغات والفجوات التي أحدثت للجمل الأبيات ،

لهذا كان طبيعي لعلماءنا المهتمين بحقل الأسلوبية أن يولوه عناية فائقة إلى مثل هذه الصياغة الجديدة في تشكيلته وبناءه التي تؤدي للبروز ظاهرة الانحراف في البنية الدلالية والتركيبية معا

[1]- المرجع نفسه ،ص :92.

2-2 - الانحراف الدلالي في شعر محمد صالح باوية

لقد تضمنت الصور الشعرية التي احتوت في ديوان " **باوية** "على عديد من الانحرافات الدلالية ،وهذا الأمر يستلزم بطبيعة الحال إلى أن نوع اللغة التي تم توظيفها في كامل قصائده لغة مجازية بالأساس.[1]

والظاهر أن هذا الأسلوب الفني "**المجاز** "هو العنصر المهم من عناصرها الأساسية التي في بناء للشعر ،لهذا لا عجبا أن ارتأينا شاعرنا اهتدى له ،واستخدم هذه التقنية على مستوى الكم والنوع على حد السواء ،وعن ذلك يقول " **صلاح فضل** ":" **إن اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجيد فحسب ،بل هي ضده ،لأن جوهرها يتصل في انتهاك قواعد اللغة .**" [2]

إذن فللغة الشعرية لغة خاصة تختلف في نمط قولها عن بقية الأنماط اللغوية الأخرى التي يعتمد فيها كتابها عن الحدود الوضعية المعروفة والمباشرة مثله في ذلك "اللغة النثرية "فهي تبتدع لنفسها لغة أخرى ونظام آخر تخرجه عن المعتاد ،وهذا الأمر ما جعل أن نتحصل على مجموعة من انحرافات الأسلوبية نتيجته ذلك ابتكار في اللغة وابتداع في الصور البيان ...وغيرها (ستكون محل الحديث عنهم لا حقا

وخاصة إذا اعتبرنا أن هذه الأخير – أي الصورة الشعرية – تضيف للنص الشعر ية " **شيء من نور يشع حاملا أبعاد المعنى الشعري إلى المتلقي فيحتفل بعناصر تأثيرها في الآخر .**"[3]

وهذا الكلام يقودنا إلى طرح سؤال وهو كالآتي : ما نوع الصورة المحدث عنها ومما تتكون ؟

---

[1] – بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية – لونجمان – مصر ،ط01، 1996م ص:80..

[2] -

[3] -

إن الصورة كانت تعنى منذ القدم بالانتقال المبدع بغلته من منطق العقل إلى منطق الحس ،أو أنها بالأحرى كانت تقام على تجسيد المعاني بصورة حسية ،وهذا الأمر لمحناه لدى " عبد القاهر الجرجاني قي قوله هذا :"**وإذا نقلتهما (أي حواس في شيء) بمثله عن المدرك بالعقل المحض إل المدرك بالحواس فأنت كمن يتوسل إلى الغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم** ."[1]

وهذا التعريف المقدم يوضح مفهوم الصورة الشعرية ،في أن عملها أي كانت الصورة التي يأتي بها تشبيه ،استعارة ،كناية ،رمز ...فإنها تأتى لكي تشخص المعنى وتنقله إلينا من صورته العقلية المجردة إلى الصورة المحسوسة الظاهرة .

وتوضيحا لهذا المعنى ،يمكن باستطاعتنا أن نصيغ مثال على ذلك نقرأه ونتأملة لهذ الأبيات للقصيدة الواحدة " ساعة الصفر " للشاعر "صالح باوية ":

إن تــــزرنا أيـــــها النجم الصـــديق

نـــفرش الـــحي دماء وعـــقيق

نحن نهديك فؤوسا وحقولا

وبطولات وموَالا رقيق

غير أنا قدم عاد جـــريء

ينهش الأرض طريقا فطريق.[2]

لقد تحقق أسلوب الشعري الجانب الكبير من الفنية ،وذلك راجع إلى أن صاحبها استحسن استعمال المجاز لهذا طغت لغته الشعرية على مجموعة من الصور البيانية الأمر الذي أدى إلى بروز الانحرافات الدلالية .اتخذه شاعرنا للتعبير عن واقعه الخاص بأشياء ملموسة مستعارة من الكائن الحي فالعبارة :" **إن تزرنا أيها النجم الصديق** ."حملت في كنفها دلالات حملها إلينا صورة " النجم "،وهو البعث عن الحرية ،والأمل في غد مشرق مليء بالسعادة والطمأنينة والبها .

[1]– دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،ص/: 93.

[2]- ديوان أغنيات نضالية – شعر - ، محمد صالح باوية ، ص:52.

حيث عدت في نظرنا أسلوب فني متميز ،اتكئ عليها شاعرنا في بناء قصائده ،وبشكل ملفت للنظر حتى أصبحت واحدة من أهم سماته الفنية التي بها اتسمت صورته الشعرية خصوصا ،وتـــجربته الشعرية عموما جراء استخدامه لهذه التقنية على مستوى الكم والنوع على حد سواء .فهاهو يقول أحدهم :" **الصورة الشعرية**

يقول في قصيدته :" **إنسانية الطريق** " : « دمدم الرعد وهزتنا الرياح /حطمي الأغلال وامضي للسلاح ». ويقول في مقام آخر في قصيدة"**ساعة الصفر**" : «إن تزرنا أيها النجم الصديق / نفرش الـــحي دماء وعقيق ».

وهذا الكلام يجرنا إلى سؤال يطرح نفسه :هل كانت تلك اللغة المجاوزة المفهوم البلاغي السائد أم هناك الجديد ؟

للإجابة عن السؤال المقدم أعلاه ،لابد أن نبين لجمهور العلماء أن السمات أو البنية الأسلوبية لشعر العربي الحديث كلية البنية الأسلوبية التي كانت تعرف ،ويظهر ذلك ما وجدناه من انحرافات دلالية من تشكيل اللغوي الحديث للشعر ،حيث لم تعد اللغة المجازية حسب ماكانت تعرف فيه المفهوم البلاغي القديم والمتمثل في :التشبيه والاستعارة والكناية .....بل تجاوزته إلى مفهوم فني حديث أبلغ وذا أثر ،الذي يقوم على مايسمى ب " **التراسل الحواس**[1] " وهو نموذج متميز ، لم يسبق إليهم شعراء من قبل ،وأول من تزعم هذا الاتجاه الرمزي الجديد (شارل بودلير /C.Baudlaire) بدوانه (إزهار الشرَ / les flours du malade

وزبدة القول ،أن لغة المجاز لغة مميزة ساعدت كثيرا وخصوصا الشعر في الظهور ،لأنه الفن الذي يوجز لنفسه أشياء لا يمكن أن تجزها بقية الفنون الأخرى .فالشاعر في دراسات علم الأسلوب :

" لا ينحرف عن قواعد النثر كتنويع حر بالنسبة لعنصر دائم مستمر ،وإنما يعتدي عليه ويكسره وينقضه على أساس أنه ضده .[2]"

[1] –ثورة اللغة الشعرية (بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر) (1970–1990) ،عبد الوهاب بوقرين ، ،ص:84

[2] – نظرية البنائية في النقد الأدبي ،صلاح فضل ،دار الآفاق الجديدة – بيروت –،ط03 ،1985 ،ص:372.

لأن الأساس الأسلوب هو الاختيار اللغوي ،مما وجد الشعر والشاعر ضالته هناك ،وذلك من خلال تكسيره للرتابة اللغوية المألوفة ،منتهجا انحراف في أسلوبه بالاستمرار ،يقول "رومان جاكبسون " :

" **والاختيار ناتج عن قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق .**"[1]

فإذا ما استطعنا التطلع إلى الكلمات في لغة الشعر ،ستبدو لنا لغته واضحة ،ولكن غاية مافي الأمر لغته صعبة جدا ،منحرفة عن استعمالات اللغة العادية ،وعن ما وضعت إليه في الحقيقة ،لأنها تحمل في ذاتها دلالات ومعاني خفية يصعب المرور ،إلا إذا عقد بينهما حبل واصل يوصل بها إلى المعنى الشعري وعالمه .حتى يستطيع أن يفك الغموض الذي يكتنف تلك القصيدة ،ولهذا اصطفينا أحد منهم يقول :" **إن الكلمة تختار عتبتها وتدخل إلى عالم الشعر ،تكتسب صفة الإشارية على نحو من الأنحاء ،أو في صورة من الصور ،وهذه الصفة الإشارية لا تدرك إلا في نسقها الشعري داخل إطار النص بأكمله** [2]."

إذن فالإيحاء والصفة الإشارية ،نابع من استقاء الشاعر للصور البيانية منها : الاستعارة والتشبيه والكناية والرمز ، التي تنـــــــجم في نهاية المطاف حصول الإنحراف (الإنزياح) من جهة دلالتها الشعرية ،

ولعل هذا ألزمتنا الدراسة ،بالبحث عن مظاهر مثيراتها في الخطاب الشعرية ،وكانت الصدفة أن نحط الرحال على شاعر جزائري ثوري " صالح باوية " الذي ألبست مختارته الشعرية لباس الرومانسية ،تكون مجال للتطبيق وتبيين . وأول شيء نبتدأ بماهو الأغلب ، والتي تتمثل في مايلي :

[1]- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون، ت: محمد الولي ومبارك حنون ،ص: 38.

[2]- النص الشعري (بين الرؤية البيانية والرؤيا الشعرية –دراسة نظرية تطبيقية) ،أحمد الطريسي ،الدار المصرية السعودية للطباعة– مدينة نصر – القاهرة :2004م ،ص:63.

1- 1-الإنـــــــحراف الاستعاري :

لقد صنفت الاستعارة في العصر الحديث من المنبهات الأسلوبية التي تقام أسس بناءها على الانحراف (الانزياح) ،يستقيها المبدع من بين الصور البيانية أثناء كتابته الإبداعية متبعا في ذلك طريقة التعبير غير المباشرة ،فهي وحدها القادرة لأن ترفع نص من المرتبة الخطاب النفعي أو التداولي إلى شعرية من خلال ما تؤديه من علاقات تجاورية جديدة لإسناد المألوف بين المفردات [1].

فأسلوب الاستعارة أسلوب جميل جاء ليختصر البعد بين المشرق والمغرب ويرينا الأضداد ملتئمة ،ويأتينا بالحياة والموت مجموعين ،والماء والنار مجتمعين .[2]

ولاستعارة كمصطلح عرفه التاريخ منذ زمن بعيد ،وتحديدا البلاغة العربية ،أما مفهومه فلم تحدد معالمه و لم تستقر بعد لدى العرب القدامى أمثال:.سيبويه (ت 180ه) ،الفراء (ت 207ه) ، الجاحظ (ت255ه) ، ابن جني (ت 392) ،ابن فارس (ت 395ه) .....وغيرهم بكثير الذي لم يسعفنا الحظ عن ذكرهم .

وهذا لا يعني أن أبحاثهم ذهبت صدا ،بل أضافت الكثير لهذا العلم ،التي وبفضله بدأت تتحدد بعض من مفاهيمه له ،ونضرب مثال على ذلك قول " الحاتـــــــمي " وهو يوضح مفهوم الاستعارة حين قال عنها أنها :" **نقل الكلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له** ."[3]

ومما ينبغي الاشارة عليه ،أن "الحاتمي " أول النقاد من اصطلح على استعارة بفكرة " النقل " ،والتي كان يراد بها نقل الكلمة من معنى قد وضعت له في اللغة إلى معنى لم توضع له ،ويكاد يكون تعريفه يقرب المعنى الحـــقيقي للاستعارة ،لو بإمكانه أشارة إلى القرينة .

---

[1]-أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عبد الله خضر محمد ،ص:163.

[2]- المـــــــــرجع نفسه ،ص:164.

[3]- ينظر ، المرجع نفسه ،ص :165.

و لم يقف الأمر عن هذا الحد ،بل أبرز إلينا معنى آخر للاستعارة سماه "الأرداف "،الذي عده نوعا من أنواعه ،وعن هذا يقول :" ألا ترى إلى قول امرؤ القيس :

وقـــد اغتـــدى والطـــير في وكناتها بمنجـــرد قيد الأوابـــد هيكـــــل

فهذا النوع من الاستعارة سميه "بالأرداف "،فإن استطاع الشاعر أن يعبر عن معنى من المعاني ،فلا يأتي باللفظ الذي يدل على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ،فإذا دل على تابع دل على المتبوع ،ومثل على ذلك "**قيد الأوابد** " وذلك أنه أراد وصف الفرص بالسرعة وأنه جواد إذا أرسلته على الصيد كان كالقيد لها وكانت كالمقيدة له .

وهذا التعريف المقدم ،يكاد يشابه مفهوم الاستعارة لدى عبد القاهر الجرجاني ،إذ يقول عنها :" **أعلم أن الاستعارة معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع ،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ،وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية** ."[1]

فالأساس التي يمكن أن تقف عليه الاستعارة هو النقل ،التي تمثلت فيه مظاهره في نقل الكلمة من معناها التي عرفت به إلى معنى غير ذلك المعنى ،أو هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أساسا ،وهذا النقل الموجود لا يكون ثابتا ،وإنما هو بمثابة العارية [2].

ولكن اللافت أكثر في هذا السياق هو أننا نراه في بعض كلامه قد اقترب من مفهوم الاستعارة التي كان أشد التنبه إلى علاقة المشابهة أو إلى القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي التي تكلم عنها في مواطن أخرى ،وأفرد لإجلها أمثلة شتة ورائعة في كتابه المشهور "أسرار البلاغة " ،ومن أمثلة التي صاغها لنا في هذا الشأن "مثاله قولنا "**رأيت أسدا** " ،**وأنت تعني رجلا شجاعا** ، و"**بحرا** "**تريد رجلا جوادا** ،و "**بدرا** " و"**شمس** ""،**تريد انسانا مضيئ الوجه متهللا** ،و "**سللت رجلا ماضيا في نصرتك** ،**أو رأيا ناقدا وما شاكل ذلك** ."

---

[1]– أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ،الناشر دار المدنى بجدة ،دط ،دت ،ص:30.

– **العاريَة** : بتشديد الياء ،وجمعها (عواريَ) بتشديد أيضا ،كأنها منسوبة إلى "العار " لأن طلبها عارٌ وعيبٌ ،ويقال لها (العارة) أيضا ،وهو اسم من (الإعارة) ،يقال :" أعرته الشيء إعارة وعارَة ." كما قالوا :أطعته إطاعة وطاعة ،والذي في المخطوطة : (كالعارة) ،وهما سواء .أسرار [2]البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،ص:30.

فمن هنا تظهر فائدة البالغة وبراعتها ،في توسيع والتصرف في حدود القول المألوف،فقد أتينا بتصوير رائع جدا يبالغ فيها في وصف الرجل الشجاع بالأسد وهي تناسب صورته في بطشه وإقدامه وبأسه وسائر المعاني المركوزة في طبيعته .وكذلك الأمر في "البحر " التي أفادته سعته في الجود والفيض الكف ، و "بالشمس " "والبدر "ما لهما من جمال وبهاء ،وحسن المالئ للعيون الباهر للنواظر .[1].....إلخ .

فهذه الأمثلة والأخرى ،تؤكد وبوضوح حاجة البلاغي القديم إلى التوسع والمجاز ،وخصوصا القرآن الكريم التي ظهرت الاستعارة فيه في أبهة حلتها من خلال تزيينها للمفردة وتحسين النظم فيها ،وكيف لا فهي أحد الأعمدة الكلام في البيان العربي بعد التشبيه والكناية .يقول قدامى جعفر عنها (ت 377ه) :"**فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيه ،وليس في هذا اللسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ،ربما كانت مفردة له ،وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ،وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض دلالة على التوسع والمجاز .**"[2]

فهذا الأمر يفسر سبب البلاغيين والقرآن الكريم الأخذ بها ،وشدة تفوقها دون الأخريات،لأن استعار باختصار المفيد علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه ،ولذلك يعرفها البلاغيين بأنها تشبيه حذف منه أحد طرفيه ،ولكن مع التشبيه تبدو في النص الأدبي درجة من المعقولية والاعتيادية لأنك كل طرف على حدة ،في حين يتفاعل الطرفان في الاستعارة ويتحدا ،ففيها تقوم عملية استبدال وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه .[3]

زد على ذلك ، لم تقف مكانة الاستعارة عن تلك الأشياء ،بل أضحت الاستعارة " **هي من مقتضيات النظم ،وعنه تحدثت وبه تكون ،وهي أمد ميدانا ،وأشد افتنانا ،وأكثر جريانا ،وأعجب حسنا وإحسانا ،... وأذهب نجدا في صناعة وغورا ،من أن تجمع شعبها وشعوبها**

[1] ينظر : أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ، ص:33.

[2]- نقدالنثر ، قدامى بن جعفر ،ص:24.

[3] - أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،حمد عبد الله محمد ،ص: 163.

،وتحصر فنونها وضروبها ،فهي رأس البديع وأفضل المجاز ،لأن المعول عليها في التوسع والتصرف[1] ."

ولعلنا من خلال ما ذكر ،تظهر فائدة الاستعارة وفعاليتها في التصوير والتشخيص ،لتخلق لنفسها عالما خاصا بها ،يقيم الألفة بين الموجودات في هذا الكون ،بإضفاءها للجماد والكائنات الحية السمات البشرية تشترك معه في النطق والعواطف والحركة .

ولابد من التنويه إلى أمر ،أن اهتمامات بالبلاغة لم يكن حكرا على التراثيين العرب ،بل سادت إدراكهم لها أكثر كل من قام بمحاولة دراستهم للعلوم الانسانية الأخرى ،وكيف وهي وسيلة من وسائل التي حاولت أن تعبر المعنى الكثير باللفظ القليل متخذا سمة الايحاء لأسلوب المبدع ،ليجعل القارئ في حالة الدهشة دائمة إلى نوع مفردته التي تتخطى الحدود المنطقية المألوفة ليخلق علاقة لغوية جديدة ومبتكرة ،تثير إحساسه للاستمتاع بها .

حتى في العصر الحديث ،عدت في نظر المنظرين خلاصة الانزياح لشدة ارتباطها بالوحدة اللغوية وبدلالاتها ،ولعل ما يوضح فكرتنا في هذا الصدد حديث "جون كوهن "عن الاستعارة الشعرية حين قال :" **أنها انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية ، انتقال يتحدد بفضله استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى لأجل العثور عليه في المستوى الثاني .** [2]"

إذن فالانتقال لا يكون إلا بابتعاد الشاعر من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية ،والتي بها يوصل إلى تحقيق الوظيفة الشعرية ،الناتجة عن كثرة الانحرافات (الانزياحات) ،يسردها لنا " **جون كوهن** "في نوعين رئيسيين "الانزياح التركيبي والانزياح الإستبدالي ،فالأول متعلق بالتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق التي ترد فيه ،والثاني متعلق بجوهر المادة اللغوية في حد ذاتها تتم فيها عملية خرق للقوانين اللغة مع الابتكار علاقات أخرى جديدة ومبتكرة تربط بين الألفاظ ،فهو نوع يبتعد عن الحقيقة ليلامس المجاز ومن أبرز أبوابها الاستعارة . لأنها في اعتقاد جون كوهن :" **خرق لقانون**

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:164.

[2]- بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ،ص :206.

اللغة .... ومكملة لكل أنواع الأخرى من الصور ،وإن الصور كلها ... تهدف إلى استثارة العملية الإستعارية ،وللإستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى [1]."

فالنوع الأول :نوع مستهلك ،يتكرر على الألسن في غير نبض ،ليس في الشعر فحسب ،بل حتى في لغاتنا اليومية ،وهذ النوع لا يحمل أي دلالة إيحائية ،وهذا النوع هو الذي ينطبق عليه قول "كوهين " ،ونوع آخر حي ،يشع نضارة ،ويتدفق الدم في عروقه باستمرار وهو يحتفظ بنظاراته وإشعاعه أبدا ،بل وتتجدد هذه النضارة مع كل قراءة جديدة . إن قضية ليست في استبدال كلمة بكلمة أخرى ،تتبادل فيها الأشياء مواقعها من " دال " إلى " مدلول رقم 1" و "مدلول رقم 2" ". [2]

فالاستعارة حسب تصور " **جون كوهن** " نوعان ، **نوع مستهلك** يتكرر على ألسن الجميع من دون أي استثناء ،بمعنى تكون اللفظة فيه موضوعية علمية غير منتقاة ،تفهم معناها بمجرد سماعها ،**والنوع الثاني** : والذي يستعمله فئة معينة ،المتمكنة بأحوال اللغة ،تستطيع أن تتلاعب باللغة في أي مكان وزمان ،وذلك بأن تتبادل اللغة مواقعها عند كل قراءة جديدة للنص مع الاحتفاظ المستمر بأشعته ونضارتة .

نتبين ملامحها لدى شعراء الحداثة ، إذ عمد هؤلاء على استعمال الاستعارة في صورة مخالفة تقوم على كسر المعايير المجازية ،وذلك بانتقالها من الطابع المجازي للغة إلى الطابع الايحائي المتميز الذي يرجع النص في حالة من الغموض تتلعق محورها بالوحدة اللغوية وبدلالتها .

ففي القديم كانت الاستعارة تأخذ نمط تعبيرها آنذاك في : النسيب ،ووصف الحرب،وتصوير أجزائها ،ووصف الناقة والفرس والمديـــــح ....[3] ،لكن الآن المدلول الشعري الحديث والمعاصر تجاور كل هذه المدلولات البلاغية التقليدية لا من منطق الإلغاء وإنما من منطق التحول و التجدد

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:110/109.

[2] – النص الشعري (بين الرؤيا البيانية والرؤيا الإشارية دراسة نظرية وتطبيقية) ، أحمد الطريسي ،ص:73.

[3]- أسلوبية الانزياح (في شعر المعلقات) ،حمد الله محمد ،ص:167

تماما مثلما تغير الأحوال والظروف الاجتماعية والثقافية والفكرية ،ومن هنا كانت سمة الإيحاء سمة أساسية في الأسلوب الشعري في هذا الوقت .[1]

[1]- المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ،علي ملاحي ،بحاث للترجمة ،ط2007،01م ،ص:211.

وفيمايلي سيكون محور حديثنا البحث عن مثل هذه الإشارات الإبداعية وتتبع لما تحويـــــه تلك من معان ودلالات موحية ،بالإحصاء والتحليل ،ومن نماذجها البارزة ما وردت ذلك في الشعر الجزائري بخصوص لدى الشاعر "**محمد صالح باوية** ".

أنموذج " **ساعة الصفر** ".

الـــــمـــــدى والصمت والريـــــح

تُذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة

قطرات العرق البانـــــي

نداء ..

وسلال مثقلات بالحقيقة

الأسارير ،أخاديد مطيـــرة

ثورة الخرساء

أهوال مغيرة

لون عمق يتحدى في جزيرة

الأسارير صدى حُلْمٍ

تبدي في الجباه السمرِ يوما

فَـــــتَـــــجَـــــمّـــدُ [1]

وأول مايتبادر في أذهاننا ،توافر نسبة ضئيلة من الانحرافات (الإنزياحات) الاستبدالية في شعرية "**محمد صالح باوية** " ، إذ تعد هذه القصيدة من أجمل قصائده مقارنة بالأخرى ،لأنه برزت

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – صالح باوية ، 49.

قدرة الشاعر وشعريته في إبداعاته الدلالية نتيجة ميل واضح إلى الاجراء الإ ستعاري في الكتابة ، حيث لم تعد الكلمة تأخذ مجراها الحقيقي فيه بل المجرى ينحرف بمدلولاتها إلى أفاق ايحائية رحبة مفعمة بالإشعاع والحيوية داخل السياق الشعري .

والأمر هذا لمحناه على مستوى الأبيات ،فهل المدى والصمت والريح تذريها رهبة الأجيال ،وهل العرق الباني يسقط كالقطرات ،وهل الحقيقية تكون مثقلة في السلال ،وهل هناك ثورة خرساء ،وهل العمق له لون يتحدى الجزيرة .....

لا هذا ولا ذاك ،بل إنما هنالك معنى خفي نتستنجه انطلاقا من المعنى العام للقصيدة ، وهي مناهضة الشعب الجزائري ودعوته إلى الجهاد والثورة على المستعمر بعدما فشلت كل السبل لذلك .

ويقول أيضا في المقطع الثاني :

إن تزرنا أيها النجم الصديق

نفرش الحي دماء وعتيق

نحن نهديك فؤوسا وحقولا

وبطولات ومـــــوالا رقيق

غير أنا قدم عارٍ جـــــريء

ينهش الأرض طريقا فطريق

غير أنا موجة تطغى ... وتطغى

تعـــــبرُ الأجيال والبعد السحيق

ومن هنا ،يظهر لنا براعته في الأسلوب وحدته في القول الشعري ،نظرا لاحتواء لغته على مناورات دلالية ترميزية نتيجة للاستخدام المكثف للاستعارات .فعبارة " **إن تزرنا أيها النجم**

الصديق " أخذت خصوصية أسلوبية دلالية لشعر " **صالح باوية** " غير التي نعنى بها في قواميسها الأصلية ، فالنجم المراد به الحرية والأمل في التحرر من قيد الاستعمار ذات مرة .

ولعل هذا الكلام سيقودنا إلى القول ماذهب إليه " **جاكبسون** " إلى القول بأن الشعر – بهذه الخصوصية – :"**هو اغتصاب منظم مقترف بحق الكلام العادي** ". معنى ذلك أن دلالتها الشعرية لا تخضع إطلاقا لآلية الكلام الاعتيادي ،ولذلك فإن الشاعر يبذل جهدا لغويا في نسج الكلمات ،وتؤدي مخيلته مهمة عملية في الانتقاء والتنظيم والصياغة والأداء بطريقة مغايرة تماما لآليات القصيدة النمطية التي تتخذ فيها الدوال مدلولات أقرب إلى النمطية إلى الإيحاء والترميز .[1]

2 2 – الا نـــــــــــــحراف التشبيهـــــــــي :

لـــــــــغة :

لقد تم تحديد المدلول اللغوي لصرح التشبيه من قبل علماءنا الأجلاء ،في معاجم وكتب حديثة التي كانت تتحدث عن البلاغة والبيان ،وأدرجها ضمن أساليب فن القول ،حيث يعنى هذا الأخير في دائرة التمثيل ،ومثال على ذلك قول الله تعالى :" **وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ** ."[2] ، وتقول : شبهت هذا بهذا ، أي مثلته به .[3]

فالتشبيه (Comparaison) كما يقول عنه يحي حقى :" **هو أبين ضروب البلاغة عن المزاج الماديات والمعنويات في قبضة واحدة ويقرب البعيد ويبعد القريب ويقرب المتناقضات فإذا هي تتشابه ويفصل بين المتشابهات فإذا هي متناقضة وهو مركب ،سخريته وفكاهته وعجبه ووسيلة كشفه لمفارقات الحياة و عوالم النفس .**[4]"

---

[1] – المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ،علي ملاحي ،ص :212.

[2] – سورة النساء : 159.

[3] – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحي بن حمزة العلوي ،ت: سيد بن علي المرصفي – مصر ،ج01، 1914م ،ص:263.

[4] – خصائص التركيب في روايات الحكيم ،دمحمد مجدى حسين ،مؤسس حورس الدولية للنشر والتوزيع – الإسكندرية – ص:22.

إذن فحقيقة التشبيه قائمة على الانزياحية المكشوف الظاهر ما بين المشبه والمشبه به ،بمعنى ذلك أن صورتها تقام على المشاركة والمشابهة مابين الأمرين في صفة واحدة مستعملا أدواته لذلك ،وأدواته تتمثل حسب مارصدها لنا " أرسطو " في أربعة أركان للتشبيه :المشبه والمشبه به Comparant : والأداة Modalisateur ووجه الشبه Motif ، وحلل أربع إمكانية منطقية وعملية لوروده فإما أن ترد في العبارة الأركان الأربعة وإما أن يحذف وجه الشبه فحسب أو تحذف كذلك الأداة وكل هذا مازال يدخل في نطاق التشبيه ،وإما أن يحذف المشبه كذلك ولا يبقى سوى المشبه به وعندئذ يصبح الأمر من قبيل الاستعارة.[1]

ومن هذا المقام ،يمكن أن نقف على بعض من نماذجه الشعرية بالرصد والتحليل ،لبيان كيفية أوجه استعمالاتها واستخلاص قيمة تلك السمة الأسلوبية . والجدول التالي يبين معدل تكرار أدوات التشبيه في ديوان " **أغنيات نضالية ""لصالح باوية** " ،لنبدي بعده ملاحظته على إثر ذلك .

القـــــــــــصيدة	الأداة	العدد
قصيدة المخاص	الكاف	01
فدائية من المدينة	الكاف/كأن	01/02
الشاعر والقمر	الكاف	02
يوميات تبحث عن النوم .	الكاف	03
الانطلاق	مثل	05

ملاحظات حول الجدول :

[1]- خصائص التركيب في روايات الحكيم ،د مجدى محمد حسين ،ص:23.

1- إن معدل تكرار أدوات التشبيه لقصائد " **صالح باوية** " كان قليل بالقياس إلى الاستعارة والكناية ،إذ لم تتعدى نماذجها إلى مرة أو مرتين في القصيدة الواحدة ،ولربما جاءت عفوية من غير وعي لتخدم المعنى لا غير ، بخلاف الاستعارة التي نالت حظ الأسد في كامل أشعاره ،لأن هذه الأخيرة .

2- والملاحظ على تلك الأدوات المستعملة في جو القصيدة ،ظلت ملتزمة بأركان التشبيه الأربع وكأن الشاعر حافظ على ترتيب المعتاد لأركان التشبيه مع تغيير في الأداة فقط .

3- ومن الجدول سيتبين أيضا أن أكثر الأدوات ترددا حرف " **كاف**" إذ وردت ،لتليها " **كما** " ،ثم " **كمن** " ،وأخيرا " **مثل** " ،وفي هذا السياق سنقوم برصد كل الأداة لغرض استكشاف النوعية الإنزياحية التي وصل بفضلها نصه الشعري .

فأنا شعب سأبـــــقى . . وسأبــقى صامدا كالّطود

دومـــــا أتــحدى

فهنالك انزياحية واضحة جدا مابين المشبه والمشبه به ،حيث شبه الشاعر إلى ضرورة صمود الشعب الجزائري حيال قضيته ،بالجبل العالي الضخم التي لا تستطيع أي قوة من قوى الأرض أن تصده لقوته وعظمته ،وما يلاحظ على هذين العنصرين أنهما متباعدان ،غير أنهما يأخذان صفة الشراكة مابين اللفظتين وهما الصمود .

ومثال على ذلك نسوقه للأداة " كما " يقول الشاعر :

وكـــــما يـــــَعْــصِفُ شَـــعْبٌ

بأكاليل الطّـــُــــغَــاةِ

وكـــــما تـــــصرع أفكارٌ ظَـــــلاَمَ الرِقّ

فـــــي قَلْبِ الــحَيَاةِ

وكــما يَزْحَـــــفُ كونٌ.. وَغَـــــدٌ

عبر كثافات الـــــزّمانِ[1]

فمن هذه الرؤية الشعرية ،نلمس أيضا بوجود انزياحية مدهشة ساهمت إلى حد بعيد في إضفاء جمالية جاء نتيجة التصوير الفني الجميل لها ، والمتمثل في زيادة الحرف " **ما** " على أداة التشبيه "**الكاف**" التي زادت المعنى أكثر بزيادة مبناها ،ليشيد بعظمة شعب لا يرضخ للذل والهوان المستعمر .

ولعل هنا تكمن فائدتها العظمى ،والغاية من وراء إيغال شعراءنا له ، ولاسيما إذا علمنا أن فوائده تنهض على نقل الأفكار وإمتاع النفوس بالصور والأخيلة والسمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال ،وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثرا في القلب ،وأشد رسوخا في النفس .[2]

ومثال ذلك مع أداة تشبيهِ أخرى " **كمن** " قول الشاعر :

ألـــــــــوب

كـــــمن يفتش عن ســـــماء

مـــحجبة بسحب من غباء

ومثال النوع الرابع " مثل " في قصيدة " الحلقة الضائعة " :

الـــــيوم عـــــيد

يا للسرور

لا شيء غير اللحظة الكَسلَى تَدوُر

مـــــثل النهـــــار

---

[1]- ديوان أغنيات نضالية شعر – ،محمد صالح باوية ،ص:75.

[2] – أساوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عبد الله محمد حمد ،ص:161/160.

مثل الـــجدار

مثل الضـــحى

مثل الدجـــــى

دولاب بئر تدور

عقيم بليد ،سئمت منه القبور .

والملاحظ توالي تشبيه " **مثل** " وتعاقبها في بداية حديث كل مرة ،وكأنه بهذا يريد أن يظهر فكرة انتابته ،والتي ساعدته على ابراز مقصديته ،من خلال أداة التشبيه ،التي ضمنت بتشبيهات جميلة ،تنادي يالحرية والتحرر والتطلع إلى مستقبل مشعا بالنور والضياء .

لتفتح مسرحا جديد للتصوير منحرفا كل البعد عن قانونها المعجمي الضيق " **الدلالة المطابقة** "،تأتى تارة من الـــحدود الـــحسية وتارة من الحدود المتخيلة لتبني سرح الأمر بدلالات إيحائية مكثفة تختلف حسب درجات توظيفها لها .

ولهذا كان من الأجدر ،أن نقول مثلما قال أحد العلماء لوظيفة التشبيه الذي يديرها لأساليب القول الشعرية: " **إن الدليل الشعري الجديد لم يعد مجرد كـــــلمات أو وحدات معجمية تنضوي في سياق دلالي إشاري صوتي واحد متجانس بقدر ما أصبح أسلوبا ايحائيا تعبيريا مفتوحا في بعده التأويلي .**[1]"

[1] – المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ،علي ملاحي ،ص:125.

2 3 - الإنـــــحراف الكنائـــــــــي :

أ- لغـــــــة :

إن لفظة الكاف والنون والحرف المعتل (كنـــــى) تدل على عدول عن لفظ آخر دال عليه ،كقول الخليل (ت 170ه) :" **كنى فلان عن الكلمة المستفحشة يكنـــــي ،إذا تكلم بغيرها مما يستدل بها عليها ،نحو الرفث والغائط ونحوها .**"[1]

وقال ابن فارس :" **يقال كنيت عن كذا بكذا ،إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه .**"[2]

فلابد إذن من تنويه والإشارة عما سبق ذكره إلينا ،في أن كل من العالمين لم يتقيدا في تعريفهم للكناية على شروط دلالتها المكنى به على المكنى عنه ،لكونهما لازمين فيه ولا قوام من دونها ،وبقي الأمر على ذو الحال إلى أن جاء " **ابن منظور** " وفسر مقولتين – الخليل وجوهري- ليجمع المقولتين تحت قول واحد ،لأن الأول مقيد بهذه الدلالة ،والآخر غير مقيد بهما ،وفي ذلك يقول :" **والكناية أن تتكلم بشيء وتريد به غيره ،وكنى عن الأمر بغيره ،بكنى كناية ،يعني :إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه ،نحو الرفث والغائط .**

والكنى جمع كنية ،من قولك :كنيت عن الأمر،وكنوت عنه :إذا ورّيت عنه بغيره . . . وقد تكنى ،أي تستر من كنى إذا ورّى، أو من ذكر كنيته لِيُـــــعْرَفَ ."[3]

ولعل هذا التعريف يكاد يجمع بقية التعريفات الأخرى لم تسعفهم لغتنا في الحديث عنهم ،والتي أجمعت على أن التشبيه هو العدول اللفظ إلى لفظ أخر دال لها وفسروها بالمصطلحات التالية : **التورية والتعريض** ،فحين والغاية ما في الأمر فإنها تدل على **الستر والخفاء.**

وإذا ماتتبعنا تاريـــــخ " الكناية بقصد التعرف على **مفهومها** لدى علماء العربية والبلاغيين على تعاقب الأجيال والعصور فإننا نجد **"أبا عبيدة معمر ابن المثنى " 209ه)** هو أول من عرض عليها

---

[1] – معجم العين الخليل بن أحمد الفراهيدي ، مادة (كنـــى).

[2] –مقايس اللغة ،(ابن فارس أبو حسن أحمد بن فارس بن زكريا) ،تح :عبد السلام محمد هارون ،مطبعة البابي الحلبي وأولاده – القاهرة – ،ط02 ،1399ه/ 1969م ،المادة نفسها .

[3] – لسان العرب ، لابن منظور ، المادة ذاتها ، ص: 3944.

في كتابه " **مجاز القرآن** ".فهو يمثل للكناية بأمثلة من كتاب الله عز وجل ،نحو قول الله تعالى :" **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26)** [1] " ،وقوله : { **فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (32).** }[2] .

وقوله أيضا : { **كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ (26)** }.[3]

ثم يعقب على هذه الآيات ،بأن الله سبحانه وتعالى قد كنى في الآية الأولى عن الأرض ،وفي الآية الثانية عن الشمس ،وفي الآية الثالثة عن الروح .

فقد خلص من هذا النقاش الذي مده إلينا ،بأن هناك ضمير عائد في كل آية لم يذكر اسما صريحا في العبارة بل يفهم في سياق الكلام ،وهو بهذا يوافق في تعريفه وأوجه استعمالاته لها لغويين والنحاة .

وعلى إثر ذلك ،لم تبق تعريفهم للكناية بهذا الشأن ،بل ظهرت أعمال ودراساته تبحث في هذا المجال لتحاول تقديم صورته بطريقة مفهومة ومبسطة ،مثل ذلك أعمال الجاحظ "**255ه**" وتلميذه محمد بن يزيد المبرد " **285ه** " ،وابن معتز " **296ه** " ،وقدامة بن جعفر " **337ه**" ،أبو الحسين أحمد بن فارس "**395ه**" ، وابن رشيق القيراواني "**456ه** " .[4]

ولا داعي للتفصيل عنها لأن الكناية بحر من الصعب أن ننم بجميع جوانبه ،إذ أن موضوع بحثنا يستند أساسا بالبحث عن ما تتضمنه الكناية للغة الشعرية في نظر الدراسات الأسلوبية .

---

[1]- سورة الرحمن ،الآية 26 .

[2]- سورة ص، الآية : 32.

[3] - سورة القيامة ،الآية :26.

[4]- ينظر ، علم البيان (في البلاغة العربية) ،عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ،ص:210/203.

ب- اصطلاحا :

ترد الكناية أيضا شكل من أشكال التعبير بالتلميح ،فهي لفظ أريد منه المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه ،مثال ذلك قولهم:"**هو طويل النجاد** "

يريدون طول القامة ، و" **كثير رماد القدر** " يعنون كثير القرى ،وفي المرأة " **نؤوم الضحى**" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها .[1]

وفي ضوء هذا المثال ،فسيتبين بوضوح معنى الكناية ،من حيث هي دال حامل معنيين أحدهما قريب وبعيد ،فالقريب يكمن دوره في إضفاء الضوء على البعيد ورفع الستار ليرينا المعنى الإيحائي الكنائـــــي فهو المقصود في نفس المتكلم ،فهي أشبه ما تكون بالمكسو بالثوب رقيق ،يشف عما تحته ،فلا هو مستور ولا هو عارٍ.

وتكمن فائدته الكبرى أكثر في إطار النص الشعري التي تنهض لغته على استعمال الشاعر نفر من الأنظمة الفعالة ومن بينها الكناية وكلما أفلح الشاعر في تبنيها إلا وزادت لنصه الشعري بعدا إيحائيا ودلاليا وجماليا في آن واحد .لأنها بمثابة قناع يستطيع وبواسطتها التعبير عن كل مايدور من أغوار نفسه الدفينه . فهي " **تسمح للشاعر أن يتلقى مواطن الزلل وأن يهرب من كل لوم أو مؤاخذة قد تطلقها عليه صراحة ،وبالتالي تبرز بشكل ما قيمة التعبير الكنائي في الصورة الشعرية إذ تعلق الأمر بموقف أو رؤية حياتية لا يستطيع الشاعر التعبير المباشر عنها .** "[2]

وهذا الأمر أوقع بالشاعر الغوص بمفرداته إلى الانحرافات الدلالية ،الناجمة من توظيفه لهذه التقنية في الأسلوب ،التي تحتم كسر النسق المعنى العام والمتواضع إليه عرفيا ،إلى خلق مدلولات تنحرف عن معناه الأصلي المرتبط بها

---

[1]- ينظر ،دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،ص: 44.

[2]- الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة فنية دلالية)، د:أحمد الصغير المراغي ،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع – ميدان المحطة – ط01(1009م ،وط02 2011م ،ص:284.

دمـــــــدم الرعـــــــــد وهزتـــــنـــــا الرِّيـــــــــَاحُ

حـــــطّمي الأغلال وامضـــي للسلاح

حطِّـــــيمها . . واهتـــفي ملء الأثير

يا طـــغـــاة اشهدوا اليـــوم الأخـــــــير[1]

فالبنية الكنائية (**اشهدوا اليوم الأخير**) تحيلنا إلى مدلولات إيحائية عميقة ، إذ أن اليوم المعبر عنه في هذا السياق غير اليوم المحدد بأزمنته المعروفة كالساعة ،واليوم ،والشهر ،والسنة .بل إنما يقصد "**باليوم الأخير** " على وجه الصحيح نهاية وجود فرنسية كشخصية مستعمرة ،والإعلان عن وحدة الوطن الجزائر كدولة جديدة مستقلة .فهذه الجملة أو الصورة الشعرية تتجاوز المنجز الشعري العادي إلى مايسميه " جان كوهن " في شعريته بالإنزياح أو الانحراف .[2]

2- الكنـــــــاية عن الـــــموصوف :

وبعد الجولة الاستطلاعية التي قمنا بها بالبحث عن الكنايات لقصائد الشاعر، لمحنا بروز الكناية عن الموصوف كنسبة ظاهرة في ديوانه ،و التي كانت في غالب الأعم تشير إلى النضال والدعوة إلى الجهاد ضد الكفاح المسلح للقضاء على العدو الفرنسي بجميع السبل لتحي الجزائر حرة مستقلة ومزدهرة . ومن أمثلتها على ذلك ،قول الشاعر :

أقسمت أمـــــي بقيدي ،بـــــجروحـــــي سوف لا تمسح

من عينـــــي دمـــــــوعي

أقسمت أن تـــمسح الرشاش والـــمدفع والفأس بأحقاد

الـــجمـــــــــــــوع

---

[1]- ديوان أغنيات نضالية – شعر – ،محمد صالح باوية ،ص:33.

[2]- السمة والنص الشعري ،حسين فيلالي ،منشورات أهل القلم – سطيف ، ط01 ،ص:62.

أن أراها ضربة عذراء تغزو بســـــمة السِّـــــفّاَح فـــي

الـــحقل الـــخصيب

أقسمت أن ترضع النـــصر وأختي في ضفاف الـــموت

فـــي عنف اللهيب .

إذن و بلاشك أن هذا الموقف قد أفاض باستخدام الكنايات ،التي جاءت هي الأخرى بتشكيلات متنوعة ورائعة ،فالمنديل المعبر عنه شاعرنا قد انحرف أو انزاح عن وظيفته الأصلية وهي (**غسل الدمـــــوع**) ،وأنيطت به مهمة أخرى ،وصارت أكثر أولوية من أولويات الثورة (**مسح الثورة – المدفع – الجرح**) ،وبالمعنى الأصح أصبح المنديل منتميا إلى الحقل الدلالي الثوري [1].

وكذلك المرأة قد انزاحت بفعل الثورة التي حولت نمط حياتها التي كانت مجرد ربة بيت ،أو عاملة في المكتب أو معلمة أو ممرضة ،لكي تكون رفيقة النضال والكفاح تشارك جنبا إلى جنب أخيها الرجل في أرض المعركة .

ولعل كل هذا يعد كناية ،قصد إليها شاعرنا للتفريغ طاقة الغضب التي كانت ،وذلك بدعوة الشعب الجزائري وعلى رأسهم المرأة إلى التصدي للعدو الفرنسي ،وذلك بحملها السلاح وذهاب إلى الجبال للقضاء عليه بعدما فشلت كل سبل في ذلك .

[1] – ينظر ،السمة النص الشعري ،حسين فيلالي ،ص:68.

2-4 – الانـــــــحراف الرمـــــــزي :

ومن المعالم التي نكاد نلمحها لدى الشعراء الحداثين توظيفهم للرمز ،فقد جاءت أغلب قصائدها متبعة هذا النمط من القول في أشعارهم بدل من التصريح ،وكان على رأس هؤلاء " **صالح باوية** " الذي يمثل قطب في الحداثة والتجديد في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر .

وقبل أن نعمق البحث عليه ،تجدر بنا دراستنا له أن نقف عن حدود ماهيته لإستنباط القيم الفنية التي يضفيها على النص الشعري ،مقتفيا نماذج من أشعار الشاعر " **صالح باوية** ".

أ- لـــــــغة :

ومن المعاجم القديمة التي تحدثت عن ماهية الرمز " ابن منظور " قائلا فيه : « الرمز يعني تصويت خفي باللسان ، كالهمس و يكون تحريك الشفتين ، و الرمز إشارة إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه ممّا يبان بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين و رمز و يرمز رمزا .و الرمز و الترمّز في اللغة يعني الحزم و التحرك » .[1]

ب- اصطلاحـــــا :

يعد استخدام الرمز من أبرز الظواهر التي عرفت بهما الحركة الشعرية العربية الحديثة مقارنة بالفترات الأخرى ،فقد لجأ إليها أغلب الشعراء المحدثين لما لها من دور بالغ الأهمية في التعبير عن تجاربه وأفكاره وعواطفه وشحنات نفسية التي طالما كانت تعجزه عن البوح وبشكل مباشر أمام الملأ . يقول "**أنطون غطاس كرم**" :" **إن الرمز وسيلة للتعبير عما لا يعبر عنه ،وهو يشير إلى الأشياء بطريقة تجريدية حتى كأنها ليست أشياء ،وإنه يرفض الواقع فيفر إلى عالم الحلم والإبهام**

[1]- لسان العرب ،لابن منظور ،مادة :رمز ،ص:1728.

،فلايقف لدى المعنـــــي بل يتابعه في نفس القارئ محاولا ،أن يكشف عن جوهر الوجود بالألفاظ .[1]"

وهكذا كان الرمز وفي شتى صوره التي يعرف بها المجازية أو البلاغية والإيحائية تعميق للنص الشعري ،لتصبح في نهاية المطاف لغة الشعرية لغة منحرفة (متراحة) عن نمط العام الأصلي ،لأن حدود الرمز والترميز تتراوح بين البسيط والعميق والأعمق للنص الشعري ،وطبيعي أن يسيطر على لغته وصوره وتراكيبة وبنياته الدلالية سيطرة تامة ،ليست من ناحية السلب بل إلى الإيجاب ،فهي مصدر تجسيد الجماليات للتشكيل النص الشعري ،ومصدر الدهشة والتأثير والإعجاب في نفس متلقيها .

بل أضحت منهل خصب من مناهل تجربته الشعرية التي ترتكز عليها لغته ،وأداة للتعبير عن واقع الانفعالي المرير والمعقد أكثر من شكل واحد ،ليفرغ شحنات الصمت والحزن والأسى الذي كان مفروض على الجزائريين .يقول " عز الدين اسماعيل " :

لا بد كل شاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرة بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا ."[2]

فوظيفة الرمز تستند بالأساس في عدم مجا بهتها للأفكار في الحقيقة وجه بوجه ولا تقابل المعنى المقصود ،فهي تتخاطب من وراء الحجاب ،فهنا تكمن سر استعمالها وتظهر براعتها في اختراع رموز خاصا بها تناسب طبيعته النفسية، وذلك عن طريق حمل دلالة اللفظة إلى غير ما وضعت له

مثل ذلك نرتئيه مع شاعرنا الجزائري " **باوية** " الذي ظهر هذا الملمح بشتى أشكاله مكثفة وعميقة بإبداعاتها الدلالية المبتكرة متطورة يكاد يتفوق على أشعار الشعراء القرن العشرين العالمين .

وقد أشار "عز الدين إسماعيل " إلى أنه :" من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير . وليس غريبا أن يستخدم الرمز والأساطير في شعره ،فالعلاقة القائمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام ،وتدل عندئذ على

---

[1]- الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة فنية دلالية) ،د:أحمد الصغير المراغي ،ص:306.

[2]- ينظر ، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظراهره الفنية والمعنوية ،دار الثقافة – بيروت – 1972 ،ص :169.

بصيرة كافية لطبيعة الشعر والتعبير الشعري ،ولكن التأمل في طبيعة الرمز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى اهتمام بهذه الظاهرة إجمالا . "

1- رمـــــزية الـــمـــكان : ومن الأشياء التي أفلح فيها الشعر العربي الحديث ومنها الجزائري في رسمها ،توظيفه للوطن وذكره الأماكن المتعددة تكاد تكون قريبة أم بعيدة ،ولد فيها أو عاش بها أو زارها أوحتى سمع بها لدى شعراء جيل الذين عايشوا ارهاصات الثورة أو الثورة أو فترات الاستقلال .

إذ حضرت الأمكنة الجغرافية لديهم بشكل ملفت للانتباه في متون الشعر الجزائري الحديث الثوري منه ،مثل مانجده في شعر "محمد صالح باوية " الذي جعل من جبال الأوراس رمزا أو علامة محورية لكل جبال الجزائر ، فنحن عند نقرأ المقاطع الشعرية المنظوية تحت هذا الكلمة سنحس بشعور رهيب ينتابنا ،ويهز أجسامنا ،وكأننا نحن أمام المقاومة نضالية بطولية ،التي بدأت وهج ثورتها تنطلق من جبل الأوراس ،التي حملت في طياتها دلالة المقاومة ،والتحدي ورفض الواقع الفاسد والسعي لتغييره ،واستبداله بواقع أفضل ،ولعل هذا مجمل الفرق الذي قد ينماز ما بين الرمزين الموجود في الساحة العربية وبالضبط الجزائرية والرمز الأوروبي الذي نشأ في الأصل هروبا من الواقع إلى الغيب [1].وخير أمثلة التي يمكننا نستشهد على قوة ارتباطه بها ،قوله

مدفـــعي ياخلـــجة الشعب دعـــانـــي جبل **الأوراس** للثأر دعـــــانـــي

جـــــبلي يا جـــبلي ،هاهـــــي أشلائـــــي ألـــــغامٌ حواليك حـــــــوان[2]

ويقول أيضا :

هذه **الأوراس** ،أحلام ثـــــقالٌ

فـــــي رؤى الـــجلاد في ليل الجناة

---

[1] – البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر – مرحلة التحولات (1988 ه- 2000م) ،مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر من اعداد الطالب :كما فينيش ، جامعة منتوري – بقسنطينة ،السنة الجامعية :2009م/2010م .

[2] – ديوان أغنيات نضالية – شعر – محمد صالح باوية ،ص:34.

أنت **أوراس** أنا ملء كـــــيانـــي

وأنا الإعصار في عيد الطغاة [1]

كما يقول أيضا :

قِصة **الأوراس** ..جُرْحـــــي ....

جَـــرْحُنا الـــخلاّق، يا صـــحبي ،وُجـــوُدٌ وحـــقيقة[2]

فالمتبين من هاته الأمثلة المعروضة ،أن الشاعر " محمد صالح باوية " قد آمن بالأرض الجزائر وبداية كانت بالجبل الأوراس التي ترمز إلى العلو والهمة والشموخ والكبرياء الجزائري ،فهو شاعر يؤمن بأحداث الثورة الجزائرية المجيدة التي انطلقت بدايته من الطور العظيم " جبل الأوراس " لأنها بمثابة القلب النابض للشاعر ،فهو إن مات أو استشهد فسيواصل أطفاله الـــمشوار من بعده ،ولعل هذا ماوجدناه يصرح في بعض العبارات الشعرية ،حينما قال :

إن أنا غبـــت طويلا فصـــحا طفلي ورائـــــي خبريه إن دعـــــــاني

خبريه عني في الكهف في الساحة في الـــحقل في كل مكان

هذه رشاشتي الصغرى لطفلي ،إنها قصة قومـــــي وكيـــانـــي

جبلي ياجبلي ،هاهي أشلائـــــي ألغام حواليك حـــــــوان [3]

كما يبقى المكان الجغرافي لدى الشاعر " صالح باوية " يأخذ حيزا كبيرا ،وكانت هذه مرة مع مدينة أخرى تسمى " الجزائر " التي كان في كل مرة يعقب بالحديث عنها في أشعاره ،ومن نماذج على ذلك قوله :

فـــــجّري أعـــــماقنا عبـــــر الدياجـــــي

---

[1]- المرجع نفسه ،ص:42.

[2]- المرجع السابق ،ص:50.

[3] - المصدر نفسه ، ص: 32.

نـــــحن كون **وجزائر**

و يقول أيضا في قصيدة " " :

جـــمّـــــــعي أشلاءنا للنجم تسقيه ضياءً

فيرى الدنيا **جَـــــزائِر**[1]

وقوله أيضا في قصيدة " " :

ساعة الصـــــفر انطلاقات مشاعر

يقضة الإنســـــان ،ميلاد **الـــجزائر**[2]

إن الشاعر هاهنا أكثر تشبثا بقضيته الجزائري ،و دليلنا على ذلك تواتر "مدينة الجزائر " في كل مرة في أعقاب لسانه ،فهي شغل الشاغل ،استحضرها شاعر من أجل التعبير عن ذاتيته المقيدة المسلوبة لحرياتها والمقارنة عما كان وماسيكون لمدينة الجزائر من بعد بفضل عامل الثورة وما انجر عنها من انتصارات جمة على مستوى ميادينها .

ولعل هذا يعد استحسان رائع احتضنه شعرنا ليكمل أدراج الفن الشعري ،التي تعد صور شعرية جمالية من خلال مواقع التي اتخذتها على مستوى أبيات،فكلما أبرز شاعر تعلقا بها ،إلا وتحققت انسانته وكملت مثله العليا ,وقبلت بالتفات رائع من قبل القراء والمستمعين إليها .

1- رمـــــــزية الكـــونية : ولعل ملمح أخر نبرزها على شاعرنا استخدامه المتواتر في كثير من المرات ،لكلمة " الفجر " ،فهي على الرغم من قصر الكلمة ومحدودية مدلولية ،إلا أنها في النص قد اتخذت لنفسها موقعا استراتجيا مهما يتناسب مع جو القصيدة العام .

التي كانت تدل في أغلب معانيها ،إلى الخلاص ،وذلك كيف ،بحمل السلاح والنهوض للتصدي للعدو الفرنسي بكل الطرق والوسائل ،وخاصة أن الجزائر في الوقت الراهن قد تعيش معارك دامية

---

[1]- المرجـــــع السابق ،ص:53..

[2]- المرجع نفسه ،ص:54.

ضد المحتل ،وخير دليل ثورة أول نوفمبر1954 م التي انطلت صيحاتها على الساعة الصفر مست ربوع أرض الجزائر.

هاهنا راياتنا الـــــحمر ،تنـــــاغـــي ثورة **الفجر** وأعراس السلاح

هاهنا يا أخت لبيَّ شعبنا شوق جِـــــراحـــي ونداءات الصباح

.....

يا فتـــاتـــــي ها أنا أزحف للموت بقلبي وأرى **الفجر** طوانـــــي[1]

أنا جـــبـــّار ورعـــــــد وانفـــــجار .. أحـــــمل **الفجـــــر** بأيد داميات[2]

ولعل تغني الشاعر ب " **الفجر** " هو إيمانه القوي بعظمة الثورة وعظمة الأمجاد الذين فجروها ،ووقفة وقفة سنديد ورجل واحد اتجاه قضيتهم ،تشهد عليهم الساحة الجزائرية والعالمية آنذاك .

1-5- الإنـــــحـــــــــــــــــــراف التناصي :

أ – لغـــــة :

إن كلمة التناص هي مأخوذة من الجذر اللغوي ((**نص** ،**ونصص**)) ومن دلالاتها اللغوية لهذا الجذر هي "- الرفع – والظهور وأقصى الشيء .فالنص ((**رفعك الشيء** .**نص الحديث ينصه نصا** :**رفعه وكل ما أظهر فقد نص** . **والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى** ،**ومنه قولهم نصَصت**

[1] – ديوان أغنيات نضالية –شعر – محمد صالح باوية ،ص:34/33.

[2] – المرجع نفسه ،ص:42.

المتاع إذا جعلت بعضه على بعض ،ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده ،ونص كل شيءٍ منتهاه)).[1]

ومن هذه المفاهيم الواردة استقينا بعض مفاهيم التناص الذي يدل عليه في اصطلاح ،والتي نعني بها وجود إشارات من نصوص سابقة من نص لاحق .

غير أنه لا يقف عن حدود المعاني تلك فقط ،بل له دلالة أخرى يعرف بها وهي :الحركة ،فيقال :"حية نصناص كثيرة الحركة [2]." وهذا كذلك يقارب حركة النصوص وتداخلها مع بعضها وهو ما أطلق عليه بالنص المهاجر ،والنص كذلك الإسناد والتوقيف .

كما يدل أيضا على معنى "الازدحام "كما ورد ذكره في معجم تاج العروس في قوله :"تناص قوم ازدحموا [3]" وهو المعنى إشارة إلى بعض مفاهيم التناص حيث تجتمع النصوص في مكان واحد وتتداخل كما يوحيه فعل الازدحام.

ثم جاءت بعدها المعاجم الحديثة لتناول هذا المفهوم ،غير أنها لم تضف شيئا عما أضافوه إلينا المعاجم القديمة ،أي أن حدود "التناص "أو "النص "لم تكاد تخرج عن المعاني الأربع التي عرفناها لديهم وهما: الرفع والإسناد والازدحام والحركة .

ب- اصطلاحـــــا :

يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة ،التي استرعت انتباه النقاد واستولت على عقولهم منذ ما تم اكتشافه والتنظير إليه

فقد عرفه نقادنا العرب القدامى منذ عقود الأخيرة وأولوه اهتماما ورعاية خاصة ،ذلك لأن العرب كانوا على أتم الوعي بوجود علاقة تربط النص بمجموعة نصوص البعض الآخر .

---

[1]- ينظر لسان العرب ،لابن منظور ،مادة نصص :ص:1440/ ينظر تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ،مطبعة حكومة كويت (1399ه/1979م) ،العدد 16 ،مادة نصص :ص181/178.ينظر :أساس البلاغة،الزمخشري (أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ،ت:538ه) ،مادة نصص ،ص:275.

[2]- ينظر ،تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد المرتضي الحسيني الزبيدي ، ،مادة نصص ص:180.

[3]- المصدر نفسه ،ص:182

و لم تستخدم أقلامهم مصطلح التناص في دراساتهم وهذا حسب ما استنتجناه أثناء تطلعنا لكتبهم ،فقد استخدمت مصطلح آخر مغاير ولكن يرادفه في معناه وهما :**التناصية والنصوصية** ،.و **تعالق النصـــــي ، وتداخل النصوص والحوارية ، والنص الغائب وهكذا.**

ولكن مع هذا يبقى هناك جامع يجمعها على الرغم من توافد المصطلحات واختلافها ،فتوجد نقطة يشتركان وهي الكشف عن الحالة من العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى

ولكن هناك شيء لا يمكن التغاضي عنه وهو نقادنا القدامى حملوا مصطلح التناص الطابع السلبي ،لأن أصحابها اعتبروه عيبا مشينا أن يأخذ المبدع من نصوص غيره واصطلحوا عليه تسمية " **السرقات الأدبية** ".فالسرقة :" **داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه** " .[1]

وانطلاقا من القول السابق،يتضح على تفطن نقادنا العرب القدامى إلى حتمية تداخل النصوص ،وحضور النصي داخل النصي الواحد،واقتراب بها من مفهوم التناص ،بغض النظر عما كانوا يوجهونها بعبارات الحسن أو القبح إليها .

وعن ذلك ،يمكن لنا أن تستدل على ذلك بأمثلة تمثل على وعي شعراءنا إلى ما قبل الاسلام لحالات الحضور النصي التفاعلي بين نصوص سابقة وأخرى لا حقة.

يقول " **امرؤ القيس** " :

عوجا على الطلل المحيل لعلّنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام [2]

ويقول "**عنترة العبسي** " :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

---

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه ،الجرجاني،تح محمد أبو الفضل ابراهيم / علي محمد البجاوي ،دار القلم – بيروت – دط ،1966م ،ص:16.

[2]- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم :.114

[3]- ديوان عنترة ، تح : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، القاهرة ، 1970 : 182 .

ويروى "**لكعب بن زهير**" قوله :

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً[1]

فأول مايتبادر في أذهاننا أثناء قراءتنا لأبيات هؤلاء ،فسنجد ما يعرف بالتداخل وتواشج العلائق الكلام مع مايقال مع "عنترة وكعب"وما قيل سابقا في النص الأصلي لدى "امرؤ القيس "،وهذا لايحط من قيمة الشاعر وعدم تمكنه في قول الشعر حتى راح يستقي مفرداته من أعمال غيره ،بل تشكل الإعادة عنصر الوجود الكلام ولولاها لما انعدم الكلام وبقي في إطاره المحدود والضيق .

وهذا الكلام يجر بنا إلى القول ،أن الآداب القديمة قد عرفت منذ مدى البعيد إلى علاقة نصوص الشاعر بنصوصه الأخرى التي سبقته ،وإلا علاقة نص الشاعر بمحيطه ،دون أن تكن لهم أدنى فكرة على التناص ومفهومه الحالي .

وعندما برزت إلى الوجود حديثا نظرية التناص ،اعتنى بها علماء اللغة كثيرا وأفردوا لها أبواب وفصول في كتاباتهم ،حتى وصل بهم الأمر إلى اعتبارها مبحثا معززا لشعرية النص ،ومن بين تلك التعريفات ،نستدل بتعريفات "جوليا كريستفا "للتناص" باعتبارها أولهم من برز لديها مصطلح "التناص " في مستوى كلامها .بعد الشكلانيون الروس التي لم تكن محددة معالمه لديهم ،بل نكاد نلمحها عندهم خاصة عندما جر حديثهم في تحديد الفرق بين النص المعارض والنص المعارض، فليس النص المعارض إعادة إبداع، أو كتابة على كتابة مماثلة، فلكل نص خصائصه القارة فيه. وعلى هذا فالشكلانيون يؤمنون بالتناص من خلال تداخل النصوص وظهور أثر بعضها على بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصيته ومميزاته.

ولكن مع هذا تبقى مفاهيم المقدمة بسيطة غير كافية لتحديد مفهوم مصطلح التناص مثل مافعلته "**كريستيفا** " التي استطاعت أن تحدد مصطلح التناص من خلال قراءاته لأعمال الروائي الروسي

[1]– شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950 ص: 154 .

"**باختين** ".[1] وبذلك تكون " كريستيفا " أول ما استخدمت هذا المصطلح عندما راحت تبحث عن تعريف شامل تحدد بها النص الأدبي ،حيث قالت عنه : " **إنه عبارة عن لوحة فسيفسائية ،بل أضافت :أن كل نص هو امتصاص وتـــحويل وإثبات ونفـــي لنصوص أخرى .**"[2]

وثانيهما "النص الشعري " فهو بالنسبة إليها :" **إنما ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن .** "[3]

فمن الواضح أن التناص قد اقترن لدى الباحثة بالنص ،لأن التناص هو المسلك الوحيد الذي نعبر فيه لنبحث بواسطته عن هوية النص وحدود إنتاجه . إذ شأن داخل الفضاء الواحد مجموعة نصوص تتقاطع وحداتها العائدة مع النصوص المختلفة ،وتتحول لكي تقوم بخدمة النص الجديد ،فالنص لا يتشكل إلى بامتصاص من النصوص الأخرى تكاد تسبقه أو تعاصره لتذوب في تماهي النص الجديد وتتفاعل معه بعدما قطعت حبل الواصل الذي يوصلها بالنصوص الأخرى وهكذا ...

ومن الأرجـــح أن هذا المفهوم المقدم يكاد يقارب لما تناوله "تزفيتان تدوروف " في نشوء النص ،إذ يقول :" **فلا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا ،وكل مايوجد إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر ،ومن نص إلى نص .**"[4]

والشيء الذي يمكننا ملاحظته على تلك التعريفات التي تقدمت ،أن التناص قائم على التمثل والتحويل وهما سماتان ترتبطان بالوجه الأساس بآلية إنتاج النصي ،ولعل هذا الأمر يجعلنا نستنتج أن التناص له مهمة أخرى يضفيها على العمل الأدبي غير التي تم التحدث عنه ذا من قبل ،فإذا كان

---

[2]- وذلك أثناء دراستها لأعمال دستويفيسكي الروائية ،إذ وضع مصطلحي تعددية الأصوات والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص ،وبذلك تكون الرواية أول الأجناس الأدبية معملا إجرائيا لهذا المصطلح دون تسميتة تسمية التي عرفت فيما بعد

[2]- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،عبد القادر بقشي ،إفريقيا الشرق ،دط ،دج ،ص24.

[3]- المرجع نفســـــــــــــه ،ص:19.

- الشعرية ،تزفيطان تدوروف ،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال – الدار البيضاء – المغرب ،ط1987:01،ط02 ،1990

[4]،ص:76.

التناص هو نقطة الالتقاء العديد من النصوص داخل فضاء النصي الواحد ،وهذا بالتالي يزيد من فرصة الانفتاح النصي وتعدد قراءاته .

ويتابع "رولان بارت "في توضيح مفهوم التناص ،عندما حاول أن يبرز إلينا الكيفية تكوين النص ،فهو يرى :" **أن النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي ،أو ينتج عنه معنى لاهوتي ولكنه فضاء للأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا :فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافية .** "[1]

و لم يقف عن هذا الحد ،بل نجده تارة آخرى أعطى لنا مفهوم النص كتلخيص لما ورد في قوله المذكور ،حيث قال :" **فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة** ".[2]

وهذا التعريف هو خلاصة التعريفات الآخرى ،في أن النص ماهو إلى حاصل مجموعة نصوص أخرى استجمعت لتكوين نص جديد أي كان صنفه .وهذا لايقل من العمل الأدبي بل على العكس بل يجعل النص لا تموت ،ويكتب له البقاء مرتديا ثوبا جديدة كل مرة .

وتبقى مهمة القارئ حينئذ التفطن إلا تلك النصوص المتعالقة داخل النص الجديد ،ولك ليس كل قارئ من يقوم بهذا الفعل ،وإنما نقصد به القارئ الحاذق المتطلع والشغوف بقراءة الكتب إبتداءا بالقراءة القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكلام العرب من شعر أو نثر

قديمة كان أم حديثة ،وبواسطتها يمكن أن يدرك تلك النصوص المحتضنة داخل النص الجديد ويحدده إن كانت تسبقه أم تعاصره .

وذلك انطلاقا من الملفوظات التي يستقيها المبدع من النصوص الأخرى ،ومن هنا يبرز دور المتلقي وجمالية التناص التي يبعثها على العمل الأدبي وبالأخص في الشعر .

فقد عد التناص لدى أغلب الدارسين له ضمن مباحث الإبداع في العمل الأدبـــي وعنصرا مستميزا يستطيع بواسطتها أن يرتقي نصوصه بالمرتبة الشعرية .

---

[1]- نظرية النص ،رولان بارت ،تر :محمد خير البقاعي ،ضمن آفاق التناصية ،دط ،ص:43.

[2]- ينظر :همسة اللغة ،رولان بارت ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،ط01 ،1999م ،ص:83.

التناص القرآنـــــــــــي :

القرآن الكريم الدهور ،يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر بصور تقليات القلوب ،وخلجات النفوس .

فهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا أم نثرا ،ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر[1] .

فالقرآن الكريم نموذجا جديد في القول لم يألفه العرب من قبل ،و لم يستطيعوا النسج على منواله ولو بسورة أو الآية ،فقد أخذ تفكيرهم فقط في تأمل مفرداته والطريقة التي أوتي بها إلينا مثال على ذلك :قول الله تعالى :" وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) "[2]. وقوله :" الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (4) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (5)".[3]

فالشاعر العربي القديم لما سمع تلك الآيات انبهر تعجب إلى لغته السامية المرموقة التي يعجز أي كان المبدع صفاته المحاكاة على منوالها ،نظرا لنظمه العجيب ،وهذا الأمر يفسر إلينا سبب عزوف الشاعر العربي القديم عن الأخذ به واقتباس منه في أشعارهم ،إلى جانب علم البلاغة العربية الذي عجز هي عن الإدراك جمالياته ،وهي التي سماها النقد العربي الحديث بعبارة **"تغيير مقام الكلام "**.[4]

---

[1] – التناص،وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،جمال مباركي ،دار هومة – الجزائر – دط ،دس ،ص : .

[2]– البقرة ،187.

[3]– الملك :5/4/3.

[4]–التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:162.

والظاهر أن هذا الأسلوب تبناه كثير من شعرائنا العرب الحداثيين في أشعارهم ، وقصائدهم تشهد على ذلك ،عن ذلك يقول أحدهم :" **وكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر ،باعتبار النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان** . "[1]

ولاريب أن الشاعر الحداثي قد وجد ضالته التي كان يبحثنا عنها ،فلجأ إلى استحضار الآيات الكريمة من قول الله تعالى في كتابتهم الإبداعية وبالأخص الشعرية منها .ليوظفها لنا توظيفا جماليا فنيا متراحة عن نمطها الأصلي (القرآن) ،ليعيد بناءها من جديد لترتبط بحال الشاعر ونفسيته متخذا في طبيعتها بعدا إشاريا ودلالي خاصان بها .ومن أمثلة نماذج لهذا النوع من قول عند الشاعر الجزائري "**صالح باوية** " في قصيدة :"**يوميات تبحث عن النوم** " .

أقسِم بِالتين ..

وبالزيتون ..

مثنى .. وثُلاَثُ

بالنحلة الراســـخة العِلْمِ

بِـــطَيرُ الليلِ مـــحزون اللَهاة

أُقـــــسِمُ بالطينِ..

وبالأشلا .. قلوبـــاً ونباتُ:

.....

* * *

أُقسم بـــــالتينِ

وبالزيتون .. بالسنبلةِ

[1]- ينظر ،المرجع نفسه ،ص:168.

مَثَنىَ .. وَ ثُلاَثُ

بالنـــحلة الـــراســـخة العِلْـــــمِ

بِطَـــــيْر الليل مـــــحزون اللَهاةُ

أقســـم بالطـــين ..

وبالأشلا .. قلوبا .. ونباتُ[1]

فهناك تناص قرآني مأخوذ من قول الله تعالى :"َ التِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِينِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3)" .[2]

فعند قرأتنا لهذين النصين من الأسلوب ،سنكتشف استحضار آية من القرآن واستبدال الواو القسم بلفظ القسم .مع وجود هناك مايسمى " **بالمفارقة** " في المعنى وانحراف عن النمط تعبيرها الأصلي التي كانت تدل عليه وهما الظلال والسلام والأمان ،لتعبير آخر يلبسها الشاعر لنصه كل المعاني الحرب وعدم الرضى للواقع ،والموت ...

لأن الشاعر مطالب وفي بعض الأحيان باللعب الفني مابين النصوص الأخرى تكون سابقة أو متزامنة معه يوظفها عن قصد أو غير قصد ، ليكثف نصه بها ،و ليصبح بها خطابه خطابا متعدد القيم لا أحادي القيمة حسب تعبير "تدوروف " له .[3]

2- التنـــــاص الأسطـــــوري :

إلى جانب استحضار القرآن الكريم للنصوص الشعرية،ظهر تناص آخر تناولوه شعرائنا لأشعارهم والمتمثل في التناص الأسطورة .

---

[1]- أغنيات نضالية – شعر - ،محمد صالح باوية ،ص :109/107.

[2]- سورة التين ،الآية :3،2،1.

[3]-ينظر : الشعرية ،تزفيتان تدوروف ،ص: 40

والمراد بها تلك القصص الخيالية أو الشخصيات الخيالية التي عرفها الانسان قديما وتكونت في فكره حتى كأنها حقيقة كونية ،حسب ماجاءت في تعريف "أنس داود " بقوله :" **الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة في أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ،ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية ،بعالم مافوق الطبيعة من قوة غيبية أعتقد الإنسان ألوهيتها ،فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة .**[1]"

ومن الذين تنبهوا والتفتوا إلى قيمته الشعراء الحداثيون والمعاصرون ،فهم الشعراء الذين استحضروا هذا اللون وبقوة في متن نصوصهم ،وذلك لأنها تعد :"... **من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثرا حتى اليوم لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية ...**" ،كالأسطورة السندبادية والسيزيفية والبرومثيوسية ...وغيرها .

بعدما تأثروا بزعيم أو رائد (**ت.س أليوت**) في " **الأرض البيات** " وهي ملحمة كتبت في عام 1920 ،وفيها تجلى المنهج الأسطوري الذي دعانا إليه

التي تقوم أوجه استخداماته ليست فقط في ضرورة اتباع الشاعر في بناء شعره على توظيف رموز الأسطورية دون حاجته لذلك ،ولكن توظيف التناص الأسطوري يقتضي منه الشروط وهي الحاجة لذلك ،بمعنى حاجته لتلك الأسطورة بعينها في عملية التعبير لتفجير طاقاته الفكرية والجمالية ،وتوليد معان جديدة في النص الغائب التي لم تكن تعرف معانيه من قبل .

وقد لجأ الشاعر الجزائري الحداثي كغيره من الشعرا ء الموجودين في الوطن العربي ،إلى استحضار الأسطورات بمختلف أنواعها اليونانية ،أو التي نبعت من تراثهم الشعبي ،ومن بين هؤلاء "محمد صالح باوية " في قصيدته " في الواحة الشيء "[2] ،يقول :

أنـــــهي إليــْك

[1]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ،سامية عليوي ،جامعة محمد خيضر – بسكرة – العدد :07 ،جوان 2010.

[2]- وهي قصيدة يهديها إلى صديقه الشهيد البطل " البشير بن خليل " .

. . . هَـــــــــوى يقتــحمُ الأســـــــوارْ

يبنـــــي شاطـــــىء الشـــــوق . . . دَهْـــــــراً

فـــــي بَـــــقايـــــا نَـــــخْـــلتين

أغـــــنية ســـــاهرة الـــرُمـــــْح

مـــــن يـــــوم اللقـــــاح

يـــــوم تـــــغنى فـــــي ســـمـــــاء الـــــواحة الـــخضراء

طَـــــيْرٌ و صَـــبَاح

وصـــــادنـــــي وصـــــادها

ما صـــــادها مرض الهـــــوى

مرض الهـــــواء ماله دواء

من حب الريم الـــمُغنج .[1]

فمن هذا المثال ، يظهر لنا جليا استخدام الشاعر لتلك الرموز الأسطورية ،فهي على الرغم كانت تتحدث عن قصة عاشقين من قصة " المغير " ،اللذان لم يستطيعا الزواج بسبب الظروف الإجتماعية ،فخرجا ذات ليلة خفية من القرية ووجدهما ميتين ومعهما أغنية شعبية تخلد وفاءها ،فدفنا حيث وجدا ثم نبتت فوقهما نخلتان .

لكن الشاعر قلب وزيف المعنى الحقيقي للأسطورة ،ليجعلها بعد دراميا آخر تنطوي عليها حكايته ،التي تتحدث عن قصة الشعب الجزائري وما يعانيه من ظروف اجتماعية والسياسية ،التي تلزمه أن يتحداها في أي حال من الأحوال مثلما فعلا العاشقين عندما تحدا تقاليدهم الإجتماعية .

[1]-ديوان أغنيات نضالية أغنيات نضالية – شعر - ،محمد صالح باوية ،ص:94.

ومن هنا ،ومن هذا القبيل يتجسد لنا دور التناص وقيمته الكبرى الذي يثريها على نص الخطاب ،في أنها يستحضرها شاعرها على نية قصد ، لتعبر أو لتكشف عن رؤى الحقيقية للعوالم الشاعر ،غايتها في ذلك كسر النمط عام والانحراف عنه بلفت انتباه المتلقين إليها وتجذب اتباههم إلى نصوصهم .

الـــــــــخاتـــــــــمة :

لقد أعقبت دراساتنا بالحديث عن مسار الدرس الأسلوبي على مستوييه الغربي والعربي ،وإلا فضلهما الكبير في إراساء قواعده ،كعلم مكتمل محدد المعالم ،محققا الفردية والإستقلالية عن بقية العلوم والاتجاهات التي كانت طالما تعيقه من أداء مهمته ، من ذلك علم البلاغة و اللسانيات على الرغم ماقدمت إليه هذه الأخيرة من مفاهيم وآليات استوت عليها الأسلوبية .

1- التمسنا ظاهرة التغير في المعنى الأسلوب واختلاف وجهته التي كانت سائدة ،بالإنتقال دلالاته من المستوى المادي الحسي إلى المستوى المعنوي التـــــجريدي ،فمثلا إذا اقتفينا الدرس الغربي القديم الإغريقي واللاتيني فسنجد انتقال دلالة الكلمة من الإحالة إلى ريشة أو عمود أو أية آلة حادة تستخدم في الكتابة إلى طريقة خاصة في الكتابة ،ونفس الشيء صادفنا به الدرس العربي ،فمن دلالة السطر من النخيل ،والم ذهب والسلوك إلى النظم والطريقة الخاصة في التفكير والتصوير والتعبير كلها طرائق تنصب بالمدلولات نقد الحديث وتحت مفهوم واحد ألا وهو :الإنحراف (الإنزياح).

2- فظهرت على لواءها مجموعة من اتجاهات أسلوبية ،كالتعبيرية والأدبية والبنيوية وأسلوبية في تحديدها للنصوص ،كل واحد منهم خصه كل واحد منهما بطريق حسب الإتجاه الذي يؤمن به ،متحدة في نقطة واحد ألاوهي : الكشف عن الأثر الجمالي وإبرا ز ملامح التّفرد والتميز لصاحب النص.

3- كما أسفرت نتائج ،بوجود ملامح وصلات تشابه مفهوم الإنحراف بصورته الحقيقية في تراثنا العربي القديم تحت مصطلاحات مغايرة : كالخروج ، الشجاعة العربية ، الإتساع ، الضرورة الشعرية .....

4- تأثر الدراسات العربية الحديثة بالدراسات الغربية مما شكل لهم الأرضية معرفية متباينة وتعقيد بدراسة ظواهر ومنها : كالإختيار والإنحراف والإنزياح .....

5- التفتنا تعدد المصطلح من قبل العلماء ،فتارة يعرفونه بالإنحراف وتارة أخرى بالإنزياح ،ومع ذلك تبقى الاشكالية اشكالية المصطلح دون المساس بالمعنى ،وكلتا المصطلحين يسعيان جاهدين بالخروج عن مألوف القول في الإبداع الأدبي .

6- ومن أجل دراسة أثر الانحراف استّندنا في الدراسة اتباع مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب للكشف عن التفرد الأسلوبي ملامح الإنحراف في الشعر ،وأي شعر ،الشعر الجزائري الحديث ،التي اختصته دراستنا بالحديث فياض ،والأخذ بأحد داووينهم الشعرية كديوان الشاعر "أغنيات نضالية "للشاعر محمد صالح باوية " الذي اعتبرته عينة وعصارة شعرية مختلفة ،تميزت بها التجربة الشعرية الحديثة عما كانت عليه من قبل .

وكانت من بين التنائج المتحصلة عليها أثناء دراستنا لديوان الشاعر " محمد صالح باوية " مايلي :

1-يعتبر "محمد صالح باوية "من أوائل الشعراء الجزائرين الذين حملوا مشعل الحرية في نفوس الجزائرين بالدفاع عن قضيتهم وذلك باتباعه نموذج الشعري الجديد للقول ينحرف في مبناه عن النماذج التقليدية المعروفة .ومقدمة الطريق لإزدهار شعر الحر في أرض الجزئر.

2- ومن ملامح تطور في الأسلوب وبروز طظاهرة الإنحراف في شعر ،دخول بعض الألفاظ جديدة على الساحة الشعرية حاملة معاني الثورية التي كانت تعبر عن قضيته ،مفعمة بقوة الألفاظ والعبارات ،والبهر بالأصوات ذات الحروف المجهورة الشديدة ،فمثلت أقوى تأثير في ذهن القارئ .

3-وما يميز شعر باوية ،اللجوء الدائم إلى تكرار في مجمل قصائده وهي ظاهرة برز فيها الشعر الجزائري المعاصر وبالضبط أشعار الشاعر ،غرضه في ذلك كله إثراء الفضاء وملء الكيان لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري وليكسبها صفة جمالية تنبع من تلك الحركة من دون اعتماده على الوزن والقافية في ذلك .

4-لقد أسهب "صالح باوية " في استخدام ألوان الجناس برؤية مخادعة جدا كسرت أفق توقع القارئ نتيجة اتحاد لفظيتيها شكلا من جهة ،ومن جهة أخرى خلق بنية صوتية جديدة من دون لجوءه إلى الوزن والقافية في ذلك .

5-كما تواجدت ظاهرة التدوير و التوازي بنوعيها في قصائد الشاعر ،وبطريقة تسترعي للإنتباه ،وهذا الأمر ساعد الشاعر كثيرا لأن تظهر بنيته الشعرية مترابطة ومتراصة فيما بعضها بعض تتحد لخلق جو موسيقي رائع متجاوزة النمط التقليدي المعروف .

6-كما برزت ظاهرة الانحراف الدلالي في أشعار الشاعر نتيجة استعمال لألون التشبيه والكناية والرمز ، والتناص ..،وكان لهذه الأخير فضل في تكثيف دلالة النص الشعري وخلقها دلالات إيحائية جديدة محققة لأسلوبه الخصوصية والتفرد.

7- أما حظ الانحرف التركيبي في شعر الشاعر قليل تمثلت مظاهره بلجوء في بعض الأحيان إلى التقديم والتأخير التي أسهمت بكسر القواعد النحوية للجملة عن ترتيبها المألوف إلى تراكيب جديدة يصطنعها الشاعر .أما بالنسبة للحذف فتمثلت بوضع النقاط وفراغات في جملة النص فقط .

لتوقع القارئ في شباكها بجعله يقف عليها ويملء ماهو مسكوت عنه ،وتبعد عنه الملل .

وختاما فإنـــي أحمد الله على توفيقه ،وأسأل الله أن يغفرلي مافي هذه الدراسة من نقص أو تقصير ،وأملي أن يستعينوا بها الدارسون ويستفيدوا منها بإذن الله تعالى .

قائمة المصادر والمراجع

1 - القرآن الكريـــــــــــــم

3 - قـــــــــــــائـــــــمة الـــــــمصادر والـــــــمراجـــــــــــــع

:

1. الأ عمال النثرية الكاملة ،نزار قباني ،منشورات نزار قباني – بيروت – ط02 ،ج 07 ، 1999م .
2. أساس البلاغة ،الزمخشري ، كتاب الشعب –القاهرة -1960
3. أساس البلاغة،الزمخشري (أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ،ت:538ه) ،دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ط(1419هـ/1998م) ،ج02
4. استتراتجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)،معمر حجيج ،دار الهدى للطباعة–عين مليلة –الجزائر ،(1428ه/2007م)
5. أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ،الناشر دار المدنى بجدة ،دط ،دت .
6. الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية ، أحمد شايب ،مكتبة النهضة المصرية –القاهرة –ط05 ،1956 م.
7. الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية ،أحمد شايب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة- ،ط08 (1411هـ/1991م).
8. الأسلوب – دراسة لغوية احصائية ،سعد مصلوح ،عالم الكتب – القاهرة –ط03، (1412هـ/2006م).
9. الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ،فتح الله أحمد سليمان ،دار الأفاق العربية – القاهرة – مصر ،ط01 ، 2008م
10. أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،عبد الله خضر حمد،عالم الكتب الحديث –إربد –لبنان ،ط01،2013 ،ص:48/49.

11. الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،فرحات بدري العربي –دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات–بيروت- لبنان -،ط01،(1424هـ/2003م).
12. الأسلوبية –مفاهيمها وتجلياتها –موسى سامح ربابعة ،دار الكندي – الأردن،ط2003،01م .
13. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،ط01، 2002م .
14. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،نور الدين السد ،دار هومة –بوزريعة – الجزائر ،دط ،ج1
15. الاقتراح في علم أصول النحو ،جلال الدين السيوطي ،دار المعرفة الجامعية –الأزرايطة –(1426هـ/2006م) .
16. الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي ، أحمد محمد ويس ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،دط ،2002م.
17. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،أحمد محمد ويس ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات– بيروت – لبنان ،ط01 ، 2005م .
18. الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ،عبد الله ركيبي ،الشركة الوطنية– العاصمة – الجزائر 1982.
19. الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية) ،د :محمد علوان سالمان ،دار العلم والإيمان - العامرية - إسكندرية ،ط01 ،2008.
20. بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل،الشركة المصرية العالمية – لونجمان – مصر ،ط01 ، 1996م.
21. البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب– جامعة الكويت –ط01 ،2003م ،ص:67: 71
22. البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ،طبع في دار نوبال للطباعة – القاهرة – مصر – ط01 ،1994 م
23. البلاغة والأسلوبية ،هنريش بليث ، تر: محمد العمري ،إفريقيا الشرق- دار البيضاء- المغرب ،دط ،دت

24. بناء لغة الشعر ،جان كوهن ،ت : أحمد درويش ،دار الـــمعارف – مصر – ط03، 1993م.

25. البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر ،حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي –دار البيضاء – المغرب ،ط01، 2002م

26. البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر – شعر الأسرى – أنموذجا ،الجامعة الإسلامية –غزة – ،معاد محمد عبد الهادي الحنفي (1427ه/2006م) .

27. البنية الإيقاعية في شعر مناصرة ،محمد بن أحمد والآخرون ،منشورات إتحاد الكتاب الفلسطنيين ،القدس ،دط ،1998م .

28. البيان والتبيين ،الجاحظ ،تح وش عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ج01،ط05،(1405ه/1985م).

29. تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ،نشره وحققه وعلق على حواشيه أحمد صقر ،دار إحياء الكتب العربية –القاهرة -1954 .

30. التـــجديد الموسيقي في الشعر العربي – دراسة تأصيلية نظرية بين الجديد والقديم لموسيقى الشعر العربي ،منشأة الـــمعارف – الإسكندرية – دط – ،دس .

31. تحليل الخطاب الشعري (استتراتجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي – دار البيضاء ،ط03 ،1992.

32. التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، دط .

33. التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث – ،سامي محمد عبابنة ، عالم الكتب الحديث – عمان- ، دط ،2007

34. التقديم والتأخير ومباحث التراكيب (بين البلاغة والأسلوبية) ،د مختار عطية ،دار الوفا لدنيا الطباعة – الأسكندرية – جمهورية مصر العربية .دط .

35. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،عبد القادر بقشي ،إفريقيا الشرق ،دط ،دج .

36. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،جمال مباركي ،دار هومة – الجزائر ،دط ،دس .

37. التوسع في كتاب سيبويه ،عادل هادى حمادى العبيري ،دار المصري للطباعة –بور سعيد –القاهرة ،دط ،دت ،ص:09.

38. ثورة اللغة الشعرية (بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر) (1970-1990) ،عبدالوهاب بوقرين ،دار المعرفة ،ط2004،01م .

39. جمهرة اللغة ،ابن دريد أبي بكر محمد بن الأزدي البصري (ت321) ،دار صادر – بيروت ،لات

40. جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،تر محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال ،الدار البيضاء –المغرب -،ط01، 1986

41. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،بشير تاوريريت ،عالم الكتب الحديث –إربد – لبنان ،ط01،(1432هـ/2010م)

42. حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز – دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي – سمير أحمد معلوف ، منشورات إتـــــــحاد الكتاب العرب ،دب ،دط ، 1996م .

43. خصائص التركيب في روايات الحكيم ،دمحمد مجدى حسين ،مؤسس حورس الدولية – الإسكندرية –

44. الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة فنية دلالية)، د:أحمد الصغير المراغي ،دار العلم والإيمان – ميدان المحطة – ط01(1009م ،وط02 2011م

45. الخطابي ،بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله ومحمد زعلول سلام ،دار المعارف-،مصدر –دت ،

46. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،أحمد درويش ،دار غريب للطباعة –القاهرة – دط،دت ،

47. دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاعر ،مكتبة الخانجي للطباعة –القاهرة – ط03 (1413هـ/1992) .

48. ديوان أبي الطيب المتنبي ،عمر فاروق الطباع ،شركـــــة دار الأرقم أبي الأرقم – بيروت – لبنان ،ط01 ،(1418ه/1997) .

49. رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد ،الملكية للطباعة والإعلام ، الحراش- الجزائر ،ط01 ،2007م ، ص: 35.

50. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،محمد بن يحي ، عالم الكتب الحديث – إربد – لبنان ،ط 01 (1432ه/2011م) .

51. سيبويه ،عمر بن عثمان بن قنبر ،(دت) ،الكتال ،تحقيق عبد السلام هارون ،ط01 ، دار الجيل –بيروت – لبنان .

52. شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ،أحمد محمد بن الحسن ،نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ،ط02،مطبعة لجنة التأليف والترجمة –القاهرة -،ج01 ، 1967 .

53. شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، دط ،1950م

54. الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925/1975) ،محمد ناصر ،دار الغرب –بيروت – لبنان ،ط1985،01

55. الشعر العربي الحديث – دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية ،نعيم اليافي ، دار المجد ،ط02 ،1986م

56. الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظراهره الفنية والمعنوية ،دار الثقافة – بيروت – 1972

57. الشعرية ،تدوروف ،ت:شكري مبخوث ورجاء بن سلامة ،دار توبقال ،دار البيضاء –المغرب-،ط02، 1992 .

58. شعرية الشعر ،قاسم المومني ،دار الفارس– عمان –الأردن ،ط01 ،2002م .

59. شعرية القصيدة –قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ،عبد المالك مرتاض ،دار المنتخب العرب الدراسات –بيروت – لبنان ،ط01،(1414ه/1994م)

60. شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) ،صالح فضل ،عين الدراسات والبحوث الإنسانية ،ط02، 1995م .

61. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحي بن حمزة العلوي ،ت: سيد بن علي المرصفي – مصر ،ج01، 1914م .

62. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل – دراسة ،عصام شرتح ،منشورات الإتحاد الكتاب العرب – دمشق – دط ،2005م .

63. علم البديع ،أحمد حسن المراغي ،دار النهضة العربية –بيروت – لبنان.دط ،دس .

64. علم البيان (في البلاغة العربية) ،عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية للطباعة – بيروت – لبنان .

65. الفراء ،يحي بن زياد الدٍّ يلمي (1980) ،معاني القرآن ،تحقيق محمد علي النجار ،الهيئة المصرية للكتب – القاهرة – مصر ،ج01

66. فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) ،حميد آدم توبني ،دار صفاء – عمان -،ط 01 (1427هـ/2006م)

67. قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملا ئكة ،مكتبة النهضة –مصر ،ط03 ،1967

68. قواعد الشعر ، أبو العباس ،أحمد بن يحي ،ثعلب ،تحقيق وتقديم وتعليق :رمضان عبد التواب ،دار المعرفة –القاهرة -1966

69. كتاب البديع ، ابن معتز ، اعتنى نشره ،وتعليق المقدمة والفهارس ،أغناطيوس كراتشوفسكي ،دار المسيرة –بيروت- ط03 ،1982

70. لسان العرب ،لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ،ط01،دار صادر – بيروت-دط ، 2000-

71. اللسانيات وتحليل الخطاب ،رابح بحوش ،عالم الكتب الحديثة –إربد –الأردن ،ط02،(1430هـ/2009م)

72. اللغة ،رولان بارت ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،ط01 ،1999م.

73. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين ،ابن الأثير ،علق :د:أحمد الحوفي /ويدوي طبانة ،دار النهضة مصر للطبع والنشر ،ط02،

74. المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ،صالح خرفي ،المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر- دط ،1983م .

75. مصباح المنير في غريب شرح الكبير ،للشيخ الإمام أحمد بن محمد علي الفيومي ،المؤسسة الحديثة للكتاب –طرابلس –لبنان ،دط ،دج ،

76. معجم الشعراء الجزائرين (في القرن العشرين) ،عبد الملك مرتاض ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر – 2007م 290/289

77. معجم العين ،لأبي عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (ت175) ،ت:مهدي مخزومي و إبراهيم السامرائي ،

78. مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،جابر عصفور ،دار التنوير ،(دط) ،1983 م .

79. مقدمة ابن خلدون ، ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد)،دار إحياء التراث العربي ،ط04

80. مقدمة في الأسلوبية ،رابح بن خوية ،عالم الكتب الحديث –إربد – الأردن ،ط01، 2013

81. مقدمة للشعر العربي ،أدونيس ،دار الأفاق الجديدة – بيروت – لبنان ،ط02 ،ص: 140 .

82. مناهج النقد الأدبي ،يوسف وغليسي ،جسور للنشر والتوزيع –محمدية –الجزائر – ط01(1428هـ/2007م).

83. مناهج النقد الأدبي المعاصر –دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ،بشير تاوربرت ،لهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ،2008م

84. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ابن حازم القرطاجني ،حازم بن محمد بن حسن ،تح محمد الحبيب ابن خوجة ،تونس ،1966،دط

85. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني (أبو الحسن بن محمد ت:684ه) ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ،دط ،1966م ،

86. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ،أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي ،تح :السيد :أحمد صقر ،ط02-1972- ،ج01

87. مـــــــوسوعة الشعر الجزائري ، الربـــــعي بن سلامـــــة آخرون ،دار الهدى – عين المليلة – الجزائر ،ط01 ، ج01 ،2002م .

88. النحو الوظيفي (السنة الثالثة الجامعية) ،صالح بلعيد ،ديوان المطبوعات الجامعية –بن عكنون –الجزائر ،دط ،دج

89. النص الشعري (بين الرؤية البيانية والرؤيا الشعرية –دراسة نظرية تطبيقية) ،أحمد الطريسي ،الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع – مدينة نصر – القاهرة : 2004.

90. النظرية الأدبية ومصطلحات الحديثة ،سعيد الحجازي ،دار طيبة –القاهرة – مصر ،دط ،دت ،ص:114.

91. النظرية الأدبية ومصطلحات الحديثة ،سعيد الحجازي ،دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية –القاهرة – مصر

92. نظرية البنائية في النقد الأدبي ،صلاح فضل ،دار الآفاق الجديدة – بيروت -،ط03 ،1985 .

93. نظرية النص ،رولان بارت ،تر :محمد خير البقاعي ،ضمن آفاق التناصية ،دط

94. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ،السيد شفيع ،دار غريب –القاهرة – ط01 ،2006

95. همسة اللغة ،رولان بارت ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،ط01 ،1999م

96. الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ،حسين المرصفي ،مطبعة المدارس الملكية القاهرة – ج02 ، 1292ه .

2 – مـــــــجـــــــــــــــلات ودورات :

1. التكرار في شعرالجاهلي – دراسة أسلوبية - ،موسى ربابعة ،جامعة اليرموك – مؤتمر النقد الأدبي 10- 13 تموز – جامعة اليموك – الأردن – ص: 15.

2. الشعر العربي الحديث – دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية ،نعيم اليافي ، دار المجد ،ط02 ،1986م .

3. السمة والنص الشعري ،حسين فيلالي ،منشورات أهل القلم – سطيف ، ط01 .

4. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ،سامية عليوي ،جامعة محمد خيضر – بسكرة – العدد :07 .

5. مجلة الموقف الأدبي ،مجلة أدبية محكمة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 378 ،تشرين الأول ،2002 .

6. الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة ،مجلة التراث العربي ،اتحاد الكتاب العرب – دمشق –سوريا :العدد 95 .

3 – رسائـــــــــــــل جامعيـــــــــة :

1. الانزياح في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجا) ،رسالة مقدمة لنيل شاهدة ماحستير في اللغة العربية وآدمها ،يتقدم بها الطالب مازن أكتم سليمان ، جامعة البعث ، دفعة :2009م/1429ه .

2. أسلوبية القصيدة الحداثية شعر عبد الله الحمادي ،بحث مقدم لنيل شهاد دكتوراة علوم في الأدب العربي الحديث ،من إعداد الطالبة :سامية راجـــح ،جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة،1432ه/2012م .

3. البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر – مرحلة التحولات (1988 ه- 2000م) ،مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر من اعداد الطالب :كما فينيش ،جامعة منتوري – قسنطينة - ، 2009م/2010م .

4. البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة – تخصص بلاغة –إعداد الطالب كوداد ميلود ،جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – ،دس

فـــهرس الـموضـــــوعات

- إهـــــــــــــــــــــــــداء :.....
ص:03.

- كلـــــــــــــــــمة شكر وعـــــــرفان :.....
ص:04.

- مقـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدمة
:..... ص:06

- مـــــــــــــــــــــدخل : التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة .....
ص: 07

الفصل الأول : تأصيل مهاد العام للأسلوب والأسلوبية..... ص:21

- حد
الأســـــــــــــــــــــــلوب.....
ص:21

-المـــــــــــــــعاجم اللغويـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة
..... ص: 21

- الأســـــــــــــــلوب في التراث النقـــــــــــــــــــــــــــدي
والبـــــــــــلاغـــــــــــــــــي..... ص: 25

- الأسلوب في الدرس العـــــــــــربي الـــــــــــحديث ..... ص
37:

- الأسلـــــــــــــــــــــــــوب في الدرس الغـــــــــــــــــــــــــــربي الـــــــحديث
..... ص:40.

- أنـــــــــــــــــــــــــواع الأســـــــــــــلـــوب
:..... ص:51.

- الأسلوب القرآني (التوشيحي الإيقاعي النغمي) ..... ص:51.

- الأســـــــــــــــــــــــــلوب الـــــــــــعلـــــــــــــــــــــــمي
..... ص:56.

– الأســـــــــــلوب الأدبـــــــــــــــــــي .....
.. ص:57.

– الأسلوب العلمي المتأدب ..... ص:59.

– حد الأسلوبية ..... ص:61.

– في المعاجم اللغوية ..... ص:61.

– الأسلوبية في درس اللساني الحديث ص:62

– اتجاهات الأسلوبية :..... ص:67

– الفرق مابين الأسلوبية والعلوم اللغوية الأخرى

الفصل الثاني : تأصيل مهاد العام لمفهوم الإنحراف .....ص: 79

– حد الانحراف .... ص:79.

– في المعاجم اللغوية ..... ص:79.

– الانحراف في الدرس اللساني الحديث : ..... ص: 80.

–الانحراف في التراث النقدي والبلاغي ..... ص:84.

– تعـــــــــــــــــــدد الـــمصطـــــــــــــــــــــــلح ص:95

الانــــــــــــــــــحراف الأســــــــلوبي في شـــــــــــــعر الــــــجزائري الــــــحديث .... ص:104.

–تعريـــــــــــــــــف الإنـــــــــحراف الأسلوبية ص:104

– أثــــــــــــــــــر الانحــــــــــــــــــراف الأسلوبي على اللغة الشعرية ص:106

– تقــــــــــــــــديم نماذج من الإنحـــــــــــــــــــــــــراف الأسلوبي في الشعر الجزائري الحديث ص:112

الفـــصل الثالث : الإنـــحراف الصوتـــــــــي في شعر محمد صالـــــــح باوية ... ص: 110.

– نبذة مختصـــــــــــــــــــــــرة عن حياة الشاعر " صالح باوية .... ص:110.

– أهـــــــــــــــــــــــــــــــــم مؤلفاتـــــــــــــــــــــــه . ... ص:110.

– الانحراف في مستوى الإيقاع الخارجي :......................... ص :111.

– القـــــــــــــــــافية :.. ص :112.

– الــــــــوزن :... ص:117.

– الإنـــــــــــــــــــحراف في مستوى الإيقاع الداخلــــي :...................... ص:130.

- التكـــــــــــــــــــــرار .....
ص :131.

- التـــــــدويـــــــر :..... ص:
145.

- الـــجنـــــــــاس :..... ص :157.

الفصل الرابع :الإنـــحراف التركيبي والدلالي في شعر محمد صالح باوية ... ص:157

– الإنـــــــــــحراف التركيبي في شـــــــــــــعر محمد صالـــــــــــــح باوية
..... ص: 157.

–التـــــــــــــــــــــــــقديم
والتأخير..... ص : 157.

- الـــــــــــــــــــحذف ..... ص
: 165.

– الإنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــحراف الدلالي في شعر محمد صالح باوية
.... ص :172.

- الانحراف الاستعاري .....ص: 173.

–الإنـــــــــــــــــــــــــــــــحراف التشبيهي
..... ص:180.

- الانـــــــــــــــــحرف الكنائي .....
ص:185..

– الإنـــــــــــــــــــــــــــــــحراف الرمـــــــــــــــــــــــــــــــزي
..... ص:190.

- الإنـــــــــــــــــــــــــــــحراف التناصي .....
ص :195.

– الـــخاتمة
:..... ص:207.

- قائمة الـــــــــــمصادر والـــــــــمراجع ..... ص:210.

- فهرس المـــوضوعات
..... ص:219.