الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جماليات الخرق الأسلوبي في ديوان نبضات قلب للشاعر "عاشور سرقمة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب عربي

من إعداد الطالبتان :

- بودواية سميحة
- هبال عائشة

إشراف الدكتور:

-الزاوي محمد

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

سورة الكهف الآية (10)

صدق الله العظيم

الإهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ر

ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت ، وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ويلحقها ما وفيت، إلى من يشتهي اللسان نطقها، وترفرف العين من وحشتها، والتي من كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح، وشاء الله أن يأتي هذا اليوم اهدي هذا العمل إلى نبض قلبي " أمي الغالية " حفظها الله ورعاها.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدر أماني وكبريائي وكرامتي، " أبي العزيز " أطال الله في عمره وحماه.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت السقف الواحد...إخوتي وأخواتي...إلى أخي الصغير فارس..وأختي الكبيرة وردة حفظهم الله ورعاهم.

إلى كل من يحمل لقب "بودواية" صغير وكبير...وإلى الصديقة الغالية التي وقفت معنا في كل صغيرة وكبيرة، وساعدتنا في كل خطوة لإنجاز هذه المذكرة "بلوديان عائشة " حفظها الله ورعاها وسدد خطاها...إلى زميلتي في العمل "سهيلة" وأيضا إلى زميلي في العمل "حمزة للأفرشة" والذي ساعدني أيضا في إنجاز هذه المذكرة أسأل الله أن يرعاه ويسدد خطاه.

إلى أحسن من عرفني بهم القدر، صديقاتي القدامى، وصديقاتي في الدراسة، إلى (شريفة، سمرة، نوال ، أم الخير، شيماء، هدى، صليحة، إيمان، مبروكة)

إلى صديقتي الغالية التي ساعدتني ومدت لي يد العون "فاطمة" حفظها الله ورعاها

إلى صديقتي في المذكرة "عائشة"....إلى كل من لم يدركهم قلمي، أقول لهم بعدتم ولم يبعد عن القلب حكيم، وأنتم في الفؤاد حضور.

إلى جميع أساتذتي في الجامعة وعلى رأسهم المشرف "زاوي" حفظه الله

وأخيرا أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذي أختم به إهدائي، الذي أرى فيه دائما البر والتفاؤل، أخي العزيز والغالي "عبد الحليم" الذي ساندني طيلة سنواتي الدراسية، أسأل الله أن يحميه ويرعاه ويسدد خطاه لما فيه الخير إن شاء الله.

سيمحة

إلى حبيبة قلبي "أمي الغالية"

إلى تاج راسي "أبي العزيز"

إلى كل أفراد عائلتي وأقربائي

إلى الكتاكيت الصغار في المنزل " هبة، رتاج، وصال، ياسمين "

إلى كل صديقاتي العزيزات

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب وبعيد

إلى كل أساتذة وطلبة الأدب العربي بجامعة غرداية

عائشة

شكر وعرفان

إن الشكر الله وحده لا شريك له الذي أنار لنا طريقنا ودربنا ويسر لنا الأمر في مشوارنا الدراسي وفي انجاز هذه المذكرة .

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "الزاوي " الذي تفضل مشكور للإشراف على هذه المذكرة .

والى الدكتور سرقمة عاشور

والى إدارة كلية الآداب واللغات بجامعة غرداية

والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة .

المقدمة:

الحمد رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف وخاتم الأنبياء والمرسلين، أبي القاسم محمد، وآله وصحبه الطبيين الطاهرين.

عملت المناهج النقدية المعاصرة على تأسيس مرحلة جديدة يحلل فيها النص تحليلا نصيا فجاءت السيمائية والأسلوبية والتفكيكية، ثم نظرية التلقي، وكل منهج من هذه النماذج النقدية المعاصرة، وقد تعددت تعريفاتها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من تحدث عنها في الخطاب الغربي فقط، ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي.

أما المحلل الأسلوبي فقد أخد على عاتقه التعامل المباشر مع النص، ساعيا للكشف عن أبعاده الفنية والجمالية وكذا التأشير على السمات الموجودة فيه، وهذه السمات قد تكون انزياحا فارقة، كما إذا كانت رموزا دينية أو تاريخية أو غيرها من الرموز الأخرى، ويعد الشعر العربي المعاصر فضاءا يعج بمثل هذه الجماليات، لذا حاولنا الكشف عن بعضها وذلك من خلال النص الشعري الجزائري المعاصر، كما تعد الدراسات الأسلوبية الرابط الأساسي بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الأدبي، فالأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان مستقل، وتهتم بإبراز ما فيه من ظواهر أسلوبية، وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية أو ذاتية المواقف، فهي تقوم بعملية اختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص، وتؤدي دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف، فهي "بمثابة" الإضاءة والتنوير لمعرفة النص الأدبي لما لها من رؤية عميقة تتمثل في استكناه الفعل الإبداعي بلاغيا وجماليا ودلاليا وأسلوبيا.

فالدراسات الجمالية الأسلوبية "إبحار في عالم النص للوقوف على تميز مبدعه، وتفرده في الأداء عن وعي واختيار، كما أنها تملك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه، كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل تنسج كلماته في وشاح متماسك.

ومن هنا يتبين أن الدراسة الأسلوبية تقوم على الاختيار والانتقاء والانسجام من حيث اختيار مفردات معينة من أعيان المفردات والتراكيب، وانتقاء البنية التركيبية أو التشكيلية الملائمة لها مع اختيار بنية صوتية تحقق الانسجام لها، ليتم ظهورها على نحو خاص للكشف عن الأثر الجمالي والانفعالي لدى المتلقي.

والذي مثله ديوان "نبضات قلب" للشاعر "سرقمة عاشور"، وهذا الأخير يعد مجهولا لدى الكثيرين أما الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع نجد العديد منها من أهمها:

-محاولة الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي ولو بأقلية.

-إظهار فاعلية المنهج الأسلوبي الجمالي في دراسة الخطاب الشعري العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة.

-إمكانية ومحاولة تسليط الضوء على بعض الشعراء الجزائريين المجهولين لدى كثير من المتتبعين.

وقد حاولنا من خلال ذلك الإجابة عن بعض الإشكاليات من أهمها:

ما هي أهم الجماليات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟

وما هي أهم الظواهر الأسلوبية البلاغية التي ميزت نصوصه الشعرية؟

وإلى أي مدى وفق في بناء أسلوبه في هذه النصوص الشعرية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة البحث الآتية: جرى تقسيم البحث إلى : مقدمة ومدخل، ومبحثين وخاتمة هي محصلة لمجموع النتائج المتوصل إليها.

المدخل كان نظريا وجاء بعنوان "ماهية الأسلوب والأسلوبية" وتم فيه تحديد مفاهيم المصطلحين بصفة عامة، أما المبحث الأول، فكان مزيجا بين التنظير والتطبيق وجاء في شكل مطالب فالمبحث كان بعنوان: الأسلوب والأسلوبية وتحليلها، فقسمناه إلى أربعة مطالب، فالمطلب الأول تضمن تعريف الأسلوب في اللغة والإصلاح، أما المطلب الثاني تضمن مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا، بالنسبة للمطلب الثالث ارتأينا فيه إلى ظواهر الأسلوبية وتم تطرقنا إلى الظواهر الصوتية الموجودة في الديوان والمتمثلة في كل من التكرار والجناس، ثم الانتقال إلى الظواهر الأسلوبية من خلال الانزياح الدلالي *الذي شكلته كل من الاستعارة والتشبيه والكناية، وكذلك بتسليط الضوء على الانزياح التركيبي، وتم وتم فيه الكشف عن جمالية كل من المفارقة والتناص والتي تمثلت في تجليات الأسلوبية، أما بالنسبة للمطلب الرابع تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي وأردنا أن نشير إليها من خلال مفاهيمها.

أما المبحث الثاني فكان هو الآخر مبحثا نظريا تطبيقيا، وثم عنونته ب " الخرق الأسلوبي الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي وجماليتهم في ديوان نبضات قلب"، وتم التطرق فيه إلى: الخرق الأسلوبي الصوتي، ضم البنية الصوتية بما فيه تصنيف الأصوات وخصائصها: أصوات مهجورة، أصوات مهموسة، أصوات صائتة، وتكرار الأصوات بأنواعه: تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار عبارة، وضم أيضا الخرق الأسلوبي التركيبي، فالبنية التركيبة درسنا فيها التقديم والتأخير ، والجمل الفعلية والاسمية، الإنشاء والخبر.

أما الخرق الأسلوبي الصرفي تطرقنا فيه إلى : الصيغ المبالغة، اسم الفاعل، اسم التفضيل، أما بالنسبة للخرق الأسلوبي الدلالي درسنا فيه: المعاجم التي وظفها الشاعر في ديوانه مع الدلالات الخاصة بها، ثم خاتمة البحث التي حصيلة للنتائج التي تم التوصيل إليها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي، أما العقبات والصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فنذكر منها:

-عدم وجود دراسات سابقة لكل من الديوان والشاعر على حد سواء، بإستثناء بعض الإشارات الموجودة في الانترنت والتي لا ترقى لمستوى الدراسة.

وقد حاولنا تذليل هذه الصعوبات من خلال الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

-كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي

-كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق لعدنان بن رذيل

-كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف مسلم أبو العدوس

-وكذا كتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد ويس

وقد اعتمدنا أيضا على كتاب البلاغة والأسلوبية ليوسف أبو مسلم العدوس، وأيضا علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي القائم على الإحصاء في عدة مواضع من البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى وأرقى وأعذب عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "الزاوي محمد" لما له من فضل في متابعة، هذا الموضوع وتقويمه، والشكر موصول أيضا لكل من أسهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

فما أردنا بهذا البحث إلا تقديم ولو إضافة بسيطة في مجال الدراسات للجماليات الأسلوبية وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

المدخل:

إهتمت الدراسات النقدية بالأسلوبية بوصفها منهجا نقديا، وأسهمت في الحديث عن طبيعتها وعلاقاتها، ووسائل بنائها وخصائصها الفنية، إذ تعد هذه الدراسات من بين المناهج النقدية الحديثة لتي تعني بدراسة النص الأدبي، كما تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر، يدرس النصوص الأدبية محاولا الإلتزام بالمنهج الموضوعي، فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمها الجمالية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، إن النقلة النوعية في حقل اللسانيات، والتي قام بها العالم السويسري فرديناند دي سوسير في تفريقه بين اللغة والكلام، وإتباعه المنهج الوصفي منهجا للعمل، كل ذلك كان له أثر كبير في وجود الدراسات الأسلوبية ونشأتها.

وقبل أن نلج مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر بأنها وليدة القرن العشرين، وهي بذلك تفترق عن الأسلوب في مفترق العلمية، فالأسلوب مهد للطبيعة الأسلوبية فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية، وهما يشتركان كونهما يقومان على مبدء الإنتقاء والاختيار للمادة الأدائية والتي تتكفل الأسلوب بدراستها.

فإن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص عملا أدبيا، أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، فبناءا على رؤى معينة تخضع لمعطيات العصر ونتيجة الإنفجار المعرفي، ظهرت الأسلوبية التي إهتمت بالخطاب الشعري رؤية وإجراءا، وعلى هذا الأساس نسعى من خلال المدخل إلى تحديد معنى ومفهوم الأسلوب والأسلوبيّة.

المبحث الأول : ماهية الأسلوب والأسلوبية و تحليلها

المبحث الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية وتحاليلها

المطلب الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

تعد علم الأسلوبية، فرعا تطبيقيا لعلم اللغة الحديث، فإذا هو جزء من علم اللغة، كان يجب على الباحث في مجالات اللغة أن يقوم بتحليل نظريته إلى عناصرها المختلفة، فيجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة ، [1]" إن الأسلوبية اليوم هيا من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا".

هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية أو في معزل عن هذه وتلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الأخر، فأما الذي تفجر فهو البوثيقا الجديدة والتي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة "الشعرية" .،وتتسع مجالا وإستعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح "الإنشائيّة"[2]

1: تعريف الأسلوب لغة وإصلاحا

1-1 لغة:

ينساب وينحدر الأسلوب لغة من مادة (س ل ب) والتي تعني كما ذهب إبن منظور (630هـ – 711هـ): "... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب- وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخد فيه[3].

---

[1] محمّد أبو ذر خليل، سيد عّمار حيدر زيدي، الأسلوبيّة وعلم اللغة العام،
Ox Ford Dictionary under the word < Style >
Pa Kistangournal oFis la mic Resea ch vol 15 ,2015

[2] عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص25.

[3] ابن منضور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، مادّة (س ل ب)،مج7، ص255.

والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[1]

يشير **بطرس البستاني** في قاموسه **محيط المحيط** إلى أن الأسلوب من مادة (س ل ب) ومنها قولهم: " سلبه يسلبه سلب إختلسه، وفلان كونه أخده سلب، وقيل السلب موضوع في الأصل لأخد الشيء قهرا. ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل الإيجاب والجمع، سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى "[2] وعلى هذا الأساس يتضح أن المعنى اللغويّ، هو أنّ الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك وكذلك بمعنى السّلب وما يقابله الإيجاب.[3]

عرف الأسلوب مصطلحات لغويّة عديدة في تعاريفه:

يجدر بنا الإشارة للجانب اللغويّ لكلمة "أسلوب" في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية، فقد اشتقّت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني Stilus وهو يعني "ريشة " ثمّ إنتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخد يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ، فاستخدم في العصر الروماني – في أيام خطيبيهم الشهير "شيشرون" كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة، لا من قبل الشعراء بل من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة Style حتى الآن في هذه اللغات، إذ نتصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.

ولما كانت الأدبية تختلف أساسا عن الخطابة واللغة المنطوقة- فإن تعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها ويرى بعض الباحثين أن إشتقاق الكلمة من أصل لاتيني لا إغريقي كما

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سبق ذكره ص225.

[2] بطرس البستانيّ: محيط المحيط، قاموس مطوّل اللغة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنّشر والتّوزيع والتنمية الثقافية بيروت، لبنان، 2006، باب السّين، ص291.

[3] مريم مرابط، البنية الأسلوبيّة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أمل نقل" ، لنيل شهادة الماستر، تخصص: علوم اللسان، إشراف أ: دلال فاضل، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2017/2016 ، ص9.

هيا الحال في معظم المصطلحات[1] البلاغية الأخرى له أهمية خاصة، فأرسطو مثلا يستخدم Lexis أي اللغة أو كلمة مقابل Taxis أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب، لكن كلمة Stylos تعني في اللغة الإغريقية " عمودا "، ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل "سيميون" "الأستيليتا" إذا كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزهدا.

أما على شكل كلمة Style في اللغة الإنجليزية، بدلا ممّا كان ينبغي أن تكتب بيه Stil فمبني على أساس توهم الأصل الإغريقيّ، لا مطابقة الأصل اللاتينيّ الحقيقيّ كما يقول قاموس " أوكسفورد" [2]

1-2 اصطلاحا:

استطاع عدد من الأدباء والنقاد العرب القدماء والحديث عن مفهوم الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا لهذا المصطلح فعرف اصطلاحا مفاهيم عديدة ناتجة عن تصوّرات اختلاف المنظرين له، فمن تعاريف النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

1-2-1 عند العرب القدماء:

اهتم البلاغيوّن العرب القدامى والأسلوبيين الحداثيوّن بماهية مصطلح الأسلوب نذكر:

الجاحظ: (أبو عثمان عمر بن بحر ت 869/255م).

تحدّث الجاحظ عن النّظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيار معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين كلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا.[3]

---

[1] د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة. ط1419،1ه /1998م، ص93.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سبق ذكره ص93.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، ط2، ط3، 1427ه /2007م ،1430ه /2010م، 1434ه /2013م، ص11.

وبرزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المميزة في التراكيب وذلك في قوله: " وفرق ما بين نظم القرءان، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظّر، واختلاف البحث إلاّ من عرف القصيد من الرجز، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرءان لسائر الكلام.[1]

إبن قتيبة: (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276 هـ/889 م).

ربط إبن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرءان عند إبن قتيبة هو من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وإفتنانها في الأساليب... [2]

أما عبد القاهر الجرجاني: (400 هـ /471هـ)

يعرف الجرجاني الأسلوب بقوله: " ليس الغرض بنظم الكلام، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.كيف يتصور أن يقصد به إلى توالى الألفاظ في النطق.[3]

ويرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصد عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هيا علاقة الجزء بالكلّ... وهكذا فإن النظم يتحقق – عند الجرجاني- عن طريق إدراك المعاني النحوية،[4]

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، مرجع سبق ذكره، ص11.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، مرجع سبق ذكره، ص12.
[3] عبد القهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمّد شاكر، مكتبة الخارجيّ، القاهرة، مصر، (د.ط) (د.ت)،ص44.
[4] يوسف مسلم أبو العدوس، مرجع سبق ذكرة، ص16.

واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف... ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة نظم النسق اللغوي، والصحة النحوية، وترابط كليهما.[1]

نرى بأن كلاهما (الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني) يؤكدان كلامهما بصريح العبارة أن الأسلوب مرتبط وله صلة وطيدة بنظرية النظّم، يستوجب ويشترط تأليف الكلمات تأليفا محكما دقيقا، كما يشترط سلامة وفصاحة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها، ويقول إبن خلدون (عبد الرحمان محمد بن محمد ت 732 هـ / ت 808 هـ / 1406 م) في كتابه " المقدمة ..."

الشعر من بين الكلام صعب المأخذ... ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في إستجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه.[2]

فإذا رأى في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب، كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم المنتظمة.

1-2-2 عند العرب المحدثين:

اختلف المحدثون في مفهومهم للأسلوب نذكر من حيث تعريفهم ما يلي:

أمين الخولي (1385 هـ – 1966 م)

يعرفه انطلاقا من البلاغة في قوله: هي البحث عن فنية القول، وإذا ما كان الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال، فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس بالجمال، والبلاغة هي البحث في كيف يعبر القول عن هذا الإحساس ونجد أنه يطرح في تعريفه: ألوانا من التخلية والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا، ويتحدث عن خطوات الإيجاد والترتيب والتعبير، ويرسم خطة يستطيع بها فن القول أن يرتقي.

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس،المرجع السابق، ص16.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع السابق، ص21.

فقد حاول **أمين الخولي** أن يجدد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المباحث الحديثة والمستويات الفكرية التي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع.

أحمد حسن الزيات (1388 هـ / 1968 م)

عرّف الأسلوب بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام... وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما، وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس... وتحدث عن قضية الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى معا... ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم، وهكذا يلاحظ أن **الزيات** أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب، والعلاقات القائمة بين هذه العناصر الثلاثة.[1]

أحمد الشايب: ويعرف الأسلوب بأنه: فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقريرا، أو حكما أو أمثالا.

وبمهوم أخر: اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.[2]

وعرّفه أيضا بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني ".[3]

1-2-3 عند الغرب:

اهتم الغربيّون بمفهوم الأسلوب فكانت لهم أراء نظر مختلفة حول مفهومه نذكر ما يلي:

أ-بيار جيرو:

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع السابق، ص25 – ص26.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع السابق، ص26.
[3] يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع السابق، ص26.

عرفه بأنه: " المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم، أو الكاتب، وطبيعته.

ثم في محاولته تصنيف الأساليب، يصير يربط كل أسلوب منها، وإما بطبيعة التعبير، ومصادره أو مظهره.[1]

من خلال تعريف **بيار جيرو** يظهر بأن المخاطب أثناء نشره للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من وسطه الذي يعيش فيه المتعلق ببيئته الاجتماعية وحالته النفسية وأهدافه وطموحه المراد الوصول إليها.

ب – بوفون: (Buffon) ، (1707 م – 1788 م)

أديب وعالم في الطبيعيّات في الوقت نفسه اعتنى كثيرا بقيمة وأهمية اللغة التي تكتب وتخط لها الآثار بعامة، واعتبر أن اللغة في نظام أفكارها وصياغتها التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها، حيث يعرف الأسلوب لقوله: " أن الشخص هو الأسلوب " أو " الأسلوب هو الشخص " [2]

ومفهوم الأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الشخص (الإنسان) والأسلوب ونتيجة ذلك أن الأسلوب يعبر عن مجموعة الميولات الأدبية والإنسجامات والتفاعلات الشخصية والاستعدادات اللغوية... وهذا ما يوضح اختلاف مفهوم الأسلوب من شخص إلى شخص أخر.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج وبالأخص المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى جاهدة إلى التعامل مع النقد الأدبي.

---

[1] عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النظريّة والتّطبيق (دراسة)، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط) ، 2000، ص48.

[2] يوسف أبو مسلم العدوس، المرجع السّابق، ص25.

المطلب الثاني: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا

2- الأسلوبية

2-1 تعريف الأسلوبية " Styli stique " لغة:

يمكن تعريف الأسلوبية بأنها الرؤية المستقبلية التي يمكن التخلص من هذه التداخلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير Stylistics لتدل على مفاهيم الأسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنلخص مصطلح Stylistics، لعلم الأسلوب فقط، ونوجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال. والخلاصة أنه يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد، يمكن حدّه حدا واحدا يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح.[1]

كما يمكن مفهوم الأسلوبية: " بأنها فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات (= البيئات) غير الأدبية " .

وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية، فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886 م على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية، بعيدا عن المناهج التقليدية.

ومع كون كلمة " الأسلوبية " قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[2]

2-2 اصطلاحا:

[1] يوسف أبو مسلم العدوس، المرجع نفسه، ص36.
[2] يوسف أبو العدّوس، البلاغة والأسلوبيّة، مقدّمات عامّة، الأهليّة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1999م ص161.

لقد تعددت مفاهيم الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من يتحدث عنها في التراث العربي، ومنهم من انشغل بجذورها في الخطاب الغربي نذكر ما يلي:

2-2-1 عند العرب:

اهتم العرب بالأسلوبية وقدّموا لها مفاهيم عديدة نذكر منها أبرزهم عبد السلام المسدّي (الذي يعدّ رائد الأسلوبية في الوطن العربي، حيث يعرفها بأنها: جملة التقريرات التي أصبحت بمثابة فرضيات العمل في التفكير الأسلوبي الحديث، فإذا تدرجنا صعودا في الزمن مستبطنين المحركات التي حددت مدا وجزرا نقط التقاطع ونقط التماس بين حقلي اللسانيات والأسلوبية اضطررنا إلى تخطّي حقول منهجية أخرى كان لها أثر فعال في ما انتهى إليه التنظير الأسلوبي. ولعلّ أوفق منهج نتوخّاه في تتبع هذه الوقائع المدرجة بالذات منهج التاريخية،[1] ويعرفها أيضا بأنها: " نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أيّ نظرية نقدية لابد أن تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب ".[2]

أما عبد القادر عبد الجليل: يرى أن الأسلوبية لا تتخذ إلاّ من خلال المستويات الثلاثة:

المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، أما المستوى الصوتي فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات، والمستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية، وهو بذلك يوافق **ريفاتير** في ثلاثة مستويات التحليل الأسلوبي هي: الصوتي، الصرفي، التركيبي ويخالفه في المستوى الدلالي.[3]

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي: "الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب النص الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية

[1] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص49.
[2] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، المرجع السابق، ص93.
[3] مريم مرابط، المرجع السابق، ص15.

والشعرية فتميزه من غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها.[1]

وفي مفهوم آخر يعرّفها عبد القادر عبد الجليل يرى أنها عبارة على " علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب " [2]

2-2-2 عند الغرب:

قدّم الباحثون الغرب مفاهيم عديدة للأسلوبية أظهرها وأبرزها:

ريفاتير (**Michal Riffaterre**): أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، فالأسلوبية يعرفها بأنها: " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث* مراقبة حرية الإدراك* لدى القارئ المتقبل* والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينته إلى إعتبار الأسلوبية {لسانيات} تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص".[3]

شارل بالي (Charlesbally):من (194،1865)

لساني سويسري أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللغة عبر هذه الحساسية " [4]، ربط شارل بالي الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، ومن جهة أخرى يرى بأن الأسلوبيّة هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي، هذا بالنسبة ما جاء به مفهوم بالي للأسلوبية.

---

[1] فرحات بدري الحربيّ، الأسلوبيّة في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1ن 2000، ص16.

[2] عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبيّة وثلاثية الدوائر البلاغيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص122.

[3] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص49.

[4] حسن ناظم، البني الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص31.

جورج مولينيه (Georges Molinièe):

يكمن الإسهال العظيم والنوعي الذي قدمه هذا الباحث على حد التعبير في توجيه الدراسة الأسلوبية في اتجاه المتلقي كما ركز على هذه النقطة بوضوح، وأكد على أهمية التأثر عند القراءة لأنه يعمل كمنبه لتمييز وتفسير الواقع الأدبي.[1]

وبناءا على هذا الفهم تعلو الأسلوبية باللغة في معناها الدقيق ذلك لأنها لم تعد إلا إشارة يتضمنها نظام أكثر تعقيدا، إنه العمل في كلّيته، والمجتمع، بل العصر من خلف العمل، ويمكن أن نقول أن الأسلوب انزياح لساني، ولكن الكلمة طبقت في النهاية على كل أنواع الانزياح، وعلى كل السمات الخاصة في كل الميادين.[2]

يعرّف أولمان (Stephe Nulman) " إنجليزي من مواليد 1914م اهتم بعلم الدلالات": وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا.[3]

المطلب الثالث: تحليل الأسلوبية

1-الانزياح

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح،وهو مفهوم تجادلته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة.

ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، ولكن كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطارئة في كتب العربية فحسب، بل إنها غربية المنشأ وقد أشار إليها **خوسيه إيفانكوس** إشارة سريعة.

---

[1] ينظر: جورج موليينيه، الأسلوبية، تر : بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 88.
[2] ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د. ت، ص83-84.
[3] عبد السلام المسدّي، المرجع السابق، ص 49.

وكان عبد **السّلام المسدّي** قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه.[1]

" والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن إعتباره الانزياح وهو الأسلوب ذاته.[2]

يعدّ الانزياح من الظواهر الأسلوبية المعاصرة، التي تسمّى الإنحراف اللغويّ والعدول الذي يظهر من خلال صياغة الكلام لمعرفة الأسلوب الأدبيّ، وهو نوعان: دلالي وتركيبيّ.

ولعلّ ممّا يؤكد أهمية الانزياح أنّه لا ينحصر في جزء أو إثنين من أجزاء النّص.

وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعّة متعدّدة.

فإن كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل.

وربّما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح.

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادّة اللغوية ممّا سماه كوهن " الانزياح الدلالي " وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي " الانزياح التركيبي " [3]

---

[1] د. لأحمد محمد ويس، الإنزياح من مظور الدراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، جامعة حلب، ط1، 1426ه-2005م، ص 30-31.

[2] أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزريان، شرح كتاب سيبويه، ج1، تح: أحمد حسن المهدلي، وعلي السيّد عليّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 205.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

1- الانزياح الدلاليّ:

2- **أ- الاستعارة:** يعتبر الانزياح النّوع الثاني من ظاهرة الانزياح، ولديه تسمية أخرى

ويسمّى كذلك بالانزياح الاستبدالي ويعرّفه الأسلوبيين بالقول الآتي: " وتمثّل الاستعارة هذا النّوع من الانزياح. ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، " تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصليّ ومختلف عنه " ، وهيا ما نجد لها تمثيلا في بيت **فاليري** الذي أورده **جان كوهن**: هذا السّطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم".[1]

قال أبو الحسن الرومانيّ: الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، وذكر قول الحجّاج " إنيّ أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ".[2]

ويعرفّها أيضا: " الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والنّاس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشّيء ما ليس منه ولا إليه.[3]

ب- التشّبيه:

إنّ التشّبيه نوع من أنواع البيان والذي عرّفه القزويني بأنّه: " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، والمراد بالتشّبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقيّة ولا الاستعارة بالكناية ولا التّجريد فدخل فيه ما يسمّى تشبيها بلا خلاف...."[4]

2-**التناص:**

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111-112.
[2] إبن رشيد القيراوني، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.د.ن، د.ط، د.ت، ص162-164.
[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه، ص 162.
[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م، ص136.

مفهوم التناص: التناص ظاهرة من الظواهر الأسلوبية ويعرّفه أحمد الزعبي في أبسط صوره يعني: " أن يتضمن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصليّ وتندغم فيه ليشّكل نصّا جيّدا واحدا متكاملا ولا يعد تعريفات أعلام مفهوم التّناص أو روّاد هذا المصطلح كثيرا عن التعريف المبّسط- أعلاه - وأن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرّف ومتعدّل." [1]

أي النص نسيج تشكّل من نصوص أخرى، فاقتطف منها ملفوظات والتي بدورها تحيلنا إلى النص الأصلي الذي أخدت منه، بحيث لا يمكن أن ننتج أي نص بمعزل عن نصوص أخرى سابقة له حيث: " يحيل المذلول الشعري إلى مدلولات خطابيّة مغايرة له، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعريّ، هكذا يتم خلق فضاء نص أصليّ متعدّد حول المدلول الشّعري.... هذا الفضاء النصي سنسميه فضاءا متداخلا نصيّا.[2]

من هذا المنظور، نحدد النّص كجهاز عبر لسانيّ عيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه فالنّص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بنّاءة)، ولذلك فهو قابل للتّناول عبر المقولات المنطقيّة لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[3]

كما يوجد ظواهر أسلوبيّة أخرى تتمثّل في:

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[2] أحمد الزعبي، المرجع نفسه، ص78.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهد، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص21.

1-الاستفهام، 2- النداء، 3- الأمر، 4- التّكرار، 5- المفارقة، 6 - البناء الموسيقي.

1-الاستفهام:

الاستفهام من أكثر الوظائف اللغويّة استعمالا، لأن الاتّصال الكلاميّ يكاد يكون حوارا بين (الاستفهام) مستفهم ومجيب.

والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثمّ فإن جملة الاستفهام جملة طلبيه.

وللاستفهام وظيفتان، طلب التّصديق وطلب التّصور.[1]

2-النداء:

النداء علامة من علامات " الإتصال " بين الناس، وهو دليل قويّ على " اجتماعية " اللغة، ومن ثّم فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام النّاس كلّ يوم من النّداء، فأنت في حاجة كلّ وقت أن تنادي " شخصا ما " أو " شيئا ما " لذلك كان للنداء " أسلوب " خاص، بل جملة خاصّة اختلف في شأنها اللغويّون، فهي جملة لأنها تفيد معنى كاملا حين نقف فيها، وهي تتكون من حرف للنداء ومنادى، والجمل المعروفة لا تتكون من حرف واسم فقط، ولابّد أن يكون فيها إسناد بين اسم واسم أو بين فعل واسم.

لهذا كلّه يرى بعض اللغويّين المحدثين قبول هذا التركيب على " جملة " لكنّهم يطلقون عليها " جملة غير إسنادية "[2]

3-الأمر:

[1] د.عبده الراجحين التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 198، ص299.
[2] عبده الراجحي، المرجع السابق، ص275.

الأمر يتمّ بجملة فعليّة فعلها يسمّى فعل أمر، له صياغة معيّنة قدمناها لك عند حديثنا عن الأفعال المبنية وهذا الفعل لا يكون إلاّ للمخاطب وهو في كلّ ذلك مبني على السكون أو على حذف النون أو على حذف حرف العلّة.

فإذا أردت أن تأمر على " الغائب " فإنّك تستخدم الفعل المضارع المسبوق " بلام الأمر " الجازمة له، وهي لام " مكسورة ".

وإذا سبق هذا الفعل بالواو أو الفاء أو ثّم صارت اللام " ساكنة " في الأفصح، ليكتب زيد " وليتقن "كتابته.

ليذهب زيد " فليخبرهم " بالخبر ثمّ " لينظر " هناك.

وكذلك إذا أردت أن تأمر " المتكلم " " لنذهب " فورا هناك.[1]

4-التكرار:

يعدّ التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة إذ: " لا شك في أنّ التكرار، بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي مازلنا إليها في تقييم أساليب اللغّة.

فقصارى ما نجد حوله أنّ أبا الهلال العسكريّ لا يتحدّث عنه حديث عابرا في كتاب " الصناعتين " وكذلك يصنع إبن رشيق في " العمدة ".

فقد كان أسلوب التّكرار ثانويا في اللغّة، إذ ذاك فلم تقم حاجة إلى التوسّع في تقييم عناصره وتفصيل دلالته.

[1] د.عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 294-ص 295.

وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطوّر ملحوظ في أساليب التّعبير الشّعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت النّظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرّفة لا تنم عن اتزان.[1]

5-المفارقة:

تتجلىّ المفارقة في مظاهر عديدة، ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، وتبرز في زوايا التّناقض والتّضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجدّ، والصّدق مع الكذب، وهي تتصل في كثير من أشكالها بالتهكّم والسخرية، وترتكز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف والتّناقض حتى وإن استنكر ذلك الأمر في بداية الأمر فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتّفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو تعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف، وقد لخص الدكتور حسني عبد الجليل يوسف رؤية شاملة للمفارقة بقوله " أنّ المفارقة هي جوهر الحياة، وتقوم على إدراك حقيقة – أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد، وانتهى إلى أنّ المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أنّ الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أنّ وجود التنافرات معا، جزء من بنية الوجود".[2]

6-البناء الموسيقيّ:

هو ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة ينقسم إلى إثنين هما:

- الموسيقى الداخليّة.
- الموسيقى الخارجيّة.

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14،2007، ص 241.

[2] أ صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص02.

أ-الموسيقى الداخليّة:

تتمثل في الأساليب التالية منها: والتصريع من المحسّنات اللفظيّة.

1-التصريع: هو توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها، مثال التّوافق نحو: " إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم " { الانفطار: 14/13 }

ومثال التّقارب نحو: " وآتيناها الكتاب المستبين، وهديناها الصراط المستقيم ".[1]

2-الطباق:

الطباق هو الفنّ الثالث في علم البديع وهو علم يعرف به وجوه تحسن الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، وهي ضربان: معنويّ ولفظيّ، أمّا المطابقة، وتسمىّ الطّباق والتّضاد أيضا، وهي الجمع بين متضّادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون بلفظين من نوع اسمين نحو: " وتحسبهم أيقاظا وهم رقود "، أو فعلين نحو " يحي ويميت " أو حرفين، نحو: " لها ما اكتسبت وعليها ما اكتسبت، أو من نوعين نحو: " أو من كان ميّتا فأحييناه "، وهو ضربان: طباق الإيجاب، كما مرّ، وطباق السّلب: نحو " ولكنّ أكثر النّاس لا يعلمون " يعلمون، ونحو: " فلا تخشوا النّاس واخشون،[2] ومن الطباق نحو قوله:

تردّى ثياب الموت حمرا فما أتى لها اللّيل إلاّ وهي من سندس خضر

ب-الموسيقى الخارجيّة:

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،د.ط،.1999، ص 332.

[2] القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، د.م، ن،1904، ص 347-ص 350.

تتمثل الموسيقى الشعريّة النّغم الذي ينحصر في الوزن، وقد عرف الدّارسون للموسيقى الخارجيّة بأنها: "يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية ".[1]

الوزن:

حاز الوزن على إهتمام الشعراء والأدباء والنقاد القدامى والمحدثين لأنه: " يكتسب الشعر جمالا وسحرا، ونغما شجيا وموسيقى عذبه... إن الوزن يجعل الشعر أسهل على اللسان، وأخف على الأسماع وأقرب إلى القلوب، وأعلق بالذاكرة وأسهل على الحفظ...."[2]

المطلب الرابع: مستوياتها:

1-مستويات التّحليل الأسلوبيّ:

إن اللغة العربيّة هي نظام متكامل يتكوّن من مجموعة من الأنظمة أو المستويات يختلف بعضها عن البعض في المحتوى والحدود والقوانين ولكنّها تتكامل فيما بينها فتكون النظام الكلّي للغة لذلك فالتّحليل الأسلوبيّ يقوم على ثلاثة مستويات أساسيّة، صوتي، معجمي، نحوي، بدءا بالمستوى الصّوتي لأنّها أوّل ما يطرق إذن السامع، فهذه المستويات هي التي تمكن الدارس أو المتلقّي من دراسة اللغّة وإستعمالها في الحياة للتعّبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفهم والإفهام.[3]

1-1-المستوى الصوتيّ:

هو مستوى من مستويات التّحليل الأسلوبيّ، يهتمّ بمسائل صوتية عدّة منها: النبّر، التّنغيم، دلالة الأصوات ومخارجها....الخ، وهو الذي يتناول فيه الدّارس ما في النّص من مظاهر لإتقان الصّوت،

[1] سعادة نجلاء، خوذيرا سعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان " جرح آخر " ل جمال الدين خليفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، رقم ح 32، (د.ط)، 2018م-2019م، ص 95.
[2] سعادة نجلاء، خوذير اسعيدة، المرجع نفسه، ص 95.
[3] مريم تمرابط، المرجع السابق، ص 24.

ومصادر الإيقاع فيه، أي هو دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيّراتها الصوتية"، فهو الذي يهتمّ بدراسة الوحدات الصوتية (Phonemex)، التي تتكوّن منها الكلمة.

طبقا لمعايير محدّدة والعلم الذي يتكفّل بدراسة هذا المستوى هو علم الصّوت (Phonetics)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها كم حيث الجهر، الهمس، الشدّة والرخاوة، وعلم التّشكيل الصوتيّ (Phonology)، الذي يعني بوظيفة الصّوت اللغوي في السيّاق من حيث علاقة بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتيّ منظّم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والإبدال، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، وغيرها"[1]، وتعدّ الدراسات الصوتية عنصرا رئيسيا من عناصر التّحليل الأسلوبيّ، ذلك لأنها تعمل على تحديد ميزات النّص المختلفة بداية بالصّوت وانتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين:

أ-الإيقاع الخارجيّ: يقصد به الوزن والقافية قي القصيدة الشعريّة، علما أنّ الفن الشّعري قام على الإيقاع إذ هو المبدأ الذي يجب الانطلاق منه، وبه تشكل البنية الخارجيّة أو ما يصلح عليه بالعروض على أنه: " ميزان الشّعر لأنّه يعارض بها زهي مؤنثة ولا تجمع لأنها اسم جنس"، وكما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشّعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات، ككسر المعتاد عليه، أثناء المزاحفة مثلا، ويتكوّن هذا الأخير (الإيقاع الخارجيّ) من وزن وقافية، إذ نجد من الوزن هو: "أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها عند الحركات والسّكنات.[2]

أما القافية فهي ما يلزم الشّاعر تكريره في كّل بيت من الحروف والحركات من آخر ساكن في البيت مع السّاكن الذّي قبله مسبوقا بمتحرك.[3]

---

[1] مريم تمرابط، المرجع نفسه، ص 25.
[2] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفري أنموذجا، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، (ط.1) ص 29.
[3] د. حسن نصار، القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة: 1422ه- 2002م، ص 27.

لكن كان على الكثير الانزياح والهروب من هذه القواعد العلميّة المضبوطة وصولا إلى الأدبية فلهذا منهم من "كان يعمل لتحرير الشّعر من قيود الوزن والقافية ".[1]

ب-الإيقاع الداخليّ: فهو خاص بالتّركيب الدّاخلي للنّص وهو وحدة النّغم التّي مبعثها الألفاظ الخاصّة والمنتقاة المؤدية لغرض فنيّ، المبيّنة للاحتمالات التي تجوب في نفس الشّاعر، مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التّركيب ويتطلب الإيقاع الداخليّ في نسيج أي نص: "شيئا من الملاحظة الدّقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره ".

الصوت لغة: من " صات يصوت بمعنى نادى....." وصات الشّيء من باب قال وصوّت أيضا تصويتا.... وصات أيضا أي شديد الصّوت..... وربّما قال: " انتشر صوته في النّاس بمعنى ذاع صيته ".

أما اصطلاحا: فقد حدده الجاحظ بقوله: الصّوت آلة اللّفظ والجوهر الذّي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا إلاّ بظهوره".

والصوت لغة: هو الصّوت الصّادر عن جهاز النّطق الإنسانيّ " فالمنطوق منه يعدّ أصغر الوحدات اللغويّة في النّص الأدبيّ فضلا عن أنّه يعدّ المادّة الخام للكلام الإنساني من ناحية ولتراكيب النّص اللّغوية والسياقيّة والدّلالية من ناحية ثانية "، وقد تساءل عن نشأة الصّوت ومصدره فنجده " ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعتد اندفاع النّفس من الرّئتين يمرّ بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي يعدّ صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجيّ على شكل موجات حتّى تصل إلى الأذن.[2]

وقد تلمس الأثر الصوتي للغّة وأسبقيته حيث أنّها " ظاهرة صوتية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها ".

[1] هارون مجيد، المرجع السابق، ص29.
[2] هارون مجيد، المرجع نفسه، ص 23-24.

وقبل أن يكون الصّوت محلاّ للدّرس والبحث فهو هبة ربّانية ونعمة من نعم المولى عزّ وجلّ التي لا تعدّ ولا تحصى ".[1]

وبمفهوم أخر هو" الصّوت اللغويّ " هذا الأخير الذي يدرس من خلال النصوص الأدبيّة لكن " الصّوت الإنساني لا يخرج عن الصّوت الطّبيعي من حيث أنّه أثر سمعيّ ينشأ من اتصال جسم بآخر في جهاز النطق الذّي يمثّل مصدر الصّوت في الوسط النّاقل للصّوت كما هو في (الطبيعة) علم الطّبيعة إلى جهاز استقبال الصّوت وهو الأذن ".

فالصّوت يعدّ ظاهرة سحرية عجيبة وعصاه السحريّة التي يؤثر بها هي جهاز النّطق.

فيكون لكلّ حرف صادر سحره الخاصّ منه الليّن ومنه الجوهري ومنه الانفجاري ومنه المهموس... الخ

ولكلّ وظيفته التي يؤدّيها داخل النصّ الشّعري بالأخصّ.[2]

كما جاء مفهومنا لضبط الصّوت في " معجم مقاييس اللغة لأبن فارس "

قبل الانتهاء إلى الكشف الآخر الأمر عن البنية السطحية للنّص المطروح للتّحليل، ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرار والجرس والسجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النّبر، التّنغيم، المماثلة،والتّضاد... وكلّها تدخل في دراسة البنية الصوتّية للنّصوص الإبداعية شعرا كانت أم نثرا ".[3]

وعند مفهومنا اللغويّ لضبط كلمة الصّوت انطلاقا من معجم مقاييس اللغة لأبن فارس، فهو من حرف الصّاد من "مادة الصاد والواو والتّاء: الصّوت، وهو جنس أدبيّ لكل ما وتر في أذن السّامع يقال هذا صوت، ورجل صيّت، إذا كان شديد الصّوت، والصّائت إذا صاح، [4]ويعرّفه الجاحظ بقوله:

[1] هارون مجيد، المرجع السابق، ص 23-24.
[2] هارون مجيد، المرجع السابق، ص 25.
[3] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الصوتي، نائية الشنفري أنموذجا، ص 29. (المرجع السابق)
[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص318.

" الصّوت آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلاّ بظهوره ".[1]

1-2-المستوى الصرفي:

من مستويات التّحليل اللساني، ويسمّى العلم الذي يعني به علم الصّرف من أهمّ العلوم العربية قديما وحديثا، فلا يمكن لنحويّ أو لغويّ أو معلّم أو طالب الاستغناء عنه، لأنه أساس العربيّة، وميزانها به تتولدّ الكلمات وبه يتمّ الاشتقاق كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصّفة المشبّهة وصيغة المبالغة وغيرها، وبه يعرف الصّحيح من المعتلّ والمجرّد من المزيد والأوزان المختلفة، وبه تعرف الأسماء تعريفا وتنكيرا وجنسا وعدا، ناهيك على أنه يقي اللسان من الزلاّت، وتتكئ عليه الحقول اللغويّة المختلفة الصوتية والنحوية والتركيبية والمعجميّة والدلالية.[2]

فالمستوى الصّرفي هو المستوى الذي يدرس الصيغ اللغويّة، وأثر هذه الصيغ في الدلالة، ويدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفيّة في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفيّة inflectional anding كعلامات الجمع (" ون") و (" ين ") للمذكر السّالم و " ا ت " للمؤنّث السّالم ، وياء النّسب (في مصري وسوداني) والسّوابق prefisces كحروف المضارعة وهمزة التعدية، وميم اسم المفعول في " محمود " والتغيّرات الداخليّة، وسط الكلمة للتّعدية (في كسر) وزيادة الألف للدلالة على المشاركة والمقاومة (في قاتل).

وللتعدية (في كاثر) وللدلالة على اسم الفاعل في صيغة فاعل مثل قائم، وهذه الإضافات والتغيّرات تشارك في الدلالة، ويتأثر المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة وخلاصة هذا المستوى أنّه يعني أو

[1] مريم تمرابط، المرجع السابق، ص 27.
[2] فراجي إسلام، الأحكام اللغوية عند القرطبي من خلال تفسير الجامع لأحكام القرآن الكريم (الربع الأول نموذجا)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2020م، ص 19.

يختصّ بدراسة الصيغ اللغويّة وتغييرها في الاشتقاق وغيره ما يطرأ عليها من تغيّرات والأنماط الصرفية عند القدماء نحو المورفيم وأنواعه ووظائفه.[1]

1-3-المستوى التركيبي:

المستوى التّركيبي هو مستوى من مستويات التّحليل الأسلوبي، يتمّ فيه دراسة الجملة وتركيبها، كالتّقديم والتّأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبيّة كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر الفعل والفاعل وكذا ترتيبها ، فالنّحو هو أساس التّركيب ومفتاح النّور على ما في السطور، لذلك فهو يشكّل ركنا أساسيّا في نظام اللغة العربية لما له أثر في تركيب الجمل ودلالتها، فالمستوى النّحوي " يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، وفعليّة، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة بما بعدها وما قبلها.[2]

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب:

1-طول الجملة وقصرها
2-الفعل والفاعل
3-الإضافة
4-التّقديم والتّأخير
5-التّعريف والتّنكير
6-المبتدأ والخبر
7-العدد
8-التذكير والتّأنيث
9-الروابط
10-الصيغ الفعليّة

[1] فراجي إسلام، المرجع نفسه، ص 20.
[2] مريم تمرابط، المرجع السابق، ص 29.

11-الزمن 12-البناء للمعلوم والبناء للمجهول[1]

13-البنية العميقة والبنية السطحية

1-4-المستوى الدلاليّ:

إنّ عدم معرفة معنى الكلمة يعيقها فهم معنى التّركيب التي وردت فيه ولهذا مسّت الحاجّة إلى معاجم اللغة والتي أسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة، أن العالم الذي يبحث في المستوى الدلاليّ هو علم الدلالة الذي يعني: " البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدّل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن "، ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النّص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالذال هو الصورة الصوتية (اللفظة) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعنى) لذلك الذال، لذلك تعدّ الكلمة الأصغر وحدة معنوية في التّركيب اللغويّ، ومشروط معرفة دلالة التّركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التّركيب وبنيتها، والسياق التي ترد فيه، فلكلّ كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التّركيب".

ومن هنا نقول: أنّ المستوى الدلاليّ على صعيد الحقول الدلاليّة، هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه في إطار نظاميّ للحقل واللغة اللذين ينتمي إليهما المصطلح أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.[2]

وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

- الكلمات المفتاحية

[1] يوسف أبو مسلم العدوس، المرجع السابق، ص 50-51.
[2] مريم تمرابط، المرجع السابق، ص 27-28.

- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة.

- الاختيار

- المصباحات اللغوية

- الصيغ الاشتقاقيّة

- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتّعريف[1]

[1] يوسف أبو مسلم العدوس، المرجع السابق ص 51

المبحث الثاني: الخرق الأسلوبي الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي في ديوان نبضات قلب للشاعر سرقمة عاشور

المطلب الأول: الخرق الأسلوبي الصوتي

من خلال دراستنا للجانب النظري اتضح لنا أن المستوى الصوتي يتناول الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي حيث يتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية.

أما الإيقاع الداخلي فيتمثل في دراسة الأصوات والألفاظ والجمل ودلالتها الموحية التي تنتج عنه، وهذا ما يمكننا دراسته في الجانب التطبيقي للديوان.

أولا: الإيقاع

الإيقاع هو: " الجريان والتدفق ".[1]

وجاء في القاموس المحيط: " هو إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها".[2]

كما عرف بأنه " الرجع المطرد في السلسلة المنطوقة للانطباعات السمعية المماثلة التي تخلفها عناصر مختلفة ".[3]

ويعرف أيضا بأنه: " فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة ".[4]

---

[1] معجم المصطلحات العربية،مجدي وهبة، وكمال المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 71.
[2] القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998م، ص 772.
[3] معجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2002،2، ص 130.
[4] المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تح محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص 285.

وقد نقل سيدة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفه للإيقاع الذي هو: " حركات متساوية الأدوار، لها عودان متوليان ".[1]

وعرفه دي سوسير بأنه: " تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي ".[2]

وقد ربط بينه وبين الوزن في تعريفه للشعر، بقوله: " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية ".[3]

وهو أيضا: " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعري، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة ".[4]

فالإيقاع من خلال كل هذه التعريفات هو عبارة عن سمة صوتية تعود على مسافات محددة، وما هو مرتبط بالشعر والموسيقى وقد يتواجد في النثر.

ثانيا: الموسيقى الخارجية

أ–الوزن:

يعتبر الوزن من إحدى السمات الأسلوبية، فهو أهم عنصر أساسي في بناء الشعر فبدونه لا يكون شعر، وهو ما يميزه عن النثر، ولهذا يعرف الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى".[5]

---

[1] المخصص: إبن سيدة، السفر (3)، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت1978م.
[2] الأسس الجمالية، في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص 188.
[3] منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تح علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م، ص281.
[4] عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، عبد الفتاح صالح، مكتبة المنار، الأردن، 1985م، ص 47.
[5]قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979م، ص 17.

والوزن في نظر الدكتور مصطفى حركات بقوله: " ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة في المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد ".[1]

كما عرفه ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: " أعظم أركان حد الشعر ".[2]

وتتشكل أوزان الشعر العربي من التفاعيل، وتتمايز هذه الأوزان بنوع التفاعيل المتكررة فيها والنسق الذي تتكرر وفقهن وإذا استنبط الخليل بن أحمد خمسة عشر وزنا (بحر) منها، فقد زاد عليها تلميذه الأخفش وزنا أخر سماه (المتدارك)".[3]

ومن العلوم التي تدرس الوزن هي علم العروض المعروف بأنه " علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة أو هو ميزان الشعر، به يعرف مكسروه من موزونة "[4]ولمعرفة أوزان الشعر يجب كتابته كتابة عروضية وتقطيع كل بيت أو تقسيمه إلى وحدات صوتية أو تفاعيل.

-بعد تقطيعنا لبعض قصائد ديوان " نبضات قلب " لاحظنا أن الشاعر قد نوع في استخدامه للبحور الشعرية.

نجسد بعض النماذج على بعض البحور الشعرية ومن بين القصائد نذكر منها: قصيدة " تبا للضياع " نقوم بتقطيع أبيات من هذه القصائد يتمثل في بحور الشعر العمودي:

إنّ قلبي في صراع.

أوجاع تلو أوجاع.

---

[1] مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص 7.
[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م، ص 134.
[3] مهارة علم العروض والقافية: د. عبد الرؤوف زهدي مصطفى وأخر، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص27.
[4] علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 07.

الكتابة العروضية:

إنن قلبي / في صراعن

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

فاعلاتن فاعلاتن

أوجاعن / تلو أوجا عن[1]

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

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات من هذه القصيدة لاحظنا أنّها تنتمي إلى تفعيلات " بحر الرّمل " تفعيلاته هي : فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن.

وأيضا قصيدة الخروج عن الحدود نقوم بتقطيع أبيات من هذه القصيدة:

أنت طير ليس كباقي الطيور

فما أتا بك

للصيد في هذه البحور

[1] الديوان، ص 12.

الكتابة العروضية:

أنت طيرن / ليس كبا قي طيوري

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

فاعلاتن / فاعلتن / فاعلاتن

فما أتا بك

// 0// 0//

مفاعلن/مف

للصصي/ د في هذا ل/بحور[1]

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

اعيلن/ مفاعلن / مفاع

ومن خلال تقطيعنا لهذه الأبيات من هذه القصيدة نجد أنه وظف فيها " بحر الهزج " وأيضا في أبيات أخرى وظف " بحر الرمل " وتفعيلات بحر الهزج هي: مفاعيلن- مفاعيلن

أما تفعيلات بحر الرمل هي: فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن

[1] الديوان، ص 22.

وفي قصيدة ذات يوم نقوم بتقطيع أبيات من هذه القصيدة:

كل لحن في الحياة صار فنا للهوى

كل ما كان هنا أضحى عشبا للدوى[1]

الكتابة العروضية:

كلل لحنن / فلحياتي / صار فنن/للهوى

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

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلات / فاعلا

كل/ل مما كا/ن هنا أض/حى عشبل /لددوى

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

تن / فالاتن / فعلاتن / فا لاتن / فاعلن

فالشاعر نوع في استخدامه للبحور الشعرية: مما أدى إلى تنوع نغماته وموسيقاه.

كما لاحظنا بعض التغيرات التي أصابت تفعيلات هذه البحور تتمثل في الزحافات والعلل.

[1] الديوان، ص 78.

1-الزحافات:

اختص بها العروضيون ما يقع من تغيير في حشو البيت، ومن ثم فهي تلحق ثواني الأسباب من حذف أو تسكين، فالساكن يحذف، والمتحرك يسكن أو يحذف، ويختص بأرقام الحروف (2.4.5.7) في التفعيلة ومن أنواعه:

1-الإضمار: تسكين الثاني المتحرك.

2-الوقص: حذف الثاني المتحرك.

3-الخبن: حذف الثاني الساكن.

4-الطي: حذف الرابع الساكن.

5-العصب: تسكين الخامس المتحرك.

6-العقل: حذف الخامس المتحرك.

7-القبض: حذف الخامس الساكن.[1]

8-الكف: حذف السابع الساكن.

[1] مهارة علم العروض والقافية، عبد الرؤوف زهدي مصطفى، ص 34-44.

2-العلل:

" اختص بها العروضيون ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول وفي الشطر الثاني ومن ثم فهي تطرأ على العروض والضرب فقط، وتحدث في الأسباب والأوتاد وهي تغيير لازم وتكون العلة، إما بالزيادة أو بالنقصان وتحدث في الحروف ذات الأرقام (1.3.6) في التفعيلة"[1]

ومن خلال تقطيعنا لبعض قصائد الديوان نوضح التغيرات التي مست بحور هذه القصائد في الجدول التالي: بحر الرّمل وبحر الهزج

قصيدة: " تبّا للضياع "[2]، وأيضا قصيدة " الخروج عن الحدود "[3]، وأيضا قصيدة " ذات يوم "[4]

التفعيلة	ما طرأ عليها من تغيير
فالاتن	حذف الثاني المتحرك وهو ما يسمى بالوقص.
فاعلتن	حذف الخامس الساكن وهو ما يسمى بالقبض.
مفاعلن	حذف الخامس الساكن وهو ما يسمى بالقبض.
فاعلات	حذف السابع الساكن وهو ما يسمى بالكف.

[1] مهارة علم العروض والقافية، المرجع السابق، ص 45.
[2] الديوان، ص 12.
[3] الديوان، ص 19.
[4] الديوان، ص 78.

ب–القافية:

جاء تعريفها في كتاب (العروض الواضح وعلم القافية) لمحمد علي الهاشمي: " هي الحروف التي يلزمها الشاعر في أخر كل بيت من أبيات القصيدة ويبدأ من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن ".[1]

وعرفها الخليل بقوله: " القافية: الحرف الذي يلزمه الشاعر في أخر كل بيت حتى يفرغ من شعره...وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفوا ما تقدمه من الحروف ".[2]

وجاء تعريفها في كتاب (علم العروض والقافية) للدكتور عبد العزيز عتيق بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.

حروف القافية:

الروي: هو أخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان " الروي " فيها ميما أو نونا أو عينا.

الوصل: ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي.

الخروج: ويكون بإشباع هاء الوصل.

الردف: ويكون حرف مد قبل " الروي "، مباشرة أو حرف لين

التأسيس: وهو حرف مد بينه وبين " الروي "، حرف صحيح.[1]

---

[1] محمد الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م، ص

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص7.

الدخيل: وهو حرف صحيح يفصل بين ألف التأسيس والروي.[2]

أنواع القافية:

للقافية نوعان : مقيدة ومطلقة.

فالمقيد ما كان غير موصول، وهي ثلاثة أضرب: مقيد مجرد ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق ما كان موصولا، وهي على ستة أضرب: مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.[3]

عنوان القصيدة	البيت	كلمة القافية	القافية	نوعها
تبا للضياع	إن في قلبي صراع أوجاع تم أوجاع	صراع أوجاع	العين العين	مقيدة مقيدة
الخروج عن الحدود	من أين تشهد الهمم أمن أعالي القمم	الهمم القمم	الميم الميم	مطلقة مطلقة
الخروج عن الحدود	وآخرون سيرجعون	سيرجعون	النون	مقيدة

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 134-136.
[2] المرجع نفسه، ص 161.
[3] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 146.

	بأي ذنب يرجعون	يرجعون	النون	مقيدة
لا للندم	عاجزين عن الصعود للقمم	القمم	الميم	مطلقة
	حراسنا ينسون دوما ما العلم	العلم	الميم	مطلقة
	سادتنا يعون فعلا ما الألم	الألم	الميم	مطلقة
	ويعون حقا ما الندم	الندم	الميم	مطلقة
رياض الرياحين	ما روضة من رياض الرياحين	الرياحين	النون	مطلقة
	تحط على خيمة الشاكرين	الشاكرين	النون	مطلقة
	وكذا على قلوب المتعبين	المتعبين	النون	مطلقة

ثالثا: الموسيقى الداخلية

ومن السمات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في ديوانه "نبضات قلب" الطباق والجناس، التطريز والتكرار

1-الطباق: يعد الطباق لون من ألوان علم البديع، ويضفي على النص ميزة خاصة لتشكيل فهم خاص.

فالطباق لغة: طابق الشيء، مطابقة إذا ساواه، والمطابقة تعني الموافقة.

أما اصطلاحا: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايق، أو ما شبه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا.[1]

وقد ورد الطباق في الديوان بنوعيه، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

عنوان القصيدة	طباق الإيجاب	طباق السلب
قصيدة تبا للضياع[2]	المريرة السعيدة سقوط ارتفاع	
قصيدة تعال أقاسمك المنفى[1]	أحياء أموات	

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدبع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2002 ص
[2] الديوان، ص 12.

قصيدة لا أدري[2]	الحياة الممات	ربما لا ربما
قصيدة أميرة[3]	كبيرة صغيرة	
قصيدة قبل رحيل العمر[4]	صباح مساء	
قصيدة الخروج عن الحدود[5]	الدخول الخروج	

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف في ديوانه طباق الإيجاب، لسهولة استخدامه كدلالة فنية في القصائد لهذا استطاع أن يعبر بطاقة إيجابية فأكثر من الإيجاب بعيدا عن السلب، فالطباق السلب قل ما نستخدمه من ناحية الدلالة لأنه نفي لكلا منا وما نقوله، فأداة النفي تنفي ما يصبوا إليه الشاعر، وكما نلاحظ أن في أسلوبه جاء تتابعا لفظيا فكلمة تطابقها كلمة، بشكل متضاد.

2-الجناس:

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام.

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عدد الحروف، ترتيب الحروف، هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.[6]

---

[1] الديوان، ص 65-66.
[2] الديوان، ص 29.
[3] الديوان، ص 18.
[4] الديوان، ص 71-72.
[5] الديوان، ص 19
[6] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص 144-145.

الجناس الغير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

ومن خلال دراستنا للديوان نجد أن الشاعر وظف الجناس بكثرة وفي كل القصائد ونحن ارتأينا إلى بعضها، ومن نماذج الجناس في الديوان قوله: وموسيقى النفوس الحائرة السائرة[1]

ورد الجناس في لفظي (الحائرة-السائرة) وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الحاء) في الحائرة، وحرف (السين) في السائرة.

كما جسد الجناس التام في قوله: " من بحر الضياع إلى الضياع..."[2]

فالجناس وقع بين (الضياع-الضياع)

وجسده أيضا في لفظتي (تائهة-هائمة)[3] وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (التاء) في تائهة، وحرف (الهاء) في لفظة هائمة، ووظف أيضا الجناس في قصيدة " أميرة" قائلا: " لكنها أميرة أسيرة" ورد الجناس في لفظتي (أميرة-أسيرة)[4] وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الميم) في أميرة، وحرف (السين) في أسيرة.

كما جسده أيضا في قصيدة " الخروج عن الحدود" حيث ورد الجناس في لفظتي عند قوله: " عند الوصول مملكة الأصول" ورد الجناس بين لفظي (الأصول-الوصول) [5]وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه الكلمتين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الواو) في الوصول، وحرف(الألف) في الأصول وفي نفس القصيدة نجد الجناس بين لفظي(شيقا-ضيقا) وهو جناس غير تام حيث تشابه

---

[1] الديوان، ص 55.
[2] الديوان، ص 56.
[3] الديوان، ص 09.
[4] الديوان، ص 18.
[5] الديوان، ص19.

اللفظين واختلافهما في حرف واحد وهو حرف (الشين) في كلمة شيقا، وحرف (الضاد) في كلمة ضيقا.

كما وظف الجناس التام في قصيدة "طبيبة قلبي" في قوله: " من الوريد إلى الوريد " فالجناس وقع بين (الوريد–الوريد).[1]

3–التطريز:

يعد التطريز نوع من السمات الأسلوبية، له أهمية كبيرة في تشكيل الإيقاع الموسيقي، وقد جاء تعريفه في (الصناعتين) هو: " أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة، كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها الطرز في التوب".[2]

ومن نماذجه في الديوان قوله:

بأن لي في غرفتي أميرة

كبيرة صغيرة

أحاول أن أخطها قصيدة

أو قصة قصيرة

وقوله:

لكنها أميرة أسيرة[1]

[1] الديوان، ص 31.
[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م

تعانق الآلام من كفة خطيرة

-يظهر التطريز في تساوي أوزان الكلمات: أميرة، أسيرة، صغيرة، قصيدة، خطيرة.

كما تمظهر التطريز في قصيدة " ذات يوم " قوله:

نلقى ربيعا نبعد صقيعا عن سنا أيامنا

تعال نكتب هذه اللحظات قبل رحيلنا[2]

فقلت عذرا يا من إن الإله رقيبنا

والتطريز يظهر هنا في تساوي أوزان الكلمات التالية: أيامنا، رحيلنا، رقيبنا.

فالملاحظ من أبيات القصيدتين أن التطريز جاء في تساوي أوزان الكلمات الأخيرة من كل بيت وتمثلت هذه الكلمات في القوافي مما أضفن على النص نوعا من النغم والموسيقى.

4-التكرار:

"تعد تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي، وتحتوي المصادر الإيقاعية الموجودة في الشعر الحر مثلا على تكرار الإعراب، وتكرار الأصوات والعبارات والأسطر والوقف، وطول السطر، ومحددات أخرى"[3]

---

[1] الديوان، ص 18.
[2] الديوان، ص 78.
[3] هدى الصنحاوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة " بنية التكرار عند البياتي نموذجا " مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1و2، 2014، ص 105-106.

وقد " ظهرت بعض المحاولات النقدية القديمة للنظر في قضية التكرار داخل الفضاء البلاغي، وأكثر الآراء نذهب إلى أن التكرار إنما يؤتى به للتوكيد، وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد، فالتكرار ينظر إليه على أساس الوظيفة المعنوية التي يؤديها لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي ".[1]

" وظهرت رؤى نقدية أخرى استطاعت أن تنظر إلى التكرار من خلال السياق فابن رشيق القيرواني يرجع الفائدة البلاغية منه إلى الموضع الذي يرد فيه، وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ".[2]

" أما النقد الحديث فإنه يرى في التكرار ظاهرة أدبية، وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا، وتشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص، فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام ".[3]

إذن فالتكرار يعتبر من أهم الظواهر الأسلوبية التي تساهم في تشكيل بناء النص وتشكيل الإيقاع الموسيقي له.

ومن أقسام التكرار التي تطرقنا إليها من خلال دراستنا للديوان هي:

تكرار الأصوات والألفاظ وتكرار الجمل:

أ-تكرار الأصوات: يعد تكرار الأصوات من الأنماط التكرارية الشائعة في الشعر ويتمثل في تكرار صوت يهيمن على بنية المقطع أو القصيدة، يهدف لتشكيل دلالة معينة أو إيقاع خاص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 106.
[2] المرجع نفسه، ص 107.
[3] المرجع نفسه، ص 107.

وتجلى هذا التكرار بكثرة في قصائد الديوان نجسد بعض الأصوات منها في ما يلي:

-جسد الشاعر تكرار الأصوات في ديوان "نبضات قلب" نذكر بعضا من القصائد التي وظف فيها في قصيدة "بلابل المدينة" كرر صوت الكلمة ونرى قوله في: من المقاطع الشعرية الدالة على فاعلية هذا التكرار المقطع الشعري التالي للشاعر عاشور سرقمة:

" حين نغني بلابل المدينة"

أغنية من ديوانها المفقود

أغنية جد حزينة

أخرج تائها على وجهي

أخرج طالبا وجه المدينة

حين تغني بلابل المدينة

أغنية مرسومة على أخاديد الزمن[1]

وهنا نرى أن الشاعر كرر (الكلمة-الإسم) تكرارا بنائيا مؤثرا، لتشكل الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة، ومنبع ثقلها الفني، وغالبا ما يلجأ إلى هذا التكرار، ليحقق لقصيدته توازنها الفني، وتكاملها الإيحائي، فالشاعر إثر التكرار المتتابع للأسماء يبعث في قصيدته إيقاعا لافتا موقظا للقارئ، لتركيز دائرة انتباهه إلى الشيء المكرر، وما له من صلة تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني من قريب أو بعيد، وفي هذه الأبيات نراه كرر لفظة (أغنية)، (ثلاث مرات)، إيذانا برغبته الجامحة في التقرب

[1] الديوان، ص 8

والوصال، فهو يريد أن يحيا حالته الوجدانية بكل لحظاتها المتسارعة، وقد أدركنا أن كلمة أغنية المكررة كان لها أبلغ الأثر في الكشف عن مضمرات الشاعر النفسية وأحاسيسه الشعورية التي تضج بالشوق والحنين واللهفة والاستغراق الروحي في الحالة الوجدانية التي تملكته، فعندما تتكرر كلمة أو جملة أو عبارة، أو مقطع، تشعر بوجود نغم أساسي يتبدى من خلال لزوم التكرار، وفي الوقت نفسه يسهم التكرار في بناء النص الشعري، مما يجعله في الكثير من الأحايين أحد أهم مفاتيح النص الشعري.

وظف الشاعر التكرار في قصيدة "طبيبة قلبي" استطاع أن يحفز صور القصيدة، ويوجد دلالاتها، ويجمعها في صور دالة فاعلة، تتم على تناسق وانسجام، وتخصيب إيحائي فاعل، كما في المقطع الشعري التالي:

يقول الشاعر:

طبيبة قلبي عبرت فؤادي

من الوريد إلى الوريد

طبيبة قلبي دوما باسمة

وأحيانا يداعب عينيها سواد حزن

نريدهما بريقا دائما

طبيبة قلبي اختارت لها عيادة

تعطي الدواء بلا علاج[1]

هنا يعمد الشاعر في المقطع الشعري السابق إلى تكرار لفظة (طبيبة قلبي) مرات متتابعة تدليلا على حالته الشعورية التي أثرت فيه، وإن هذا التكرار لم يأت عشوائيا أو مجانيا، وإنما جاء مشحونا بطاقة فنية عالية، تبدت- بشكل خاص- في تتابع الصور والتكرارات تتابعا يدفع على التأمل والبحث عن الحيوية، ومدى أهميته واشتغاله الفني، وإن هذا التكرار جاء موحدا لحركة الصور، وباعثا على ترابطها وانسجامها الفني، في التدليل على مظاهر الحنين والشوق التي يبعثها التفاؤل على طبيبة قلبي، وهكذا أدى تكرار اللفظ الإسم (طبيبة قلبي) دلالة فنية في ربطها بين خيوط النص الشعري وعلاقته الفنية كلها، وقد عكس هذا التكرار لهفة وشوق وإحساس القارئ مدى حالته الشعورية التي جعله الشاعر يتلهف لوجودها وجسد الشاعر أيضا التكرار في قصيدة "كم ستكفي من الكلمات"[2]... كما يعد التكرار (الكلمة-الفعل) من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة، وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص، لاسيما عندما: يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين، وذلك حين يتحول الفعل إلى بنية أساسية في بنية النص الشعري.

بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وإنبثاقات دلالية مدهشة.

وإن لتكرار الفعل أثره الخاص لاسيما عندما يتحول إلى طاقة حيوية خصبة تسهم في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، وللتدليل على فاعلية هذا التكرار نأخذ المقطع الشعري من قول الشاعر:

سأذكر أن عيونك عمدا كوتني

وأذكر أن هواك تنكر

[1] الديوان، ص31.
[2] الديوان، ص44.

وأذكر كل الربوع المضيئة

وأني بلون عيونك أقهر

سأذكر أن الزمان احتوانا

وتلك الليالي فل وعتبر[1]

هنا، كشف تكرار الفعل (أذكر) عن إيقاع داخلي يتحتثه القارئ من خلال النغم المتواتر في بداية كل سطر شعري، وهذا النغم جاء ملائما لبنية القوافي الشطرية: (تنكر، أقهر، عتبر)، وهذا يمنح الأسطر نغما انسيابيا آسرا يمتد إلى نهاية القصيدة، ولو تأمل القارئ في حركة الفعل (أذكر) وما يختزنه من طاقة دلالية وعاطفية لأدرك أن وظيفته الشعرية تجاوزت نطاق الدلالة، لتدخل في صلب البناء الشعري، وصلب إنتاج الرؤيا، وتخليقها شعريا، ودليلنا أن الشاعر اختار هذا الفعل، ولم يختر سواه كفعل، لأن لهذا الفعل أثره النفسي ودلالته العميقة في السياق هذا من جهة، ولأن طاقة هذا الفعل الدلالية أكثر ملائمة وانسجاما وتضافرا مع الدلالات التي يشير بها السياق، وهي دلالة: (الشوق والحنين، والاحتراق العاطفي)، ولهذا جاء تكرار الفعل (أذكر) بهذا الزخم للدلالة على صور الشوق والإلهام بكل ما تشير به من مؤثرات ومشاعر عاطفية محتدمة في قرارة الذات، وإن الشاعر مع كل حالة تكرار لهذا الفعل يبرز صورة جديدة، ويطلق زفرة عاطفية جديدة، وهذا ما استمر صداه مبثوثا إلى نهاية القصيدة، مع كل فعل عاطفي آخر يتكرر بهذا الحس الجمالي والطاقة الإبداعية، وللتأكيد على ذلك نورد تكرار الفعل أتدرين من القصيدة ذاتها.

*ويمثل الجدول الآتي نموذج عن الحروف الصوتية في قصيدة " الخروج عن الحدود ":

الحروف المهجورة	الحروف	الحروف	الحروف المائعة

[1] الديوان، ص44

	المهموسة	**الانفجارية**	
الميم 75	الهمزة 75	الميم 75	الراء 79
الراء 79	الهاء 33	الطاء 14	اللام 186
الطاء 14	التاء 93	الباء 49	النون 125
الدال 83	الثاء 12	الدال 83	الميم 75
النون 125	الحاء 55	الهمزة 75	**المجموع: 465**
اللام 186	الخاء 13	القاف 45	
العين 45	الكاف 47	الكاف 47	
القاف 45	الشين 31	الظاء 5	
الغين 5	السين 33	التاء 93	
الجيم 19	الصاد 15	**المجموع: 486**	
الباء 127	الفاء 25		
الضاد 6	**المجموع: 432**		

الزاي 8 الواو 166 الظاء 5 الذال 14 **المجموع: 1051**			

حروف الإطباق	الحروف الصفيرية	الحروف المتفشية	الحروف النصف صائتة
الضاد 6 الطاء 14 الصاد 15 الظاء 5 **المجموع: 40**	السين 33 الصاد 15 الزاي 8 **المجموع:56**	الشين 31 **المجموع:31**	الواو 166 الياء 127 **المجموع: 293**

نلاحظ أن الشاعر من خلال ديوانه "نبضات قلب" استخدم الأصوات والحروف بأنواعها، لكن في كل قصائده ارتأى إلى أخد بعضها فقط إلا قصيدة واحدة ألمم بكل الحروف وأكثر من استعمالها.

لتوضيح مدى أهميتها في القصيدة ودلالتها الفنية، ومن بين هذه نذكر ما يلي:

الصوت المجهور Voiced: هو الصوت التي يهتز، عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية Vibrations في تجاويف الرأس.

وقد تكرر "1051"مرة، كما قد كرر الأصوات المهموسة "432"

الصوت المهموس Voiceless: الصوت الذي لا يهتز- عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة- استنادا إلى علم الأصوات الحديثة هي: /ف ح ت ه ش خ ص س ك ت/، وصوت /ء/ ليس بالمجهور ولا المهموس /ك/ ولكنه عند إبن الجزري مجهور، ولهذا جمع المهموس في هذه العبارة (فحثه شخص سكت).[1]

والملاحظ هنا أن الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، و يدل تكرار هذه الأصوات على أنه يتناسب مع مضمون القصيدة.

الصوت الانفجاري Polsive: هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين، وقد تكرر 486 مرة، وهذا دليل على أن النص كان قويا ونغمه قوي.[2]

الصوت المائع :و قد تكرر 465 مرة ،مما أضفت على النص طابع موسيقي و نغم شجي .

[1] دراسات في علم الأصوات: صبري المتولى، إجازة شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004م-1425ه، ص58
[2] المرجع السابق، ص 61

صوت الإطباق : هو ارتفاع اللسان مع انطباق على الحنك الأعلى ،و أصوات الإطباق هي /ص ض ط ظ/ ،و قد تكررت 40 مرة ، و هذه الأصوات تضفي على النص معاني الشدة و القوة .[1]

الصوت الصفيري:(sibilant) hissing

هو الصوت الذي أدى وضع اللسان العضوي عند النطق به إلى اثر سمعي قوي يشبه الصفير ،و قد تكرر56 مرة ، مما تحدث هذه الأصوات نغما و طربا في النفس.[2]

الصوت المتفشي : hushing

هو صفة من صفات القوة يتمتع به صوت /ش/ دون سائر الأصوات الرخوة ، حيث تكرر31 مرة ، و يتناسب تكرار هذا الصوت مع الأحزان و الآهات لمضمون القصيدة .[3]

الصوت الصائت : هو صوت ينطق كأنه صائت و يوزع كأنه صامت ،أي صائت صوتيا ،و صامت فونيميا أو وظيفيا ،و لهذا يدعى شبه صائت او شبه صامت ، و تتمثل هده الحروف في الواو و الياء و قد تكرر الواو 166 مرة و ذلك أن توظيفه متعدد فقد يرد جزءا من الكلمة و قد يرد مستقلا بمعاني متعددة كالعطف وتكررت الياء 127 مرة، ولها صفة الرقة والليونة.[4]

ب–تكرار الألفاظ: جاء هذا النوع من التكرار بارز بقوة في كل قصائد الديوان، وقد شكل وظيفة جمالية، وتكشف المعنى وتأكيده للمتلقي ومن نماذجه نوضحها في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	تكرار اللفظة	عدد التكرار	دلالتها

[1] المرجع نفسه، ص 66
[2] المرجع نفسه، ص 77
[3] المرجع نفسه، ص 87
[4] المرجع نفسه، ص 82

قلبي ولوع	الذكرى سيد الخلق الضحى	5 3 3	كلها تدل على ذكرى خير المرسلين سنة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وتدل على عظمة الإيمان
إنك تسكن وجداني	وجداني الفجر المنفى	2 3 3	تدل على الروح والسكينة والطمأنينة والتأكيد على هذه العاطفة والحب وتدل على الأمل والمساواة والتطلع إلى الفرح والسرور تدل على الغربة والألم والحسرة التي عاشها
بوماريا	بوماريا	2	تدل على التطلع إلى الأمل والسعادة والتفاؤل تدل على التعبير عن

	تلمسان	2	شعوره تجاه زيارته للبلد
تبا للضياع	قلبي	2	تدل على الحياة والتجدد
	أوجاع	2	تدل على الأحزان والآلام والعذاب والدموع
طبيبة قلبي	الوصال	3	تدل على الترابط والتفاؤل والمحبة وإنتهاء الحزن والعذاب والآلام والأوجاع

فالشاعر استخدم تكرار الألفاظ لبيان دلالته الفنية وتأثيراته التي كان يعايشها حسب حالته الشعورية، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن إهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

ج–تكرار الجمل:

تجلى هذا النوع من التكرار بكثرة في القصائد، نذكر منها في الجدول الموالي:

عنوان القصيدة	تكرار الجملة	عدد التكرار	دلالتها
بلابل المدينة	حين تغني بلابل المدينة	4	تدل على السرور

حنين	أخد الحنين لنا شوقا	2	والتفاؤل والطرب والفرحة والسعادة تدل على الشوق والحنين في نفس الشاعر
أحلام العالم	أحلام العالم لن تحزن	2 3	التطلع إلى مستقبل زاهر وأمل كبير في العيش الرغيد وداع الحزن وإنتهاء الألم والوجع والحسرة
طبيبة قلبي	-طبيبة قلبي	6	تدل على شفاء الأوجاع والآلام
الخروج عن الحدود	-الخروج عن الحدود	3	تدل على الخوض في مغامرة طويلة تجاه الوطن وتعبيره عن شعوره تجاه تعلقه به

المطلب الثاني: الخرق الأسلوبي الصرفي

الصرف لغة: صرف، رد الشيء عن وجهه، صرفه صرفا، وصارف نفسه عن الشيء، صرفها عنه ويعرف علم الصرف بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الكلمة التي ليست إعرابا ولا بناءا.[1]

" ولعل الركيزة الأساسية لعلم الصرف هو ما يسمى بالجذر، فلكل كلمة جذرها الذي هو أساس الكلمة الأصيل، والجدر هو: الأحرف المشتركة بين عدد من الكلمات يعتقد أنها تتصل بعضها ببعض اتصالا اشتقاقيا "[2]

ومنه نوضح ببعض المشتقات التي تشكلت سمة الأسلوبية في قصائد الديوان:

صيغ المبالغة: هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة وقد تحول صيغة اسم الفاعل بقصد المبالغة.[3]

مثل: هام هو ام، هام هو آم، فعل فعال.

ومثل: هائم هو ام، طالب طالبا، فاعل فعال.[4]

صوغها: لا تؤخذ صيغ المبالغة إلا من الأفعال الثلاثية على الأوزان التالية وهي الأشهر:

---

[1] http- www.alvkah.not/literature-languag24/04/14:20.2022

[2] المرجع نفسه

[3] صيغ المبالغة المرجع الإلكتروني للمعلوماتية، almerga.net.reading

[4] الديوان، ص98

1–فعال: نجد في قصيدة "لا للندم" في قول الشاعر: لا للوقوف في البوار،[1] على وزن "فعال"، ونجد في قصيدة "وبوماريا"[2] قول الشاعر: في حمام قديم على وزن ثقال، وفي مثال آخر ذكر قوله في قصيدة "ها أنت من جديد"، مثال ذلك من عذب الجلاد،[3] على وزن "فعال"

2–فعول: ذكر الشاعر في قصيدته "ذات يوم" قوله: أخشى عليك ثم على عين الحسود،[4] الحسود على وزن "فعول"، وفي قوله أيضا: عما قريب تصبحين أنت الورود[5] هنا في قوله كلمة ورود على وزن "فعول"، ومثال آخر: لكنني كنت خجولا

3–فعيل: أكثر الشاعر من هذه الصيغة لأهميتها في ديوانه وأمثلة ذلك تمظهر في قوله: دليل، طويل، غريق، جريح، عزيز،قويم، رحيل، أصيل، جديد، نسيم، عليل، هزيل، سعيد، طليق، سبيل، وريد، حديث، طريق، رفيق، فريق، عظيم، جميل، قريب، يقين، أمين، جحيم، حنين، الأنين، حشيش، دقيق، حزين، قصير، وليد، قليل، رحيل، رقيب، صقيع، ربيع...الخ

نجد أن الشاعر في كل قصائده اعتمد على هذه الصيغة من صيغ المبالغة من أول قصيدة بعنوان "بلابل المدينة" إلى أخر قصيدة "ذات يوم" واعتمدنا على أخذ الكلمات دون الاعتماد على الأبيات الشعرية وكلها مكررة في القصائد.

وذكرت هذه الصيغة في أول قصيدة "بلابل المدينة" في قوله: ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة"، دليلك على وزن "فعيل" وأيضا في قصيدة ما أصعبها لحظة في قوله: وتساءل الدنيا طويلا على وزن "فعيل" وقوله أيضا:سريعان على وزن "فعيل"، وأيضا قصيدة "تبا للضياع" في قوله: قلبي غريق وجريح على وزن "فعيل" كليهما وقال أيضا: من بعد ما ذهب العزيز على وزن "فعيل".

اكتفينا فقط بذكر بعض القصائد من الديوان لكن في كل ديوانه اعتمد على هذه الصيغة.

---

[1] الديوان، ص 25
[2] الديوان، ص34
[3] الديوان، ص 59
[4] الديوان، ص79
[5] الديوان، ص 79

4–فعل: مثل قول الشاعر في قصيدته "الخروج عن الحدود" في قوله: ولن أعاود اقتطاف أثمار الحذر، على وزن "فعل"، ونجد مثالا آخر ذكره في قصيدة "في وسط الطريق" في قوله: سأل النشط قائلا على وزن "فعل"، وقال أيضا: وأضاف بعدها قائلا – على وزن فعل.

في ديوانه كله اعتمد الشاعر على هذه الصيغ المبالغة المذكورة سالفا أما البقية لم يركز عليها لأنه ليس بحاجة إليها.

اسم الفاعل:

يدل على الحدث والحدوث وفاعله، فهو وسط بين الفعل والصفة والمشبهة.[1]

ومن نماذجه في الديوان قوله: في قصيدة "بلابل المدينة" حيث قال:

من يمد لك يا قدس أيدي ناعمة

حين تكون سماؤك فعلا ناعمة

ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة هائمة

هنا (اسم الفاعل) وفي قوله أيضا: ستزول أيدي غاشمة هنا (اسم الفاعل)، ستظل دوما آثمة[2] هنا (اسم الفاعل)، وقوله أيضا: في قصيدة "لا أدري" حيث قال: شعري كلام ضائع[3] على وزن "اسم فاعل"، وذكر أيضا في قصيدة "طبيبة قلبي" في قوله: يزيدها بريقا دائما على وزن "اسم فاعل" وقال أيضا: واختارت مكانا رائعا[4] على وزن "اسم فاعل"، وذكر أيضا في قصيدة "في وسط الطريق" حيث

[1] فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص 41
[2] الديوان، ص9
[3] الديوان، ص 29
[4] الديوان، ص31

قال: زمننا صعب ولا ماكر،[1] على وزن "اسم فاعل"، وقال أيضا: وقف المنشط سائلا على وزن "اسم فاعل" وقوله أيضا: تمت رويدا ماشيا وأيضا: سأل المنشط قائلا[2]

وفي نموذج آخر في قصيدة "ما للمحبة" ذكر مثاله المتمثل في قوله: أنا في هواك متيم بل هائم،[3] على وزن "اسم فاعل"، وفي قصيدة "هرائيات مترنحة" في قوله: بل باعد الأيام باعد الأحزان...على وزن"اسم فاعل" وأيضا قوله: باعد كل البشر، على وزن "اسم فاعل" (باعد)[4]، وقوله أيضا: في قصيدة " إلى المتعبين"...قال: أعزف لحنا خالدا،[5] وأيضا في قصيدة "إنك تسكن وجداني" ذكر قوله أيضا: تحاول قطف الزهر الضاحك كالفجر.[6]

من خلال النماذج نجد أن الشاعر ارتأى كثيرا إلى استعمال اسم الفاعل لأهمية وحدوث دلالتها على حسب حدوثها الزماني والمكاني في كل القصائد المذكورة سابقا.

اسم التفضيل:

وصف على وزن "أفعل" يصاغ للدلالة على شيئين اشتراكا في الصفة وزاد أحدهما على الآخر فيها.[7]

ونجد أن الشاعر في بداية الديوان في أول قصيدة له وظف اسم التفضيل في قصيدة "بلابل المدينة" ومن نماذج قوله: "أخرج تائها على وجهي"، وقوله أيضا: "أخرج طالبا وجه المدينة"[8] واسم التفضيل المذكور في المثالين هو "أخرج".

---

[1] الديوان، ص36
[2] الديوان، ص38
[3] الديوان، ص53
[4] الديوان، ص52
[5] الديوان، ص62
[6] الديوان، ص69
[7] خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م، ص 284
[8] الديوان، ص8

وفي قصيدة "ما أصعبها لحظات" نجد أن الشاعر ارتأى إلى توظيفه حيث قال: "ما أصعبها لحظات" [1] واسم التفضيل هنا: "ما أصعب"، وقال أيضا: "نجعلها أحلى الذكريات"[2] واسم التفضيل هنا "أحلى".

ووظفه أيضا في قصيدة " نبضات قلب" ومثال ذلك: "قد كان الشوق في جفني، قد أورق[3] واسم التفضيل هنا هو "أورق" على وزن "أفضل" .

ووظف الشاعر اسم التفضيل في قصيدة "طبيبة قلبي" في قوله: و "لا أحسب أني فكرت يوما"[4] واسم التفضيل هنا هو: "أحسب" ، ووظفه أيضا في قصيدة "في وسط الطريق قائلا: "أرغب في الشجار"[5] واسم التفضيل هنا هو: "أرغب" وفي قوله: "أمسك شعري وكسوتي"[6] واسم التفضيل هنا: "أمسك".

وفي قصيدة أخرى ألا وهي "يبقى الأمل" موظفا إياه قائلا: "ما أروعه حلم جميل"[7] واسم التفضيل هنا هو: ما "أروع" على وزن "ما أفضل"، وقد وظفه الشاعر أيضا في قصيدة "ذاك الكلام" بقوله صار "يوما من أروع الأيام" واسم التفضيل هنا هو: "أروع"

نرى أن الشاعر وظف اسم التفضيل وبين إياه في قصائده الشعرية، حيث أنه أكسبنا رونقا رائعا في توظيفه.

---

[1] الديوان، ص10
[2] الديوان، ص11
[3] الديوان، ص17
[4] الديوان، ص31
[5] الديوان، ص 37
[6] الديوان، ص 37
[7] الديوان، ص 43

المطلب الثالث: الخرق الأسلوبي التركيبي

ويتمثل في دراسة التراكيب النحوية والبلاغية:

1-التركيب النحوي: يعرف علم النحو بأنه علم يبحث فيه عن أحكام بنية الجملة العربية، من حيث مكونات الكلم بعد الإسناد؛ حيث يترتب على علاقة التأثير والتأثر بين الإسم والفعل والحرف، ما لا يكاد يتناهى من جمل أصلية، وجمل معدلة يتحقق بها غرض مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

ومن التراكيب النحوية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

أ-الجملة: وهي نوعين:

-**جملة اسمية وجملة فعلية:** من المستحيل أن يخلو نصا من الجمل سواء كانت فعلية، أو اسمية لأنها الأساس في بناء النص الشعري والنثري معا لهذا نمثل لكليهما من كل نماذج القصيدة من بداية أول قصيدة إلى آخر قصيدة.

جمل فعلية	جمل اسمية
تصارع الأيام لإخماد الفتن	حين تغني بلابل المدينة أغنية من ديوانها المفقود
أحاول انساءها الذكرى وأقول هل تذكرين[2]	أغنية جد حزينة

[1] صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، أجازه أ،د شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، 2004، ص 144
[2] الديوان، ص8

قم وإنتشق طعم الحنو	هي ليلة من عمرنا
قم وانتشق لحن الحياة[1]	من شوقنا
يتقطع يتشتت في كل لحظة	إن قلبي في صراع
لم يعرف من قبل معنى الضياع	أوجاع تلو أوجاع
قد عاش في لحظات	حين تأخد الأشكال
سار في عاصفة قوية[2]	أشكالا أخرى
أخد الحنين لنا شوقا	إنا مثلنا أدوارا
أخد الحنين لنا قلبا	لا قاعدة تنزل أحزانا
يجدد موعدا من الرحيل[3]	لا غرفا لا جورا
ونأخد الألوان أماكنا ليست لها	لا طيرا تزرع أنغاما
وتغيب الشمس في بحر وفي صمت طويل	لوحة زيتية مثيرة
ويتحول في لحظات من ليل	أبنوسة بيضاء

[1] الديوان، ص11
[2] الديوان، 12
[3] الديوان، ص14

وتساقطت الأوهام وتعانقت الأحزان[1]	قصيدة أخيرة
أحاول أن أقنع الحاضرين	أنت طير ليس كباقي الطيور
أحاول أن أخطها قصيدة أو قصة قصيرة	فما أتابك
أحاول أن أرسمها	فنحن الثائرون
تعانق الآلام في كفة خطيرة[2]	لا محالة الأيام الآتية
قال المتهم وهو موثق مشدود	وإنكم ستدركون
لن أعاود التمرد والشذوذ	وفي أخر وصول
ولن أعاود الخروج عن الحدود	هذا ونبقى خائنين
أنسى حرارة التأشيرة المثيرة[3]	عاجزين عن الصعود للقمم
تأكدت من عدم وجود مراقب	أحلام العالم تنهار بمسلسل رعب بدمار
لأنام قسطا[4]	والعالم أصبح مقبرة
لن تحزن لفراق وتكون الحجة دامغة في محكمة	شعري فحم

[1] الديوان، ص 16
[2] الديوان، ص18
[3] الديوان، ص19-20-22
[4] الديوان، ص 25

الرب الغفار	طبيبة قلبي عبرت فؤادي
لن ادع العالم في صمت من غير نقاش وحوار[1]	من الوريد إلى الوريد
لا ادري لما قال تلك الكلمات[2]	بوماريا يا قصيدة
اختارت لنفسها اسما ليسهل الوصال	بوماريا يا عروسة قد زينت لعرسها للأبد
اختارت اسم أدرار[3]	في وسط الطريق
وارتدت توبا من الزيتون	يقف فريق هنا
وأدخلت بعدها في القباب[4]	يا سيد الخلق طاب الخلق وانشرحا
قررت عقد لقاء مع نفسي	
لقد تذكرت أن ليس لي قرار[5]	

ب–الإنشاء والخبر:

[1] الديوان، ص 27-28
[2] الديوان، ص 29 -30
[3] الديوان، ص 31
[4] الديوان، ص 36-37
[5] الديوان، ص 41

1-الخبر: يحدد "السكاكي" الخبر بأنه ما احتمل الصدق والكذب، فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمى " فائدة الخبر "، وإذا كان لإفادة إن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمى "لازم فائدة الخبر".

ثم يقسم الخبر باعتبار الإسناد ثلاثة أقسام هي:

الخبر الابتدائي، والخبر الطلب، والخبر الإنكاري.[1]

ومن الجمل الخبرية التي وظفها الشاعر في ديوانه:

نجد من أضرب الجمل الخبرية التي جسدها الشاعر هي: بمعنى إذا كان المخاطب أثناء سماعه الخبر خالي الذهن من الحكم عليه، غير متردد في قبوله سمى الخبر ابتدائيا فلا تستعمل فيه أدوات التوكيد ونمثل له بقول الشاعر في قصيدة "الخروج عن الحدود" " أنتي طير ليس كباقي الطيور"، فما أتآبك، للصيد في هدي البحور،[2] وهنا ضرب أضرب الجملة الخبرية وهو الابتدائي ووظفه أيضا في قصيدة "نسمة ضائعة" في قوله " إنا الحصن الأمين الهادي"، تعالي نرحل جميعا من هذا الزمن، من هذا الوطن،[3] ويتمثل هنا ضرب "ابتدائي" ووظف الشاعر ضربا آخر في قصيدة "إنك تسكن وجداني" حيث قال: "إنك تسكن وجداني، ألقاك بكل الأوطان".

رغم الحزن الضارب والمنفى المرتسم كأقفاص؛[4] والضرب هنا "طلبي"، فإذا كان مترددا في قبول الخبر ومطالبا بالوصول إلى اليقين، لجأ المتكلم إلى توكيده بأداة واحدة، فحقق طلبه.

كما نجده قد وظف الخبر ووضعه موضع إنكار في قصيدة "كم ستكفي الكلمات" نحو قوله " سأذكر إن عيونك عمدا كوتني، وأذكر أن هواك تنكر،[5] نرى أن المخاطب إذا كان منكرا للخبر يتم

---

[1] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005، ص 71
[2] الديوان، ص22
[3] الديوان، ص63
[4] الديوان، ص70
[5] الديوان، ص44

توكيد الخبر بمؤكدين فأكثر، وذلك حسب درجة إنكاره قوة وضعفا ، وهنا الخبر يكون "إنكاري" من خلال دراستنا للقصائد نجد أن الشاعر قلل من استخدام أضرب الجملة الخبرية على ما ذكر سالفا.

2-الإنشاء: ويطلق عليه السكاكي "اسم الطلب" ويعرفه بقوله: "وأنه يستدعى مطلوبا لا محالة، ويستدعى في ما هو مطلوبه أن لا يكون حاصلا وقت الطلب"، ويجعل له أنواعا خمسة هي:

(التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء) وهذا ما يعرف بإنشاء الطلب.

كما يجعل بعض المحدثين من الإنشاء إنشاء غير طلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبا في الأصل، ويشمل القسم بأدواته والتعجب وأفعال المدح والذم والرجاء والصيغ العقود.[1]

وقد جسد الشاعر "عاشور سرقمة" بعض الأساليب الإنشائية لأغراض معينة نذكر منها:

-صيغة الاستفهام: وظف الشاعر هذه الصيغة في بعض من قصائده نذكر نماذج منها:

في قصيدة "بلابل المدينة"، نحو قوله: أحاول انساءها الذكرى وأقول هل تذكرين؟ وقوله أيضا: حين كنا ثلاثة، أنا وأنت والبلابل ؟ وقال أيضا: من يمد لك يا قدس أيدي ناعمة؟ حين تكون سماؤك فعلا غائمة؟ ومن يكون دليلك حين تكوني تائهة هائمة؟[2] وينطق حينها صوت الحجارة[3] والقنابل؟ ووظفها الشاعر أيضا في قصيدة "الخروج عن الحدود" في قوله: أمن أعالي القمم؟ وقوله أيضا: للصيد في هذه البحور؟ بأي ذنب يرجعون؟ واختتمها بصيغة الاستفهام "لا تزال بها القيود"؟[4] وفي قصيدة "لا للندم" أيضا استعمل أسلوب الاستفهام في قوله: لكن أنا أعرفت حقا ما العلم؟ وقوله أيضا: أم سيردونني عدم؟[5] ووظفها أيضا في قصيدة "أحلام العالم" في قوله: وتنادي ما هذا العار؟ وقوله: ولما

---

[1] المرجع السابق، ص75
[2] الديوان، ص08
[3] الديوان، ص 09
[4] الديوان، ص23-24
[5] الديوان، ص 25

مكتوبي احتار؟[1] ونجده أيضا وظفها في قصيدة "لا أدري" قائلا: فلمن تتبع الكلمات؟ ووظفها أيضا في قصيدة "كم ستكفي من الكلمات"[2] ...في قوله: عيونك..آه عيونك..كم سوف يكفي، من الكلمات لأخرج شعري؟[3] وفي عنوان قصيدة "ما للمحبة"؟ استعمل الشاعر هذه الصيغة وحيث قال في بدايتها: ما للمحبة مزقت أوراقي؟[4] ووظف الأسلوب في قصيدة "منذ عام..ونحن في خصام" في قوله: فمن لك بعدي؟ وكيف منذ عام ونصف عام ونحن في خصام؟[5] وفي قصيدة "إلى المتعبين" نطق بها وكررها مرات عديدة في قوله: من تكوني يا جميلة...؟ حيث أن الشاعر وظف هذه الصيغة لتزداد الفنية في القصائد.

صيغة الأمر وصيغة النداء: نماذج

وظف الشاعر صيغة الأمر وجسدها في قصائده مخاطبا وآمرا قلبه ومن نماذج ذلك: قم وانتشق طعم الحنو، قم واستمع لحن الحياة ، وصيغة الأمر هنا في لفظة "قم" ثم قال: هيا سريعا قم بنا [6]كرر نفس الصيغة مرة أخرى، وظفها أيضا في قصيدة "نسمات طيفك" حيث قال: قف لحظة واستمع آهات هذه المدينة، وأعزف مواويل اليقين.[7]

فالشاعر يأمرنا للوقوف هنيهة للاستماع لآهات المدينة وتعرف ما يدور حولها لهذا وظف هذه الصيغة هنا "قف"، ووظفها أيضا في قصيدة "نسمة ضائعة" نحو قوله: تعالي نشكو غربة المعذب[8]، والصيغة هنا هي "تعالي" تدل على الأمر.

جسد الشاعر صيغة النداء في قصائده ومن نماذج ذلك: نحو قوله: يا لها من فاتنة، يا صاحبة الضيافة والوقار[9]، الصيغة هنا تتمثل في "يا لها" والمثال الثاني "يا صاحبة"، وفي قصيدة "بوماريا" وظف صيغة

---

[1] الديوان، ص 27
[2] الديوان، ص 30
[3] الديوان، ص45
[4] الديوان، ص 53
[5] الديوان، ص 56-57
[6] الديوان، ص11
[7] الديوان، ص54
[8] الديوان، ص64
[9] الديوان، ص15

النداء قائلا: "يا طيفا" وعدته باللقاء ليلا [1]، كما نجد أن الشاعر وظفه في قصيدة "في وسط الطريق" في قوله: يا حضرة الساعي كم ساعتك[2]، وصيغة النداء هنا: "يا حضرة"، وأيضا وظفها في قصيدة "قلبي ولوع" في قوله: يا سيد الخلق طاب القلب وانشرحا، وصيغة النداء هنا: "يا سيد".

ج–التقديم والتأخير:

وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى، ولقد اختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه، لان تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه ومنهم من رأى انه ليس من المجاز، لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له.

من النماذج التي جسدها الشعر في قصائده تمثلت في:

وظف الشاعر في قصيدة "نبضات قلب" في قوله: كانت في العادة أفكارا وتساقطت الأوهام وتعانقت الأحزان، نجده قدم المفعول به وقام بتأخير الفاعل.

وأيضا في قصيدة "في وسط الطريق" نجد انه قام بتقديم خبر أن وخبر ليس قائلا: لقد تذكرت أن ليس لي قرار...وبأنني مرغم على الصمت وطول انتظار، هنا نرى أن الخبر تقدم وتأخر الإسم (المبتدأ) وحتى في كان تقدم خبرها وتأخر اسمها كما جاء في تعريف البلاغيين .

وظف الشاعر في قصيدة "يبقى الأمل" التقديم والتأخير ووضعها موضع مجاز حين قال: حين تغرب الشموس، حين تنزل الدموع، حين يسود القتل والتخريب، نرى بأنه قدم المفعول به على الفاعل في لفظة "حين تغرب الشموس" فالشموس هنا الفاعل والظرف هنا: في محل نصب مفعول به مقدم وأيضا في البيت الذي يليه حين قال: حين تنزل الدموع فالدموع هنا هي: الفاعل، أما حين الظرف

---

[1] الديوان، ص
[2] الديوان، ص

تعرب: مفعول فيه ظرف زمان في محل نصب مفعول به، نفس المثال الثالث في قوله حن يسود القتل والتخريب القتل هنا هو: الفاعل، أما بالنسبة حين: مفعول فيه ظرف زمان في محل نصب مفعول به.

2-التركيب البلاغي: ومن مباحث التركيب البلاغي تتطرق إلى الاستعارة والكناية.

أ-الاستعارة: هي ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان: تصريحيه ومكنية.

بعد دراستنا لقصائد الديوان لاحظنا أن الشاعر جسد العديد من الاستعارات حيث جسد الشاعر إلى استخدام الصور البيانية في قصائده ونجد أن الاستعارة وظفها بكثرة، نذكر منها نماذجا: في قصيدة "بلابل المدينة" نجو قوله: تصارع الأيام بإخماد الفتن، هنا "استعارة مكنية" حيث شبه الشاعر الأيام بأناس فحذف المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي تصارع أو بشرح آخر نقول شبه الشاعر أناسا بالأيام يقومون بإخماد الفتن نرى أن الإخماد يكون بالنار وليس بالفتن وأبقى على قرينة تدل عليه "تصارع" على سبيل الاستعارة المكنية، ووظف أيضا في قصيدة "الخروج عن الحدود" في قوله: ويصبح الشوق بركانا يثور، حيث شبه الشاعر الشوق بالبركان فحذف المشبه الزلزال وترك قرينة دالة عليه يثور على سبيل الاستعارة المكنية، ونجده أيضا وظفها في قصيدة "أحلام العالم" في قوله: أحلام العالم تنهار بمسلسل رعب بدمار شبه الشاعر العالم بالإنسان فحذف المشبه الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه تنهار، على سبيل الاستعارة المكنية، ووظف أيضا الاستعارة في قصيدة "حالنا اليوم" وهنا "الاستعارة التصريحية" لكنه صرح بها قائلا: "تلك الأيادي الوقحة"

ب-الكناية:

لغة: مصدر كنى يكنو، أو كين يكني، أو الكني أو الكنو معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة، أو تركيب.

اصطلاحا: لفظ الطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح.ومن نماذج الكناية في الديوان نجد الشاعر وظفها في قصيدة "بوماريا" حيث قال: فهي صاحبة النقاء، كناية عن الأيدي النظيفة ويطلق عنها النظافة، ونجد أنه في نفس القصيدة وظفها بقوله: تشع فيها أهداب الضياء، كناية عن الفتاة الرائعة لهذا أطلق هذا المعنى وأراد به لازم معناه وكنى به عن الفتاة الحسناء ذات النور.

المطلب الرابع: الخرق الأسلوبي الدلالي

يعرف علم الدلالة بأنه علم يبحث به عن معنى معين للفظ معين يوحى به سياق لغوي أو اجتماعي معين.[1]

وهذا يعني أن علم الدلالة يختص بدراسة المعنى.

ويعرف علم المعاجم بأنه علم يبحث فيه عن جميع معاني الألفاظ المشتقة من الجذر في إطار شجرة الاشتقاق التي تميز بها اللغة العربية على نحو أتم وأكمل.[2]

ومن خلال هذين التعريفيين توضح المعاجم التي وظفها الشاعر في ديوانه مع الدلالات الخاصة بها.

عنوان القصيدة	حقل الطبيعة
الخروج عن الحدود	أثمار–الورود–الحقول–النور–الشمس–الأضواء–البحار–الشجار–الشواطىء–البحور–

[1] صبري المتولى: دراسات في علم الأصوات، ص145.
[2] المرجع نفسه

	البركان
قصيدة قبل رحيل العمر	النهر-الماء-الواحدة-البحر-سماء-الشجر-أوراق-أغصان
قصيدة إلى المتعبين	الغيوم-المطر-الأرض-ثمره-الشواطئ-الشتاء-القمر
قصيدة أحلام العالم	الأرض-الكون-الأشجار-الشمس-الجبل-الأنهار

عنوان القصيدة	حقل الإنسان
طبيبة قلبي	صلاح الدين-هارون الرشيد-أهل-البشر-طبيبة-الوريد

في هذا الجدول لاحظنا أن العلاقة الجوهرية بين الحقل الأول والحقل الثاني وهما حقل الطبيعة وحقل الإنسان لأن الشاعر في هذا المقام يذكر حبيبته التي أفاضت قلبه حبا وهيانا، فهي المشاعر والأحاسيس النبيلة الصادقة للمحبوبة اعتبرت نفسية الشاعر أثناء كتابة القصيدة فراح يخرج تلك الأمهات والتوجهات مخاطبا بها الطبيعة حيث إستئنس لعناصر الطبيعة (أشجار-أنهار-ورود..).

القصيدة	حقل المكان
طبيبة قلبي	عيادة-أدرار-زاوية كنتة-رقان-برج باجي مختار-تيميمون-فوغيل-تمنطيط-أرض توات

لكن تلك الأحاسيس والمشاعر التي خيمت على الشاعر راح يناجي بها أيضا الأمكنة التي يحن فيها إلى الحبيبة، وكأن الشاعر هنا عندما يزور هذه الأمكنة (تلمسان-بوماريا) التي عايش فيها بوسط الحب مع محبوبته، فمن كثرة هيام الشاعر بالمحبوبة صار يتذكرها في الحل والترحال للمناطق الفاتية (رقان- ادرار- تيميمون- برج باجي مختار...)، عندما يجلس بربوع الصحراء التي تمنحه الهدوء والسكينة عليه، تأتي أو تزور أطياف أو طيوف الحبيبة، تزوره بين الخيمة أو الأخرى.

عنوان القصيدة	حقل الألم والحزن
أحلام العالم	خوف- رعب- قتل- دمار- ذبح- تنهار- الألم- الصمت- أحزان- تموت- فراق- رصاصة
الخروج عن الحدود	الحزن- البكاء- العقاب- القبور- ظلمة
نبضات قلب	صمت طويل- ليل- الأحزان-
قبل رحيل العمر	الحزن- المآساة- الوجع- الظلم

أما الحقل الرابع الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالحقول السابقة فهذا، الحقل ضمنه الشاعر بالحقول السابقة لأن كل من ذكر الحبيبة والطبيعة والطيوف التي تزوره في الأماكن كلها تحتوي على مشاعر الحزن والألم، التي طغت على نفسية الشاعر.

حيث أن العلاقة المتحكمة بين الحقول الدلالية الأربعة هي علاقة حب للمحبوبة.

خاتمة:

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا إليها نذكر ما يلي:

-الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية.

-الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حيث، يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب النص الاعتيادي أو الأدبي خصائص تعبيرية وشعرية فتميزه من غيره.

-الانزياح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المعاصرة، التي تسمى الانحراف اللغوي والعدول الذي يظهر من خلال صياغة الكلام لمعرفة الأسلوب الأدبي وهو نوعان: دلالي وتركيبي

حيث نوع الشاعر عاشور سرقمة في استخدامه للبحور الشعرية.

تجسيد الشاعر الكثير من السمات الأسلوبية والتي تمثلت في تكرار الأصوات والألفاظ والجمل.

-استخدام الشاعر الكثير من الأساليب الإنشائية والخبرية.

-توظيف الشاعر العديد من الجمل الاسمية والجمل الفعلية.

-توظيف الشاعر العديد من المعاجم الدلالية.

الملاحق

الباحث الناقد الشاعر، من مواليد 1979/12/10 بزاوية كنتة، ولاية أدرار، تلقى تعليمه الأساسي في مدرسة الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي بكنتة، نال شهادة البكالوريا سنة1997، بعدها انتقل للدراسة في جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان أين تحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، واصل دراساته العليا في نفس الجامعة، إذ نال شهادة الماجستير سنة 2004، في الأدب الشعبي بعنوان رسالة: الشعر الشعبي الديني في منطقة توات سيدي محمد بن المبروك أنموذجا (جمع ودراسة)، واصل مشوار البحث العلمي والدراسات العليا، أين تحصل على شهادة دكتوراه العلوم سنة 2011 من جامعة سعد دحلب بالبليدة ، عن أطروحة بعنوان، بنية الخطاب الصوفي عند شعراء توات (تحقيق ودراسة)، رقي إلى مصاف الأستاذية سنة 2018، شارك الباحث الشاعر "عاشور سرقمة" في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية في الجزائر، وفي الدول العربية، كما درس عدة مقاييس اغلبها في الأدب الشعبي، كونه باحث مختص في هذا المجال، ولع بالكتابة والإبداع منذ دراسته في جامعة تلمسان، إذ كتب عدة قصائد في الشعر الحر، إلى أن نشرها في ديوانه نبضات قلب.

قائمة المصادر والمراجع

1-عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006

2-ابن منضور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، مادّة (س ل ب)،مج7

3-بطرس البستانيّ: محيط المحيط، قاموس مطوّل اللغة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنّشر والتّوزيع والتنمية الثقافية بيروت، لبنان، 2006، باب السّين

4-مريم مرابط، البنية الأسلوبيّة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أمل نقل" ، لنيل شهادة الماستر، تخصص: علوم اللسان، إشراف أ: دلال فاضل، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2017/2016

5-د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة. ط1419،1هـ /1998م

6-يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، ط2، ط3، 1427هـ /2007م ،1430هـ /2010م، 1434هـ /2013م

7-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمّد شاكر، مكتبة الخارجيّ، القاهرة، مصر، (د.ط) (د.ت)

8-عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النظريّة والتّطبيق (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاّب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط) ، 2000

9-يوسف أبو العدّوس، البلاغة والأسلوبيّة، مقدّمات عامّة، الأهليّة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1999م

10-فرحات بدري الحربيّ، الأسلوبيّة في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1ن 2000

11-عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبيّة وثلاثية الدوائر البلاغيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002

12-حسن ناظم، البني الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

13- ينظر: جورج موليينيه، الأسلوبية، تر : بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2006

14-ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د. ت،

15-د. لأحمد محمد ويس، الإنزياح من مظور الدراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، جامعة حلب، ط1، 1426هـ-2005م

16-أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزريان، شرح كتاب سيبوبه، ج1، تح: أحمد حسن المهدلي، وعلي السيّد عليّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008

17-إبن رشيد القيراوني، أبو علي حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.د.ن، د.ط، د.ت

18-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م

19-أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000

20-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهد، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م

21-د.عبده الراجحين التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2،

22-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14،2007

23-أ صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)

24-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،د.ط،.1999

25-القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، د.م، ن،1904

26-سعادة نجلاء، خوذيرا سعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان " جرح آخر " ل جمال الدين خليفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، رقم ح 32، (د.ط)، 2018م-2019م

27-هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفري أنموذجا، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، (ط.1)

28-د. حسن نصار، القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة: 1422هـ-2002م

29-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان

30-فراجي إسلام، الأحكام اللغوية عند القرطبي من خلال تفسير الجامع لأحكام القرآن الكريم (الربع الأول نموذجا)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2020م

31-معجم المصطلحات العربية،مجدي وهبة، وكمال المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م

القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998م

32-معجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2002،2

33-المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تح محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م

34-المخصص: إبن سيدة، السفر (3)، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت1978م.

35-الأسس الجمالية، في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م

36-منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تح علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م

37-عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، عبد الفتاح صالح، مكتبة المنار، الأردن، 1985م

38-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979م

40-مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م،

41-العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م،

42-مهارة علم العروض والقافية: د. عبد الرؤوف زهدي مصطفى وأخر، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص27.

43-علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1987

44-مهارة علم العروض والقافية، عبد الرؤوف زهدي مصطفى

45-محمد الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م

46-الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م

47- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2002م

48-يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م

49-أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م

50- هدى الصنحاوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة " بنية التكرار عند البياتي نموذجا " مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1و2، 2014

51-دراسات في علم الأصوات: صبري المتولى، إجازة شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004م-1425هـ

52-فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م

53-خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م

54-صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، أجازه أ،د شوقي ضيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، 2004م

55-مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2005م

56-صبري المتولى: دراسات في علم الأصوات،

57-صيغ المبالغة المرجع الإلكتروني للمعلوماتية، almerga.net.reading

58محمّد أبو ذر خليل، سيد عّمار حيدر زيدي، الأسلوبيّة وعلم اللغة العام،

Ox Ford Dictionary under the word < Style >

Pa Kistangournal oFis la mic Resea ch vol 15 ,2015

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن السمات الأسلوبية في ديوان " نبضات قلب "

للشاعر عاشور سرقمة، وقد تناولت في بدايتها على مقدمة ومدخل، ثم تناولت مبحثين، وكل مبحث يحتوي على أربعة مطالب، ففي المبحث الأول تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وأهم ظواهرها، وعلى مستويات التحليل الأسلوبي، أما المبحث الثاني، فقد خصصناه لدراسة الديوان دراسة أسلوبية، ثم في الأخير تحصلنا على أهم نتائج الدراسة، وملحق يحتوي على نبذة عن الشاعر ويليه قائمة المصادر والمراجع التي إعتمدناها في مذكرتنا، وفهرس للموضوعات

فهرس المحتويات

البسملة

الإهداء

الشكر والعرفان

مقدمة

مدخل

المبحث الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية وتحليلها

المطلب الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

1-تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

1-2-1عند العرب القدماء

1-2-2-عند العرب المحدثين

1-2-3-عند الغرب

المطلب الثاني: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا

2-الأسلوبية

2-1-لغة

2-2-اصطلاحا

2-2-1-عند العرب

2-2-2-عند الغرب

المطلب الثالث:تحليل الأسلوبية

1-الانزياح

2-التناص

المطلب الرابع: مستوياتها

المبحث الثاني: جماليات الخرق الأسلوبي في ديوان نبضات قلب للشاعر عاشور سرقمة

المطلب الأول: المستوى الصوتي

المطلب الثاني: المستوى الصرفي

المطلب الثالث: المستوى التركيبي

المطلب الرابع: المستوى الدلالي

خاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

الملخص

فهرس الموضوعات