الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف –أنموذجا–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالب:
بوشويشة وليد

إشراف الأستاذ (ة):
بصّالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
نبيلة زوالي	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي "د"	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
أسماء نميش	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل" فالشكر لله سبحانه وتعالى.

الْحَمْدُ للهِ الَّذِي بِنِعْمَتِهِ تَتِمُّ الصَّالِحَاتُ، وَ بِهِ نَسْتَعِينُ فِي كُلَّ الْأَوْقَاتِ، والصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّاتِ، مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ.

أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير العظيم إلى أستاذتي المشرفة البروفيسور "**بصالح خديجة**" على ما بذلته من جهدٍ كريمٍ، ودعمٍ وتوجيهٍ مستمر طيلة مراحل إعداد هذه المذكرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل وعلى ما تكرموا به من ملاحظات علمية بناءة

أَماَّ بَعْدُ، فَإِنَّ هَذَا الْعَمَلَ الْعِلْمِيَّ الْمُتَوَاضِعَ هُوَ ثَمَرَةُ جُهْدٍ مُتَوَاصِلٍ وَتَوْفِيقٍ مَّنَ اللَّهِ تَعَالَى، نَسْأَلُهُ الْقَبُولَ وَالْإِخْلَاص.

وليد بوشويشة

الإهداء

إلى أستاذتي المشرفة البروفيسور "**بصّالح خديجة**" التي لم تدخر جهدا في توجيهي ومساعدتي _جزاها الله كل خير_.

إلى جدتي الغالية التي كانت دعواتها سر توفيقي، ورضاها مصدر قوتي، أهدي لها هذا العمل المتواضع، عربون وفاءٍ وتقديرٍ، سائلا الله العلي القدير أن يشفيها شفاءً لا يغادر سقما.

إلى ابنة خالتي وأختي وأستاذتي "**بوداود ذهبية**" التي ساندتني بصدق، وآمنت بي في كل مراحل دراستي.

إلى صديقي الوفي "**بن علي فوزي**" الذي رافقني في هذا المشوار العلمي، ولم يبخل عليّا بوقته وجهده.

إلى كل أساتذتي الكرام في كل مراحل دراستي، ممن غرسوا في نفسي حب العلم.

إلى زملائي الأعزاء دفعة 2025 ، الذين تقاسمت معهم سنوات الجد والاجتهاد.

وإلى كل طاقم إدارة جامعة "**عين تموشنت**".

وليد بوشويشة

مقدمة

يعد موضوع الأسلوبية من بين الدراسات اللغوية الحديثة التي عرفت نوعا من التحول في مقاربة النصوص الأدبية، فهي من المناهج التي جاءت ما بعد البنيوية إذ اتخذت كإجراء لتحليل الإبداعات الأدبية ساعية إلى كشف التفرد النصي والتميز الأسلوبي للمبدع، ومركزة على تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية في النص. في هذا الإطار تأتي محاولتي لدراسة شعر أحد شعراء الجزائر ألا وهو "**عثمان لوصيف**" صاحب ديوان "**شبق الياسمين**".

يتمتع شعر"عثمان لوصيف" بجماليات متجلية وأخرى مضمرة لا يمكن الوصول إلى بنياتها إلا بدارسةٍ متفحصةٍ عبر مستويات أربع قد نصت عليها الأسلوبية وهي: (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الصرفي، المستوى الدلالي والمعجمي)، وبالتالي وسمت هذه الدراسة بـ: **البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف أنموذجا**

لقد حاولت من خلال بحثي هذا ملامسة الإشكالية التالية: كيف تجلت البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري في ديوان "**شبق الياسمين**" لعثمان لوصيف؟ وعن هذه الإشكالية تفرعت عدة تساؤلات منها:

- ما مفهوم البنية؟
- ما مفهوم الأسلوب؟
- ما الفرق بين الأسلوب والأسلوبية؟
- ما أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في ديوان "**شبق الياسمين**"؟

لرفع البس عن الإشكالية المذكورة والتساؤلات التابعة لها وضعت خطة لبحثي تتمثل في مدخل وفصلين، في المدخل تحدث عن مفهوم البنية والشعر الجزائري وأبرز المناهج

المعاصرة التي يستثمرها الباحث من أجل قراءة وتحليل النصوص الإبداعية، ثم تطرقت إلى الفصل الأول وكان نظريا إذ عنونته بـ: المساهمة العربية في الحقل النظري للأسلوبية.

وقد تفرع إلى ثلاثة مباحث، تحدث في المبحث الأول عن مفهوم الأسلوبية عند النقاد في المغرب العربي فقط، أما المبحث الثاني تطرقت فيه إلى العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية وإظهار أوجه الاختلاف بينهما، في حين خصصت المبحث الثالث للحديث عن العلاقة بين الأسلوبية والشعرية كون هذه الأخيرة تهتم بجماليات الإبداع.

ثم انتقلت إلى الفصل الثاني وهو تطبيقي و وسمته: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "**شبق الياسمين**" لعثمان لوصيف، إذ قسمته إلى أربعة مباحث ، خصصت كل مبحث لمستوى من مستويات الدراسة، فجعلت المبحث الأول للمستوى الصوتي درست من خلاله نوعيه الإيقاع الداخلي و الخارجي، ثم تحدث في المبحث الثاني عن المستوى التركيبي الذي تطرقت فيه إلى أنواع الجملة وبنية الأساليب الإنشائية، والمظاهر الأسلوبية كالتقديم والتأخير و الحذف والالتفات والوصل ثم الفصل، في حين خصصت المبحث الثالث لدراسة المستوى الصرفي الذي شمل أنواع الكلمة، والأوزان الصرفية، واللواصق، ثم تطرقت في المبحث الرابع للمستوى الدلالي والمعجمي، الذي درست من خلاله طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى وذلك عبر أضرب علم البيان من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز، دون أن أنسى الحقول الدلالية و استخدام الألفاظ في غير سياقها فتطرقت للترادف والتضاد.

ذيلت بحثي بخاتمة كانت بمثابة عرض لنتائج الدراسة المتوصل إليها في البحث.

ولعل طبيعة الموضوع اقتضت إتباع المنهج الأسلوبي الوصفي التحليلي مستعينا ببعض الأساليب الإجرائية كالمقارنة والإحصاء لأجل الوصول إلى جماليات قصائد ديوان "**شبق الياسمين**".

لقد استندت في إنجاز بحثي على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها :

- كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

- كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- كتاب اللسانيات وتحليل النصوص لرابح بوحوش.
- كتاب مفاهيم الشعرية لحسن ناظم.

لا يخلو أي بحث من العراقيل والصعوبات، فأما تلك التي اعترضتني أثناء الخوض في هذه الدراسة، عدم توفر المصدر الأصلي لديوان "**شبق الياسمين**" للشاعر عثمان لوصيف مما جعلني أعتمد النسخة الإلكترونية فقط.

أتوجه في الأخير بجزيل الشكر والامتنان الكبير لأستاذتي المشرفة "**بصّالح خديجة**"على توجيهها ودعما نصائحها التي قدمتها لي طيلة إنجازي للبحث.

الحمد والشكر لله فإن أصبت فهذا فضل من الله عز وجل، وإن أخطأت فمن ذاتي وضآلة تجربتي في مجال البحث.

عين تموشنت في:2025/05/13

بوشويشة وليد

مدخل

1- مفهوم البنية:

أ- لغة: تعني لفظة "بنية" عند محمد بن أبي بكر الرازي على أنها "على فعيلة الكعبة يقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا. و(البنى) بالضم مقصور البناء يقال (بُنية) و (بُنى) و (بِنية) و(بِنى) بكسر الباء مقصور مثل جزية وجِزًى. و فلان صحيح (البنية) أي الفطرة"[1] .

يعرّف الزمخشري البنية بقوله "بنى بنيًا أحسن بناء وبنيان، وهذا بناءٌ حسنٌ وبنيان حسن كأنهم بنيانٌ مرصوصٌ، سُمي المبني للمصدر. و بناؤك من أحسن الأبنية، وبنيت بنيةً وبنيةً عجيبةً، ورأيتُ البُني والبني فما رأيتُ أعجب منها و بنى القصور"[2].

أما في لسان العرب يقول بن منظور في شأن البنية: "والبَنْي: نَقيضُ الهَدْم، بَنى البَنَّاءُ البِناءَ بَنْياً وبِنَاءً وبِنًى، مقصور، وبُنياناً وبِنْيَةً وبِنايةً وابتَناه وبَنَّاه؛ والبِناءُ : المَبْني، والجمع أَبْنِي، وأَبْنِيات جمعُ الجمع، والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ : ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى بِنْيَة، يقال: وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشاً كأَنَّ البِنْيةَ الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَة والرِّكْبةِ ...)،(والبُنَى، بالضم مقصو، مثل البِنَى . يقال:(بُنْيَ ة وبُنًى وبِنْيَ ة وبِنًى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيةٍ وجِزًى)...، وفلان (صحيح البِنْيةِ أَي الفِطْر وأَبنَيْتُ الرجلَ : أَعطيتُه بِناءً و ما يَبْتَني به داره...) [3]

يتضح لنا من خلال هذه المفاهيم اللغوية لمصطلح "**بنية**" أن كل زيادة في المبنى زيادة في المعنى ، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته.

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،المطبعة الأميرية،القاهرة، مصر، ب ط ،1920 ،ص66.

[2] الزمخشري،أساس البلاغة،ج1 ،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،1998 ،ص78.

[3] ابن منظور ،لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت،لبنان، ط1، المجلد8 ،2003 ،ص88.

ب- اصطلاحا: اختلف مفهوم البنية من ناقد إلى آخر، و هذا راجع إلى "تمظهر البنيوية وتحليلها في أشكال متنوعة عديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما"[1].

يرى **ليفي شتراوس** أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى."[2] فشتراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى."[3] ويمكن أن نعرف البنية بأنها ليست صورة الشيء أو هيكله أو عناصره أو أجزاءه أو وحدته المادية أو شيئيته الموضوعية ولا حتى التعميم الكلي الذي يربط أجزاءه.

إن البنية عند علماء اللسانيات هي "جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها، فالبنية عالم مكتف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكيلة ظواهر متضامنة بحيث إن كلا منها يرتبط ارتباطا عضويا ببقية الظواهر، ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربطه بها وبواسطة هذه العلاقة، أي انه لا قيمة له في ذاته، معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة ذلك أنها تأبى إلا أن تحدد داخل جهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه.[4]

---

[1] طرشي رفيقة ، البنية الصوتية في شعر نزار القباني، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر –بسكرة–،كلية الآداب واللغات، 2019–2020 ،ص6.

[2] إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، **مناهج تحليل النص الأدبي** ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط 1، 1993، ص 68–69.

[3] عز الدين المناصرة، **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**، ط1، عمان، دار مجلاوي، 2007، ص540.

[4] نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة؛ ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، 3 الإسكندرية،دط، طبعة 2000، ص301

إن البنية بهذا المفهوم تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها، وأي تغير يحدث في أي عنصر يؤثر على باقي العناصر،وان البنية تقوم على جهاز أو مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة وقد أشار إلى ذلك **إديث كريزويل** EDITH CROSWELL بقوله" أن البنية نسق من العلاقات الباطنية(المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى." [1]

أما **دي سوسير** فيتصور الاشتغال بالبنية على أنه العلم الكلي، والمنهج الكلي، والفلسفة الكلية، وكأن للبنية وجودا خارج الذهن.[2] فهي تلزمه وتمارس عليه ضغوطاتها، إنها شبيهة بالقوالب القبلية التي فرضها كانط CANT على العقل، وهي لا تعبر سوى عن ذاتها، وأنها لا تقول شيئا عن الواقع الخارجي تماما كما هو حال القضايا الرياضية، إنها الصمت المثقل بالدلالات.[3]

لا يختلف مفهوم البنية من وجهة نظر النقاد العرب مقارنة بما جاء عند النقاد الغرب، إذ يورد **صلاح فضل** في المعنى الاصطلاحي أن البنية " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية."[4] يقصد الناقد بهذا القول أن البنية تمثل انعكاسا لمجموعة من الروابط بين العديد من المكونات أو الإجراءات الأساسية، إن البنية ليست مجرد تقابل عناصر مستقلة، بل هي تنظيم داخلي يسلط الضوء على كيفية تفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض مما يعطي الكل معنى يتجاوز مجموع أجزائه .

---

[1] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب و النظرية البنيوية – ترجمة: ثائر دبب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سورية ، د ط، 2008 م، ص47.

[2] محمد العمري: الأسس الأبستومولوجية للنظرية اللسانية؛ " البنيوية والتوليدية" دار أسامة للنشر 3 والتوزيع، عمان، الأردن– ط2012 ،1م، ص76.

[3] المرجع السابق، ص1 .77

[4] صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1، 1998 ،ص122.

أما **رابح بوحوش** فقد عرفها على أنها "عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، وفي كذلك: لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل"[1].

يطرح الناقد **عبد الهادي الطرابلسي** في كتابه تحاليل أسلوبية رؤى عن البنية أنها " مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص... ويمثل النص جهازا عاماً أوفى أو مؤسساً على أجهزة أخرى عديدة هي التي سميناها بنى . من هذه البنى البنية المعجمية اللغوية والبنية التعبيرية والبنية الإيقاعية و البنية الموضوعية والبنية التصويرية التخيلية... "[2]

يفهم مما سبق أن البنية هي علاقات متحولة بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة ، تتمتع باستقلالية تامة في نظامها، كما نتوصل إلى أن النص الأدبي يقوم على مجموعة من الأبنية ، تعتبر أساس قراءة النص كيفما كان جنسه شعرا أم نثرا.

2- لمحة عن الشعر الجزائري المعاصر:

عرفت فترة (1962-1968) ركودا واضحا في المجال الثقافي ولعل السبب في ذلك فرحة الاستقلال التي أنست الفرد الجزائري مواكبة الركب الثقافي.[3] وما إن لاحت نسائم السبعينيات حتى كان الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى نحو التغيير ، وسرعان ما حدثت ثورة هزت خمول الشعر وأيقظته من السبات الذي كان يخيم عليه في الفترة السابقة، فالأحداث التي شهدتها الجزائر مع بداية السبعينات في مختلف الميادين(الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية ، والسياسية) استطاعت بفضلها تحقيق الكثير

[1] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط2 ،2009 ،ص43.

[2] عبد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس ، 1886 ، ص111

[3] ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص83.

من المنجزات المعتبرة، إذ أحدثت تلك التغيرات الجذرية أثرا في الحياة الثقافية والأدبية، فكان لابد للشاعر أن يساير هذه التحولات بشيء يخدم هذا التغيير.[1]

تعد فترة السبعينات بداية حركة شعرية جديدة وليدة الاستقلال قادتها ثلة من الشعراء الشباب أمثال: عبد القادر السائحي، ربيعة جلطي، أحلام ميتغانمي، عبد العالي رزاقي، أبو القاسم خمار، محمد صالح باوية، أبو القاسم سعد الله... أخذت تجربة الثمانينات تتبلور وتنضج مع جيل جديد يسعى إلى تكوين شعرية مفتوحة ومتعددة من مميزاتها التوتر والرفض وعدم القناعة والرضا.[2]

يتضح أن مرحلة النضج الحقيقية للشعر الجزائري بعد الاستقلال ترتبط بفترة الثمانينات بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي للشاعر، حيث خرج النص الشعري عن الكثير من القواعد والقوانين التي كانت تحكمه، وذلك بخلق نص جديد يواكب الحداثة ويستجيب لمتطلباتها، ويستوعب الواقع بكل خروقاته وإنزياحاته، منفتحا على إمكانات فنية هائلة.

3- المناهج المستقطبة في دراسة الشعر الجزائري المعاصر:

أ-المنهج البنيوي: تعد البنيوية منهجا من المناهج الجديدة ، ظهرت في القرن العشرين ولجت إلى ميادين كثيرة كاللسانيات والفلسفة والأدب، عرفها **يوسف وغليسي** قائلا "البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة."[3]

أما **صلاح فضل** يعرف البنيوية على أنها "العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي ، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته"[4]، فالبنيوية، إذن، تركز على النص في ذاته فقط. برزت

---

[1] المرجع السابق، ص 14

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص18-20..

[3] يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2007 ،ص71.

[4] صلاح فضل، في النقد الأدبي،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا،ب ط،2007 ،ص50-51.

البنيوية في عدة أعمال جزائرية معاصرة من بينها كتاب "عمر مهيبل (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر)، وكتاب الزواوي بغورة (المنهج البنيوي–بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات)2001 "[1].

ب– المنهج السيميائي: من بين المناهج التي برزت ما بعد البنيوية، وقد عرف جدلا على مستوى التسمية، "تارة يسمى "المنهج السيميولوجي"، وتارة "المنهج السيميوطيقي" وتارة أخرى "المنهج السيميائي"، وهذه التسمية الأخيرة اصطلاح عربي."[2]

انتقل مصطلح السيميائية من ساحة النقل الغربي إلى ساحة النقل العربي وخاصة الجزائري عن طريق المهتمين والباحثين في هذا الحقل، حيث نجد عبد المالك مرتاض الذي خاض في هذا الموضوع يعرفه في قوله "إن مفهوم "السيميائية" آت، كما هو معلوم ، من تركيب (س و م) الذي يعني، فيما يعني "العلامة " التي يُعْلَمُ بها شيء ما كالثوب، أو إنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسم بها إبلها"[3] .

ج_المنهج التفكيكي: هو من بين المناهج النقدية التي جاءت ما بعد البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث يعد جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي المؤسس لهذا المنهج، وقد نقلها العرب منه وعرفوها وعلى رأسهم عبد الله الغذامي الذي سمى المنهج ب"تشريح النص" و"هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[4]، على عكس الغذامي سمى عزت محمد جاد المصطلح بـ"التفكيكية" حيث قال "إذا كان التشريح مقصورا على غاية لاإرادي لهدمها فإن للتفكيك غاية أخرى تتبع بالضرورة عملية الفك بعملية تركيب أخرى تتبع وذلك هو جوهر التصور الواقع عليه الصوت

---

[1] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص74.

[2] عمار بن لقريشي،ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر،مجلة التراث،العدد9 ،2013 ،ص165.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي،دار الهومة،الجزائر،ط2 ،2010 ،ص157.

[4] عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط4 ،1998 ،ص52،الهامش78.

الدال."[1] من حيث هذان التعريفان نرى أن النقاد العرب اختلفوا من حيث قضية المصطلح في التفكيكية .

إن التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانيه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي."[2]

لقد كان عبد المالك مرتاض رائدا في تبني مصطلح التفكيكية في النقد الجزائري المعاصر حيث "سبق له أن استعمل (التفكيكية) في كتبه : (ألف ليلة وليلة) 1989 ، و (أ – ي) 1992 ، و(التحليل الخطاب السردي) 1995 ، مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية) في كتابه(أ–ي)"[3].

د_المنهج الإحصائي: يعد المنهج الإحصائي من أبرز المناهج العلمية التي تهدف إلى جمع البيانات وتحليلها لغويا من أجل استخلاص نتائج دقيقة و موضوعية حول موضوع معين، كما تم التعريف به حيث عرفه عبد العزيز هيكل على أنه "علم له قوانينه وقواعده الرياضية الخاصة به، ولكن مجال تطبيقه هو في خدمة العلوم الأخرى"[4]، أما تعريفه من حيث الآداب والقواعد العربية فقد قال عنه شايف عكاشه "يقوم المنهج الإحصائي بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغوية (النحوية والصرفية والصوتية) ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج الإحصائية التي توصل إليها"[5]. ومن بين أهم الكتب الجزائرية التي تحدثت عن

---

[1] عزت محمد جاد،نظرية المصطلح النقدي،مكتبة لسان العرب،دط، 2002 ،ص304.

[2] مع جاك، دريدا، كريستيان، ديكان: مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18–19 (1982(، ص:254 عن عبد الله، إبراهيم، وآخرون ،معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص:114.

[3] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص184.

[4] عبد العزيز هيكل،مبادىء الأساليب الإحصائية،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1966 ،ص8–9.

[5] شايف عكاشة، إتجاهات النقد المعاصر في مصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 1985 ،ص249.

المنهج الإحصائي "نذكر(صورة الفرنسي في الرواية المغربية)للباحث عبد المجيد حنون الذي راح يحدد معالم (الصورة الفرنسية) بملامحها الجميلة والنفسية في الرواية المغاربية."[1]

هـ_المنهج الأسلوبي: وهو أيضا يعتبر من بين المناهج النقدية الحديثة ويقصد به التحليل الأسلوبي اللغوي للنص الأدبي، "حيث تتركز الدراسات الأسلوبية على السطح اللغوي من النسيج الأدبي، كمحاولة التقاط ملامحه وتحديد ظواهره بأكبر قدر من الدقة والتجسيد."[2] هناك عدة أعمال جزائرية معاصرة برزت في الأسلوبية مثل كتاب "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**" لنور الدين السد، وكتاب "**اللسانيات وتحليل النصوص**" لرابح بوحوش.

[1] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص127.

[2] صلاح فضل،في النقد الأدبي،ص61.

الفصل الأول: المساهمة العربية في الحقل النظري للأسلوبية.

المبحث الأول: قضية المصطلح عند النقاد في مجال الإشتغال.

المبحث الثاني: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثالث: بين الأسلوبية و الشعرية.

- المبحث الأول : قضية المصطلح عند النقاد العرب في مجال الاشتغال.

تعد الأسلوبية من بين المناهج اللغوية الحديثة التي تسعى لدراسة وتحليل الخطاب الأدبي، ظهرت أول مرة على يد اللغوي واللساني الغربي شارل بالي، ثم تبناها النقاد العرب وعلى رأسهم النقاد المغاربة الذين بدورهم عرفوا الأسلوبية رغم الاختلاف الذي نشأ بينهم في وضع تعريف موحد لهذا الحقل المعرفي الأخيرة وضبط مفهوم وتحديد مصطلح واحد لها.

من حيث المصطلح "يترجم المسدي المصطلح(stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب"، أحيانا"[1] أقسمه إلى جزئين "دال مركب جذره «أسلوب» «style»، ولاحقته «ية» «ique»"[2]

أما رابح بوحوش فقد استخدم مصطلح stylistique الذي ترجمه إلى الأسلوبيات، "وهي كلمة مركبة من وحدتين : الجذر، الأسلوب "stylus" التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني، ومن اللاحقة "يات "، " ics " ، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية" " ic" التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة. ومن " ات " ، " s" ، الدالة على الجمع كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب"[3].

لكن ما هو شائع مصطلح "**الأسلوبية**" فقد ورد في أغلب الكتب والمراجع وعند الكثير من النقاد و المؤلفين فتغيير المصطلح لا يعني تغيير في المعنى.

أما بخصوص مفهوم الأسلوبية فقد عرفها مجموعة من النقاد المغاربة من بينهم **عبد الهادي الطرابلسي** فقال عنها هي "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا . أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الهومة،الجزائر،ب ط،2010،ص11.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،دار الكتاب الجديد المتحدة،بنغازي،ليبيا،ط5، 2006، ص31.

[3] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط2 ،2009 ،ص10 .

مؤلف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة والتحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة فلا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها"[1] .

يؤكد **الطرابلسي** في تعريفه للأسلوبية على أنها ليست مجرد استقراء للظواهر فقط، بل هي ممارسة تطبيقية في النصوص الأدبية عبر تفكيك البنية الأسلوبية وتحليلها وتشريح الخطاب الأدبي واستنباط مختلف خصائص النصوص في الأنماط والأشكال والصيغ البيانية بغية انتقاء مجموعة من الأسس والضوابط، ليستطيع القارئ فهمها بكل وضوح وسهولة.

لعبد السلام المسدي نظرة أخرى في تعريفه للأسلوبية، حيث قال عنها هي "علم تحليلي تجريبي يرمى إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية."[2]

على عكس ما ذهب إليه **الهادي الطرابلسي**، يرى **المسدي** أن الأسلوبية هي نظام أو علم تحليلي منهجي يعتمد على البحث والخبرة ، ويتناول المحتوى بموضوعية بعيدا عن التقييم الجمالي والانطباعات الأدبية السائدة ويؤكد على أنها لا تقتصر على اختبار بسيط للكلمات بل تعكس جوهر التفكير البشري وأنماط السلوك.

في تعريف آخر للأسلوبية يقرّ المسدي على أنها "بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3].

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية،دار الجنوب للنشر،تونس،ب ط،1992 ،ص7.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 33_34.

[3] المصدر نفسه، ص31.

أما **نور الدين السد** ، فيعرف الأسلوبية على أنها "علم وصفي تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتمثلة بدراسة اللغة ولغة، الخطاب الأدبي على الخصوص."[1]

إذا تعمقنا في هذا التعريف نجد أن **نور الدين السد** يقصد أن الأسلوبية ليست مجرد انطباع أو حكم ذاتي ، بل تعتمد على وصف أنماط اللغة المختلفة وتحليلها وفق أساليب علمية دقيقة ، الغرض منها هو الكشف عن خصائصها للنص الأدبي الذي يميزها عن النصوص الأخرى ، سواء من حيث اللفظ أو البنية أو الإيقاع أو الصور البلاغية وغيرها. في حين نجد **رابح بوحوش** يحدد الأسلوبية بأنها "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية"[2].

من خلال تعريف **رابح بوحوش** نرى أن الأسلوبية تساعد على تطوير النقد الأدبي من خلال الابتعاد عن التأثير الشخصي، ومع ذلك يمكن أن يُنظر إلى هذا في بعض الأحيان على أنه قطيعة مع التجربة الجمالية والعاطفية التي تشكل جوهر الإبداع الأدبي ، ولذلك من المهم إيجاد التوازن بين التحليل العلمي للنص والاعتراف بقيمته الفنية والإنسانية.

من خلال التطرق لمجموعة من التعاريف للأسلوبية، نلاحظ عدم التوافق في الكشف عن مفهوم واحد لهذا الحقل المعرفي، فمن النقاد من رآها عمل تطبيقي قبل أن تكون مجرد نظرية مثل **عبد الهادي الطرابلسي وعبد السلام المسدي،** ومنهم من قال عكس ذلك **كنور الدين السد** الذي كانت له وجهة نظر أخرى في تعريفه للأسلوبية ،أما **رابح بوحوش** فقد وافق بين النظرتين ولم يُهمل كلا الجانبين

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص5.

[2] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص، ص1.

النظـري و التطبيقـي فكلاهمـا يخـدم الأسـلوبية . لكـن هـذا لا يقصـي عـدم وجـود اتفـاق فـي بعـض النقـاط فتقريبـا اتفـق كـل النقـاد علـى أنـه مـن الضـروري الابتعـاد عـن التأثير الذاتي والتقييم الجمالي أثناء التحليل الأسلوبي.

- المبحث الثاني: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

1_ تعريف الأسلوب:

أ- لغـة: يقـول بـن منظـور فـي لسـان العـرب مـادة (سـلب) " كـل طريـق ممتـد فهـو أسـلوب. قال:والأسـلوب الطريـق والوجـه والمـذهب؛يقال: أنـتم فـي الأسـلوب سـوء ، ويجمع أساليب. والأسلوب، طريق تأخذ فيه."[1]

وقـال عنهـا الزمخشـري "سـلكت أسـلوب فـلان ، طريقتـه ، وكلامـه ،علـى أساليب حسنة."[2]

ب-اصـطلاحا: الأسـلوب حالـه كحـال الأسـلوبية لـه تعريفـات اصـطلاحية كثيـرة ومتعددة ، إذ لا يمكن فهمه أو الإشباع منه من مفهوم واحد.

تطـرق العديـد مـن النقـاد لمصـطلح "أسـلوب"، حيـث نشـبت بيـنهم خلافـات حـول تعريفـه ، سـنحاول عـرض بعـض هـذه التعريفـات وإيجـاد نقطـة الـتلاحم بينهـا ، والتي تمكننا من الوصول إلى مفهوم واحد.

عـرف الباحـث **أحمـد الشـايب** "الأسـلوب" بطـرق وأسـاليب ومفـاهيم متعـددة فقـد اتخذ جملة من التعريفات من بينها :

-"الأسـلوب هـو فـن مـن الكـلام يكـون قصصـا أو حـوارا ، تشـبيها أو مجـازا أو كنايـة ، تقريـرا أو حكمـا , أمثـالا"[3] "ويشـمل الفـن الأدبـي الـذي يتخـذه الأديـب وسـيلة للإقنـاع أو التأثير"[4].

---

[1] إبن منظور،لسان العرب، مادة (السلب) ،دار صادر،بيروت،لبنان،ط1 ،دت،ص473.

[2] محمود بن عمر أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة،دار صادر،بيروت،لبنان،ب ط،1979 ،ص304.

-" الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، و المرانة ، والقراءة الأدب الجميل."[1]

ويقول أيضا:

- "الأسلوب هو طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2].

من خلال تعريفات **أحمد الشايب** للأسلوب يمكن أن نقول ليس بالضروري أن يكون الأسلوب مرتبط بالكتابة الأدبية فقط، بل يشمل مختلف التعبيرات الشفوية و الفنون باعتباره فنا، كما يمكن القول بطريقة أخرى الأسلوب لا يتعلق بالمحتوى فقط بل يتعلق أيضا بالعرض والتنظيم.

يعد الأسلوب عاملا مهما في قدرة الكاتب على التأثير في القارئ وتحفيزه ، وهو ما يميز بين الكُتاب والمبدعين فيما بينهم ، فلكل كاتب أسلوبه الشخصي وخصائصه التي تميزه عن كاتب آخر من خلال توظيفه لجملة من التعابير اللغوية.

أما **نور الدين السد** فقد عرف الأسلوب على أنه "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعرا أم نثرا"[3].

يعرّف **أحمد حسن الزيات** الأسلوب قائلا " أنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاص في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"[4] .

---

[3] أحمد الشايب،الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية،مصر،ط2 ،دت،ص29.

[4] المصدر السابق نفسه ، ص ن.

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] نفسه،ص ن.

[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص143.

[4] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،عمان، الأردن،ط1 ، 2007 ، ص26.

يمكن القول أن **نور الدين السد** و**الزيات** لم يختلفان في تعريفهما للأسلوب، بل كانت لهما وجهة نظر متطابقا تماما .

في حين يرى **مندر عياشي** أن " الأسلوب" هو :" طريقة في الكتابة، وهو طريق في الكتابة لكاتب من الكُتاب، وطريق في الكتابة لجنس من الأجناس ، وطريق في الكتابة لعصر من العصور "[1] .

وفي تعريف آخر له يقول أن الأسلوب هو أداة ، يهتم بها الكاتب في العمل الأدبي ، عبر شحنها بطاقة تعبيرية قصوى.[2] .

ركز مندر عياشي في تعريفه للأسلوب على ثلاث أمور:

- **الأول** : وهو أن لكل كاتب أسلوبه الخاص به يميزه عن غيره .
- **الثاني:** وهو أن لكل نوع من أنواع الأدب (الرواية ، القصيدة ، المسرحية) لديه خصائص أسلوبية تجعله مختلفا.
- **الثالث** : وهو يقصد بهذا الوقت أي الزمن ومعناه أن الأسلوب يتغير حسب السياق التاريخي الذي يكتب فيه الكاتب .

من خلال مجموعة التعاريف التي قدمها النقاد يمكن القول أن الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في تدوين عمله الأدبي أو الفني و التي تميزه عن غيره باستخدام مختلف الصور البلاغية والجمالية لتأثير على القارئ.

2- العلاقة بين الأسلوبية و الأسلوب :

يعدّ كلا من الأسلوب والأسلوبية وجهان لعملة وحدة، فالأول يهتم بالإبداع اللغوي ، بينها الثاني يعمل على فهم هذا الإبداع وتفسيره، سنحاول من خلال هذا المنطلق دراسة العلاقة بينهما، والكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بين الاثنين .

---

[1] مندر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،ط1 ، 2002 ، ص33.

[2] ينظر: مندر عياشي،المرجع السابق، ص34.

من بين أكثر النقاد الدين تحدثوا عن العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية هو **عبد السلام المسدي** حيث قال "الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي"[1].

يقصد بهذا الكلام أن الأسلوبية نظرا لكونها منهجا علميًا يسعى إلى دراسة وتحليل الأسلوب الأدبي ما يعني أنها ليست محض طريقة نقدية عبثية ، وإنما تعتمد على أسس ووسائل منهجية لفهم كيف يطبق الكاتب اللغة للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

أ-أوجه الاتفاق بين الأسلوب والأسلوبية:

-1) من حيث اللغة: كلاهما يولي اهتماما باللغة كوسيلة للتعبير والتواصل فالأسلوب "يعني طريقة عرض الأفكار لغويا"[2] أما الأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب"[3].

-2) يهتم كل من الأسلوب والأسلوبية بالجمالية وارتباطهما بالبلاغة حيث "تعد المعالجات البلاغية ذات أهمية كبيرة للتحليل الأسلوبي، ذلك لأنها تكشف عن جماليات الصور البيانية"[4] و من جهة أخرى للأسلوب "فالبلاغة مطابقة بين أسلوب المتكلم والمعنى المراد الإفصاح عنه"[5]

-3) يرتبط كل من الأسلوب والأسلوبية بالعمل الأدبي، "فالعمل الأدبي في جوهره هروب من الشيء التافه ونقض له، فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمل أي عنصر من عناصر النص الأدبي."[6] أما من جهة الأسلوبية فهي "علم و صفي يُعنى ببحث

---

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية، ص87.

[2] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1 ،1998 ،ص103.

[3] مندر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص27.

[4] ممدوح عدوان، ظواهر أسلوبية في شعر،دار اليازوري العلمية ،عمان،الأردن،ط2 ، 2015 ، ص19.

[5] محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم،مكتب الإعلام،بنغازي،ليبيا،ط1 ،1997 ،ص74.

[6] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص77.

الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[1] .

وبالتالي، من غير الأسلوب لا يمكن للأدب أن يكون فريدًا وملفتا، وبدون الأسلوبية لا نستطيع فهم واستيعاب سر الإبداع الأدبي.

4-) يشترك الأسلوب والأسلوبية في إبراز والكشف عن دور المتلقي وكيفية تأثير النص على القارئ، فـ "دور المتلقي في الأسلوب مهم و مؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة"[2] . أما بخصوص الجانب الآخر "فالأسلوبية كما تركز على وظيفة الإبلاغ والإفهام، فإنها تركز على وظيفة التأثير في المتلقي أكثر"[3].

يتضح لنا من خلال ما سبق ذكره أن الأسلوب والأسلوبية ركيزتان أساسيتان في تكوين النصوص، فهما لا يشكلان فقط طريقة تعبير الكاتب عن أفكاره ، بل يؤثران بشكل كبير على فهم القارئ وتفاعله مع النص ، لكن التأثير الفعلي للأسلوب والأسلوبية لا يكتمل دون دور المتلقي، فهو ليس مجرد مستقبل للنص، بل شريك في إنتاج المعنى ، فالقارئ يحلل النص وفق تجاربه وثقافته، ويتفاعل مع الأسلوب بأساليب مختلفة ، فقد يستجيب للأسلوب العاطفي بالتأثر، أو يلقى الأسلوب الفكاهي متعة.

5-) يتميز كل من الأسلوب والأسلوبية بالخصائص الفردية ، أي "على الأسلوب أن يكون فرديًا لأنه التعبير عن طريقة الإحساس الفردية"[4] ، وهذا و ما يبدو جليا

---

[1] فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،دط،2004 ،ص35.

[2] المرجع نفسه ،ص22.

[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص54.

[4] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص103.

في الجانب الثاني أيضا حيث "تتناول الأسلوبية ظاهرة الاستعمال الفردي المتميز للغة"[1].

نستخلص من مما ذكر أن الأسلوب يعبر عن السمات الشخصية والفردية لكل كاتب ، وتقوم الأسلوبية بتحليل هذه الخصائص والكشف عن مميزاتها.

هذا فيما يخص أوجه الاتفاق بين الأسلوب والأسلوبية، ومن خلال استعراض بعض النقاط لاحظنا أن هناك توافق بينهما ، فهما يكملان بعضهما، ومع هذا فهناك أيضا أوجه اختلاف بينهما في العديد من النقاط يمكن عرضها فيما يلي:

ب-أوجه الاختلاف بين الأسلوب والأسلوبية:

-1) يختلفان من حيث التعريف فالأسلوب "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2] وفي تعريف آخر "الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[3].

أما الأسلوبية فهي "علم يرقى بموضوعه ، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي"[4].

بالنظر إلى التعريفات نلاحظ أنهما يختلفان من حيث الدراسة الأدبية للنصوص، فالأسلوبية هي العلم الذي يحلل النصوص أما الأسلوب فهو الطريقة أو الكيفية التي يستعملها الناقد في تحليل النص .

-2) من حيث الطبيعة فالأسلوب هو ظاهرة لغوية فردية إذ "هو النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد ما"[5]، أما الأسلوبية فهي منهج نقدي علمي، فمنذ ظهورها في

---

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الهومة،الجزائر،دط،2010 ،ص54.

[2] أحمد الشايب،الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية،مصر،ط2 ،1998 ،ص31.

[3] المصدر نفسه،ص33.

[4] مندر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ،ص27.

العصر الحديث "وهي تحاول أن ترسى أسسًا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي"[1]، كما يمكن القول أيضا "الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية"[2].

3-) من حيث الهدف فالأسلوب هدفه توصيل المعنى والتأثير في المتلقي ولا يتم إلا بـ "تأثير المؤلف الذي يهدف إلى غرض معين وقصد محدد هذا بالإضافة إلى تأثير جمالي قد يقصده"[3] ، أما الأسلوبية فهدفها تحليل النصوص وفهمها بشكل أعمق، كما أن "الأسلوبية تعني دراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا، بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية، والقيم الجمالية ، وفكر الكاتب من خلال نصه"[4].

- المبحث الثالث: بين الأسلوبية والشعرية

1- مفهوم الشعرية: الشعرية هي نظرية نقدية، تهتم بدراسة النصوص الأدبية محاولةً جعلها أفضل من غيرها، من خلال التركيز على الجوانب الجمالية والإبداعية والفنية.

يعود أصل مصطلح "**شعرية**" إلى العصور القديمة، ظهر أول مرة عند الإغريق حيث يُعد أرسطو أول من قام بتأسيس الشعرية ، أما عند العرب فقد ارتبط هذا المفهوم بمصطلح الشعر والشعور من غير باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[5] سليمان العطار،الأسلوبية:علم وتاريخ،مناهج النقد الأدبي المعاصر،مجلد1 ،العدد2 ،مصر،1981 ،ص133.

[1] فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص41.

[2] المرجع نفسه،ص7.

[3] برند شبلنر(1968)،علم اللغة والدراسات الأدبية،محمود جاب الرب،الرياض،الدار الفنية،1991 ،ص8.

[4] عبد الحفيظ حسن،المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، الناشر هو المؤلف ،ص31.

أ- الشعرية عند النقاد الغربيين:

1)- أرسطو : يطلق أرسطو على مصطلح الشعرية بفن الشعر حيث "يرى أن الشعر عبارة عن محاكاة"[1]. وهي "الإيقاع والانسجام واللغة "[2]، وفي تعريف آخر له للشعر يقول " الشعر غريزة في فطرة الإنسان."[3]

2)- رومان جاكبسون:، ربط الشعرية باللسانيات حيث قال "إن الشعرية تهتم بقضايا اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[4] وقال أيضا أن "العديد من الملامح الشعرية لا ينتسب إلى علم اللغة فحسب، وإنما ينتسب إلى مجموع نظرية الدلائل أي إلى السيميولوجيا"[5].

يرى جاكبسون أن الشعرية تقع ضمن مصطلح اللسانيات فهي فرع من فروعها ،وأن أي دراسة للشعر يجب أن تستند على تحليل البنى اللغوية التي يتكون منها الشعر.

3)- جون كوهين: يُعرف كوهين الشعرية على النحو التالي "الشعرية علم موضوعه الشعر"[6] ، معتبرا أن الشعرية تتجلى في الانزياح إذ أن " الشعر عنده معيار هو قانون اللغة"[7] حيث يرى أن الإكثار من الانزياح في الشعر يهدد أهم وظيفة في اللغة وهي التواصل.

---

[1] إبراهيم دحمان،الشعرية من المنظورين العربي والغربي،trans ،العدد 25 ،19مارس 2025.

[2] أرسطو طالس،فن الشعر،تر:عبد الرحمان بدوي،مكتبة النهضة المصرية،مصر،دط،1953 ،ص40.

[3] المصدر نفسه،ص40.

[4] رومان ياكبسون،قضايا الشعرية،تر:محمد الولي و مبارك حنوز،مكتبة الأدب المغربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1988 ،ص24.

[5] المصدر نفسه ،ص24.

[6] جان كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العربي،مكتبة الأدب المغربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1 ، 1986 ،ص9.

[7] المرجع السابق،ص6.

4)- **تزفان تودوروف:** الشعرية عند تودوروف "هي علم بنيوي يدرس اللغة الأدبية ككل ، وليست الإنتاجات الفردية. يسعى إلى الإفصاح عن القوانين التي تحكم الأدب، والاستفادة من بعض العلوم الأخرى على سبيل المثال البلاغة"[1].

ب- الشعرية عند النقاد العرب:

1)- كمال أبو ديب: يرى أبو ذيب الشعرية على أنها أو كما سماها بالفجوة - مسافة التوتر وهى " خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئًا متمايزا عن التجربة أو الرؤية العادية اليومية"[2] .

يرى أبو ديب في تعريفه للشعرية أنها تحتاج إلى المزيد من الوضوح و الدقة في تحديد تعريف لها ، فلا يمكن أن يتم تحديد مفهوم لها عبر ظاهرة أحادية كالإيقاع الداخلي والوزن والقافية .

2)- حسن ناظم : عرف حسن ناظم الشعرية بأنها "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، و بغض النظر عن اختلاف اللغات"[3].

يقصد حسن ناظم من هذا المفهوم أن الشعرية تسعى إلى فهم الأدب بشكل أعمق بعيدا كل البعد عن التحليلات التطبيقية المحدودة ، كما أنها تسعى إلى دراسة الأدب من داخله معتمدة على خصائصه الجوهرية.

---

[1] ينظر: عثماني الميلود،شعرية تودوروف،عيون المقالات،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1980،ص16.

[2] كمال أبو ديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1987 ،ص20.

[3] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط1 ،1994 ،ص9.

2- العلاقة بين الأسلوبية والشعرية:

تعد كل من الأسلوبية والشعرية مفهومان نقديان، فهما يهتمان بدراسة اللغة الأدبية و تحليل خصائصها واستخراج جمالياتها ، وهكذا فالأسلوبية والشعرية "تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إلى نظرية الأدب، أي أنهما يكونان إمكانين لمقاربة الأدب"[1].

للشعرية والأسلوبية علاقة بالخطاب الأدبي فهما يسعيان لدراسته، فالشعرية " هي قوانين الخطاب الأدبي"[2] . أما الأسلوبية فهي " تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي"[3].

أي أنه يمكن القول أن الأسلوبية والشعرية يعملان معا من أجل الكشف و الفهم الشامل والكامل للخطاب الأدبي فالأسلوبية هي التي تدرس الأساليب اللغوية بينما الشعرية تسعى لتطبيقها على النصوص الشعرية.

يعد كل منهما جزء من اللسانيات فالشعرية "فرعاً من فروع اللسانيات، باعتبارها العلم الشامل للبنيات اللسانية"[4] أما الأسلوبية حسب قول «ميشيل أريفه» فهي "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[5] .

تعد اللسانيات هي القاعدة الرئيسية لكل من الأسلوبية والشعرية، فهما يستفيدان كثيرا من الأدوات التحليلية التي تقدمها اللسانيات.

تشترك الشعرية مع الأسلوبية في قضية الانزياح، نجد هذه النظرية عند جون كوهين الذي سمى الشعرية بالانزياح حيث أن " الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من

---

[1] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص،عالم الكتب الحديث ،أربد،الأردن،ط2 ،2009 ،ص54.

[2] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية، ص5.

[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص14.

[4] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص، ص79.

[5] مندر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص10.

مبادئها. إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول "[1] . أما أسلوبية الانزياح فهي تقوم على استكشاف خصائص الأسلوبية حيث "تقيم على أساس المعيار النحوي مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصورة في طبيعتين : فهي خرق للمعيار النحوي ، من جهة، وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية."[2]

يتضح لنا أن الانزياح هو تلك الظاهرة الأسلوبية التي تسهم في تحقيق الشعرية في النص الأدبي أو بقول آخر فالأسلوبية العلم الذي يسعى لفهم كيف يتم هذا الانزياح، أما الانزياح في الشعرية فهو يخلق لغة قوية وأكثر إيحاء.

نستنتج أن الأسلوبية هي تحليل الانزياح والشعرية هي نتيجة الانزياح .

لقد أوجدت الشعرية والأسلوبية علاقة بالبنيوية إذ "ساهم احتكاك النقد الأدبي بالبنيوية في ظهور الشعريات"[3] " كما أنها تعنى بالشفرات الكامنة في بنية النص ، إنها ترى أن النص غير منعزل ولا مغلق ولكنه «تركيب مفتوح»، يكون للقارئ دور في تكميله في رد أثناء القراءة"[4] .

أما عن علاقة الأسلوبية بالبنيوية، فتتجلى في كون"الأسلوبيات البنيوية تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها"[5] البنيوية في تلك الظاهرة النظرية التي تسعى للربط بين العناصر المختلفة في الأسلوبية والشعرية وتساعد على فهم طريقة عمل البنيات الأدبية واللغوية في النصوص.

---

[1] جان كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العربي،ص6.

[2] هرنيش بليت،البلاغة والأسلوبية،تر:محمد العمري،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،دط،1999 ،ص57.

[3] ينظر: حسن ناظم،مفاهيم الشعرية، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص34.

[5] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص، ص42.

يجرنا الحديث هاهنا إلى التطرق إلى علاقة اللغة أو الخطاب اللغوي بالأسلوبية والشعرية، فالشعرية هي "تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[1] ، أما الأسلوبية فهي فرع من فروع علم اللغة كما تعتبر " وليدة رحم علم اللغة الحديث، في مدخل لغوي لفهم النص "[2].

من خلال هذا يمكننا القول أن الأسلوبية هي دراسة استخدام الكاتب اللغة بطريقته الخاصة في مختلف المجالات، أما الشعرية فهي تدرس الطريقة التي تجعل بها اللغة أداة في النصوص الأدبية.

3- الشعرية والأسلوبية وعلاقتهما بالسيميائية:

ثمة علاقة بين الشعرية والسيميائية " يرجع الدكتور محمد العمري العلاقة بين هاتين المعرفتين إلى وجهتين الأولى تداولية تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية ... والثانية بنائية النص التي تميزها خمس خطوات هي إيجاد مواد الاحتجاج، وترتيبها ، و صياغتها لغويا صياغة جميلة ثم ترتيبها في الذاكرة و حفظها إلى حين العرض، ثم إلقاؤها على المستمعين بطريقة تعبيرية"[3].

يتضح من خلال هذا أن الشعرية السيميائية تركز على الفكر والعاطفة في النص الشعري، فالسيميائية هي التي تسعى لتحليل الأدوات التي يحملها النص من أجل خلق تأثيرات على المتلقي.

أما بخصوص علاقة الأسلوبية والسيميائية فهي تعبير "دراسة التمثلية الثقافية لأنظمة القيم الجمالية والأنثروبولوجية ترتكز على ثلاثة مفاهيم : «نظام الأدبية» ... «الوحدة الأسلوبية» «الأسلوبية العاملية»"[4]

---

[1] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية، ص9.

[2] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص41.

[3] رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص،ص81.

[4] سهام والي،السيميائية النصية،إشكالات في اللغة العربية،مجلد10 ،عدد1 ،جامعة أبو القاسم سعد الله ،الجزئر،2021 ،ص1112.

نفهم من هذا أن الأسلوبية تدرس الخصائص اللغوية التي تميز النصوص عن بعضه،ا بينما السيميائية تدرس الرموز والإشارات في النصوص.

تلك كانت أبرز النقاط فيما يخص العلاقة بين الأسلوبية و الشعرية، ولكن هذا لا ينفي عدم وجود أوجه اختلاف فيما بينهما، فالأسلوبية ليست هي الشعرية بل توجد بعض النقاط تختلفان فيها سنحاول ذكر البعض منها :

– تختلف الأسلوبية عن الشعرية من حيث التعريف فالأسلوبية هي العلم الذي يدرس النصوص والأساليب اللغوية سواء أكانت أدبية أم غير أدبية أما الشعرية فهي فرع من فروع علم الأدب الذي يدرس الجماليات في الشعر.

– أما من حيث الهدف فالأسلوبية تهدف إلى إيصال المعنى للمتلقي عبر التأثير، والشعرية تهدف إلى الكشف عن الأسس والمبادئ التي تحكم بناء النص الشعري.

– وفي نقطة أخرى، تدرس الأسلوبية كل النصوص وفي كل المجالات أما الشعرية فتدرس النصوص الشعرية فقط.

الفصل الثاني:التحليل الأسلوبي في ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف.

المبحث الأول:المستوى الصوتي.

المبحث الثاني:المستوى التركيبي.

المبحث الثالث:المستوى الصرفي.

المبحث الرابع:المستوى المعجمي والدلالي.

- المبحث الأول: المستوى الصوتي.

إن البحث عن جمال الإبداع داخل النص وتأثيره في المتلقي يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة، إذ تتجه الدراسات الأسلوبية إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر، لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر. لأن "المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة، ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي، فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف."[1]

ولهذا، تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى، وبذلك " يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية".[2]

وبالتالي، عند دراسة أي نص شعري أسلوبيا سواء أكان هذا النص الشعري قديما أو حديثا، يفضل أن يترأس المستوى الصوتي الدراسة، لأن الأصوات تعد من أهم العناصر التي تميز النص الشعري عن غيره. يخضع هذا الجانب لدراسة الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي.

---

[1] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ص 51.

[2] كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولى، ب ط ،1998 ،ص 303.

تعرف "الأسلوبية الصوتية بأنها "فرع من فروع المنهج الوصفي في التحليل الأسلوبي"[1]و تعني دراسة توزيع الكلمات و تكرارها وتناغمها وتأثيرها على الإيقاع والموسيقى في النصوص الأدبية، مما يساعد على إثارة المشاعر والتعبير الفني عن المعنى.

يتكون المستوى الصوتي من الإيقاع الخارجي الذي يدرس الوزن الشعري والقافية وحروف الروي، أما الإيقاع الداخلي فيدرس التكرار سواء كانت كلمات أو حروف أو جمل.

1) – الإيقاع الخارجي:

يقصد به دراسة موسيقى الشعر من بحور، وقواف، أي التقطيع العروضي واستخراج القافية وحروف الروي "وما يضمه من زحافات وعلل تؤثر في الإيقاع الشعري للأبيات."[2]

يضم الإيقاع الخارجي العناصر التالية:

أ)–الوزن: ونعني به البحور الخليلية ومجموع التفعيلات، و "هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه"[3]، وأيضا يعرف أنه مجموعة من التفعيلات التي تستخرج بعد تقطيع البيت، كما أنه يعتبر المقياس الذي يستخدمه الشعراء في تأليف شعرهم. يوجد 16 وزنا شعريا، 15 وزن وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي و وزن واحد وضعه تلميذه الأخفش .

سأتطرق في هذا الجانب لدراسة تطبيقية قصد تبيان جماليات الإيقاع الخارجي في ديوان ***"شبق الياسمين"*** لـ "**عثمان لوصيف**"، ويكون ذلك بإخضاع بعض الأبيات الشعرية للتقطيع العروضي والوقوف عند نوع التفعيلة ثم البحر التي تنتمي إليه القصيدة.

يقول "عثمان لوصيف" في قصيدة "**باتنة**" وهي قصيدة حرة:

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة

---

[1] مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1 ، 2014 ،ص99.

[2] أحمد بن عيضة الثقفي ،"جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون المشرق (ت 403هـ)"،مجلة كلية دار العلوم ، العدد 119 ، المجلد 36 ، فبراير 2019 ،ص1087.

[3] مصطفى حركات،أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،مصر،ط1 ، 1998 ، ص7.

مستلما ركنها الحجري[1]

-التقطيع العروضي لقول الشاعر:

هَلْ تَرَىْ ثَانِي اثْنَيْنِ بَعْدَكَ

هَلْ تَرَىْ ثَأْنِثْنَيْنِ بَعْدَكَ

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

فَاعِلُنْ فَعْلُنْ فَاعِلُنْ فَعِ

يَهْبِطُ مَكَّةَ

يَهْبِطُ مَكْكَةَ

//0/ //0/

لُنْ فَعِلُنْ فَعِ

مُسْتَلِمًا رُكْنَهَا الْحَجَرِيَّ

مُسْتَلَمِنْ رُكْنَهَلْحَجَرِيْيْ

00///0//0/ 0///0/

لُنْ فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاْنْ

يتبين من خلال التقطيع العروضي لهذه الأسطر الشعرية أنها تنتمي للبحر: المتدارك، والتي تفعيلاته: **فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ.**

* يقول في قصيدة "**الخطأ**":

خطأ هذي الخطى

من أين أبدا

كلما أوشكت أن أستقبل الوردة أخطىء[2]

- التقطيع العروضي لقول الشاعر:

[1] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ب ط،1986،ص109.

[2] المرجع السابق،ص7.

خَطَأٌ هَذي الْخُطىٰ

خَطَأُنْ هَاْذ لْخُطَاْ

0//0 /0/ 0///

فَعِلَاْ تُنْ فَاْعِلاْ

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأْ

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأْ

0/0//0/ 0/

تُنْ فَاعِلَاْتُنْ

كُلَّمَا أَوْشَكْتُ أَنْ أَسْتَقْبِلَ الْوَرْدَةَ أُخْطِىءْ

كُلْلَمَاْ أَوْشَكْتُ أَنْ أَسْتَقْبِلَ لْوَرْدَةَ أُخْطِأْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ

_يتضح من خلال تقطيع هذه الأسطر الشعرية أن القصيدة تنتمي إلى: بحر الرمل وتفعيلاته: **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.**

*قصيدة "**السماوات الأخرى**":

السماوات التي لا تنتهي لم يزل يشربه مطلقها[1]

– التقطيع العروضي لقول الشاعر :

السَّماواتُ الَّتِي لَا تَنْتَهِيْ

اَسْسَمَاوَاتُ لْلَتِيْ لَاْ تَنْتَهِيْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فاعلا(فَاْعِلُنْ)

[1] المرجع السابق ،ص39.

لَمْ يَزَلْ يَشْرَبُهُ مُطْلَقُهَاْ

لَمْ يَزَلْ يَشْرَبُهُوْ مُطْلَقُهَاْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ فعلا(فَعِلُنْ)

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة استعمل أيضا بحر الرمل.

* يقول الشاعر في قصيدة "**الصلاة**" :

والشاعر الفنان بين الورى

قلب بألحان الهوى يخفق[1]

– التقطيع العروضي لقول الشاعر:

والشاعر الفنان بين الورى

وَشْشَاْعِرُ لْفَنْنَاْنُ بَيْنَ لْوَرَىْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

قلب بألحان الهوى يخفق

قَلْبُنْ بِأَلْحَاْنِ لْهَوَىْ يَخْفِقِىْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

_تنتمي أبيات هاته القصيدة إلى : البحر البسيط.

من خلال هذه النماذج تبين لنا أن الشاعر نوع في استخدام البحور والأوزان الشعرية مما أعطى طابعا خاص لقصائده، حيث وردت قصائده متفاوتة في طول الأسطر وفقا لدفقته الشعورية.

[1] المرجع السابق،ص115.

ب)-القافية : عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بأنها مقطع صوتي يكون "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة، ومرة كلمتين."[1]

تنقسم القافية إلى نوعين النوع الأول إذا كان حرف الروي متحرك سمى بالقافية المطلقة أما النوع الثاني إذا كان حرف الروي ساكن تسمى بالقافيه المقيدة.

من خلال الدراسة السابقة من التقطيع العروضي سنحاول في هذا الجدول استخراج القافية وتبيين نوعها في كل قصيدة:

القصيدة	القافية	نوعها
_باتنة	هلحجري /00///0	مطلقة
_الخطأ	أخطأ /0/0	مقيدة
_السماوات الأخرى	مُطلقها /0///0	مطلقة
الصلاة	يخفقى /0//0	مطلقة

من المُلاحظ بعد استخراج القوافي وأنواعها، يتبين لنا أن الشاعر استخدم القافية المطلقة في قصائده وهذا دليل على حرية الشاعر في كتاباته الشعرية.

ج)-الروي: "هو الحرف الذي يتحتم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتنسب إليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده"[2].

القصيدة	حرف الروي	مجرى الروي
باتنة	رِ	الكسرة

[1] إبن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجبل، ج6 ،ط5 ، 1981 ،ص151.

[2] أمين علي السيد،في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، دط، دت، ص51.

الخطأ	ءْ	سكون
السماوات الأخرى	هَ	الفتحة
الصلاة	قَ	الفتحة

د)-الزحافات والعلل:

1)- الزحاف: "تغيير يحدث في حشو البيت غالبًا، وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[1].

من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات لديوان ***"شبق الياسمين"*** لاحظنا وجود الزحافات في مختلف الأسطر الشعرية من بينها قصيدة "**باتنة**" جاء فيها زحاف الخبن وهو حذف الثاني ساكن (فَاْعِلُنْ ←——— فَعْلُنْ).

2)- العلة : "هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب . وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها "[2].

وجدت العلة في الأبيات التي قمنا بتقطيعها من بينها قصيدة "**السماوات الأخرى**" نرى علة الحذف وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فاعلاتن←——— فاعلا).

2)-الإيقاع الداخلي:

أو ما يسمى بموسيقى الحشو كما عرفها محمد الهادي الطرابلسي بقوله: "وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف منها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء."[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ،بيروت،لبنان، دط،1987 ،ص100.

[2] المرجع نفسه،ص175.

[3] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ب ط،1981 ، ص 63.

إن الإيقاع الداخلي أو "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدئ ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج"[1]، فالإيقاع الداخلي هو الذي يدرس النصوص الشعرية من داخل النص من التكرار، وجرس الأصوات والتوازي الصوتي، "يؤدي هذا الإيقاع دوراً مهما في البناء الموسيقي للنص، حيث يتمثل في التعبير والتلقي للانفعالات التي تعد مجال الشعري"[2].

سنحاول من خلال هذا التعريف الغوص في مصطلحات الإيقاع الداخلي وتطبيقها على نماذج من ديوان ***"شبق الياسمين"*** وإظهار ما تحدثه منم جماليات.

أ) التكرار: يعد التكرار مصطلح من مصطلحات الإيقاع الداخلي وهو "الإتيان بعناصرمتماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"[3]. وللتكرار ثلاث أنواع هي:

1)- تكرار الحرف: يقول عثمان لوصيف في قصيدة "**السماوات الأخرى**" من ديوان "**شبق الياسمين**":

كان مأخوذا بها مندهشا يلتقي في مقلتيه برقها

النواقيس على أهدابه سور يهمي عليه ودقها[4]

أستعمل الشاعر خاصية تكرار الحرف في القصيدة وهذا ما نلاحظه في تكرار حرف "**الهاء**" في هذه الأبيات الشعرية إذ تكرر تسع مرات، فهو من الحروف المهموسة يخرج من أقصى الحلق، استخدمه الشاعر ليعبر عن انفعاله واندهاشه.

2)- تكرار الكلمة: وظف الشاعر تكرار الكلمات في عدة قصائد من الديوان من بينها :

---

[1] عبد الرحمن الوبي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ،دمشق،سوريا، ط1 ، 1989 ،ص74.

[2] أحمد بن عيضة الثقفي ،"جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون المشرق (ت 403هـ)"،ص1131.

[3] مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت،ط2 ، 1984 ، ص117.

[4] عثمان لوصيف،شبق الياسمين ، ص40.

تكرار كلمة "**لانت**" في البيت الثاني من قصيدة "**الأوراسية**"

لانت..... ولانت دونها الزبر[1]

تم تكرار كلمة مطر في قصيدة «**المطر**»

مطر يتغلغل بين الجفون

مطر للهوى

مطر للغوى

مطر للجنون [2]

تكررت كلمة "مطر" أربع مرات، وهذا يدل على أن الشاعر لا يعتبر المطر مجرد ظاهرة طبيعية بل هو شعور ينتابه، مما منح تكرار الكلمة نغمة إيقاعية خاصة .

وفي قصيدة "**السماوات الأخرى**"، يكرر الشاعر كلمة "**أزرقها**" في البيت الرابع كما هو واضح في المثال:

عندما حلق في آفاقها ضاع في أزرقها أزرقها[3]

فتكرار كلمة "أزرقها" هو دلالة على توكيد الشاعر الأتساع اللانهائي للسماء.

3)- تكرار الجمل: ورد في ديوان ***"شبق الياسمين"*** عدة أنواع من التكرار في الجمل، من بينها جملة "هل ترى" في قصيدة "**باتنة**" وهو تساؤل فيه بحث عن سرّ عظمة وجمال مدينة "**باتنة**"، إذ يدل التكرار في هذا الموضع على افتخار الشاعر بهذه المدينة العريقة تاريخيا.

هل ترى ثاني اثنين بعدك

...

هل ترى.. سيدي في المهامه والموت[4]

---

[1] المرجع السابق،ص89.

[2] المرجع نفسه، ص 37-38.

[3] المرجع نفسه ،ص39.

[4] المرجع نفسه ،ص109.

ب)- **التوازي الصوتي:** يعرفه محمد مفتاح على أنه "تكرار بنيوي في بيت شعري، أو في مجموعة أبيات شعرية، وانه يكون أحيانا مترادفا أو متضادا أو توليفيا."[1]

وبناء على ذلك فإن دراسة التوازي تقوم على الوحدات الصوتية التي ليس بينها تطابقا تاما كما في التكرار، وإنما يكون بينها تماثلا.

ويقصد بالتوازي الصوتي هو تساوي الجمل والكلمات سواء من عدد الأحرف أو من حيث التقطيع و"التوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"[2] وتوازي الصوت من الأساليب الضرورية التي يعتمد عليها الشعراء في مجال البنية الإيقاعية بهدف إعطاء الشعر ذوق جمالي خاص، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قول الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه ***"شبق الياسمين"*** :

مطر للهوى

مطر للغوى[3]

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية، يلاحظ أن هناك نغمة موسيقية متساوية، فعدد الأحرف لكل بيت هي 8 أحرف كما أنهما متطابقان من حيث التقطيع العروضي، فلو قطعنا السطرين الشعريين سنجد مَطَرُنْ لِلْهَوَىْ=///0//0/0 في السطر الأول، وفي السطر الثاني (مَطَرُنْ لِلْغَوَىْ)=///0//0/0، إذ يحتوي كل سطر شعري على فاصلة صغرى، يليها وتد مفروق، بعده سبب خفيف(///0 +/0/ +0) إذن ، العبارتان متوازيتان من حيث الصوت والعروض.

[1] محمد مفتاح: لتشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ب ط، دت، ص 97.

[2] عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ،مصر،ط1 ، 1999 ،ص7.

[3] عثمان لوصيف، شبق الياسمين،ص38.

ج)- صفات الأصوات: تضاف الصفات الصوتية إلى نطق الحرف لتحديد هويته الصوتية بدقة وتمييزه عن الحروف الأخرى التي قد تشترك في نفس النطق.

سنحاول هنا ذكر نوعين من الأصوات وهي المجهورة والمهموسة، التي وردت في الديوان من قصيدة "**النجمة**" والتطبيق عليها بإتباع عملية إحصائية.

" **تومض في المجهول**

تشدني إليها

فأرتمي في نهم عليها

في أفق لا يعتريه الموت في الذبول

تمد لي يديها

تغسلني بضوئها الدافق من عينيها

وتحتليني كوكباً يهزأ بالأفول

حين السماء تختفي

حين النجوم تنطفئ

أشتقها من عدمي

أطعمها من مهجتي ومن دمي"[1]

1)- الصوت المجهور: "صوت يكون معه الوتران الصوتيان متقاربين، بحيث يسبب اندفاع هواء الزفير من الحنجرة -مارا خلالهما- تذبذبا منتظما شديدًا في الوترين الصوتيين "[2].

حروفه (أ ، ع، غ، ق ، ج ، ض، ز، ط، د، ظ، ذ، ر، ل ، ن ، ب ، م ، و،ي) وعددها 18.

الحرف	تكراره في القصيدة	الحرف	تكراره في القصيدة	الحرف	تكراره في القصيدة	المجموع

[1] المرجع السابق، ص11_12.

[2] وفاء كامل فايد ، الباب الصرفي وصفات الأصوات ، عالم الكتب ،القاهرة،مصر، ط1 ،2001 ، ص17.

أ	28	ط	2	ب	2	
ع	5	د	9	م	16	
غ	1	ظ	0	و	8	
ق	4	ذ	2	ي	25	
ج	4	ر	2			
ض	2	ل	16			
ز	1	ن	14			142

2)- الصوت المهموس: "صوت يكون معه الوتران الصوتيان متباعدين، بحيث يمر هواء الزفير في منطقة الحنجرة ، دون اهتزاز للوترين الصوتيين"[1] حروفه (هـ، ح، خ، ك، ش ،ص، س،ت ، ث،ف) وعددها 10 .

الحرف	تكراره في القصيدة	الحرف	تكراره في القصيدة	المجموع
هـ	12	س	3	
ح	2	ت	14	
خ	1	ث	0	
ك	2	ف	10	
ش	2			
ص	0			46

[1] المصدر السابق، ص17.

بعد أن قمنا بالعملية الإحصائية لعدد الحروف المجهورة والمهموسة في قصيدة "**النجمة**" من ديوان "**شبق الياسمين**" توصلنا إلى أن عدد الحروف المجهورة هو 142 والمهموسة 46 مما يعني غلبة الحروف المجهورة في القصيدة، وهذا دليل على قوة عاطفة الشاعر وشوقه العارِم .

نرى أن الحرفين (الألف والياء) كانا الأكثر وحضورا من غيرهما فقد شكلا حوالي ربع عدد مجموع الحروف، بينما هناك حروف لا توجد في القصيدة كحرف الضاد و الصاد والثاء.

د) –علم البديع: هو ضرب من ضروب البلاغة، ويعرف على أنه "هو الغريب من الأشياء ، أو ما هو جديد منها، لا يماثل شيئا"[1] ،أو كما عرفها إبن منظور "بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه:أنشأه وبدأه"[2]

وينقسم البديع إلى أنواع كثيرة سنحاول استخراج ما هو حاضر منها في أشعار عثمان لوصيف، و الذي يخدم الإيقاع الداخلي في هذا الديوان.

1)– الطباق: "هو الجمع بين لفظين متناقضين في المعنى، لا أكثر، في جملة واحدة."[3]والطباق نوعان:

– **طباق الإيجاب:** ويكون "إما بلفظين من نوع واحد ، أي أن يكون اللفظان اسمين أو فعلين أو حرفين"[4]

كأن نقول: نبكي – نغني

في قول الشاعر في قصيدة "**أمير التيه**":

نبكي حنينا

ونغني لليتامى أغنيات الزوبعة[5]

---

[1] ديزيره سقال ، علم البديع ، الجامعة اللبنانية ، لبنان، دط ،2020 ، ص3.

[2] إبن منظور، لسان العرب،المكتبة الشاملة،ج8 ،ص6.

[3] ديزيره سقال، علم البديع،ص10.

[4] محمود أحمد حسن المراغي ،في البلاغة العربية،دار العلوم العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1991 ،ص67.

[5] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص23.

و الموت– الحياة

في قول الشاعر في قصيدة "**باتنة**":

هو في الموت أدرك سر الحياة[1]

_طباق السلب: هو "الجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت ومنفى ،أو أمر ونهى"[2] ذُكر مرة واحدة في قصيدة "**الأوراسية** ".

لانت – ما لانت في قول الشاعر:

حشدوا لها زبر الحديد وما

لانت .... ولانت دونها الزبر[3]

2)– الجناس: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[4].

جاء الجناس بشكل كبير في الديوان حيث ينقسم إلى قسمين:

–**الجناس التام:**"وشرطه أن تتفق حروف اللفظين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها"[5]

سواد _ السواد في قول الشاعر في قصيدة "**هكذا الليل**":

لتفيأت الفوانس

في سواد السواد[6]

–**الجناس الناقص:** "هو الذي يفقد بعض مايشترط في الجناس التام"[7] جاء هذا النوع من الجناس في أغلب قصائد الديوان وهذا دليل على إكثار الشاعر من الجماليات، فالجناس

---

[1] المرجع السابق،ص110.

[2] محمود أحمد حسن المراغي،في البلاغة العربية،نقلا عن القزويني،الإيضاح،دار العلوم العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1991 ،ص68.

[3] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص89.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط،دت،ص195.

[5] محمود أحمد حسن المراغي،في البلاغة العربية،ص110.

[6] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص13.

[7] محمود أحمد حسن المراغي،في البلاغة العربية،ص110.

الناقص يعطي نغمة موسيقية لأبيات القصيدة مما يجعل القارئ ينجذب لقراءة الشعر، ومن أمثلة الجناس في الديوان ما ورد في المقطوعات الشعرية الموالية :

في قول الشاعر:

مطر للهوى

مطر للغوى[1]

وأيضا في قول الشاعر:

للضاربين في الردى

الغارقين في الندى[2]

3)- التصريع: هو السجع في الشعر وهو توافق آخر حرف في الشطر الأول -الصدر- من البيت مع الشطر الثاني -العجز- و من الأمثلة في الديوان ما جاء في قصيدة "**السماوات الأخرى**" في قول الشاعر:

عندما حلق في آفاقها ضاع في أزرقها أزرقها[3]

وفي قصيدة " **صلاة**" في قول الشاعر:

من قال: إن الشعر لا يعشق وإن نار الحب لا تحرق ؟[4]

وفي قصيدة " **الأوراسية** " يقول الشاعر:

صاحت بهم عودوا أو انحدروا فتمزقوا في الريح واندثروا[5]

نلاحظ أن هناك تشابه في أخر حرف من كل بيت في الصدر والعجز:

في النموذج الأول حرف: **ها**

في النموذج الثاني حرف: **ق**

---

[1] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص38.

[2] المرجع نفسه،ص16.

[3] المرجع نفسه،ص39.

[4] المرجع نفسه،ص115.

[5] المرجع نفسه،ص89.

وفي النموذج الثالث حرف المد "ا"

ملاحظة: التصريع يعطي للنص الشعري ثراء موسيقيًا .

- المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

يطلق عليه أيضا البنية النحوية، وهو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، يهتم بدراسة النصوص الأدبية وتحليلها، "يعالج المستوى التركيبي القواعد التي تحقق للكلمات تكوين الجمل، و الترابط فيما بينها داخل النص، مما يسمح بتقطيع سلسلة الكلام إلى وحدات تعبيرية، هي بمثابة المجموعات البنوية والعلاقات الوظيفية الموحدة لتلك المقاطع والوحدات"[1]

يبحث المحلل الأسلوبي في هذا الجانب في نوع الجمل: الإنشائية والخبرية، الفعلية والاسمية، البسيطة والمركبة، التقديم والتأخير، والروابط النحوية التي تساعد في ترابط وانسجام الأفكار وتسلسل الأبيات من أجل التفريق بين الكلام العادي والشعر.

1)-أنواع الجمل: لدراسة عنصر الجملة سنختار قصيدة "**صلاة**" في ديوان "**شبق الياسمين**" كنموذج للتطبيق عليها:

من قال: إن الشعـــر لا يعشـق و إن نـــار الحـــب لا تحـــرق؟
من قال: إن الجـــرح لا ينتشي و إن هـــذا الغصـــن لا يـــورق؟
والشـاعر الفنـــان بيـن الـورى قلب بألحـــان الهـــوى يخفـــق
يـا ربتي! يـا ربـة الشعـــر! يـا معجـــزة آيـــاتـــها تنطـق!
صلى لك الشـــاعر فاستبشـري سيحتـــويـــك الشفـق الأزرق
ويـــرقص الربيـع مخضوضرا فـــي مقلتيـك والمـــدى الأعمـــق
وتعلـن الطيـور عن عـرسنـا ويـستفيـق الـــورد والزنبـــق
أميرتي الشقراء! يـــا طلعـــة يفيض منـــها السحـــر والرونـــق!

[1] مختار حسيني ، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي ، مجلة الباحث ، العدد 17، ص78.

مـــا رقـــة البلور شفـــافـــة؟ ما اليـــاسمين ؟ الغص ما الفستـق؟
ما الشهـــد؟ ما الصهباء رقـراقة في كأسهـــا؟ مـــا الطيب إذ يهرق؟
مـــا عنـــوة الأسحـــار مخضلة؟ ما الفن؟ ما القيـتار؟ مـــا الدورق
الكـل فيك صـــــورة وحـــدت قصيـــدة أحـــرفـــها تعبـــق
من قـال: إن البحـــــر لا يبتلي وإن هـــذا الطفـــل لا يغـــرق؟
ضيعنـــي الغـــرام فـــي بحـــره وانـكســـر المجداف والـــزورق
فيـا صـالة القلب تحت الدجى! يـــا درة طلسمـــها مغلـــــق!
مـــدي يـــديـك إننـــي ميـت هل هكـذا يمـــوت من يعشـــق؟
من أنت؟ أنت الكون في لمحـــة وأنت هـــذا القـــدر المطـبـق
وأنت عطـر الله في أرضـــه بـــل أنت.. أنت الدهر والمطلق![1]

إن الجملة في اللغة العربية نوعانّ:

أ)- الجملة الفعلية: في التعريف العام لها هي كل جملة تبدأ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماض، أو مضارع، أو أمر، ولها عدة أنماط كانت حاضرة بقوة في الديوان وقصيدة "**الصلاة**" من بين هذه الأنماط نذكر:

***النمط الأول : فعل + فاعل (نائب فاعل).**

- الجملة الأولى : صلى الشاعر في قول الشاعر :

صلى لك الشاعر فاستبشري

تتكون هاته الجملة من فعل (صلى) والفاعل (الرؤى) فقط.

- الجملة الثانية :يرقص الربيع في قول الشاعر:

ويرقص الربيع مخضوضرا

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين ، ص115-119.

تتكون هذه الجملة من فعل (يرقص) والفاعل (الربيع) فقط.

– الجملة الثالثة: تعلن الطيور في قول الشاعر:

وتعلن الطيور عن عرسنا

تتكون هذه الجملة من فعل (تعلن) والفاعل (الطيور) فقط.

***النمط الثاني (فعل + فاعل – مفعول به)** أو أكثر، هذا النمط يتعدى الفاعل إلى مفعول به أو أكثر، ويسمى فعله بالمتعدي وهذا ما سنراه من خلال القصيدة .

– الجملة الأولى: سيحتويك الشفق في قول الشاعر

سيحتويك الشفق الأزرق

تتكون هاته الجملة من فعل (يحتوي) والفاعل (الشفق) والمفعول به جاء على شكل ضمير متصل (الكاف).

– الجملة الثانية: ضيعني الغرام في قول الشاعر:

ضيعنـــي الغـــرام فـــي بحـــره

تتكون هاته الجملة من فعل (ضيع) والفاعل (الغرام) والمفعول به جاء على شكل ضمير متصل (الياء).

– الجملة الثالثة: مدي يديك في قول الشاعر:

مـــدي يـــديـــك إننـــي ميت

تتكون هذه الجملة من فعل (مد) والفاعل جاء على شكل ضمير متصل (الياء) والمفعول به (يديك) .

ب)– الجملة الاسمية: تعرف هي الأخرى على أنها كل جملة تبدأ باسم، مكوناتها المبتدأ والخبر (المسند إليه والمسند) و"هي الجملة التي يتقدم فيها المسند إليه بالأصالة"[1]، وتنقسم إلى نوعين وظفهما الشاعر في ديوانه .

[1] ياسر حسن رجب وآخرون ،الجملة الاسمية ونواسخها ، كلية دار العلوم ،القاهرة ، مصر،بط،2008 ، ص1.

1)- الجملة الاسمية المطلقة: و هي الجملة التي لا يوجد فيها النواسخ مثل (كان وأخواتها) و(إن وأخواتها) وهذا ما نجده في قصيدة "**صلاة**".

نلاحظ أن الجمل "الشاعر ..... قلب" و "ما رقة البلور" و "ما الياسمين" و"ما الفستق" و "ما الشهد"و"ما العنوة" و"الكل فيك صورة" و"من أنت" ، هي جمل إسمية مطلقة لأنها بدأت كلها بالمبتدأ ، حيث نجد هذا النمط موجود بكثرة في القصيدة بشكل واضح.

2)- الجملة الاسمية المنسوخة: وهي الجملة التي دخل عليها إحدى النواسخ من (كان وأخواتها) و(إن وأخواتها) كما ورد في بعض أبيات القصيدة .

هذا النوع من الجمل متوفر في قصائد عثمان لوصيف، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

نلاحظ توظيف الشاعر للنواسخ في هذه الجمل: "إن الشعر" و "إن نار" و "إن الجرح" "إن هذا" و "إن البحر" و "إنني ميت"، وهي دلالة على التأكيد.

بعد أن درسنا أنواع الجمل الاسمية والفعلية وتجلياتها في بعض قصائد الشاعر عثمان لوصيف، سنحاول أن نبيّن أي نمط كانت له الغالبية، وسبب في ذلك:

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
إن الشعر لا يعشق، إن نار الحب لا تحرق، إن الجرح لا ينتشي، إن هذا الغصن لا يورق، الشاعر الفنان،ما الرقة البلور،ما الياسمين الغص، إن البحر لايبتلي...	صلى لك الشاعر، فاستبشري، سيحتويك الشفق، يرقص الربيع، تعلن الطيور، يستفيق الورد، ضيعني الغرام، انكسر المجداف ...

تبيّن لنا من العملية الإحصائية التي قمنا بها في النموذج شعري من ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف أن الجمل الاسمية وجدت 34 مرة، بينما الجمل الفعلية وجدت 9 مرات فقط مما يعني غلبة الجمل الاسمية على القصيدة، والمعروف أن الجمل الاسمية تدل على الاستمرارية والتبات، إذ تعمل على وصف الأشياء والتعبير عنها، كما أن الشاعر استخدم الجمل الاسمية التي تبدأ بأداة استفهام "ما" و التي تستخدم للإثارة والتعبير.

- **ملاحظة:** وجود الجمل الاسمية بكثرة في القصيدة لايعني عدم وجود الجمل الفعلية والعكس صحيح.

2)- بنية الأساليب الإنشائية: يعرف الأسلوب الإنشائي على أنه الكلام الذي "لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويصح أن يُقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به"[1] ، وتنقسم الأساليب الإنشائية إلى نوعين: الطلبية، مثل الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني، والغير الطلبية مثل التعجب ، المدح، الذم ،القسم.

أ) الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر عثمان لوصيف:

1)- الأمر: "الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك"[2] .

يعرف السمرائي الأمر بقوله:" هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[3]، ، فنلاحظ أنّ هذا المفهوم يقصد به الطلب مع الإيجاب.

لقد قسّم علماء البلاغة الأمر إلى:" أربع صيغ: فعل الأمر، والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[4]، كما له صيغ تدلّ عليه، إذ " تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى، تستفاد من سياق الكلام، كالإرشاد، والدّعاء، والالتماس، والتمني والتخيير، والتسوية والتعجيز، والتهديد، والإباحة"[5]، ممّا يجعل المتلقي ينفتح على عدّة دلالات جديدة.

استخدم الشاعر صيغة الأمر في قصيدة "**الأوراسية** " في قوله:

---

[1] عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط5 ،2001 ،ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م ص 21

[4] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (البيان المعاني البديع)، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1999م،ص179

[5]المرجع السابق نفسه، ص179

صاحت بهم : عودوا أو انحدروا[1]

-جاء الغرض في الأمر هنا على شكل تهديد ووعيد.

وجد أيضا في قصيدة "**خطأً** " في قول الشاعر:

ياطائش الخطو!

تفيأ

هذه الأغصان

واقرأ .

كلمات أظلم ليل تتلألأ.[2]

-جاء غرض الأمر هنا على شكل الالتماس والدعوة .

2)- النهي: "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[3] ، لم نلمس أسلوب النهي في النماذج الشعرية المطبق في ديوان "**شبق الياسمين**".

3)- الاستفهام : عرّف يحي بن حمزة العلوي الاستفهام بأنه:" طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام: فقولنا طلب المراد، عامٌّ فيه وفي الأمر، وقولنا: على جهة الاستعلام، يخرج منه الأمر، فإنّه طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد."[4]

هو أيضا "طلب الفهم ، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما"[5].

وجاء بكثرة في ديوان "**شبق الياسمين**" ومن بين القصائد التي جاورد فيها الاستفهام قصيدة "**باتنة**" في قول الشاعر:

---

[1] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص89.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] عبد العزيز أبو سريع ياسين،الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ،مكتبة الأدب،القاهرة،مصر،ط1 ، 1989 ،ص11.

[4] يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر، د.ط، 1914م، ج3، ص286

[5] المصدر السابق ، ص11.

هل ترى ثاني اثنين بعدك

هل تراه يشق الغياهب[1]

جاء الغرض من الاستفهام في هذين البيتين على شكل التشويق والإثارة.

كما نرى أيضا الاستفهام بكثرة في قصيدة "**صلاة**" في قول الشاعر:

من قال: إن الشعر لا يعشق

وإن نار الحب لا تحرق ؟[2]

يتجلى أسلوب الاستفهام من خلال استخدام الشاعر أداة (من) وعلامة الاستفهام (؟)، وبالتالي كان الغرض من الاستفهام في هذا البيت استغراب و دهشة.

4)- النداء: عرّف إبراهيم عبّود السمرائي النّداء بأنّه:" توجيه الدّعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلّم، أو هو طلب الإقبال بالحرف"يا" أو إحدى أخواتها"[3].

وبالتالي، يكون النداء أسلوبا في الكلام يستعمل للطّلب والإقبال والدّعوة والتنبيه، وذلك باستعمال إحدى أدواته التي بلغ " عددها ثمانية هي: أ، آ، يا، أيا، هيا، أي، آي، وا"[4]، كما أنّها قسّمت إلى قسمين:

- نداء القريب: وفيه حرفان: " الهمزة وأي لنداء القريب"[5].

- نداء البعيد: وأمّا "ما ينادى به البعيد وهو بقيّة الأدوات"[6]، أي نجد فيه بقيّة الحروف (آ، أيا، هيا، آي، وا)، وبالنسبة لحرف "يا" فهو يستعمل لنداء القريب والبعيد.

---

[1] عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ،ص109-110.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

[3] إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص61

[4] المرجع نفسه، ص62

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، علّق عليه ودقّقه: سليمان الصّالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص97

[6] بسيوني عبد الفتّاح، علم المعاني(دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، القاهرة، مصر، مؤسسة المختار، ط2، 2004م، ص330.

للنّداء أغراض بلاغية عديدة تتمثل في: التنبيه، الاختصاص، التحسّر والحزن، التعظيم وغيرها، وتفهم من سياق الكلام.

كان للنداء حضورًا قويا في ديوان "**شبق الياسمين**" ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة "**زهرة الحياة**":

الآن يا زهرة تنمو على كفني أذوب فيك جوى ويبتذي زمني[1]

غرض النداء في هذا البيت هو: إظهار الحب والشوق.

ونجد أيضا في قصيدة "**الأمانة**" نداء في الأسطر الشعرية التالية:

فحملت الأمانة وحدك

يا سيد المستحيل

ووحدك صليت للمعجزات[2]

يقصد هنا بالسيد هو النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام وقد جاء غرض النداء هنا التعظيم والتبجيل.

5)- التمني: يرى حسن عبّاس التمني أنّه:" طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله...، وقد يكون ممكنا، وقد يكون مستحيلا، فالنفس كثيرا ما تطلب المستحيل"[3]، يتضح لنا من هذا التعريف أنّ التمني هو طلب شيء محبوب دون توقّع حصوله.

جعل علماء البلاغة العربية التمني متكوّن من أربع أدوات "واحدة أصلية، وهي (ليت)، وثلاث غير أصلية نائبة عنها، ويتمنّى بها لغرض بلاغي وهي: (هل ولو، ولعلّ)"[4]،

---

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين،ص123.

[2] المرجع نفسه ،ص108.

[3] فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط5، 1998/1418، ص156

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، علّق عليه ودقّقه: سليمان الصّالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007م ص95

إذ "يخرج التمني عن معناه الأصلي إلى معان أخرى مجازية، تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال"[1]، وتتمثل في الاستبعاد، الندم والحسرة، الندبة والتفجع، وغيرها.

نلاحظ وجود أسلوب التمني في قول الشاعر :

لو تبطنت بحره

لتفيأت الفوانيس[2]

غرض التمني هنا جاء على شكل تعبير عن الرغبة في تغيير الواقع.

ب)- الأساليب الإنشائية الغير الطلبية:

1)- التعجب: هو"النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد فهي حال تعرض للإنسان حين يعظم موقع الشيء عنده ، ويخفي عليه سببه والشيء الذي يكون كذلك عجيب وعجيبه، وهذا الشيء قد يكون خيرا أو شرا"[3]

ظهر التعجب جليا في عدة أبيات من الديوان و هذا في قول الشاعر:

ما أجمل النور في الليل[4]

غرض التعجب هنا هو الدهشة والاستحسان.

وجاء أيضا في قصيدة "**صلاة**" في قول الشاعر:

يا ربتي ! يا ربة الشعر ! يا معجزة آياتها تنطق![5]

جاء غرض التعجب في هذا البيت على شكل دهشة و تضرع .

2)- القسم: "ومعناه الحلف واليمين"[6]

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص81

[2] المصدر نفسه ،ص13.

[3] صباح عبيد دراز ، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القران الكريم، مطبعة الأمانة، ط1 ، 1986، ص243.

[4] عثمان لوصيف،شبق الياسمين ، ص77.

[5] المرجع نفسه، ص115.

[6] عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية ،ص162.

لقد استعمل الشاعر أسلوب القسم ويتجلى ذلك في النموذج الموالي من قصيدة "**الأوراسية**" في قوله:

وتلظت الصبوات في دمها والله أكبر فالمدى مطر[1]

غرض القسم في هذا البيت هو التأكيد على عظمة الله وقوته.

3)- المدح والذم: المدح هو أسلوب يستخدمه الشخص لإعجابه بالشيء والاستحسان به وأدواته: نعم وحبذا، أما الذم هو عكس المدح يستخدمه الشخص عند احتقار الشيء وأدواته بئس و لاحبذا .

لم يستخدم الشاعر أسلوب المدح والذم كانت كل قصائد خالية تماما منه .

بعد التطرق للأساليب الإنشائية بنوعيها نلاحظ أن الأساليب الإنشائية الطلبية جاءت أكثر من الأساليب الإنشائية الغير الطلبية وهذا يدل على أن الشاعر يريد إيصال فكرة أو رسالة للمتلقي عبر الطلب وهذا ما يبدو جليا في أغلب القصائد، و أكثر الأساليب ورودا هو أسلوب الاستفهام.

3)-التقديم والتأخير:"هما مصدران للفعل قدم وأخر على زنة فعل ، وجاء اسم الفاعل منهما المقدم والمؤخر وهما من اسماء الله الحسنى والمصدر منهما التقديم والتأخير"[2] وهو تبادل المواقع، حيث تترك أو تتحرك الكلمة من مكانها وتأخذ مكان كلمة أخرى لتحقيق غرض لم تكن لتحققه إذا بقيت في مكانها الطبيعي .

أ)- تقديم الخبر على المبتدأ :

يتجلى تقديم الخبر على المبتدأ في هذا السطر الشعري من قصيدة "**حورية القمر**" من ديوان "**شبق الياسمين**" في قول الشاعر:

في صدرها يعبق الياسمين[3]

---

[1] عثمان لوصيف،شبق الياسمين، ص89.

[2] أحمد فرجي،التقديم والتأخير عند النحاة،رسالة الماجستير،جامعة تلمسان،معهد اللغة والأدب العربي،1993 ،ص22.

[3] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين ،ص77.

إعرابها :

في : حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب

صدرها: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره . وهو مضاف ، والهاء ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه

الخبر هنا جاء شبه جملة (في صدرها) وهو مقدم

يعبق : فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة

الياسمين: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة

والأصح أن يقول الشاعر: "**يعبق الياسمين في صدرها**"

ورد أيضا موضع تقديم الخبر على المبتدأ في قصيدة "**كالبحر أنت**" في قول الشاعر:

كالبحر أنت عميقة[1]

جاء الخبر هنا شبه جملة جار ومجرور (كالبحر) والمبتدأ المؤخر جاء على شكل ضمير منفصل (أنت) .

ب)- تقديم المفعول به على الفاعل:

هناك تقديم المفعول به على الفاعل في قصيدة "**صلاة**" لقول الشاعر:

صلى لك الشاعر فاستبشري سيحتويك الشفق الأزرق[2]

سيحتويك: السين حرف استقبال ويحتوي هي الفعل المضارع أما المفعول به المقدم جاء على شكل ضمير متصل (الكاف) و(الشفق) هو الفاعل المؤخر.

4)- الحذف: "هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن"[3] و للحذف أنواع كثيرة .

---

[1] المرجع نفسه ،ص33.

[2] المرجع نفسه،ص116.

[3] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تح:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي مطبعة المدني،ب ط،د ت،ص146.

وجد الحذف في ديوان "**شبق الياسمين**" في مواضع مختلفة، لأن الحذف هو من الأساليب الشائعة في الشعر من أجل الإيجاز، سنذكر بعض أنواع الحذف التي وجدت في الديوان:

أ)- حذف المبتدأ: ورد حذف المبتدأ في قصيدة "**هكذا الليل**" لقول الشاعر :

هكذا الليل

وردة في حداد[1]

جاءت كلمة (وردٌ) خبر مرفوع وجاء المبتدأ محذوفا، فمن المعروف أن المبتدأ هو التمهيد للكلام في الجملة الاسمية لكن حذفه هنا جاء لجعل العبارة أكثر قوة وتأثيرا في القارئ.

ب)- حذف الخبر: ورد حذف الخبر في قصيدة "**البدايات**" في قول الشاعر:

والبحر في عروقنا

والموت في طريقنا[2]

جاءت كلمة (البحر و الموت) مبتدأ، بينما جاء الخبر محذوف هنا والغرض من حذف الخبر هنا هو تحقيق التوازن الصوتي أو الموسيقي للمقطوعة.

ج)-حذف الفاعل: ورد حذف الفاعل و قصيدة "**النجمة**" في قول الشاعر :

تومض في المجهول[3]

فهنا الفاعل محذوف تقديره "**تومض النجمة في المجهول**" والفعل هو تومض ،والغرض من حذف الفاعل هو ترك الشاعر رأي للمتلقي من أجل التعبير.

د)-حذف المفعول به: ورد حذف المفعول به في قصيدة "**لست أنت**" في قول الشاعر:

و حين تريد فتسقط بين يديك السماء[4]

---

[1] عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ،13.

[2] المرجع نفسه،ص16.

[3] المرجع نفسه،ص11.

[4] المرجع السابق،ص10.

جاء المفعول به محذوف هنا فالفعل هو تريد والفاعل جاء ضمير مستتر تقديره أنت ،تقدير المفعول به هنا هو "**حين تريد شيئا**"، والغرض من حذفه هنا من أجل التركيز على الفعل وأثره في سياق الجملة.

هـ)-حذف أداة النداء: ورد حذف أداة النداء في قصيدة "**صلاة**" في قول الشاعر:

أميرتي الشقراء ! يا طلعة يفيض منها السحر[1]

جاءت هنا أداة النداء "**يا**" محذوفة تقديرها "**يا أميرتي الشقراء**"، الغرض من حذف النداء هو لفت الانتباه من أجل التركيز على الصفة والموصوف، و ربما أسقطها الشاعر لضرورة شعرية.

5)- الالتفات: هو "التعبير عن معنى بطرق من الثلاثة بعد التعبير عنه بآخر منها"[2] ، ومعنى بالطرق من الثلاثة هم (التكلم ،الخطاب، الغيبة) . ويقصد بها أن تبدأ مثلا كلامك بضمير المخاطب ثم تنتقل مباشرة إلى الضمير المخاطب، وللالتفات ستة أقسام هي:

أ_الإلتفات من التكلم إلى المخاطب:

قول الشاعر في قصيدة "**حملت وهجك**":

حملت وهجك يا أغصان استعري على رماد الهوى المطعون وانتشري[3]

استخدم الشاعر هنا الضمير المتكلم في كلمة "**حملت**" تقديرها "**أنا**" ثم انتقل إلى الضمير المخاطب في كلمة "**انتشري**" تقديرها "**أنت**" .

والغرض من الالتفات في هذا البيت هو الحث على فعل أمر أو طلب، لهذا استعمل الشاعر النداء **(يا أغصان استعري)**

---

[1] المرجع نفسه،ص116.

[2] الزركشي،البرهان في علوم القران،ج3 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دمشق،سوريا،ط1 ،1983 ،ص314.

[3] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص127.

ب- الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

قول الشاعر في قصيدة "**صلاة**" :

وتعلن الطيور عن عرسنا ويستفيق الورد والزنبق[1]

انتقل هنا الشاعر من الضمير المتكلم في كلمة "**عرسنا**" تقديرها "**نحن**" إلى الضمير الغائب في كلمة "**يستفيق**" تقديرها"**هو**".

والغرض من الالتفات هنا هو التشويق.

ج- الالتفات من المخاطب إلى التكلم:

قول الشاعر في قصيدة "**حملت وهجك**":

هذا ربيعك فامتدي وموعدنا أنا وأنت على منابت المطر[2]

انتقل الشاعر من المخَاطب في كلمة "**ربيعك**" تقديرها "**أنت**" إلى ضمير المتكلم في كلمة "موعدنا" تقديرها "نحن" (للجماعة المتكلمين) ،والغرض من الالتفات هنا التسجيل والمبالغة في إقامة الحجة .

د- الالتفات من المخاطب إلى الغيبة:

قول الشاعر في قصيدة "**كالبحر أنت**":

وعلى جبينك تولد الدنيا وتنتشر النجوم[3]

استخدم الشاعر في البداية الضمير المخاطب في كلمة "**جبينك**" تقديره "**أنت**" (كاف الخطاب) ثم انتقل لاستخدام الضمير الغائب في كلمة "**تنتشر**" تقديرها "**هي**"، والغرض من الالتفات هنا هو التعظيم .

هـ- الالتفات من الغيبة إلى المتكلم:

من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة"**حملت وهجك**":

---

[1] المرجع السابق،ص116.

[2] المرجع نفسه ،ص127.

[3] المرجع نفسه ،ص33.

سيبدأ الرعد من أولى عناصره إذا انصهرنا مع الشواظ والشرر[1]

نلاحظ في الشطر الأول من البيت استخدام الضمير الغائب في كلمة "**سيبدأ**" تقديره "**هو**" ثم الانتقال في الشطر الثاني إلى ضمير المتكلم (نون الجماعة) في كلمة "**انصهرنا**" تقديره"**نحن**" ،والغرض من الالتفات هنا هو التعظيم .

و- الالتفات من الغيبة إلى المخاطب:

قول الشاعر في قصيدة "**الأوراسية**":

صاحت بهم: عودوا أو انحدروا فتمزقوا في الريح واندثروا[2]

استعمل الشاعر في البداية الضمير الغائب في كلمة "**صاحت**" تقديرها "**هي**" ثم انتقل إلى الضمير المخاطب تقديره "**أنتم**" في جملة "**عودوا وانحدروا**" ، والغرض من الالتفات هنا هو التنبيه والتوجيه .

نلاحظ من خلال استخراج نماذج للالتفات من ديوان "**شبق الياسمين**" أن كل الأقسام تؤدي دور واحد وهو محاولة جذب والتأثير في المتلقي واستعمال أسلوب الإثارة والإيجاز .

6)- الوصل والفصل:

أ)- الوصل: "يعني عند علماء المعاني عطف جملة على أخرى بالواو وفقط دون سائر حروف العطف الأخرى"[3] ، ويتحقق الوصل بثلاثة شروط هي :

- أن تكون الجمل المتعاطفة تتفق في الإنشاء والإخبار
- أن تكون الجملتان متقربتان.
- أن يكون الدعم الإعرابي بينهم مشترك. [4]

---

[1] المصدر السابق،ص127.

[2] المصدر نفسه ، ص89.

[3] عبد العزيز عتيق ،علم المعاني،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،2009 ،ص160.

[4] ينظر:مختار غزالي،البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الأدب واللغات،تلمسان،2020.2021 ،ص191.

نجد هذا الأسلوب في عدة مواضع من ديوان "شبق الياسمين" نذكر منها الوصل في قصيدة "**البدايات**" في قول الشاعر:

من جمرة الخوف، ومن فراشة الضياء[1]

الجملتان موصولتان بالواو و يشتركان كونها جمل خبرية ويتفقان من حيث الحكم الإعرابي وهو الجر (جار ومجرور).

ونجد أيضا الوصل في القصيدة نفسها في قول الشاعر:

من شهوة الطين ومن عناصر الأشياء[2]

ورد الوصل أيضا في قصيدة "**عذراء الشاطئ**" في قول الشاعر:

والأرض بالصلوات مغرقة والبحر بالنيران يلتحف[3]

جاء الوصل هنا واضحا فالجملتان تشتركان من حيث أسلوب الإخبار ومن حيث الحركة الإعرابية الرفع.

ب)- الفصل: وهو عكس الوصل حيث تأتي الجملة مستقلة عن الأخرى، أي لاتكون هناك علاقة بين الجملة الأولى والثانية، و للفصل 3 شروط أيضا هي :

- أن يكون بين الجملتين اختلاف واضح في الإنشاء والخبر
- أن يكون بين الجملتين توافق من حيث توكيد الجملة الثانية للأولى
- أن تكون الجملة الثانية جوابا للجملة الأولى[4]

وهذا مانجده في قصيدة "**أمير التيه**" في قول الشاعر:

ونغني لليتامى أغنيات الزوبعه

أيها المد الذي علمني كيف أشق القوقعه[5]

---

[1] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين ،ص15.

[2] المرجع نفسه،ص15.

[3] المرجع نفسه،ص133.

[4] ينظر :مختار غزالي،البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص192.191.

[5] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص23.

نجد أن معنى الجملة الأولى يختلف تماما عن معنى الجملة الثانية وقد حقق الفصل هنا شرط من شروطه وهو الإختلاف بين الجملتين في الخبر والإنشاء.

- المبحث الثالث:المستوى الصرفي

أو ما يسمى "المستوى المورفولوجي" هو ثالث مستويات التحليل الأسلوبي، يهدف إلى دراسة بنية الكلمة بجميع أنواعها وفروعها في النصوص الأدبية، وعلم الصرف هو " وعلم الصرف هو العلم الذي يحدد الأبنية المختلفة للكلام (الماضي، المضارع، الأمر)، وما يشتق منه كأبواب الفعل و تصريفه، وتصريف الاسم، وأصل البناء (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها والمشتقات.

تنقسم الوحدات الصرفية إلى ذات الدلالة إلى نوعين:

أ- النوع الأول: يحتوي على الأوزان الصرفية المتعامل بها في مجال علم الصرف

ب- النوع الثاني: ويتضمن:

- اللواصق: تاء التأنيث، ياء التصغير، ألف التثنية، واو الجمع

- السوابق (حروف المضارعة: أ، ي، ت، ن)التي تغني عن ذكر الفاعل لفظا.

-اللواحق (هي التي تلحق بآخر البناء مثل ياء النسب في : جزائري أو عربي ، وعلامة التثنية والجمع.

- الدواخل: وهي التي تدخل بين الأصوات التي تؤلف بنية الكلمة مثل الألف في اسم الفاعل، والواو في اسم المفعول، والياء في الصفة المشبهة مثل(حكيم، سميع)."[1]

سنتطرق في هذا المستوى لدراسة بنية الكلمة و ما لها من سوابق ولواحق صرفية ونحوية وقد اخترت قصيدة "**حورية القمر**" من ديوان "**شبق الياسمين**" للتطبيق عليها حسب ما تقتضيه العمليات الإحصائية الأسلوبية.

هو ذا القمر الآن يبزغ

[1] أمين علي السيد،في علم الصرف ،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط2 ،1972 ،ص5.

ما أجمل النور في الليل

إني أحدق في الأفق المترقرق

ألمح حورية تتنزل من ملكوت السماء

أحدق .. حدق معي ترها

إنها تتنزل عبر شفافية اللازورد المغبش

في مقلتيها تشع اللآليء

في صدرها يعبق الياسمين

وبين أصابعها تتلألأ مرآتها القمرية

نابضة بالرؤى والأغاني

أحدق .. حدق معي

هل تراها؟

أنا الآن أخطو وئيدا

وفي جبهتي ينضح العرق الملح

في شفتي يعبق الجرح

إني أدنو إليها

وتدنو إلى

وفي ثغرها تتألق فيروزة القلب

من أنت؟

لم تتكلم

ومن أين تأتين؟

ماذا تريدين؟

أين تسيرين؟

ما اسمك؟

لم تتكلم

سكت

ولكنها بسطت يدها نحو وجهي

ومراتها تتلألأ بين أصابعها

بسطت يدها ..

لم تقل أي شيء

ولكنها تركت فوق وجهي مرآتها القمريه

ثم مضت في الضياء[1].

نوعية الأفعال الواردة في القصيدة هي كالتالي:

1)-الفعل: هو "ما دل على معنى في نفسه والزمن جزء منه ، أو نقول : وإقترن بزمان ، سواء الزمان الماضي أو المضارع أو المستقبل"[2] ، و للفعل 3 أنواع هي :

أ)- الفعل الماضي: "هو الذي دل على معنى في زمان قبل النطق به، يعنى فات زمانه"[3]. **ب)- الفعل المضارع:** "المضارعة هي في اللغة المشابهة ، والمضارع لفظ يدل على معنى ، هذا المعنى يتحقق في زمن الحال أو الاستقبال"[4] .

ج)- فعل الأمر: "هو لفظ يدل على المطلوب تحقيقه في زمان المستقبل"[5] .

بعد أن تطرقنا إلى تعريف الفعل وأنواعه سنتطرق الآن إلى جدول نوضح فيه أنواع الفعل ونرى من هو الفعل الأكثر حضورا في قصيدة "**حورية القمر**" من ديوان "**شبق الياسمين**".

الجدول:

---

[1] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص77.80.

[2] محمد حسن عبد الغفار ،شرح الأجرومية،جامع الكتب الإسلامية ،المجلد3 ،ص2.

[3] المصدر نفسه،ص4.

[4] المصدر نفسه،ص8.

[5] المصدر السابق،ص12.

الفعل الماضي/المجموع5	الفعل المضارع/المجموع25	فعل الأمر/المجموع2
سكت،بسطت×2،تركت، مضت.	يبزغ،أحدق×3،ألمح،تتنزل×2، ترها،تشع،يعبق×2،تتلألأ×2، نابضة،تراها،أخطو،ينضج، أدنو،تدنو،تتألق،تأتين،تريدين، تسيرين،تتكلم،تقل.	حدق×2.

تبين لنا من عملية الإحصاء أن أفعال المضارعة أكثر حضوراً وفرة في القصيدة حيث وردت 25 مرة ، بينما ورد الفعل الماضي 5 مرات فقط ، في حين ورد فعل الأمر مرتين ، وكثرة الأفعال المضارعة في القصيدة هو دلالة على حيوية و استمرارية الشاعر في التعبير عن المشهد الذي يرسمه في القصيدة، وأيضا حضور الفعل المضارع يجعل من القارئ وكأنه يشارك الشاعر اللحظة بكل تفاصيلها.

2)الاسم : "هو اللفظ الذي دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان ، فلا يحتاج للزمان حتى يظهر معناه"[1] .

سندرس في جدول الأسماء ونبين نوعيها (المعرفة ، النكرة).

– الجدول:

الأسماء المُعرّفة	الأسماء النكرة
القمر، النور، الليل، الأفق، المترقرق، حورية، ملكوت، السماء، اللازورد، المغبش، اللائي،مقلتيها،صدرها،الياسمين،أصابعها، مرآتها،القمرية،الرؤى،الأغاني،جبهتي،	شفافية، وئيدا، شيء.

[1] محمد حسن عبد الغفار،شرح الأجرومية،جامع الكتب الإسلامية،المجلد2 ،ص2.

العرق،الملح،شفتي،الجرح،ثغرها،فيروزة، القلب،أنت،إسمك، يدها،وجهي،مرآتها، أصابعها،يدها،وجهي،مرآتها،القمرية، الضياء.	

بعد العملية الإحصائية للأسماء في جدول توضح أن الأسماء المعرفة جاءت 39 مرة ، في حين وردت الأسماء النكرة 3 مرات فقط ما يعني أن الشاعر يريد أن ينقل و صفه بشكل دقيق وواضح و توجيه إحساس صريح للقارئ .

3)-الحروف: "لا تدل على معنى في نفسها لكن تدل على معنى في غيرها"[1] ، الحروف هي الرابطة التي تربط بين الجملة والأخرى وبين الفكرة والأُخرة فهي أداة للوصل ، ذُكر في القصيدة عدة حروف سنذكرها مع إعطاء المعنى الذي عملت عليه .

ذُكرت حروف الجر في القصيدة من بينها حرف "في" جاء 7 مرات ودلالة هذا الحرف هو التعليل وأيضا جاء حرف "من" مرتين ، وحرف "الباء" جاء مرة واحدة .

كما ذكر أيضا حرف العطف "الواو" وهو من الحروف المعروفة التي تشكل جزء كبير في الربط بين الأفكار فقد جاء 6 مرات في القصيدة ومعناه الاشتراك والجمع أما حرف العطف "لكن" جاء مرتين والغرض منه هو الاستدراك و حرف "ثم" جاء مرة وهو يدل على الترتيب.

نلاحظ أن حروف الجر والعطف جاءت بنسب متساوية، حيث شكلت أغلب حروف القصيدة ، مما يعني أنهما يشكلان بنية قوية في ربط النصوص الأدبية .

بعد أن تطرقنا إلى أنواع بنية الكلمة من فعل واسم وحرف نلاحظ أن الأسماء وردت 42 مرة، بينما وردت الأفعال 32 مرة ما يعني أن الغلبة كانت للأسماء وهذا يدل على

[1] المصدر السابق،ص15.

تركيز الشاعر على التصوير والوصف عكس الأفعال التي تدل على الحركة، كما أن الأسماء تدل على الجزالة والرصانة اللغوية في النصوص.

4)-الأوزان الصرفية: "الميزان الصرفي مقياسوضعه علماء اللغة العربية لمعرفة أحوال «بنية»الكلمة وهو من أحسن ماعرف من مقاييس في ضبط اللغات"[1].

الكلمة	نوع الكلمة	الأصل(الجذر)	نوع الجذر	الوزن الصرفي	الدلالة/ الوظيفة
يَبْزُغُ	فعل مضارع	بزغ	ثلاثي مجرد	يَفْعُلُ	طلوع وظهور الضوء
أُحَدَّقُ	فعل مضارع	حدّق	ثلاثي مزيد	أُفَعَّلُ	النظر بتركيز وتمعن
الْمُتَرَقْرِقِ	إسم فاعل	رقرق	رباعي مجرد	مُتَفَعْلِل	تموج متكرر وإنسياب
تَتَنَزَّلُ	فعل مضارع	نزل	ثلاثي مزيد	تَتَفَعَّلُ	التدرج أو التكرار في النزول
مَلَكُوتِ	إسم جامد	ملك	ثلاثي(مبني على وزن خاص	فَعَلُوت	صيغة تعظيم تشير إلى الملك
شَفَّافِيَّةِ	مصدر صناعي	شفف	ثلاثي مزيد	فَعَّالِيَّة	الوضوح والنقاء
الْمُغَبَّشِ	إسم مفعول	غبش	ثلاثي مزيد	مُفَعَّل	الغموض أو التعتيم
تَشُعُّ	فعل مضارع	شعع	ثلاثي مجرد	تَفْعُلُ	إنبعاث الضوء

[1] علي بهاء الدين ،المدخل الصرفي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،1988 ،ص9.

يَعْبُقُ	فعل مضارع	عبق	ثلاثي مجرد	يَفْعُلُ	إنتشار رائحة طيبة
نَابِضَةٌ	إسم فاعل	نبض	ثلاثي مجرد	فَاعِلَةٌ	صفة تدل على الحركة أو الحياة
أَخْطُو	فعل مضارع	خطو	ثلاثي مزيد	أَفْعُلُ	بداية الخطو
يَنْضَحُ	فعل مضارع	نضح	ثلاثي مجرد	يَفْعَلُ	السيلان أو التصبب
الْمِلْحِ	إسم جامد	ملح	ثلاثي مجرد	فِعْل	مادة جامدة
الْجُرْحِ	إسم	جرح	ثلاثي مجرد	فَعْل	أثر إصابة
تَدنُو	فعل مضارع	دنو	ثلاثي مزيد	تَفْعُلُ	القرب أو التوجه نحو شيء
تَتَأَلَّقُ	فعل مضارع	ألق	ثلاثي مزيد	تَتَفَعَّلُ	التوهج والتألق
الْقَمَرِيَّةِ	صفة نسبية	قمر	ثلاثي مجرد	فَعْلِيَّة	نسبة إلى القمر
تَتَلَألأ	فعل مضارع	لألأ	رباعي مجرد	تَتَفَعْلَأ	التلألؤ والتوهج المتكرر
تَسِيرِينَ	فعل مضارع	سير	ثلاثي مجرد	تَفْعِيلِينَ	المشي أو التوجه
تَتَكَلَّمْ	فعل مضارع	كلم	ثلاثي مزيد	تَتَفَعَّلْ	النطق والكلام
سَكَتَ	فعل ماضِ	سكت	ثلاثي مجرد	فَعَلَ	الصمت
بَسَطَتْ	فعل ماضِ	بسط	ثلاثي مجرد	فَعَلَتْ	مدت أو

					نشرت يدها
أَصَابِعِهَا	إسم جمع	صبع	ثلاثي مجرد	أَفَاعِل	جمع إصبع وهي أداة للمسك أو اللمس
مِرْآتُهَا	إسم	رأي	ثلاثي مجرد	مِفْعَالَة	أداة للرؤي أو الإنعكاس
تَرَكَتْ	فعل ماضِ	ترك	ثلاثي مجرد	فَعَلَتْ	ألقت أو أبقت شيئا
وَجْهِي	إسم	وجه	ثلاثي مجرد	فَعْل	وهو الجزء الأمامي من الرأس
مَضَتْ	فعل ماضِ	مضي	ثلاثي مجرد	فَعَلَتْ	إنطلقت أو رحلت
الضَّيَاءِ	إسم	ضوء	ثلاثي مزيد	فِعْيَال	النور أو الإشعاع

5)-اللواصق: وهي الأجزاء التي تضاف إلى الكلمة من أجل أن يتغير معناها وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ)- السوابق: "وتعرف بالعناصر التي تسبق أول الكلمات ومنها : لواصق الأفعال المضارعة هي التي تسبق أول الفعل، وتعرف بحروف (أَنَيْتُ) ولاصقة (السين، وسوف) تسبقان الأفعال المضارعة لتصرف الزمن من الحال إلى الاستقبال ،ولاصقة (أل)التعريف ، ولاصقة الهمزة، وغيرها"[1].

[1] عيسى العزري،دلالة اللواصق في اللغة العربية،مجلة اللغة العربية،العدد43 ، المجلد21 ،2019 ،ص75.

ب)_الدواخل: "وهي من العناصر التي تتوسط الجذر"[1].

ج)_اللواحق: هي العناصر التي تضاف إلى نهاية الجذر"[2].

الكلمة	السوابق	اللواحق	الدواخل
يَبْزُغُ	ي	----	----
أَجْمَلُ	أ	----	----
إِنَّي	----	ن(التضعيف)	ي
أُحَدَّقُ	أ	د(التضعيف)	----
الأُفُقِ	ال	----	----
المُتَرَقْرِقِ	ال-م	ت	----
أَلْمَحُ	أ	----	----
تَتَنَزَّلُ	ت-ت	ز(التضعيف)	----
مَلَكُوتِ	----	و	ت
السَّمَاءِ	ال	س(التضعيف)	----
مَعِي	----	----	ي
تَرَاهَا	ت	----	ه-ا
شَفَافِيَة	----	ا-ي	ة
اللازورد	ال	----	----
المُغْبَشِ	ال	م	----
تَشِعُّ	ت	----	ع(التضعيف)
اللآلِيء	ال	ي	----
يَعْبِقُ	ي	----	----
نَابِضَةٌ	----	ا	ة
الأَغَانِي	ال	أ-ا	ي

[1] المصدر نفسه،ص75.

[2] المصدر نفسه ص75.

أَخْطُو	أ	----	و
يَنْضَحُ	ي	----	----
العَرَقِ	ال	----	----
المِلْحِ	ال	----	----
الجُرْحِ	ال	----	----
أَدْنُو	أ	----	و
تَتَأَلَّقُ	ت	ل(التضعيف)	----
ثغرها	----	ه	ا
تَتَكَلَّمْ	ت	ت-ل	----
بَسَطَتْ	----	----	ت
يَدَهَا	----	ه	ا
مِرْآتُهَا	م	ت-ه	ا
تُرِكَتْ	----	----	ت
وَجْهِي	----	----	ي
مَضَتْ	----	----	ت
الضَّيَاءِ	ال	----	----

- المبحث الرابع:المستوى الدلالي والمعجمي

المستوى الدلالي والمعجمي هو من مستويات التحليل الأسلوبي، الأول يعنى بدراسة معاني الكلمات وتركيبها في السياق، والثاني يدرس الألفاظ والمفردات وانتماؤها ،" تتناول المعالجة الدلالية الجملة بوصفها وحدة تحليل الجملة، واستحضار جانبها الدلالي. هذه الجمل التي يعمل المحلل على توصيفها دلاليا تتكون من عدد من الكلمات التي تم التوصل إليها في مستوى التحليل المورفولوجي، لتتهيأ في شكل وحدات في مستوى التحليل التركيبي.

حتى إنه يمكن القول إن المعنى ينتج من معطيين اثنين؛ من معنى الكلمات، ومن المعنى الذي تفيده العلاقات بين الكلمات"[1].

1)-علم البيان: "العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[2] ، و يوجد أربع أنواع في علم البيان سنخوض فيها ونستخرج نماذج وفق ديوان «**شبق الياسمين**».

أ)- الاستعارة: التعريف المعروف لها وهو استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع وجود قرينة دالة عليه، والاستعارة نوعان: المكنية والتصريحية توجد في قول الشاعر في قصيدة "**البدايات**" :

والبحر في عروقنا [3]

ذكر الشاعر هنا المشبه (البحر) وحذف المشبه به (الدم) ودل على القرينة الدالة عليه (عروقنا)على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا هناك سطر شعري آخر من نفس القصيدة يحتوي على استعارة مكنية في قول الشاعر:

--تخطفنا أشعة المجهول[4]

ذكر الشاعر المشبه (أشعة) وحذف المشبة به (العصابة) ودل على القرينة الدالة عليه وهي (تخطفنا) و في قول الشاعر أيضا في قصيدة "**صلاة**":

ويرقص الربيع مخضوضرا في مقلتيك والمدى الأعمق[5]

في البيت يوجد استعارة مكنية فقد ذكر الشاعر المشبه (الربيع) وحذف المشبة به (الرجل) و دل على لازمة من لوازمه (يرقص) على سبيل الاستعارة مكنية .

---

[1] مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي،مجلة الباحث،العدد17،ب ت،ص78.

[2] عبد الفتاح فيود،علم البيان،مؤسسة المختار،القاهرة،مصر،ط4 ،2015 ،ص15.

[3] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص16.

[4] المرجع نفسه،ص17.

[5] المرجع السابق،ص116.

وفي مثال آخر في قول الشاعر:

تنبت الوردة في الخراب الخراب[1]

ذكر الشاعر هنا المشبه به (الورد) وحذف المشبه (الاستعمار)على سبيل الاستعارة التصريحية .

ب)- التشبيه: يعرف على أنه تشبيه شي بشيء أو صورة بصورة لغرض يشترك بينهما عبر استخدام أداة ملفوظة أو ملحوظة، ولتشبيه ستة أنواع: التشبيه المفصل، البليغ، المؤكد، المجمل، التمثيلي، الضمني).

ورد التشبيه في الديوان بصور مختلفة منها قول الشاعر :

كالبحر أنت عميقة[2]

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
أنت	البحر	الكاف	عميقة

في هذا السطر الشعري توفرت كل أركان التشبيه مما يعني أنه تشبيه مفصل .

وأيضا في قول الشاعر في قصيدة "**فلسطين**":

هي الزهرة البيضاء[3]

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
هي	الزهرة	×	البيضاء

في هذا البيت ذُكرت 3 أركان لتشبيه وحذفت الأداة مما يعني أنه تشبيه مؤكد .

يوجد موضع آخر لتشبيه في قول الشاعر في قصيدة "**هكذا الليل**" :

و بريق ينشال مثل الرماد [4]

---

[1] المرجع نفسه،ص36.

[2] المرجع نفسه،ص33.

[3] المرجع نفسه،ص121.

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
بريق	الرماد	مثل	×

نلاحظ هنا حذف وجه الشبه مع ذكر باقي أركان التشبيه مما يعني أن هذا التشبيه مجمل.

وأيضا في قول الشاعر في قصيدة "**إلى حبيبتي**" :

أنت سماوية

أنت مائية[1]

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
أنت	سماويةٌ	×	×
أنت	مائيةٌ	×	×

في هذين السطرين الشعريين حذف وجه الشبه والأداة مما يعني أنهما تشبيه بليغ .

نلاحظ أن الشاعر وظف جميع أنواع التشبيه في ديوانه مما أعطى جمالية كبيرة للقصائد ،كما يتبين أن الغرض البلاغي من كل الأمثلة هو تزيين المشبه.

ج)- الكناية : "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ،مع جواز إرادة ذلك المعنى"[2]

جاءت الكناية في قول الشاعر في قصيدة "**الأمانة**":

يا سيد المستحيل[3]

في هذا السطر الشعري كناية عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهي كناية عن الموصوف .

وفي قول آخر للشاعر في قصيدة "**البدايات**":

---

[4] المرجع السابق،ص13.

[1] المرجع نفسه،ص67.

[2] عبد العزيز عتيق،علم البيان،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ب ط،1985 ،ص203.

[3] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص108.

ونمضغ التراب[1]

يحتوي السطر الشعري على كناية عن التحمل والصبر وهي كناية عن الصفة .

الغرض البلاغي للكناية هو تقوية المعنى وتوضيحه وتثبيته في الذهن عبر الإيحاء فقط بدل إيجاز والمبالغة .

ج)-المجاز: هو "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[2] وينقسم إلى قسمين (المجاز المرسل والمجاز العقلي) .

1)- المجاز المرسل: ورد مثال على المجاز المرسل في قول الشاعر في قصيدة "**أمير التيه**"

نبكي حنينا[3]

هنا جاء المجاز المرسل لعلاقة سببية لأننا نبكي دمعا، و الحنين هو سببالبكاء.

2)- مجاز عقلي: ورد مثال على المجاز العقلي في قول الشاعر في قصيدة "**سورة المشنوق**" **نهور الوحي منه تنبجس**[4]

وهنا أسند الشاعر الفعل (تنبجس) إلى غير فاعله الحقيقي (الأنهار) لأن (مياه الأنهار) هي التي تنبجس ، علاقة المجاز العقلي هنا مكانية.

2)-الاقتباس: "يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب . بحيث تندمج. هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[5] .

---

[1] المرجع نفسه،ص16.

[2] عبد العزيز عتيق،علم البيان،ص136.

[3] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص23.

[4] المرجع نفسه،ص103.

[5] أحمد الزغبي،التناص،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ب ط،2000 ،ص11.

وظف الشاعر اقتباس في قصيدة "**الأوراسية**" حيث يقول:

حشدوا لها زبر الحديد وما لانت ... ولانت دونما الزبر[1]

وظف الشاعر اقتباس من القران الكريم لقوله تعالى« آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَينِ قَالَ انفُخُوا حتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا»[2]

وأيضا وظفه في قصيدته "**باتنة**" حيث يقول :

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة

مستلما ركنها الحجري[3]

أورد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية اقتباسا من القران الكريم في قوله تعالى« إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ إِذْ أَخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم»[4]

3)الحقول الدلالية: وكما يعرف أنها مجموعة من الكلمات التي يكون لها معنى متقارب، كما يكون فيها سمات دلالية متشابهة أو مشتركة.

وقد توفرت الحقول الدلالية بشكل كبير في ديوان "**شبق الياسمين**" سنحاول ذكر أهمها في جدول :

الحقل الدلالي	الكلمات
حقل الطبيعة	الصخور ،الندى،الريح،الطير ،الشجر ،العاصفات،الغصن،الورد، الكائنات،مطر ،الزهرة،البركان.....

[1] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص89.

[2] سورة الكهف،الأية96.

[3] عثمان لوصيف،شبق الياسمين،ص109.

[4] سورة التوبة، الأية40.

حقل الفن	الشعر ،الشاعر ،القيتار ،الدورق ،الأغنيات ،المسرح ،ألحانه.
حقل الأماكن	الأرض ،الصحراء ،فلسطين ،الأوراس ،مكة ،مملكة.
حقل الإسلام	خاشعا ،ضارعا ،القدر ،يتوضأ ،الأنبياء ،الآيات ،أستغفر ،الصلوات.
حقل الفضاء	النجوم ،الشمس ،القمر ،السماء ،كوكبا ،البرق ،المجرات.

من خلال الجدول نرى أن الشاعر استخدم في ديوانه حقول دلالية كثيرة ذكرنا أهمها في الجدول أعلاه، استخدم الشاعر الحقول الدلالية والتي يقصد بها التفاعل بين الكلمات في ديوانه، حيث نلتمس أن هاته الحقول هي التي تجعل قصائد الديوان تتكاثف فيما بينها لتعطي لون أدبي خاص وجميل يجذب القارئ.

4)-الترادف والتضاد:

أ)- الترادف:"الترادف في اللغة هو التتابع،وترادف الشيء :تبع بعضه بعضا"[1] وجد الترادف بشكل كبير في الديوان لكن حولت ذكر الأهم فقط منها:

- خاشعا =ضارعا، عند قول الشاعر في قصيدة**"باتنة"**:

هائما في الذرى

خاشعا

ضارعا[2]

- الحجري = الصخور ، قول الشاعر في قصيدة**"باتنة"**:

مستلما ركنها الحجري

....

يتهجى الصخور الملاحم[3]

[1] وليد عبد المجيد إبراهيم،الترادف في اللغة العربية،مركز الكتاب الأكاديمي،عمان،الأردن،ط1 ،2012 ،ص5.

[2] عثمان لوصيف شبق الياسمين،ص109.

[3] المرجع نفسه،ص109.

- يفتح= يشق ،عند قول الشاعر في قصيدة "**باتنة**":

هل تراه يشق الغياهب

يفتح مملكة في الضياع[1]

- الفناء =الموت ، عند قول الشاعر في قصيدة"**زهرة الحياة**":

هي الحياة لكم غنيت زهرتها رغم الفناء ورغم الموت والعفن[2]

- حر= لهف، عند قول الشاعر في قصيدة "**السماوات الأخرى**":

وهو في حر ولهف وجوى بات في عمق الدجى يخلقها[3]

- ناعم=أحن ،عند قول الشاعر في قصيدة"**وجه الموت**":

وجه أليف ناعم

أحن من فراشة[4]

ب)- التضاد:"هو اللفظ الدال على معنيين متقابلين"[5]

- تنتهي ≠ ينمو ،عند قول الشاعر في قول الشاعر:

تنتهي في الظل

....

فينمو في الرفات[6]

- الأسى≠ الحنين ،عند قول الشاعر في قصيدة"**الكوكب**":

مثخنا بالأسى والحنين[7]

---

[1] المرجع نفسه،ص110.

[2] المرجع نفسه،ص123.

[3] المرجع نفسه،ص39.

[4] المرجع نفسه،ص75.

[5] السيد محمد بن السيد الحسن،الراموز على الصحاح ،تح:محمد علي عبد الكريم الرديني،دار أسامة،دمشق،سوريا،ط2 ،1986 ،ص47.

[6] عثمان لوصيف ،شبق الياسمين،ص61.

[7] المرجع نفسه،ص50.

- مضيئة ≠ ظلام ،في قول الشاعر في قصيدة"**قطرات**":

قطرات مضيئة

....

والموت في ظلام الجذور[1]

- الغارقين ≠ المبحرين ،عند قول الشاعر في قصيدة"**البدايات**":

الغارقين في الندى

المبحرين في مراكب الجنون[2]

- الموت ≠ الحياة ،عند قول الشاعر في قصيدة "**باتنة**":

هو في الموت أدرك سر الحياة[3]

ألاحظ بعد إستخراج الترادف والتضاد أن الشاعر إعتمد على الترادف أكثر من التضاد و هذا ما يعبر على محاولة إقناع الشاعر بالفكرة وإيصالها للمتلقي .

5)-شرح الكلمات الصعبة: وردة في الديوان العديد من الكلمات التي يصعب فهمها عبر قرأتها فقط بل تحتاج إلى شرح من المعاجم من بينها :

المهامه : ويقصد بها الأمور الخطيرة والصعبة والتي قد تؤدي إلى الموت .

تميه : ويقصد بها الإخفاء أو التغطية.

هسهسة :سمع له صوت .

الشواظ : لهب لادخان فيه.

تفيأت :ألقت بظلالها .

الغوى : أضله، إنحراف.

[1] المرجع نفسه،ص130.

[2] المرجع نفسه،ص16.

[3] المرجع نفسه،ص110.

ملحق

1)- نبذة عن حياة الشاعر "عثمان لوصيف":

هو شاعر جزائري، من مواليد عام 1951 في مدينة طولقة الواقعة في ولاية بسكرة، وهو من حفظة كتاب الله، تلقى تعلم في المدرسة الابتدائية، ثم انتقل إلى الدراسة بالمعهد الإسلامي ببسكرة، و بعد أربع سنوات ترك دراسته بالمعهد وقرّر متابعة دراسته معتمدا على نفسه، التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بعد أن تحصل على شهادة البكالوريا وتخرج سنة 1984 م، إذ أصبح أستاذا للأدب العربي في المدارس الثانوية، كان يحب الموسيقى والرسم في صغره، وبدأ ينظم أشعاراً في سن مبكر.

- **من دواوينه الشعرية:**
- الكتابة بالنار 1982 م
- شيق الياسمين 1986 م
- أعراس الملح 1988 م

حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر سنة 1990 م، ثم تقاعد بعد وفاة زوجته مستقرا في ولاية المسيلة الذي عمل فيها كأستاذ بجامعة محمد بو ضياف. توفي الشاعر في 27 جوان 2018 م عن عمر يناهز 67 سنة بعد معاناة مع المرض الذي أتعبه وأدخله المستشفى .

2)-تعريف بالديوان:

- عنوان الديوان: شبق الياسمين
- المؤلف : عثمان لوصيف
- دار النشر: المؤسسة الوطنية للكتاب
- البلد: الجزائر
- سنة النشر: 1986 م

_يوجد في الديوان 54 قصيدة، منها 44 من الشعر الحر(شعر التفعيلة) و 10 قصائد فقط من الشعر العمودي فقط.

-تعكس تجربته الحياتية والفكرية من خلال استخدامه للغة العربية بأسلوب فني مميز. يعبر الشاعر عن مشاعره وأفكاره تجاه القصيدة «الأوراسية» التي اعتبارها أفضل قصائده في الديوان .

خاتمة

أخلص في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

- ✓ لم يقدم النقاد العرب إسهامات جديدة في الأسلوبية بل نقلوا كل شيء عن الغرب.
- ✓ اختلاف النقاد في ضبط مصطلح ومفهوم واحد للأسلوبية.
- ✓ مزال موضوع الأسلوبية يحتاج إلى دراسة وبحث كبير ليكمل مساره.
- ✓ ليس بالضرورة أن يكون الأسلوب مرتبط بالكتابة الأدبية فقط بل يشمل كل الفنون باعتباره فن.
- ✓ يختلف نوع وطريقة الأسلوب من كاتب إلى آخر أو من شاعر إلى آخر.
- ✓ الأسلوب هو ليس نفسه الأسلوبية فهما يختلفان في عدة نقاط كالتعريف والطبيعة والهدف.
- ✓ الأسلوبية هي ليست نفسها الشعرية فكلاهما منهج يختلف كل واحد منهما الآخر من حيث الهدف.
- ✓ وجود الجمل الاسمية و الاسم بكثرة في القصيدة لا يعني عدم وجود الجمل الفعلية والفعل والعكس صحيح.
- ✓ من خلال تحليلي لبعض النماذج الشعرية لعثمان لوصيف في ديوان "**شبق الياسمين**" تبين لي أن الجانب التركيبي كان الأكثر حضورا من حيث جماليته.
- ✓ لحظت غياب التام لأسلوب المدح والدم في الديوان في مجال الأساليب الإنشائية.
- ✓ بعد دراسة قصائد الديوان تبين لي أن الشاعر استخدم القصائد الحرة أكثر من العمودية.
- ✓ من خلال دراستي لمستويات التحليل الأسلوبي اتضح لي أن الشاعر اهتم كثيرا بالمحسنات البديعية خاصة التصريع في الشعر العمودي و الجناس في الشعر الحر.

- ✓ استخدم الشاعر الجمل الاسمية أكثر من الفعلية في ديوانه وهذا دليل على رصانة قصائده وقوتها حضوريا.
- ✓ أثناء دراستي للحقول الدلالية وجدت أن حقل الطبيعة كان الأكثر حضورا في جل القصائد.

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

- **مكتبة البحث:**

1. أحمد بن عيضة الثقفي ،"جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون المشرق (ت 403هـ)"،مجلة كلية دار العلوم ، العدد 119 ، المجلد 36 ، فبراير 2019 .
2. أحمد الزغبي،التناص،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ب ط،2000.
3. أحمد الشايب،الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية،مصر ،ط2 ،دت.
4. أحمد فرجي،التقديم والتأخير عند النحاة، رسالة الماجستير،جامعة تلمسان،معهد اللغة والأدب العربي،1993 .
5. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر دط،1953 .
6. أمين علي السيد،في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، دط، دت.
7. أمين علي السيد،في علم الصرف ،دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط2 ،1972 .
8. إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي، trans ، العدد 25 ، 19مارس 2025 .
9. إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 ،1993 .
10. إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 .
11. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجبل، ج6 ،ط5 ، 1981 .

12. –ابن منظور جمال الدين ،لسان العرب ، دار صادر، بيروت،لبنان، ط1، المجلد8 ،2003.

13. برند شبلنر(1968)،علم اللغة والدراسات الأدبية،تر: محمود جاب الرب، الرياض،الدار الفنية،1991 .

14. بسيوني عبد الفتّاح، علم المعاني(دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، مؤسسة المختار القاهرة، مصر، ط2، 2004م.

15. جاك، دريدا، كريستيان، ديكان: مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18–19 (1982(، ص:254 عن عبد الله، إبراهيم، وآخرون ،معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة .

16. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العربي،مكتبة الأدب المغربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1986 .

17. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط1 ،1994

18. ديزيره سقال ، علم البديع ، الجامعة اللبنانية ، لبنان، دط ،2020 .

19. رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط2 ،2009 .

20. رومان ياكبسون،قضايا الشعرية،تر:محمد الولي و مبارك حنوز،مكتبة الأدب المغربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1988 .

21. الزركشي،البرهان في علوم القران،ج3 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دمشق،سوريا،ط1 ،1983 .

22. الزمخشري محمود بن عمر ، أساس البلاغة،ج1 ،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،1998.

23. سليمان العطار،الأسلوبية:علم وتاريخ،مناهج النقد الأدبي المعاصر،مجلد1 ،العدد2 ،مصر،1981 .

24. سهام والي،السيميائية النصية،إشكالات في اللغة العربية،مجلد10 ،عدد1 ،جامعة أبو القاسم سعد الله ،الجزئر،2021 .

25. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، علّق عليه ودقّقه: سليمان الصّالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

26. السيد محمد بن السيد الحسن،الراموز على الصحاح ،تح:محمد علي عبد الكريم الرديني،دار أسامة،دمشق،سوريا،ط2 ،1986 .

27. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 1985.

28. صباح عبيد دراز ، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القران الكريم، مطبعة الأمانة، ط1 ، 1986 .

29. صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1 ،1998

30. صلاح فضل،في النقد الأدبي،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق،سوريا، ب ط،2007 .

31. صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1، 1998

32. طرشي رفيقة ،البنية الصوتية في شعر نزار القباني،مذكرة ماستر،جامعة محمد خيضر –بسكرة–،كلية الآداب واللغات، 2019–2020 .

33. عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، الناشر هو المؤلف.

34. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985 .

35. عبد الرحمن الوبي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ،دمشق،سوريا، ط1 ، 1989 .

36. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006 .

37. عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر ، ط5 ،2001 .

38. عبد العزيز أبو سريع ياسين،الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ،مكتبة الأدب، القاهرة، مصر ، ط1 ، 1989 .

39. عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط، دت.

40. عبد العزيز عتيق،علم البيان،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ب ط،1985 .

41. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، دط،1987 .

42. عبد العزيز عتيق ، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1 ،2009 .

43. عبد العزيز هيكل، مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1 ، 1966 .

44. عبد الفتاح فيود، علم البيان، مؤسسة المختار،القاهرة، مصر،ط4 ،2015 .

45. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي مطبعة المدني،ب ط،د ت.

46. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4 ،1998 .

47. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار الهومة، الجزائر، ط2 ،2010 .

48. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ،مصر،ط1 ، 1999 .

49. عثمان لوصيف، ديوان "شبق الياسمين"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ب ط،1986.

50. عثماني الميلود،شعرية تودوروف،عيون المقالات،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1980

51. عز الدين المناصرة، **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**، ط1، عمان، دار مجلاوي، 2007 .

52. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي،مكتبة لسان العرب،دط، 2002 .

53. علي بهاء الدين ،المدخل الصرفي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،1988 .

54. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،(البيان المعاني البديع)، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1999.

55. عمار بن لقريشي،ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر،مجلة التراث،العدد9 ،2013 .

56. عيسى العزري،دلالة اللواصق في اللغة العربية،مجلة اللغة العربية،العدد43 ، المجلد21 ،2019 .

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

58. فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط5، 1998 .

59. كمال أبو ديب، في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1987.

60. كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولى، ب ط 1998 .

61. ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب و النظرية البنيوية – تر: ثائر دبب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سورية ، د ط، 2008 .

62. مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت،ط2 ، 1984 .

63. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،المطبعة الأميرية،القاهرة، مصر، ب ط ،1920.

64. محمد حسن عبد الغفار،شرح الأجرومية،جامع الكتب الإسلامية،المجلد2 .

65. محمد حسن عبد الغفار،شرح الأجرومية،جامع الكتب الإسلامية،المجلد3 .

66. محمد العمري: الأسس الأبستومولوجية للنظرية اللسانية؛ " البنيوية والتوليدية" دار أسامة للنشر 3 والتوزيع، عمان، الأردن– ط1 ،2012 .

67. محمد الهادي الطرابلسي،تحاليل أسلوبية،دار الجنوب للنشر،تونس،ب ط،1992 .

68. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ب ط،1981 .

69. محمد كريم الكواز،الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم،مكتب الإعلام،بنغازي، ليبيا، ط1 ،1997 .

70. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ب ط، دت.

71. محمود أحمد حسن المراغي ،في البلاغة العربية،دار العلوم العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1991 .

72. مختار حسيني ، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي ، مجلة الباحث ، العدد 17 .

73. مختار غزالي،البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الأدب واللغات،تلمسان،2020.2021 .

74. مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1 ، 2014 .

75. مصطفى حركات،أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،مصر،ط1 ، 1998 .

76. ممدوح عدوان،ظواهر أسلوبية في شعر،دار اليازوري العلمية ،عمان،الأردن،ط2 ، 2015 .

77. مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،ط1 ، 2002 .

78. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الهومة، الجزائر،ب ط،2010 .

79. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة؛ ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية،ط 3، 2000 .

80. هرنيش بليت، البلاغة والأسلوبية، تر:محمد العمري،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، دط،1999 .

81. وفاء كامل فايد ، الباب الصرفي وصفات الأصوات ، عالم الكتب ،القاهرة،مصر، ط1 ،2001 .

82. وليد عبد المجيد إبراهيم،الترادف في اللغة العربية،مركز الكتاب الأكاديمي،عمان، الأردن،ط1 ،2012 .

83. ياسر حسن رجب وآخرون ،الجملة الاسمية ونواسخها ، كلية دار العلوم ،القاهرة ، مصر، بط، 2008 .

84. يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر، د.ط، 1914م، ج3 .

85. يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،عمان، الأردن،ط1 ، 2007 .

86. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007 .

87. يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2007 .

فهرس

الفهرس

-مقدمة.....**أ،ب،ج**

-مدخل.....5-12

1-مفهوم البنية.....5

أ-لغة.....5

ب-اصطلاحا.....6

2-لمحة عن الشعر الجزائري المعاصر.....8

3-المناهج المستقطبة في دراسة الشعر الجزائري المعاصر.....9

أ-المنهج البنيوي.....9

ب-المنهج السيميائي.....10

ج-المنهج التفكيكي.....10

د-المنهج الإحصائي.....11

هـ-المنهج الأسلوبي.....12

-الفصل الأول:المساهمة العربية في الحقل النظري للأسلوبية.....15-27

-المبحث الأول: قضية المصطلح عند النقاد العرب في مجال الاشتغال.....**15**

المبحث الثاني:العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.....**18**

1-تعريف الأسلوب.....18

أ-لغة.....18

ب-اصطلاحا.....18

2-العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.....21

أ-أوجه الإتفاق بين الأسلوب والأسلوبية.....21

ب-أوجه الإختلاف بين الأسلوب والأسلوبية.....23

-المبحث الثالث: بين الأسلوبية والشعرية.....24

1-مفهوم الشعرية.....24

أ-الشعرية عند النقاد الغربيين.....25

ب-الشعرية عند النقاد العرب.....26

2-العلاقة بين الأسلوبية والشعرية.....27

الفصل الثاني:مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان شبق الياسمين لعثمان لوصيف

- المبحث الأول:المستوى الصوتي.....32

1-الإيقاع الخارجي.....33

2-الإيقاع الداخلي.....38

- المبحث الثاني:المستوى التركيبي.....47

1-أنواع الجمل.....47

2-بنية الأساليب الإنشائية.....51

3-التقديم والتأخير.....56

4-الحذف.....58

5-الإلتفات.....59

6-الوصل والفصل.....61

المبحث الثالث:المستوى الصرفي.....63

1-الفعل.....65

2-الإسم.....66

3-الحرف.....67

4-الأوزان الصرفية.....68

5-اللواصق.....70

-المبحث الرابع:المستوى الدلالي والمعجمي.....72

1-علم البيان.....73

2-التناص.....77

3-الحقول الدلالية.....78

4-الترادف والتضاد.....78

5-شرح الكلمات الصعبة.....80

-الملحق

1-نبذة عن حياة الشاعر "عثمان لوصيف".....83

2-التعريف بالديوان.....83

-خاتمة.....86

-مكتبة البحث.....89

-فهرس.....99