الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب الشعري

في ديوان " أوتار الصمت " لـ: نور الدين رقعي

مقاربة أسلوبية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة (الماستر) في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة:
إسمهان مراح

إشراف الأستاذ:
د. أحمد سعود

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
يوسف عطية	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
أحمد سعود	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
إبراهيم زرقي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024 / 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى (يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ) [المجادلة: 11]

قال الله تعالى (وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ [النحل: 43]

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات من الأعمال، الحمد الله رب العالمين قيوم السماوات والأرض مانح العبد نعمة العقل والتفكير.

نحمده ونشكره على جميع نعمه ونسأله المزيد من فضل كرمه.

نشكر الله على توفيقه لي في إنجاز عملي هذا المتواضع والذي أتمنى أن يكون في المستوى.

كما اتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات والتقدير إلى الأستاذ الذي تكرم بإشرافه على عملي هذا وأمدني بمعلوماته وإرشاداته وتوجيهاته الأستاذ المشرف الدكتور: أحمد سعود

وإلى أساتذة قسم الادب العربي بجامعة الشيخ العربي تبسي وإلى كل من أسهم في انجاز عملي هذا من قريب أو بعيد كما لا ننسى كل من أرشدني إلى طريق الصحيح وشجعني ولو بكلمة أو ابتسامة وخاصة بالدعاء.

الإهـــداء

وصلت رحلتي الجامعية الثانية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة وها أنا ذا أختم مذكرة تخرجي بكل همة وأمتن لكل من كان له فضل في مسيرتي وقدم لي المساعدة وأحمد الله عز وجل أولا وأخيرا ما كنت لأفعل هذا لولا فضله، فالحمد لله عند البدء والختام.

إلى من نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب الذي وفر لي سبل النجاح –جدي العزيز.

إلى من أفضلها على نفسي، فلقد ضحت من أجلي ولم تذخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام جدتي العزيزة

إلى أمي التي ماتت في طفولتي، وغابت عن عيني، لكنها بقيت في قلبي، أهديكِ هذا العمل، يا من كنتِ، وما زلتِ، نبض الحنان ورفيقة الدعاء.

رحمكِ الله يا أمي، وجعل الجنة دارك وقرارك.

إلى سندي ومسندي واتكائي وكفاءتي واكتفائي له خمس مقامات أخي ثم صديقي ثم حبيبي، ثم رفيقي ثم الحياة فتحي، فيصل، عبد الكريم، عبد الستار.

البصمة الصادقة في حياتي: جيهان، حدة، حورية، نادية، سعاد، شادية.

إلى أبي اشكرك على كل شيء.

إلى من رفقتهم تؤنسني وصحبتهم تسعدني صديقاتي: شمس الأصيل، رحمة، بثينة، وسام، حدة، سهام، آية، رندة.

مقدّمـــــــــة

مقدمة

يَعدّ الخطاب الشعري أحد أبرز أشكال التعبير الفني في الثقافة العربية، حيث يجمع بين الجمالية اللغوية والعمق الدلالي، لما له من قدرة على تجسيد المشاعر الإنسانية وتشكيل الوعي الجمالي، مع أنه يُشكّل جزءًا أصيلاً من التراث الأدبي العربي. إذ يتميز هذا الخطاب بقدرته على التأثير في المتلقي وتشكيل رؤيته الجمالية من خلال توظيف استراتيجيات إبداعية لغوية وإيقاعية ودلالية متطورة.

وفي ظل تعدد المناهج النقدية وتنوع المقاربات التحليلية، أصبح دراسة الخطاب الشعري ضرورة لفهم آلياته ووظائفه، خاصةً في سياقه الجمالي والثقافي والاجتماعي. ولهذا كان اختياري للموضوع الموسوم بـ: "**بنية الخطاب الشعري في ديوان أوتار الصمت لنور الدين رقعي – مقاربة أسلوبية**" محاولة للكشف عن الأساليب اللغوية والتعبيرية انطلاقًا من الظواهر الأسلوبية في النصوص الشعرية الحديثة، من خلال ديوان أوتار الصمت للشاعر الجزائري نور الدين رقعي مدونة تطبيقية.

وتوجد عدة دوافع شخصية لاختيار هذا الموضوع أهمها القيمة الفنية للأسلوب في الشعر والرغبة في التطبيق على مدونة شعرية جزائرية معاصرة أما الدافع الموضوعي فيتمثل في رغبتي في استكشاف الجذور الفنية والجمالية التي تميز هذا العمل الشعري وملامسة بنية الخطاب وأسلوب الشاعر في صياغة تجربته الإبداعية.

وللوصول إلى الغاية المبتغاة من هذا البحث كان لزاما عليَّ الانطلاق من تساؤلات ملحة لا غاية لها سوى الكشف عن حقيقة البنية والخطاب والأسلوب، ومن ثم تمحورت إشكالية البحث انطلاقا من عدة تساؤلات، هي:

- ما طبيعة العلاقة القائمة بين البنية الأسلوبية والعناصر الشعرية في ديوان "أوتار الصمت"؟
- ما هي الخصائص البنائية التي تميز الخطاب الشعري عند نور الدين رقعي؟
- كيف يتم توظيف الانزياحات اللغوية والصور الشعرية لخدمة الرؤية الفنية للشاعر؟

وللإجابة على هذه الاشكالية توزعت خطة البحث إلى فصلين أساسيين هما:

* **الفصل الأول: الإطار النظري**، حيث تم تحديد مفهوم البنية الشعرية أولاً ثم الخطاب الشعري وأخيراً الأسلوبية مع تحديد أدواتها التحليلية، دون أن ننسى مكونات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي) بالإضافة إلى عرض لأبرز المقاربات المنهجية المستخدمة في تحليل الخطاب الشعري.
* **الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية**، حيث تم تحليل عدد من النماذج الشعرية من ديوان "أوتار الصمت" باستخدام أدوات التحليل الأسلوبي، بهدف استخلاص الخصائص الفنية والجمالية التي تميز خطاب الشاعر.

وقد تطلبت عملية البحث الاستناد إلى الوصف كإجراء للتحليل والاستشهاد بالنسبة للمعلومات التي تحتاج إلى الضبط المنهجي واعتماد المنهج التحليلي في عملية التطبيق للكشف عن خصائص بنية الخطاب والعناصر الأسلوبية.

أما من الناحية المنهجية فقد استند هذا البحث على مجموعة من المصادر اللغوية أهمها: لسان العرب لابن منظور ومقاييس الغة لابن فارس، ومجموعة من المراجع في الأسلوبية منها: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، كما اطلعت على بعض الرسائل الجامعية الأكاديمية مثل: الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، عامر بن أحمد، جامعة الجيلالي اليابس، 2016.

وخلال عملية البحث اعترضتني بعض الصعوبات التي برزت نتيجة طبيعة الموضوع وخصوبته، خصوصاً عدم وجود دراسات سابقة للمدونة، إلى جانب تعدد المقاربات الأسلوبية، ومع ذلك فقد كانت تلك الصعوبات حافزاً للبحث والاجتهاد والخروج بهذا البحث إلى حيز الوجود، مع يقيني أنه لا يخلو من نقائص كأي عمل بشري لا يمكن أن يبلغ الكمال.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة على تحملهم عناء قراءة وتقويم هذا البحث. وأسأل الله التوفيق.

الفصـل الأوّل

مفاهيم نظرية في البنية والخطاب والأسلوبيّة

تمهيد

I. مفهوم البنية

II. مفهوم الخطاب

III. الأسلوبية

IV. الأسلوبية وتحليل الخطاب

الفصل الاول: مفاهيم نظرية في البنية والخطاب والأسلوبيّة

تعد مفاهيم البنية والخطاب والأسلوبية من الأسس المهمة لفهم اللغة وآليات التواصل، حيث تساهم في تحليل النصوص واستخراج معانيها المتعددة. فالبنية تتعلق بدراسة التركيب الداخلي للنصوص، وتحليل العلاقات بين مكوناتها المختلفة. أما الخطاب، فيركز على دراسة عملية التواصل ضمن سياقات اجتماعية وثقافية، باعتباره أداة لنقل الأفكار وتبادل المعاني. في حين أن الأسلوبية تهتم بالجانب الفني والجمالي للنص، من خلال تحليل الخيارات اللغوية التي يعتمدها الكاتب لتكوين دلالات معينة وتأثيره في المتلقي.

يهدف هذا الفصل إلى تقديم رؤية شاملة لهذه المفاهيم الثلاثة، من خلال تتبع جذورها الفكرية وشرح أبرز مفاهيمها المنهجية. كما سيسلط الضوء على التفاعل والتكامل بينها، مما يساعد في بناء إطار نظري متكامل لتحليل النصوص وتفسيرها بطرق تجمع بين النظرية والتطبيق.

I. البنية:

مفهوم البنية لغة واصطلاحا:

أ / لغة:

يُرتدّ لفظ "البِنْيَة" في اللغة الإنجليزية إلى أصل لاتيني، يعني حرفيًّا: "هيئة أو تكوين"، يضمّ عددًا من الجزئيات المترابطة. وهو مشتقّ من الفعل اللاتيني striure بمعنى "يبني أو يشيد"، مما يدلّ على أنّ الشيءَ ذو بِنْيَةٍ ليس غير منظّم أو عديم الشكل، بل هو موضوع منظّم، له صورته الخاصة ووحدته الذّاتية.[1]

يتّسم الاستخدام القديم لكلمة "بِنْيَة" في اللغات الأوروبية بالوضوح، حيث كانت تشير إلى الشّكل الذّي يُشَيَّد به مبنًى ما. ثمّ توسّعت لتشمل الطريقة التي تتكيّف بها الأجزاء لتكوّن كلامًا، سواء كان جسمًا حيًّا أو معدنيًّا أو قولًا لغويًّا. ووفقًا لبعض المعاجم الأوروبية، فإنّ البِنْيَة تكشف عن التّحليل الدّاخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها والنّظام الذّي تتخذه.[2]

قدّم "لو فيفر" (H. Lefébure) ثلاث تصوّرات للبنية. الأوّل يرى أنّ البِنْيَة هي "بِناءٌ" (Construction) يقع في مكان أعلى من الظواهر، يُستخلص منه نسقٌ من العلاقات المتّسعة. وهذا يعني أنّ البِنْيَة تُعدّ شكلًا صوريًّا (Représentation) لمجموعة من العلاقات. ويكون الغرض من هذا الشّكل دراسة مجموعة من الظواهر والمشاكل المحدّدة التي تخصّ تلك الظاهرة.[3]

أورد " لالاند" في معجمه "المعجم التّقنيّ والنّقديّ للفلسفة" أنّ البِنْيَة هي نسقٌ مؤلّف من ظواهر متضافرة، بحيث تكون كلّ ظاهرة فيها تابعةً لظواهر أخرى. ولا يمكن أن تكون على

---

[1] يزة عبد الرحمن: مصباح عبد الرحمان، البنيوية الدعوية عند فرديناندي سوسير، مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة، ليبيا، العدد 14، ديسمبر،2019، ص 5.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1997، ص ص: 121-120.

[3] يزة عبد الرحمن: مصباح عبد الرحمان، مرجع السابق، ص ص: 6-7.

ما هي عليه إلا في علاقتها بتلك الظواهر، مما يجعل البِنْيَة نسقًا متكاملًا يربط بينه ترابطٌ محكم.[1]

دلالة كلمة "بِنْيَة" في الأدب العربي: تُشتقّ كلمة "بِنْيَة" من الفعل الثّلاثيّ (بَنَى)، وتعني البناء أو الطريقة. كما تدلّ على معنى التّشييد والعمارة. وقد تعدّدت التّسميات لمصطلح البِنْيَوِيَّة؛ فبعضهم يطلق عليها اسم "البِنْيَوِيَّة"، وآخرون يسمّونها "البِنَائِيَّة". إلا أنّ لفظ "البِنْيَوِيَّة" أكثر شيوعًا.

ورد لفظ "بِنية" في لسان العرب على أنه مشتق من "البُنى"، ويعني ما تمَّ بناءه، إذ يُقال " البُنى" جمع "بِنية"، وقد تكون البِنية أيضًا مرتبطة بالفعل كالبناء أو التشييد. في الشعر، قد يُستخدم لفظ "البُنى" في سياقات معينة. كما أورد أبو إسحاق أن البُنى يمكن أن يكون ممدودًا في الشّعر، كما ورد في قول لبيد: "فبنى لنا بيتًا رفيعًا سمكه قسمًا إليه كهلها وغلامها".

وقال ابن العربي: البني الأبنية من الصّدر أو الصوف، وكذلك من الكرم، وأنشد بيت الخطيئة: أولئك قوم إن بنوا أدمنوا البني.

وقال غيره: يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا.[2]

وفي معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس، يُذكر أن الجذر ب–ن–ي يشير إلى بناء الشيء بتوصيل أجزائه ببعض، ويُقال عن مكة "البِنية". كما يمكن أن يُقال "بِنية" و"بنى" بكسر الباء في سياقات مختلفة مثل "جزية" و"مشى".[3]

أما في معجم "تاج العروس" للزبيدي، فيعرف البِنية بأنها نقيض الهدم، ويُقال "بناه يبنيه بنيا"، ويقصد بالبِنية أيضًا الهيكل أو البناء بشكل عام، وقد يُستخدم هذا المصّطلح للإشارة

[1] بِزة عبد الرحمن: مصباح عبد الرحمان، المرجع نفسه، ص7.

[2] ابن منظور: لسان العرب مادة بنى"، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000، ص 366.

[3] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، باب الباء، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1979، ص 303.

إلى بيت الأعّراب في الصّحراء.[1] وذكر "نّعمان بوقرة" في كتابه أن "البنيوية" تستمد من كلمة " striure" الفرنّسية، التي تعني البناء، واستخدمت في مختلف المجالات كعلم الاجتماع والاقتصاد والفلّسفة، إضافة إلى اللسانيات، حيث تشير إلى النّظام والتركيب والهيكلة.[2]

وقد وردت البنية في القرآن الكريم:

ورد لفظ البِنَاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ" (سورة الصّف، الآية 4). تُعبّر الآية عن التماسك والقوة في الترابط والتنظيم.[3]

نستخلص مما جاء في هذه التعاريف اللغوية أن لفظة بنية تدور في حقل واحد ألا وهو البناء وهو نقيض الهدم وهي هيئة تكوين وظاهرة وهي مصطلح يدل على التماسك والتراص، وقد اتخذت البنيوية من النسق الذي يميز الوحدات اللغوية الأساس الوحيد المعول عليه في التّحليل اللغوي لبنية الخطاب.

ب / اصطلاحا:

إن مصطلح البنية من المفاهيم التي استحوذت على اهتمام النّقاد، حيث انكبوا في دراسة الهياكل الأدبية التّي تشكل لب التّفاعل العميق بين المؤلف والقارئ، وفي التّحليل الدّقيق لكل الوسائل التّي يعتمدها الكاتب لنقل أفكاره ورؤاه. ويتوقف مفهوم البنية في جوهره على السّياق الذي يُعرض فيه النّص، مما يجعل الفكر البنائي يُعدّ من تلك النظريات غير المركزية إذ إنّ محور العلاقات فيه لا يُحدَّد سلفاً، بل يتغير باستمرار داخل النظام الذي يضمّ مكونات متداخلة لا تنفصل عن بعضها البعض. كما أوضح كتاب "نظرية البنائية" لمؤلفه صلاح فضل أنّ البنية عبارة عن "مجموعة متشابكة العلاقات، وأن هذه العلاقات

---

[1] الزبيدي (السيد مرتضى محمد الحسيني): تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ج37، 1419هـ – 1998م، ص216.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية (في اللسانيات النص وتحليل الخطاب)، دار جرار للكتاب العالمي ، الأردن، ط1، 2009، ص 94.

[3] سورة الصف، الآية 4.

تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى".[1] أي أن الأساس الذي تقوم عليه البنيوية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق الذي يُكتب فيه النص.

ويظهر ذلك جلياً في القول "حيث إن البنيوية تحافظ على جوهر النّص، فتطرح مفهوم البنية لدراسة العلاقات الباطنية والثابتة المستّقلة"[2]، إذ تكشف هذه النظرية عن الروابط الداخلية التي تتشكل بين أجزاء النّص وتبرز أبعاده ومقوماته، مما يؤدي إلى تباين وتنوع مظاهر الجمال فيه. ومن هنا تنبثق البنيوية كنظام متكامل من الطروحات النظرية، التي تستهدف أبنية النّص[3]، مما يتيح للقارئ تفكيك بنيته التركيبية وإعادة ترتيب مكوناته، ليكتشف بذلك مواطن الإبداع ويتبين له عمق التفاعل والترابط بين عناصره.

نستنتج أن البنية هي مفهوم نقدي يهتم بدراسة العلاقات الداخلية بين مكونات النص الأدبي، حيث تُفهم على أنها شبكة مترابطة من العناصر لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. وتقوم البنيوية على تحليل هذه العلاقات في سياقها، مما يجعلها نظرية مرنة وغير مركزية. تهدف البنيوية إلى كشف البُنى العميقة للنص، مما يساعد القارئ على تفكيكه وفهم أبعاده الجمالية والفكرية.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط4، 1997، ص 122-123.

[2] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

II. الخطاب:

1. مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا:

أ/ لغة:

حَمَل مصطلح الخطاب دلالات متعدّدة، وقد ورد تعريفه في القواميس العربيّة القديمة بأساليب مختلفة، لكنها جميعًا تتفق على معنى مشترك. فارتأينا اختيار مجموعة من التعاريف التي أوردتها المعاجم العربيّة والغربية حول هذا المصطلح:

مصّطلح الخطاب مشتقّ من المادة (خ، ط، ب)، وقد ورد في المعاجم:

فنجد ابن منظور: يُعرّف الخطاب في "لسان العرب" بأنّه "مراجعة الكلام"، مُركّزًا على خاصية التفاعل بين طرفين متخاطبين.[1]

أما الزمخشري: يقول في تعريفه: "خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خُطبة حسنة."[2]

وابن فارس: يشير إلى أن الخطاب "كلام متبادل بين طرفين"، قائلاً: "الخاء والطاء والباء أصلان؛ أحدهما الكلام بين اثنين. يُقال: خَاطَبَه يُخاطِبُه خِطابًا."[3]

أما الخليل بن أحمد: يوضح في معجمه "العين" أن الخطاب هو "مراجعة الكلام، والخُطبة مصدر الخطيب".[4]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، تصحيح عبد الله علي الكبير دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة،ج14، 2007،ص 194.

[2] أبو القاسم بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساسا البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،ج1، مادة خ، ط، ب، 1998، ص255.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، تصحيح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج1، مادة: خ، ط، ب، 1999، ص368.

[4] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تصحيح: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، مادة خ، ط، ب،2004، ص419.

- دلالة الخطاب في القرآن الكريم:

ورد مصطلح الخطاب في العديد من المواضع القرآنية بصيغ متنوّعة. ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى: "وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا".[1] أي إذا كلّمهم السّفهاء بالجهل، ردّوا عليهم بالقول السّديد الذي يسلمون فيه من الإثم.[2]

وفي قوله تعالى: "وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ".[3] أي لا تدعني بشأن قومك الظالمين ولا تطلب شفاعتي لهم، فقد قُضي بهلاكهم.[4]

وعليه فإن مصطلح الخطاب يُشير إلى عملية تواصل لغوي تتم بين طرفين، وتتسم بالتفاعل والمواجهة المباشرة. وقد اتفقت المعاجم العربية القديمة على أن الخطاب يعني مراجعة الكلام أو تبادله، مما يدل على طبيعته الحوارية. كما يظهر من خلال الآيات القرآنية أن الخطاب لا يقتصر على الكلام فقط، بل يحمل أبعادًا معنوية وسياقية تعكس طبيعة العلاقة بين المتخاطبين، وقد يكون في سياق تهذيبي أو تحذيري. وبذلك، يمكن القول إن الخطاب هو كلام هادف ومقصود يُوجَّه إلى الآخر لتحقيق غرض تواصلي معين.

ب / اصطلاحا:

كان الخطاب موضوعًا محوريًا للبحث لدى العديد من اللسانيين، إلا أن مفهومه شهد تعددًا وتنوعًا كبيرين نتيجة التّأثير الذي أحدثته الدّراسات التي تناولته، والتّي اختلفت باختلاف اتجاهات الدّراسات اللغوية التّي تبناها الباحثون.

---

[1] سورة الفرقان: آية 63.

[2] سليمان بن أحمد الطبراني: تفسير القرآن العظيم، تح هشام البدراني الموصلي، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ط 1، مع 7، ج 17، 2008، ص 310.

[3] سورة هود: الآية 37.

[4] بو القاسم جار الله الزمخشري: تفسير الكشاف دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009، ص 483.

✓ **عند العرب:**

ورد عن العرب عدّة تعريفات اصلاحية للخطاب فيرى "مجد التهانوي" أن الخطاب هو توجيه الكلام نحو الغير بقصد الإفهام، وهو لفظ متواضع عليه (أي متفق عليه) بين مجموعة من النّاس في رقعة جغرافية معينة. ويشترط هذا التعريف وجود استعداد وقبول من قبل المستمع لتلقي الخطاب الذّي يهدف المتحدث من خلاله إلى إيصال المعنى المطلوب وتحقيق الفهم المشترك.[1]

أما "الآمدي" فيُعرّف الخطاب بأنه الكلام الذي يُفهم منه المستمع شيئًا. ويُضيف قيدًا هامًا يتمثل في أن الخطاب لا يشمل الكلام الذي لا يُقصد من المتحدث من خلاله إفهام المستمع، مما يُبرز أهمية القصدية في عملية الخطاب.[2]

ويُعرّف الشّريف الجرجاني الخطاب بأنه المعنى المركب الذي يتضمن إسنادًا، ويُميز بين الخطاب والكلمة المفردة. ففي حين أن الكلمة المفردة هي لفظ موضوع لمعنى محدد، فإن الخطاب هو تركيبٌ متكامل يهدف إلى إيصال معنى شامل.[3]

من خلال التعريفات الإصلاحية لمفهوم الخطاب، يتبيّن أن الخطاب هو كلام موجه إلى الآخر بقصد الإفهام، ويقوم على وجود متحدث يهدف إلى إيصال معنى، ومستمع لديه استعداد لتلقي هذا المعنى وفهمه. وتشدد هذه التعريفات على أهمية القصد والتفاعل في عملية الخطاب، حيث لا يُعدّ كل كلام خطابًا ما لم يُقصد به إفهام الغير. كما يظهر أن الخطاب يتجاوز الكلمة المفردة ليُعبّر عن تركيب لغوي متكامل يحمل دلالة شاملة، ويتحقق ضمن بيئة لغوية واجتماعية متفق عليها.

---

[1] مجد التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون مكتبة، لبنان ناشرون، بيروت، ص 300.

[2] سيف الدين الامدي: الأحكام في أصول الأحكام المكتب الإسلامي، بيروت، ص 35.

[3] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص 155.

✓ **عند الغرب:**

تعددت تعريفات الخطاب عند علماء الغرب، حيث قدم كل باحث رؤيته الخاصة، ومن أبرز هذه التعريفات:

يُعرّف "هاريس" الخطاب على أنه ملفوظ طويل أو سلسلة من الجمل المترابطة التي تُشكّل مجموعة متعلقة، يمكن من خلالها دراسة بنية سلسلة العناصر باستخدام المنهجية التوزيعية، مع البقاء ضمن إطار لساني محض.[1]

أما روبن مارتين، فيرى أن الخطاب هو المجموع غير المتناهي من الفيضات الممكنة التي يُنتجها الحديث كفرع منها، مما يجعل الإنسان نظامًا قادرًا على توليد الخطاب وتنظيمه ضمن أطر محددة.[2]

ويُقدم بتفسيت تعريفًا واسعًا للخطاب باعتباره كل تلفظ يفترض وجود متكلم ومستمع، مع وجود هدف لدى المتكلم يتمثل في التأثير على المستمع بطريقة معينة.[3]

بينما يُعرّف "أوليفي روبول" الخطاب على أنه مجموعة منسجمة من الجمل المنطوقة علنًا من قبل نفس الشخص حول موضوع معين.[4]

من خلال التعريفات الغربية لمفهوم الخطاب، يتضح أنه يُمثل وحدة لغوية كبرى تتكوّن من مجموعة مترابطة من الجمل، تُنتج في سياق تواصلي محدد. ويركز الباحثون على أن الخطاب يتجاوز حدود الجملة الواحدة ليُعبّر عن كيان لغوي متماسك يُمكن تحليله وفق منهجيات لسانية دقيقة. كما تؤكد هذه التعريفات على أن الخطاب هو فعل تواصلي مقصود، يقوم على وجود متكلم ومستمع، ويفترض نية محددة لدى المتكلم كالتأثير أو الإقناع أو

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997م، ص17.

[2] روبن مارتين: مدخل لفهم اللسانيات استيمولوجيا أولية لمجال عملي، تر: عبد القادر المهيدي، ط1، سبتمبر2007، ص66.

[3] المرجع السابق، ص17.

[4] صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، الأردن، طَ1، 2011، ص108.

الإبلاغ. بذلك، يمكن اعتبار الخطاب نتاجًا لغويًا منظّمًا وهادفًا، يعكس قدرة الإنسان على التعبير والتفاعل ضمن سياقات اجتماعية ودلالية متنوعة.

2. عناصر الخطاب وأنواعه:

أ / عناصر الخطاب:

يقوم الخطاب على عناصر مترابطة تُكوّن نسيجًا لغويًا متكاملاً، وهي على النحو التالي:

- **المرسل (Destinateur):** يمثل العنصر الفاعل والأساسي في عملية التواصل، حيث يقوم باختيار المرجع والقناة والشفرة المناسبة لنقل الرسالة. لا يمكن حدوث الفعل التبليغي بدونه، إذ يُعتبر نقطة البداية في المسار التواصلي. قد يكون المرسل شخصًا (كالسياسي أو الإعلامي) أو آلة تقنية كالوسائط الرقمية.[1]
- **المرسل إليه (Destinataire):** هو الطرف الآخر في العملية التواصلية، يستقبل الرسالة ويعمل على فهمها وتأويلها. يُعد عنصرًا أساسيًا في نجاح الرسالة أو فشلها، حيث يتوقف ذلك على مدى تطابق الرسالة مع أفق انتظاره وسياقه التأويلي المسبق.
- **الرسالة (Message):** تتكون من مجموعة معارف ومعلومات تُشكل رابطًا بين المرسل والمرسل إليه. قد تكون الرسالة لسانية أو غير لسانية (سيميائية)، وتُجسد الأفكار من خلال علامات متعددة. تعتمد دلالتها على عملية التشفير من المرسل وفك التشفير من المرسل إليه.[2]
- **السياق (Context):** هو الإطار المرجعي الذي تحيل إليه الرسالة، ويجب أن يكون قابلًا للفهم من قِبل المرسل إليه. قد يكون السياق لفظيًا أو غير لفظي، وأشار جاكوبسون إلى غموض مصطلح "مرجع" واقترح الاعتماد على سياق واضح.

[1] هامل الشيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص55.

- **قناة الاتصال (Contact):** الوسيط الذي يُمكّن من نقل الرسالة بين المرسل والمرسل إليه. القناة قد تكون فيزيائية أو تقنية، وهي عنصر حيوي لضمان استمرار التواصل. يعرفها معجم تحليل الخطاب بأنها الوسيلة التي تُرسل من خلالها إشارات الشفرة إلى المتلقي.[1]

ب / أنواع الخطاب:

الخطاب هو رسالة تُوجه من المرسل إلى المستقبل بهدف إيصال فكرة أو تحقيق غاية معينة أو توضيح موضوع ما. وينقسم الخطاب إلى أنواع مختلفة، من أبرزها:

- **الخطاب القرآني:**

يتميّز الخطاب القرآني بمرجعيته الفريدة، حيث إن المرسل هو الله سبحانه وتعالى. فالقرآن الكريم هو كلام الله المنزل على رسول الله ﷺ، وهو يحمل صفات الله الكاملة، مما يجعله مختلفًا تمامًا عن باقي أنواع الخطابات البشرية، التي قد تعتمد على نظريات تُفصل بين المرسل والعمل بعد إنجازه واستقباله من المتلقي.

- **الخطاب الإيصالي النفعي:**

يقوم هذا النوع على تحقيق عملية إيصال مباشرة بين المرسل والمتلقي عبر رسالة واضحة ومباشرة. تُستخدم فيه لغة استهلاكية نفعية هدفها الإفهام ونقل المعلومات دون تعقيد أو إعمال عميق للفكر، حيث تعتمد على المكونات اللغوية الأساسية المتعارف عليها صوتيًا وتركيبيًا ودلاليًا. يندرج هذا النوع ضمن مجال "التداولية" أو "النفعية" التي تدرس اللغة كظاهرة اجتماعية وإيصالية، كما يشير فرانسوا أرمينغو.[2]

---

[1] هامل الشيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، ص57.

[2] أوكان عمر: اللغة والخطاب، تر: إبراهيم خور رشيد وآخرون، دار المعرفة الإسلامية، مطبعة الشعب، القاهرة، ص04، نقلا عن: شروق خليل: دور البنيوية اللغوية في الإشهاري، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص لسانيات وسياحة، 1430هـ /2015م، ص: 12.

- **الخطاب الإبداعي:**

يُبنى هذا الخطاب، خصوصًا الشعري، على عناصر الاتصال كما حددها جاكوبسون، والتي تشمل المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، والشفرة. يتميز هذا الخطاب بوظيفته الأدبية، حيث يُستخدم للإبداع والتعبير عن الجماليات اللغوية مع المحافظة على هدف الاتصال.[1]

- **الخطاب الإعلامي:**

يُعرف الخطاب الإعلامي بأنه مجموعة من المعلومات المتجددة التي تضمن استمرارية الاتصال. يركز هذا النوع على تقديم معلومات جديدة قد تكون غير معروفة للمستقبل، إما لأنها محققة ضمن سياق معين أو مشار إليها داخل نص إخباري محدد. يتميز بوضوحه ودقته، مما يسهم في إيصال الرسالة بفعالية.[2]

- **الخطاب الإشهاري:**

يمثل هذا الخطاب أحد أنواع الاتصال المرتبط بالحياة اليومية، حيث يُركز على القيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية، إضافة إلى الأبعاد التجارية. ورغم ارتباطه بالدعاية، إلا أنه يحمل قيمًا ثقافية وإيديولوجية تهدف إلى التأثير على المتلقي وترسيخ أفكار معينة.[3]

في الختام، تُستخدم أنواع الخطاب المختلفة (الإبداعي، الإعلامي، الإشهاري...) لتحقيق أهداف متعددة، لكن يبقى الخطاب القرآني منفردًا بخصائصه الإلهية التي تجعله متفوقًا على أي خطاب بشري، إذ لا يستطيع أي إنسان الإتيان بمثله مهما بلغ من البلاغة والفصاحة.

---

[1] أوكان عمر: اللغة والخطاب، ص: 05، نقلا عن: شروق خليل: دور البنيوية اللغوية في الخطاب الإشهاري، ص 13.

[2] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ / 2012م، ص: 118. نقلا عن شروق خليل دور البنيوية اللغوية في الخطاب الإشهاري، ص13.

[3] حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج (مفهومه مجالاته) دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج4، الحجاج والميراث، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2010م، ص 286، نقلا عن شروق خليل دور البنيوية الكتب الحديث، إربد، عمان، 2010م، ص 286، نقلا عن شروق خليل دور البنيوية اللغوية في الخطاب الإشهاري، ص13.

- **الخطاب الشعري:**

تعريف الخطاب الشعري:

عند العرب:

أولاً: عند العرب القدامى:

يولي الخطاب الشعري العربي القديم اهتماماً كبيراً بالجانب السمعي في القصيدة، وذلك بسبب الثقافة الشفاهية التي كانت سائدة. لذلك، يركز هذا الخطاب على الشكل الخارجي للنص الشعري، مثل الإيقاع والوزن والقافية.[1] يفترض أن يحمل الخطاب الشعري رسالة تتكامل مع عناصر التواصل داخل بنية لغوية، مرتبطة ببنية إيقاعية تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب.[2]

يتعامل الخطاب الشعري القديم مع المحسوسات في نظام متميز يتعلق بالظاهر والباطن شكلاً ومضموناً، مما يضبط أدواته على المستوى الخارجي ويصنف ويوصف ويضع قوانين التأليف بناءً على السليقة والإبداع والإلهام.

عبد القاهر الجرجاني: بلاغة الخطاب بين اللفظ والمعنى

نادى الجرجاني بوجوب اتحاد اللفظ والمعنى، حيث لا يمكن إدراك جمالية الألفاظ إلا بالنظر لموقعها داخل تركيب معين. المعنى أيضاً لا يمكن إدراكه إلا داخل هذا النظم. وبما أن الخطابات عبارة عن نسيج لغوي متماسك، فإن ثنائية اللفظ والمعنى تتصهر ليحل محلها حسن النظم والقدرة على التعبير بأسلوب فني جميل.[3]

---

[1] عامر بن أحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الأدب واللغات والفنون،2015_2016، ص5.

[2] أحمد مدارس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص5.

[3] فاطمة الزهراء إبراهيم: الشعرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، 3 أغسطس 2021

- ابن سلام الجمحي:

يقول ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" أن الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم. اعتمد ابن سلام في تناوله للشعرية على مفهوم الفحولة، والتي تعني غزارة شعر الشاعر وتنوع أغراضه وجودة شعره.[1]

- ابن قتيبة:

تمثلت جهود ابن قتيبة النقدية في كتابه "الشعر والشعراء"، حيث قسم الشعر إلى أربعة أضرب:

1. ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
2. ضرب حسن لفظه وحلا، ولكن دون فائدة في المعنى.
3. ضرب جاء معناه، ولكن قصرت ألفاظه عنه.
4. ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.[2]

يُظهر الخطاب الشعري العربي القديم اهتمامًا كبيرًا بالجانب السمعي، متأثرًا بالثقافة الشفاهية التي كانت سائدة في تلك الفترة، حيث كان الإيقاع والوزن والقافية من العناصر الأساسية التي تُشكل النص الشعري. ومع ذلك، لم يكن هذا التركيز على الشكل بمعزل عن المعنى؛ بل كان يسعى إلى تحقيق توازن بين اللفظ والمضمون ضمن بنية لغوية متكاملة. وقد ساهم النقاد في توجيه هذا الخطاب من خلال رؤى نقدية تجمع بين الإبداع الفني والضوابط الفكرية، حيث اعتُبر الشعر مزيجًا من الفطرة والتقنيات المدروسة. لذا، يمكن القول إن الخطاب الشعري القديم كان خطابًا متعدد الأبعاد، يوازن بين الجمال الصوتي والتعبير الفني، مع احترام للأصول الثقافية والفنية التي شكلت معاييره.

---

[1] أحمد العلوي العبد لاوي، حميد حماموشي: اليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2013، ص60.

[2] ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص66_69.

ثانياً: عند العرب المحدثين:

عكست القصيدة العربية في العصر الحديث سمات التطور والتجديد على كافة المستويات. بدأت مدرسة الإحياء بالشعر العمودي، ثم تطورت مع جماعة الديوان التي ثارت على التقاليد الشعرية القديمة وتبنت مبادئ جديدة مستلهمة من الثقافة الغربية.[1]

ولعل أهم عناصر الحداثة عند هذه المدرسة هي:

- **الذاتية:**

طالب العقاد بالتعبير عن الذات بصدق ودقة، بحيث يمكن التعرف على شخصية الشاعر من خلال شعره[2].

- **الصدق والإخلاص:**

أكد العقاد على أهمية الصدق والإخلاص في الشعر، معتبراً أن الشعر الحقيقي هو الذي يعبر عن ذات الشاعر بصدق.[3]

- **مهاجمة التقليد والمحاكاة:**

هاجم العقاد التقليد والمحاكاة في الشعر، معتبراً أنها تقتل البراعة والصدق في الأدب العربي.[4]

- **إعلاء شأن الخيال والعاطفة:**

اعتبر العقاد أن الشعر يصدر عن الخيال والعاطفة، وهو صناعة توليد العواطف الصادقة.[5]

---

[1] سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر في القرن العشرين، مؤسسة دار الصدق الثقافية، الأرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص41.

[2]. المرجع نفسه، ص48

[3] المرجع نفسه، ص 51 .

[4] المرجع نفسه، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص ص:57_58.

يمكن القول إن جماعة الديوان أسهمت في إحداث نقلة نوعية في الشعر العربي الحديث، حيث دعت إلى التجديد من خلال التركيز على الذاتية والصدق في التعبير، ورفض التقليد والمحاكاة، مع إعلاء دور الخيال والعاطفة في بناء القصيدة، مما شكّل بداية لمرحلة جديدة في مسار الحداثة الشعرية.

عند الغرب:

أولاً: عند الغرب القدامى:

بدأ النقد الأدبي الغربي مع الملحمتين الشهيرتين "الإلياذة" و"الأوديسة" لهوميروس، ثم تطور مع فلاسفة مثل أفلاطون وأرسطو.[1]

أفلاطون:

طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، معتبراً أن الشعر يقوم بتزييف الحقيقة.[2]

أرسطو:

تحدث أرسطو عن الشعر في كتابه "فن الشعر"، معتبراً أن الشعر محاكاة للتصورات الذهنية.[3]

يتبيّن من نشأة النقد الأدبي الغربي أنه كان وثيق الصلة بالفلسفة، حيث شكّل الشعر محورًا للجدل بين المفكرين حول مفاهيم الحقيقة والجمال. فقد تبنى أفلاطون موقفًا رافضًا تجاه الشعر، معتبرًا أنه يُضلّل ويسيء إلى الحقيقة، بينما قدّم أرسطو رؤية مغايرة، مؤكدًا أن الشعر محاكاة إبداعية للتصورات الذهنية والخيال. ويكشف هذا الاختلاف في الرؤية عن انطلاقة نقدية قائمة على تباين فكري أسّس لمسارات متنوعة في تاريخ النقد الغربي.

---

[1] أرسطو: فن الشعر: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص20.

[2] أفلاطون: جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط4، 2004، ص504,

[3] المرجع السابق، ص24.

ثانياً: عند الغرب المحدثين:

جاء الخطاب الشعري الحديث بمعنى الشعرية (Boutique)، التي ترتبط بالشعر والفن والجمال. بدأ هذا المفهوم مع الشكلانيين الروس، خاصة مع جاك بسون الذي ربط الشعرية بعلم اللسانيات.[1]

جاك بسون:

اعتبر جاك بسون أن الشعرية ترتبط بالاستعمال الخاص للغة، حيث تخرج الكلمات عن دلالتها المعجمية لتؤدي دوراً جمالياً.[2]

تودوروف:

تبنى تودوروف تعريف الشعرية على أنها تتعلق بالأدب كله، منظوماً ومنثوراً، معتبراً أن الشعرية هي عملية استنطاق للخطاب الأدبي.[3]

هذه الصياغة تحافظ على الأرقام في مواضعها الأصلية مع إعادة تنظيم النص ليكون أكثر وضوحاً وتسلسلاً.

يكشف التصور الغربي الحديث لمفهوم الخطاب الشعري عن تحوّل كبير، حيث أصبح يُنظر إليه من زاوية الشعرية بوصفها استعمالًا فنيًا خاصًا للغة. فقد ربط جاك بسون الشعرية بالخروج عن الدلالة المعجمية للكلمات نحو وظيفة جمالية، في حين وسّع تودوروف المفهوم ليشمل الأدب بأكمله، معتبرًا الشعرية أداة لتحليل الخطاب الأدبي بكافة أشكاله. ويُظهر هذا التحول أن الخطاب الشعري لم يعد مقتصرًا على الشكل الشعري فحسب، بل أصبح مجالًا واسعًا يُعنى بجماليات اللغة والأدب عمومًا.

---

[1] أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي: اليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص12_13.

[2] محمود درباسه: مفاهيم شعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، ص27.

[3] سمير بن نابت: مفهوم الأدبية في النقد المغربي القديم، د. سماعيل زردومي، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011_2012، ص28.

III. الأسلوبية:

1. مفهوم الأسلوب:

أ/ لغة:

يُعرِّف ابن منظور الأسلوب بأنه "السطر من النخيل أو الطريق الممتد"، ويشير إلى أنه يعني أيضًا الطريقة أو المذهب أو الوجهة التي يسلكها الإنسان. كما يُستخدم الأسلوب في اللغة كمرادف للكلام، حيث يُقال: "أخذ فلان في أساليب القول"، أي في فنون التعبير المتنوعة[1]. وفي معجم المعاني، يُعرِّف الأسلوب بأنه الطريقة أو المذهب أو النمط، سواء في الحياة أو في الكتابة. كما يُشير إلى أن لكل عصر أسلوبه الخاص الذي يعكس سمته الغالبة.[2]

يتبيّن من تعريفات الأسلوب أنه يدل على الطريقة التي يعبر بها الإنسان عن فكره أو يسلكها في حياته، سواء في القول أو الفعل. وهو ليس مجرد وسيلة للتواصل، بل يعكس اختيارات الفرد أو الكاتب في التعبير، ويتغير بتغير السياقات الزمنية والثقافية، مما يجعل لكل عصر أسلوبه الخاص الذي يُجسّد خصائصه وروحه.

ب/ اصطلاحا:

يعود أصل مصطلح "الأسلوب" (Style) إلى الكلمة اللاتينية "Stiles"، التي كانت تُطلق على أداة معدنية تستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة. تطورت دلالة الكلمة عبر القرون لتعبر عن "كيفية التنفيذ" في القرن الرابع عشر، ثم "كيفية التصرف" في القرن الخامس عشر، وأخيرًا "كيفية التعبير" في القرن السادس عشر. وفي القرن السابع عشر، أصبحت الكلمة مرتبطة بمعالجة الموضوعات في الفنون الجميلة، واستقرت دلالتها في مجال الكتابة لتشير إلى طريقة الكتابة الخاصة بكاتب معين، أو جنس أدبي، أو عصر محدد.[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة، مادة س ل ب، ص2058.

[2] زين الدين أبو عبد الله محمد بي أبي بكر بن عبد القادر الرازي:مختار الصحاح، ط5، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، 1999، ص130.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص961.

يرى بيير جيرو أن الأسلوب هو طريقة في الكتابة، حيث يستخدم الكاتب أدوات تعبيرية لتحقيق غايات أدبية. وهو يهتم باللغة الأدبية ويعطيها طابعًا تعبيريًا مميزًا. كما يشير إلى أن الأسلوب يهدف إلى إقناع القارئ وجذب انتباهه من خلال إبراز الشكل بأسلوب أكثر حدة وجمالًا.[1]

في معجم المصطلحات الأدبية، يُعرِّف الأسلوب بأنه مفهوم قديم ودقيق، يشمل فكرة "الدمغة" أو الطريقة الخاصة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره. هناك اتجاهان رئيسيان في تعريف الأسلوب: الأول يراه سمة فردية تعكس شخصية الكاتب، بينما الثاني يراه سمة مشتركة تعبر عن الهياكل الأساسية لفئة أو مجموعة معينة.[2]

وتشير الموسوعة الفرنسية Encycleopdie Universalise إلى أن للأسلوب معنيين رئيسيين: الأول يشير إلى نظام الوسائل والقواعد المستخدمة في التأليف، بينما الثاني يشير إلى الخصوصية والسمة المميزة للكاتب. ويمكن اعتبار الأسلوب نظامًا جماعيًا إذا ركزنا على القواعد، أو فرديًا إذا ركزنا على التجديد والابتكار.[3]

يتبين أن "الأسلوب" لا يقتصر على كونه مجرد طريقة للكتابة، بل يُعد وسيلة تعبير فنية تعكس الخصوصية الفردية للكاتب أو السمات المشتركة لعصر أو مجموعة معينة. إنه يشمل استخدام أدوات تعبيرية تهدف إلى تحقيق تأثير جمالي وإقناع القارئ، مما يجعل الأسلوب عنصرًا أساسيًا في تحديد هوية الكتابة الأدبية.

---

[1] بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994، ص17.

[2] بول أرون _ دينيس سان_ جاك _ الان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة: الدكتور محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012، ص120.

[3] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص36.

✓ **آراء الأدباء واللغويين:**

– رولان بارت: يرى أن الأسلوب لغة مكتفية بذاتها، تعكس الأسطورة الشخصية للكاتب، وتشكل جزءًا من هويته الفردية. وهو يعتبر الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي، يعكس مزاج الكاتب وشخصيته.[1]

– فلوبير: يرى أن الأسلوب هو الطريقة المطلقة لرؤية الأشياء.[2]

– بيير جيرو: يعرف الأسلوب بأنه طريقة في الكتابة، سواء لكاتب معين أو لجنس أدبي أو لعصر محدد.[3]

– مجدي وهبة: يعتبر الأسلوب طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهو يرتبط باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[4]

– أحمد الشايب: يؤكد أن الأسلوب هو طريقة الأداء أو التعبير التي يستخدمها الأديب لنقل أفكاره، سواء من خلال اختيار الألفاظ أو تأليفها.[5]

✓ **الأسلوب كحدث:**

يرى منذر عياشي أن الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، وهو لساني لأنه يعتمد على اللغة، ونفسي لأنه يهدف إلى التأثير، واجتماعي لأنه يتطلب وجود الآخر. كما يشير إلى أن الأسلوب نظام متضمن في النظام اللغوي، قادر على إنتاج أشكال غير متناهية، مما يجعله أداة للتجديد والاستمرار في التعبير.

باختصار، الأسلوب هو طريقة التعبير الفريدة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، سواء من خلال اختيار الكلمات أو ترتيبها، وهو يعكس شخصية الكاتب وسمات العصر الذي يعيش فيه.[1]

---

[1] رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002، ص35.

[2] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، مرجع سابق، ص36.

[3] بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994، ص9.

[4] مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيرو، ط1، 1984، ص34.

[5] أحمد الشايب: الأسلوبية بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص31.

2. الأسلوبية:

أ/ تعريفها:

تُعد الأسلوبية من أبرز المفاهيم التي شهدت تطورًا وتجديدًا خلال القرن العشرين، حيث لاقت اهتمامًا كبيرًا من طرف النقاد، الأدباء، والباحثين. وقد ظهرت تعريفات عديدة لهذا المصطلح، نذكر منها ما أورده الجلطاوي، إذ يقول: "لقد عرف المحدثون الأسلوبية باتباع نهجين: أولهما، تحديد مباشر يتمثل في تعريفها بأنها علم يسعى إلى ضبط منهج خاص لتحليل النصوص، بغرض الكشف عن العناصر المكونة للأسلوب. وثانيهما، نهج غير مباشر يعتمد على المقارنة بين الأسلوبية ومجالات لغوية أو أدبية مشابهة، مما يُبرز خصوصيتها ويفرقها عن غيرها."[2]

انطلاقًا من هذا، يمكن القول إن الأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب بجميع مستوياته: الصوتية، الصرفية، النحوية، والدلالية. كما تسعى إلى فهم كيفية تحول الخطاب من وظيفته التواصلية العادية إلى وظيفة شعرية وإبداعية. وتضيف الباحثة نعيمة السعدية بأن الأسلوب يمثل: "الوجه الجمالي لعلم اللسانيات، إذ يركّز على الخصائص التعبيرية والشعرية التي يعتمدها الخطاب الأدبي، متخذًا بذلك طابعًا علميًا ووصفيًا، يُعنى بتصنيف الوقائع وتقديمها بشكل منهجي وموضوعي."[3]

وهذا يدل على أن الأسلوبية، باعتبارها فرعًا من فروع اللسانيات العامة، تدرس الأسلوب الأدبي من خلال الأثر الفني الناتج عنه.

ومن التعريفات الأخرى للأسلوبية ما نقرأه في قول جاك يون، الذي يرى أنها:

"محاولة للبحث عن الأسس الموضوعية لتأسيس علم خاص بالأسلوب، فهي تمثل الجانب اللساني لظاهرة الأسلوب، باعتبار أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن مقاربته إلا من

---

[1] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص37_38.

[2] الهادي الجلطاوي: مدخل الى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص17.

[3] نعيمة السعدية: الأسلوبية الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، أدرار، الجزائر، ط1، 2016م، ص16.

خلال الصياغة البلاغية. كما تهتم بالتمييز بين الخطاب الفني ومستويات الخطاب الأخرى، بل وتفصله أيضًا عن سائر الفنون."[1]

وبالتالي، فإن الأسلوبية تسعى إلى تحليل النصوص الأدبية عبر مستويات متعددة، أهمها: المستوى الصوتي، النحوي، والدلالي.

ويُعرّف فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية بأنها:

"دراسة النصوص، سواء أكانت أدبية أو غير ذلك، من خلال تحليلها لغويًا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية، والوصول إلى عمق فكر الكاتب عبر نصه."[2]

وخلاصة القول، يمكن تلخيص الأسلوبية فيما يلي:

هي دراسة للنصوص الأدبية بنوعيها: الشعري والنثري.

ترتكز على اللغة كوسيلة لتحليل الأبعاد النفسية والجمالية.

تهدف إلى استكشاف طريقة تفكير الكاتب، عبر تحليل أسلوبه.

تُعد الأسلوبية منهجًا تحليليًا يُعنى بدراسة النصوص الأدبية من خلال لغتها، حيث تُركّز على مختلف المستويات اللغوية، كالصوتية والنحوية والدلالية، للكشف عن الجوانب الجمالية والتعبيرية التي تميّز الخطاب الأدبي. وهي تسعى إلى فهم الأسلوب بوصفه انعكاسًا لطريقة تفكير الكاتب وأسلوبه الفني، مما يجعلها أداة فعالة لقراءة النصوص من منظور لغوي وجمالي في آنٍ واحد.

ب/ نشأة الأسلوبية:

نشأة الأسلوبية تعود إلى ارتباطها الوثيق بعلوم اللغة الحديثة، حيث يُعتبر ظهورها مرتبطًا بتطور اللسانيات في أوائل القرن العشرين. على الرغم من أن جذور الأسلوبية تعود إلى القرن التاسع عشر، إلا أنها لم تتبلور كعلم مستقل إلا مع بداية القرن العشرين، خاصة

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية، دار العربية للكتاب، طرابلس، ط2، 1982، ص32.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2004م، ص43.

بعد أعمال فرديناند دي سوسير الذي أسس اللسانيات الحديثة، مما أتاح للأسلوبية أن تنشأ كحقل معرفي مرتبط بتحليل الأسلوب في النصوص الأدبية واللغوية.

يعود الفضل في التنبيه إلى أهمية دراسة الأسلوب إلى العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886، حيث أشار إلى أن علم الأسلوب في فرنسا كان مجالًا مهملًا حتى ذلك الوقت. ومع ذلك، فإن الأسلوبية لم تبدأ في الظهور كحقل أكاديمي واضح إلا في أوائل القرن العشرين، بالتزامن مع تطور اللسانيات الحديثة.[1]

يرى بعض الباحثين، مثل يوسف مسلم أبو العدوس، أن الأسلوبية ولدت مع ولادة اللسانيات الحديثة، حيث استخدمت تقنياتها ومناهجها في تحليل النصوص. كما يشير عبد السلام المسدي إلى أن الأسلوبية بدأت تتشكل كعلم مستقل عام 1902، مع أعمال شارل بالي الذي أسس قواعدها بالتوازي مع تأسيس دي سوسير لأصول اللسانيات الحديثة.[2]

ومن ناحية أخرى، يرى يوسف وغليسي أن الاهتمام بالدراسات الأسلوبية بدأ يتزايد بشكل ملحوظ بعد عام 1909، حيث تأثرت الأسلوبية بالمعطيات العلمية للسانيات وتقاطعت مع علوم أخرى مثل البلاغة والنقد الأدبي وعلم العلامات. وقد تطورت الأسلوبية بعد ذلك لتصبح علماً متعدد الاتجاهات، حيث اختلف الباحثون في تحديد اتجاهاتها وحدودها.[3]

فيما يتعلق بالتأريخ الدقيق لنشأة الأسلوبية، يرى بعض الباحثين أن تحديد عام 1902 كبداية للأسلوبية قد يكون غير دقيق، حيث يشير يوسف وغليسي إلى أن الطبعات الأولى لأعمال شارل بالي صدرت في سنوات 1909 و1919 و1951، مما يدل على أن الأسلوبية لم تتبلور كعلم مستقل إلا بعد هذه الفترة.

على الرغم من ذلك، شهدت الأسلوبية تطورًا كبيرًا في منتصف القرن العشرين، خاصة في الستينيات، حيث تم الاعتراف بها كعلم شرعي في الدراسات اللغوية والأدبية. ومع ذلك،

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص35.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، طرابلس، ط2، 1982، ص33_34.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص75_76.

يشير بعض الباحثين إلى أن الأسلوبية واجهت أزمة في نهاية الستينيات، حيث تم إعلان "موتها" من قبل بعض الدارسين، الذين رأوا أنها فقدت هويتها المستقلة وأصبحت جزءًا من علوم أخرى مثل السيميائيات واللسانيات.[1]

تأخر في العالم العربي انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي حتى السبعينيات، حيث بدأ الباحثون العرب في تبنيها وتطويرها كحقل معرفي مستقل. ومن أبرز المساهمين في هذا المجال عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وعدنان بن ذريل، وغيرهم، الذين أسهموا في تأسيس الأسلوبية كعلم له مكانته في الدراسات النقدية واللغوية العربية.

باختصار، نشأت الأسلوبية كحقل معرفي مرتبط بتطور اللسانيات الحديثة، ومرت بمراحل تطور مختلفة قبل أن تتبلور كعلم مستقل في القرن العشرين، على الرغم من التحديات والأزمات التي واجهتها في مسيرتها.[2]

ج/ اتجاهات الأسلوبية ومجالاتها:

✓ **الاتجاهات:**

قسّم الباحثون الأسلوبية إلى عدة اتجاهات رئيسية، تختلف باختلاف المنهجية والمجال الذي تركز عليه. وفيما يلي أبرز هذه الاتجاهات:

▪ **التقسيم الثلاثي لعدنان بن ذريل:**

- أسلوبية التعبير: تهتم بالتعبير اللغوي وكيفية استخدام اللغة للتعبير عن المشاعر والأفكار.
- الأسلوبية التكوينية: تركز على ظروف الكتابة والعوامل النفسية والاجتماعية التي تؤثر في الكاتب.
- الأسلوبية البنيوية: تدرس النص الأدبي من خلال جهازه اللغوي وتركيبه الداخلي.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص80.

▪ **التقسيم الثلاثي لمحمد عزام:**

- الأسلوبية التعبيرية: تشبه أسلوبية التعبير لدى بن ذريل، وتهتم بالجانب اللغوي.
- الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب): تركز على السمات الفردية للكاتب وأسلوبه الشخصي.
- الأسلوبية البنيوية: تشبه الاتجاه البنيوي لدى بن ذريل، وتهتم بتحليل النص من حيث بنيته اللغوية.

▪ **تصنيف بريان جيل (Brian Jill):**

- أسلوبية اللغة: يمثلها شارل بالي، وتهتم بدراسة اللغة من حيث تعبيرها عن المشاعر والأحاسيس.
- أسلوبية مقارنة: تُستخدم كأساس لمنهجية الترجمة، حيث تُقارن الأساليب بين اللغات.
- أسلوبية أدبية: يمثلها جاكبسون وبيار غيروا، وتهتم بالتحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية.

▪ **تصنيف بيار غيروا:**

- الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير): تدرس التعبير اللغوي وكيفية استخدام اللغة للتأثير على المتلقي.
- الأسلوبية التكوينية: تهتم بظروف الكتابة ونفسية الكاتب، وتشبه النقد الأدبي.

▪ **تصنيف ج.م. شيفر :**

- أسلوبية اللغة: تدرس السمات اللغوية المتغيرة في لغة معينة، وتمثلها أعمال بالي وماروزو.
- الأسلوبية الأدبية: تركز على الوسائل الأسلوبية في الأعمال الأدبية، وتمثلها أعمال ليو سبيتزر وكارل فويسلر.

▪ **تصنيف جينجومبر (G. Gengembre):**

- الأسلوبية الوصفية: تبدأ من أعمال شارل بالي وتصل إلى ليو سبيتزر، وتهتم بتصنيف وسائل التعبير لدى الكاتب.
- الأسلوبية البنيوية: تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية النوعية، وتمثلها أعمال م. ريفاتير.

▪ **تصنيف غريماس:**

- الأسلوبية اللسانية: يمثلها شارل بالي، وتهتم بدراسة اللغة من حيث تعبيرها عن المشاعر.
- الأسلوبية الأدبية: يمثلها ليو سبيتزر، وتهتم بالتحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية.

▪ **تصنيف نور الدين السد:**

- الأسلوبية التعبيرية: تهتم بالتعبير اللغوي.
- الأسلوبية النفسية: تركز على العوامل النفسية للكاتب.
- الأسلوبية البنيوية: تدرس النص من حيث بنيته اللغوية.
- الأسلوبية الإحصائية: تستخدم الإحصاء لتحليل السمات الأسلوبية.

▪ **تصنيف عبد الملك مرتاض:**

- الأسلوبية التاريخية (التكوينية): تجيب عن سؤال "لماذا يكتب الكاتب؟".
- الأسلوبية الوصفية: تجيب عن سؤال "كيف يكتب الكاتب؟".[1]

✓ **المجالات:**

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

تُعتبر الأسلوبية التعبيرية من أقدم الاتجاهات الأسلوبية، وتهتم بدراسة كيفية استخدام اللغة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس.[1] تأسست على يد شارل بالي، الذي رأى أن اللغة تحمل في طياتها تعبيرات عاطفية وجمالية. تتميز الأسلوبية التعبيرية بالخصائص التالية:

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص ص87 _91.

- دراسة العلاقة بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني.
- تركيزها على الحدث اللساني دون الخروج عن إطار اللغة.
- وصفية الطابع، حيث تنظر إلى البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي.
- ارتباطها بعلم الدلالة ودراسة المعاني.[2]

ب/ الأسلوبية البنيوية:

تُعنى الأسلوبية البنيوية بتحليل النص الأدبي من خلال دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية المكونة له، وكيفية تفاعلها لتوليد الدلالات والإيحاءات. تعتمد هذه الأسلوبية على علوم اللغة مثل علم المعاني والصرف والتراكيب، لكنها لا تلتزم بشكل صارم بالقواعد اللغوية، بل تركز على الابتكار في المعاني الذي ينبع من سياق العبارات والمفردات. كما تهتم بالتفاعل بين اللغة وعلم التراكيب، مما يجعلها تدرس النص من حيث بنيته الشكلية واللغوية.[3]

إسهامات مايكل ريفاتير:

يُعتبر مايكل ريفاتير أحد أبرز المؤسسين للأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين. في كتابه "محاولة في الأسلوبية – إنتاج النص"، يرى ريفاتير أن موضوع الأسلوبية هو النص، الذي يُعتبر شكلاً من أشكال التواصل بين ثلاثة عناصر: الكاتب، القارئ، والنص. ويؤكد أن الكاتب أكثر وعياً برسالته من المتكلم العادي، حيث عليه استخدام أفضل الصيغ والأساليب لجذب القراء، مثل المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير[4].

خصائص الأسلوبية البنيوية عند ريفاتير:

ـ **النص كعمل فني:** يجب أن يكون النص عملاً فنياً متميزاً، وليس مجرد سلسلة من الكلمات.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، مرجع سابق، ص178.

[2] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002 ، ص44.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء 1، دار هومة، الجزائر،2010 ، ص82.

[4] يوسف مسلم أبو عدوس: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص137.

_علاقات التوقع والإحباط: يعتمد النص الأدبي على علاقات تخيب توقعات القارئ، مما يخلق مساحة واسعة للتأويل.

_ البنية الشكلية: الأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، والتي تعكس فعل الكاتب وتؤثر في القارئ.

_ الربط بين الأسلوبية ونظرية التلقي: يرى ريفاتير أن الأسلوب هو الإبراز الذي يلفت انتباه القارئ إلى عناصر معينة في النص، بحيث لا يمكن حذفها دون تشويه النص.

_ توجيه القارئ: يعمد الكاتب إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له التحكم في كيفية تفكيك القارئ للمضمون اللغوي.

_ العناصر الأساسية: تتمحور عملية تحليل النص حول النص والقارئ، بينما يُعتبر مرجع النص أمراً هامشياً.

_غاية الكاتب: يهدف الكاتب إلى السيطرة على القارئ من خلال العناصر الأسلوبية المهمة التي توجّه فهمه للنص.[1]

ج/ الأسلوبية النفسية:

ترتبط الأسلوبية النفسية باللغوي والناقد النمساوي ليو سبيتزر (1887-1960)، الذي يُعتبر رائدها الأول. تهتم هذه الأسلوبية بدراسة العلاقة بين التعبير اللغوي والفرد أو الجماعة التي تنتجه، مع التركيز على الجوانب النفسية والذاتية للكاتب. تعتمد الأسلوبية النفسية على دراسة الخطاب الأدبي من حيث ارتباطه بالفردية والجماعية، وتتجاوز دراسة التراكيب اللغوية إلى البحث في الأسباب الكامنة وراء الأسلوب.[2]

خصائص الأسلوبية النفسية:

_ التركيز على الفردية: تدرس الأسلوبية النفسية الأسلوب كظاهرة فردية تعكس شخصية الكاتب.

---

[1] يوسف مسلم أبو عدوس: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص137_138

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص68.

_ **العلاقة بين التعبير والفرد:** تهتم بدراسة كيفية ارتباط التعبير اللغوي بالفرد أو الجماعة التي تستخدم اللغة.

_ **النزعة النقدية:** تُعتبر الأسلوبية النفسية شكلاً من أشكال النقد الأدبي، حيث تركز على لغة الخطاب الأدبي.

_ **الجسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب:** حاول سبيتزر أن يجعل الأسلوبية جسراً بين علم اللغة وتاريخ الأدب، من خلال دراسة التعبير من زوايا متعددة، بما في ذلك علاقته بالفرد والمجتمع[2].

علاقة الأسلوبية النفسية بالأسلوبية التعبيرية:

مهدت الأسلوبية التعبيرية لظهور الأسلوبية النفسية، حيث كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة، بينما ركزت الأسلوبية النفسية على اللغة الأدبية. كما تأثرت الأسلوبية النفسية بأعمال الفيلسوف الإيطالي بينيديتو كروتشه، الذي ربط بين الإنسان واللغة من خلال منظور مثالي، مما ساهم في ظهور الأسلوبية الفردية أو النفسية.[1]

[1] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص45_46.

خلاصة الفصل

يعرض هذا الفصل أربعة مفاهيم أساسية تدخل في تحليل النصوص الأدبية. يبدأ بمفهوم البنية الذي يشير إلى الطريقة التي ترتبط بها مكونات النص لتُشكّل وحدة متماسكة. ثم ينتقل إلى مفهوم الخطاب، وهو استعمال اللغة في سياق معين للتواصل وتحقيق غايات محددة. بعد ذلك، يتناول الفصل الأسلوبية باعتبارها دراسة للخصائص اللغوية والجمالية في النص، مثل التراكيب والصور والإيقاع. وفي الأخير، يُبرز العلاقة بين الأسلوبية وتحليل الخطاب، موضحًا كيف يكمّل كل منهما الآخر في فهم المعنى والدلالة داخل النص.

الفصـل الثّاني

تحليل أسلوبي لبنية الخطاب الشعري في ديوان أوتار الصمت للشاعر نور الدين رقعي

تمهيد

I. التعريف بالمدونة

II. مستويات التحليل الأسلوبي في المدونة

III. الخصائص

الفصل الثاني: تحليل أسلوبي لبنية الخطاب الشعري في ديوان أوتار الصمت

تمهيد:

يعَدّ تحليل الخطاب الشعري مدخلًا نقديًا مهمًا لاستكشاف البنية الجمالية والتعبيرية للنصوص الأدبية، حيث يكشف عن الآليات الأسلوبية التي تسهم في تشكيل المعنى وإيصال التجربة الشعورية. وفي هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل بنية الخطاب الشعري في مدونة أوتار الصمت من منظور أسلوبي، يركز على العناصر اللغوية والفنية التي تميز النصوص الشعرية.

يرتكز التحليل على دراسة المستويات الأسلوبية المختلفة، بما في ذلك الإيقاع، والصور البلاغية، والتراكيب النحوية، والدلالات النصية، وذلك للكشف عن كيفية تفاعلها في بناء الدلالة الشعرية. كما تهدف الدراسة إلى تحديد السمات الأسلوبية المهيمنة، وبيان مدى تفرد النصوص أو تشابهها في بنيتها الفنية.

ولا يقتصر هذا البحث على التحليل اللغوي فحسب، بل يتناول أيضًا أثر البنية الأسلوبية في تشكيل تجربة القارئ، وما تحمله النصوص من معانٍ تتجاوز مستواها الحرفي إلى فضاءات جمالية ودلالية أعمق.

I. التعريف بالمدونة:

تُعد أوتار الصمت مدونة شعرية متميزة للشاعر نور الدين رقعي، حيث تتجلى فيها تجربة أدبية غنية تمزج بين العاطفة العميقة والتأمل الفكري. وتعكس نصوصها حساسية شاعرية تتسم بالانسيابية اللغوية والتكثيف الدلالي، مما يضفي على الخطاب الشعري بعدًا وجدانيًا وفلسفيًا في آنٍ واحد.

- الموضوعات والمرتكزات الدلالية:

تتنوع الموضوعات التي تعالجها المدونة، فتشمل مشاعر الحب، الحنين، الاغتراب، والبحث عن الذات، إلى جانب قضايا الهوية والانتماء. كما تتخللها رؤى تأملية تعكس نظرة الشاعر للعالم، حيث يُوظف اللغة الشعرية لإيصال أحاسيسه وهواجسه بطريقة تحمل أبعادًا إنسانية شاملة.

- الأسلوب واللغة:

تتميز لغة المدونة بجماليات أسلوبية لافتة، إذ تجمع بين التكثيف والتلميح، وتعتمد على الصور الشعرية الغنية التي تعزز من عمق النصوص. ويوظف الشاعر تقنيات متعددة، مثل الإيقاع الداخلي، والتكرار، والتضاد، ما يمنح القصائد طاقة تعبيرية تجعلها نابضة بالحياة. كما تظهر في المدونة ملامح رمزية وانزياحات لغوية تفتح النصوص على فضاءات دلالية متعددة التأويل.

- البنية الإيقاعية والموسيقية:

تنوعت البنية الإيقاعية في المدونة بين نظام التفعيلة والقصيدة الحرة، مما أضفى على النصوص مرونة موسيقية تتلاءم مع طبيعة التعبير الشعري. كما يظهر استخدام الإيقاع الداخلي من خلال التكرار والتناغم الصوتي، ما يعزز من الأثر الموسيقي للنصوص ويمنحها وقعًا خاصًا في ذهن المتلقي.

- الرؤية الشعرية:

تتسم رؤية الشاعر في أوتار الصمت بأنها مزيج من البوح الذاتي والاستبطان الفلسفي، حيث تتراوح النصوص بين التأمل في الذات والانشغال بالآخر، وبين استعادة الذكريات والتفاعل مع الحاضر. وتُعبر الصور والاستعارات عن حساسية وجدانية مرهفة، تجعل من النصوص تجربة شعورية تتجاوز حدود التعبير التقليدي.

شكل مدونة أوتار الصمت تجربة شعرية تنبض بالحياة، حيث استطاع نور الدين رقعي أن يقدم رؤية شعرية تجمع بين العاطفة والفكر، وتعتمد على جماليات أسلوبية تعزز من وقع النصوص وتأثيرها. وبذلك، تمثل المدونة فضاءً شعريًا يعكس تجربة إنسانية صادقة في إطار لغوي وإبداعي متميز.

II. مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان أوتار الصمت:

1/ المستوى النحوي:

يُعد المستوى النحوي، أو ما يُعرف بالمستوى التركيبي، أحد أبرز مستويات التحليل الأسلوبي اللغوي، نظراً لكون اللغة نظاماً مترابط العناصر. ويشمل هذا المستوى دراسة مجموعة من العناصر مثل: الجملة بنوعيها (الاسمية والفعلية)، والفعل وأزمنته (الماضي، المضارع، والأمر).

1.1. الجملة:

تعريف الجملة:

أ. من حيث اللغة:

اشتُقّت من الفعل الثلاثي "جَمَلَ"، الذي يدلّ على الجمع والإجمال. يقال: "أجمل في الطلب" أي اعتدل ولم يفرط، و "جَمَلَ الشيءَ" أي جمعه بعد تفرقة. وتُطلق "الجُملة" (بالضم) على جماعة الشيء، كما جاء في قولهم: "جُملة: جد يوسف بن إبراهيم قاضي دمشق."[1]

ب. من حيث الاصطلاح:

الجملة هي تركيب يتكون من فعل وفاعل، أو من مبتدأ وخبر، أو ما يقوم مقام أحدهما، وتتكوّن من ركنين أساسيين هما: "المسند" و"المسند إليه"، وهما عماد الكلام، إذ لا يمكن للجملة أن تتركب بدونهما، كما يذهب إلى ذلك النحاة.[2]

بمعنى آخر، فالجملة هي تركيب لفظي يقوم على علاقة إسنادية بين المسند والمسند إليه.

وفي قصيدة "**اقرأ** "من دوان أوتار الصمت لنور الدين الرقعي، نجد أن الجمل المستخدمة فيها تتخذ شكلاً إسنادياً، سواء من خلال التركيب الفعلي (فعل وفاعل)، أو الاسمي (مبتدأ وخبر).

---

[1] الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص980.

[2] فصل صلاح السمراني: الجملة العربية وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002، ص13.

ومثال ذلك:[1]

جميعُ الكلام الذي قلتُهُ

سَأُسْأَلُ عنه بيوم القِيامَة

2.1. أقسام الجملة:

تنقسم الجملة في اللغة العربية إلى نوعين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية.

أ. الجملة الفعلية:

وهي الجملة التي تتكون من فعل وفاعل، وتبدأ دائمًا بالفعل، مثل: نجح المجتهد.

وتعد الجملة الفعلية دالةً على الحركة والتغيير، إذ يبدأ بها الكلام عند الحديث عن وقوع فعل ما، مثل: حضر محمد، وكان محمد مسافرًا، وظننت أخاك مسافرًا.[2]

وفي قصيدة "**الأصدقاء**" للشاعر نور الدين الرقعي، نجد أن أغلب الجمل الفعلية تعبر عن الحركة، الاستمرارية، القول، والتغيير، مما يعكس ديناميكية المشاعر والأحداث التي يتناولها النص، ونذكر منها: [3]

دوّنتُ منها للقصيدةِ مطلعا

وجعلتُها تنهيدةً لِجِنَابي

تهتزُّ في حكاية الأعْرابِ

يتناحرون على المَشاربِ تارةً

ب. الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبدأ باسم، وتتكوّن عادة من مبتدأ وخبر، مثل: الصداقةُ كنزٌ ثمين.

تُستخدم الجملة الاسمية غالبًا للتعبير عن الثبات والاستمرارية، فهي تُبرز الحالات التي لا ترتبط بزمن محدد، وإنما تُعبّر عن معانٍ مستقرة أو دائمة.

---

[1] نور الدين الرقعي: ديوان أوتار الصمت، ص09

[2] فضل صلاح السمراني: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص157.

[3] المصدر السابق، ص12

وفي قصيدة "**الأصدقاء**" لنور الدين الرقعي، تظهر الجمل الاسمية لتعكس معاني الثبات، الراحة، والاستقرار في العلاقة بين الأصدقاء، مما يقابل الجمل الفعلية التي تعبّر عن الحركة والتغير، وهكذا يحدث توازن جميل في المعاني والصور داخل النص، مثال على ذلك:[1]

يا صاحبي صلةُ المَراحمِ ها هنا

في القلب حتى في ذُرى الأهْدابِ

ويمكن أن تأتي الجملة الاسمية في عدة صور: اسم نكرة + شبه جملة أو ضمير+ اسم معرفة اواسم اشارة + شبه جملة...

الجدول التالي صور الجمل الاسمية الواردة في قصيدة "**الحجاب**": [2]

الجدول 01: صور الجمل الاسمية الواردة

الجملة الاسمية	نوعها
في الشارع المحشو	شبه جملة + اسم معرفة
نحن الذين غرسناها	ضمير منفصل + صلة الموصول
أي عقل أحاط به الخيال	اسم نكرة + جملة فعلية
هذي المحاسن والجمال	اسم إشارة + اسم معرفة
سبحان من أهدى لنا	اسم نكرة + شبه جملة

لجأ الشاعر إلى التنويع بين الجمل الاسمية والفعلية في قصيدته لتحقيق توازن بلاغي ومعنوي يخدم الفكرة العامة. فالجمل الاسمية استُخدمت للتعبير عن المعاني الثابتة والدائمة، مثل تمجيد الإسلام ووصفه بأنه "دين الأمانة والكمال"، وهي جمل تُعبّر عن الرسوخ واليقين في القيم والمبادئ. أما الجمل الفعلية، فقد وظفها للتعبير عن الحركة والتغير، كتصوير التحولات السلبية في المجتمع أو الأفعال الزائفة التي يقوم بها بعض المدّعين. هذا التنوّع الأسلوبي أتاح للشاعر أن يُعبّر بدقة عن المفارقة بين المظهر والجوهر، وبين ما يجب أن

[1] نور الدين رقعي: أوتار الصمت، ص12

[2] المصدر نفسه ص 14_17

يكون وما هو كائن، فجعل من القصيدة مرآة فكرية تعكس صراعًا بين الثبات في القيم والتقلب في السلوك.

3.1. الفعل وازمنته النحوية:

- **تعريف الفعل:**

أ/ لغة:

الفعل في اللغة يُطلق على حركة الإنسان، وقد يُستخدم كناية عن كل عمل متعدٍ، ويُقال "فَعْل" بالفتح بمعنى المصدر، كما في قولنا: مَنْع أو حياة الناقة.[1]

ب/ اصطلاحا:

هو كلمة تدل على حدث مرتبط بزمن معين، مثل: قرأ، يكتب، أُدرس. وبذلك، فالفعل يدل على معنى قائم بذاته، ويقترن بزمن محدد.[2]

أنواع الفعل من حيث الزمن: ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أنواع:

الماضي، المضارع والأمر.

- **الزمن النحوي:**

أ/ الفعل الماضي: يدل على حدث وقع في الزمن الماضي، ومثال على ذلك الأبيات التالية من قصيدة " **اعتذار** " من دوان أوتار الصمت: [3]

وشربتُ من المُر ما طاب لي

مرار الأحبة شيء أمر

وجاءتك ليلى بألف اعتذار

ودمع على الخد كان انحدر

---

[1] الفيروز ابادي: قاموس المحيط مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، ص1043.

[2] عابد علي حين صالح: النحو العربي، منهج التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان، 2009م، ص12.

[3] نور الدين الرقعي: أوتار الصمت، ص18

ب/ الفعل المضارع: يدل على حدث يقع في الحاضر أو المستقبل، مثال على ذلك من القصيدة السابقة:[1]

تعطر بالآه كل الحنايا

فتشكو اليك مآسي القدر

ج/ الفعل الأمر: يدل على طلب وقوع الفعل في المستقبل.

والجدول الآتي وضح توظيف الشاعر للأفعال بأزمنتها الثلاث:

الجدول02: الأفعال وأزمنتها.

الفعل		
الماضي	**المضارع**	**الأمر**
حلفت، تدر، كنت، تمادى، خلقني، ، صبر، تعالت.	أهات، أطمئن، أرى، يبيح. أمشي، أرحل	/

يُبرز الشاعر في قصيدته هيمنة واضحة للأفعال الماضية التي تشكّل العمود الفقري للنص، حيث تغوص القصيدة في أعماق الذاكرة لتستحضر أحداثاً وأحاسيس مضت. هذا الاختيار ليس مجرد صدفة أسلوبية، بل يعكس رؤية الشاعر للزمن كسلسلة من اللحظات الميتة التي لا تنفك تطارد الحاضر. فالماضي هنا ليس زمناً انقضى، بل هو واقع متجدد يعيشه الشاعر في كل لحظة، مما يخلق إحساساً بالحنين الممزوج بالألم.

أما الأفعال المضارعة فتكاد تكون شحيحة في النص، لكنها تظهر في لحظات مفصلية كأنها ومضات تنير الحاضر. هذه الأفعال لا تأتي اعتباطاً، بل تُستخدم عندما يريد الشاعر تأكيد استمرارية الألم أو تكرار التجربة، كما في "أرى" و"يباح"، حيث تُظهر أن تأثير الماضي لم يقتصر على زمنه، بل امتد ليشكل واقع الشاعر الراهن. فالمضارع هنا يصبح أداة لإبراز أن الماضي لم ينتهِ، بل تحول إلى قدر يحكم الحاضر.

[1] نور الدين رقعي : دوان أوتار الصمت ص19

هذا التوازن الدقيق بين سيطرة الماضي وندرة المضارع يخلق تناقضاً مؤثراً، يعكس الصراع الإنساني بين الرغبة في التحرر من وطأة الذكريات، واستحالة الفكاك منها. فالشاعر يعيش في حيرة دائمة بين ماضٍ يطارده وحاضر لا يستطيع أن يعيشه إلا من خلال عدسة ذلك الماضي.

4.1. الحروف:

تعريف الحرف: الحرف هو ما يدل على معنى عندما يكون ضمن سياق الكلام، أما إذا جاء منفردًا، فلا يدل على معنى مستقل.

أنواع الحروف:

أ / حروف الجر:

هي حروف تعمل على نقل معنى الفعل الذي يسبقها إلى الاسم الذي يليها، أي أنها تضيف معاني الأفعال إلى الأسماء. وتُعتبر بمثابة جسر يربط بين الفعل والاسم المجرور، فلا يصل أثر الفعل إلى الاسم إلا بواسطة حرف الجر.

مثل: كتبتُ بالقلم، فحرف "الباء" هنا نقل أثر الفعل "كتبتُ" إلى الاسم "القلم".[1]

وقد جمع ابن مالك حروف الجر في قوله:

هناك حروف الجر وهي: من إلى حتى خلا حاشا في عن على.

من منذ ربّ اللام كي، واو، وتا والكاف والباء ولعل ومتى[2]

ونلاحظ في قصيدة " **وطني** " أن الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر لأغراض متنوعة ومن أمثلة ذلك نجد:

وطني أريدك أن تنام في شعاعي الشمس

في رمال الفيافي ... في المنى

في خافق الشهقات ... في نسج الخيام

[1] إبراهيم قلاتي: قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، الجزائر ،1998م، ص14.

[2] عبد الله أحمد جاد كريم : المعنى والنحو، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2002م، ص253.

والجدول الموالي يوضح لنا نوع الحروف مع عدد تكرارها في القصيدة:

الجدول 03: نوع الحروف وعدد تكرارها.

الحرف	على	اللام	من	إلى	الباء	في
عدده في القصيدة	0	01	06	02	01	07

ب / حروف النداء:

النداء: هو أسلوب يُستخدم لطلب إقبال الشخص المُخاطَب على المتكلّم، وذلك باستخدام أحد حروف النداء التي تُغني عن الفعل "أدعو".[1]

وقد ورد الحرف في القصيدة مرة واحدة ففي البيت الثالث يستعمل الشاعر " يا مروج " لغرض النداء.

ج/ حروف العطف:

العطف: هو تابع يتوسّط بينه وبين متبوعة أحد حروف العطف، مثل: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، بل، لا، لكن. وتدل هذه الحروف على أن ما بعدها يتبع ما قبلها في الإعراب، حيث يُسمّى ما قبل حرف العطف معطوفًا عليه، وما بعده معطوفًا.[2]

ونلاحظ كثرة استخدام حروف العطف في هذه القصيدة، ما يدل على تنوع المعاني وتتابع الأفكار.

فالواو تدلّ على المشاركة المطلقة، أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون أن يُشترط ترتيب زمني أو غيره، كما في قولنا: "حضر زيد وعمرو".

أما "أو" فتفيد الإباحة أو التخيير، وقد تُفهم منها معانٍ أخرى بحسب السياق. فالإباحة تعني إمكانية اختيار أحد الطرفين أو الجمع بينهما، مثل: "إذا أردت أن تُحسّن لغتك، فاقرأ شعرًا أو نثرًا". في حين يشير التخيير إلى وجوب اختيار أحدهما فقط دون الجمع.

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، د ط، القاهرة، 2004م، ص98.

[2] خليل إبراهيم: المرشد في القواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002م، ص246.

وفي هذه القصيدة، نلاحظ أن الشاعر استخدم نوعين من حروف العطف، وهما: الواو وأو، وكانت الغلبة لاستخدام الواو. فقد شكّلت قرينة لفظية تربط بين المعطوف والمعطوف عليه، كما دلّت على الجمع بينهما ضمن سياق زمني واحد، وقد تكررت خمس مرات.

أما حرف "أو"، فقد ورد مرة واحدة فقط، مما يشير إلى محدودية استخدامه في النص مقارنة بالواو.

وسوف نوضح بالأبيات التالية:

1-بالنسبة لحرف الواو:

وطني اغار عليك من اللغات

ومن خطاي ومن دمي..

2_ بالنسبة لحرف أو:

من الواء إلى الأمام

أو ربما في ريشة لحمامة برية

والجدول التالي يبين لنا أنواع حروف العطف التي استخدمها الشاعر في القصيدة مع عدد تكرارها:

الجدول04: أنواع حروف العطف.

نوع الحرف	الواو	أو
عدده في القصيدة	05	01

2/ المستوى الصرفي :

المستوى الصرفي هو أحد مستويات تحليل اللغة، ويهتم بدراسة بنية الكلمة وكيفية تكوينها من جذور وأوزان، مثل تصريف الأفعال، وصيغ الجمع، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم

المفعول، المصدر...)، ويهدف إلى فهم كيف تتغير الكلمة لتأدية معانٍ مختلفة حسب السياق.[1]

1.2. الجمع:

أ/ جمع التكسير:

هو نوع من الجموع تُغيّر فيه صورة المفرد عند جمعه، فيحدث فيه تغيير في البنية، إما بزيادة، أو نقصان، أو تبديل في الحركات أو الأحرف.

أمثلة على التغيير في جمع التكسير:

- ✓ **بالزيادة فقط:** مثل صنو تصبح صنوان.
- ✓ **بالنقص فقط:** مثل تخمة تصبح تخم.
- ✓ **بتبديل الشكل فقط:** مثل أسد تبقى أسد (مع تغيير في الصيغة السياقية).
- ✓ **بالزيادة وتبديل الشكل:** مثل رجل تصبح رجال.
- ✓ **بالنقص وتبديل الشكل:** مثل رسول تصبح رُسُل.
- ✓ **بالنقص والزيادة وتبديل الشكل معًا:** مثل غلام تصبح غِلمان.

ب/ أنواع جمع التكسير:

- **جموع القلة:**

تدل غالبًا على عدد يتراوح بين ثلاثة وعشرة، أشهر أوزانها: أفعل، أفعال، أفعِلة، فِعلة. مثال: أقلام، أطفال، كتب، حجارة.

- **جموع الكثرة:**

تدل على عدد يزيد على عشرة، لها ثلاثة وعشرون وزناً شائعاً. مثل: رجال، منازل، جبال، شوارع.[2]

[1] عبد السلام هارون: علم الصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، ص12.

[2] شرف الدين علي الراجحي: مبادى النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2007م، ص221،213.

وقد طغى على ديوان أوتار الصمت جمع التكسير، في حين أن جمع المؤنث السالم ذكر 11مرة فقط وهي: المغريات، الساحرات، الفلسفات، الذكريات، الشهقات، اللغات، الرحمات، المفردات، الخيبات، الظلمات، عشيات والكلمات، بينما جمع المكر السالم ذكر مرة واحدة فقط وهي: العاشقون.

2.2. الضمائر:

الضمائر في اللغة العربية:

الضمير هو اسم جامد يُستخدم للدلالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، ولا يُثنّى ولا يُجمع. يدل على المفرد بنوعيه (المذكر والمؤنث)، والمثنى، والجمع، كما يمكن أن يكون في بداية الجملة ويُفتتح به الكلام، وقد يسبق العامل ويكون مستقلاً عنه.

الضمير يُكنّى به عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب، ويقوم مقام الاسم الذي يُشار إليه. وله دور كبير في بناء المعنى داخل النصوص الشعرية والنثرية، إذ يرتبط بشكل عضوي ببنية الجملة، سواء كان متعلقًا بالفعل أو الاسم.

أنواع الضمائر سبعة، وهي: متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور

أولًا: الضمير المنفصل: وينقسم إلى:

ضمائر المتكلم: أنا، نحن.

فقد ورد ضمير المتكلم في عدة مواضع في الدوان للتعبير عن ذاته وشعوره لتقريب القارئ من تجربة الشاعر، ونذكر منها:[1]

وأنا الذي في كل حلم ضائع

أحياء على أمل اللقاء الواعد

ضمائر الغائب: هو، هي، هما، هم، هن.

استخدم الشاعر ضمائر الغائب في الدوان في الكثير من الابيات نذكر منها: [2]

[1] نور الدين رقعي: دوان أوتار الصمت، ص35

[2] المصدر نفسه، ص21

هو لم يكن الا صدى خطواتهم

يمشي الي بحزن قلب واجد

ضمائر المخاطب: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن.

وظف الشاعر في دوانه ضمائر المخاطب لإضافة طابع عاطفي ومشاركة الاخر، مثال عن ذلك:[1]

أنت الحنين إذا تنفس صمتي

والبوح ان نطق الزمان الشارد

ثانيًا: الضمير المتصل: وهو الضمير الذي لا يُلفظ بشكل مستقل، بل يجب أن يتصل بكلمة أخرى (فعل، اسم، أو حرف).

تكررت الضمائر المتصل في الدوان لتعكس العلاقة بين الشاعر والمخاطب نأخذ مثال عن ذلك:[2]

رأيتُ في عينيكَ وجهي خائفاً

فلمستُ نبضي حينَ همَستْ شفاهُكَ لي

ومن خلال دراسة النصوص الأدبية، نلاحظ أن الشاعر يستخدم أنواعًا مختلفة من الضمائر، فينوّع بين: الضمائر المستترة والظاهرة، المنفصلة والمتصلة، ما يدل على المتكلم أو المخاطب، وما يدل على الغائب. وهذا التنوع يسهم في إثراء المعنى وتقوية البنية الشعريّة للنص.

3.2. التعريف والتنكير:

ينقسم الاسم من حيث التعريف والتنكير إلى قسمين: المعرفة والنكرة.

[1] نور الدين رقعي: أوتار الصمت، ص24

[2] المصدر نفسه: ص3

أ/ **المعرفة:** هو الاسم الذي يدل على شيء معروف ومحدد، مثل: "الرجل محمد" أو "قول الحق". وتنقسم المعارف إلى سبعة أنواع، وهي: الضمير، العلم، اسم الإشارة، الاسم الموصول، الاسم المعرف بـ"ال"، المنادى، المضاف إلى معرفة.

ب/ النكرة: هو الاسم الذي يدل على شيء غير معين، مثل: كتاب، ورقة، طالب...

في الدوان المدروسة، نوّع الشاعر في استخدامه للأسماء بين النكرة والمعرفة، حيث نجد توازناً نسبياً بين النوعين.

سنقوم بإحصاء الأسماء النكرة والمعرفة الواردة في قصيدتي " **القدس** " و" **ميذار**" من الدوان في الجدول التالي:

الجدول04: أنواع حروف العطف.

الاسم	المعرفة	النكرة
القدس	الزمن، الروح، النفس، القدس، القلب، النور، الحدث.	حياة، رؤى، عروق، جريحا، منتظرا، ميلاد، حلم، أمد، ذكرى.
ميذار	الحظ، الصدف، النبض، الوجع، الأعجام،	عسل، سَهم، غزال، دَلّ، طَرْف، نَبض، وَجَف، حَنَاء، كَفّ، يَد، تَنغيم، ألم، أعجام، جمال، أمد، حَظّ، صُدَف، طفل، بدر، شمس.

وكل اسم من هذه الأسماء لعب دوره الوظيفي في القصيدة وذلك لحاجة الشاعر الى كليهما.

4.2. اسم المكان والزمان: اسمان مصوغان للدلالة على المعنى المجرد وعلى زمان وقوع الفعل، أو مكانه مثل: موعد، موقف.[1]

[1] محمد منال عبد اللطيف: المدخل الى علم الصرف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2000م، ص57.

استخدم الشاعر أسماء الزمان والمكان ليعبّر عن مشاعره وأفكاره. لكن نلاحظ أنه استخدم أسماء الزمان أكثر من أسماء المكان، لأن الزمان كان له دور كبير في التعبير عن حالته النفسية، مثل الحزن، الأمل، أو الانتظار. من الأمثلة على أسماء الزمان التي وردت في الديوان: الليل، الفجر، اليوم، الزمن. فكثيرًا ما ذكر "الليل" ليدل على الحزن والوحدة، بينما استخدم "الفجر" ليعبّر عن الأمل والبدايات الجديدة.

أما أسماء المكان، فقد استخدمها الشاعر بدرجة أقل، لكنها كانت مرتبطة بالذكريات والمشاعر الجميلة، مثل: الحي، الروض، السوق، الصحراء. وهذه الأماكن تعكس البيئة التي عاش فيها الشاعر وتأثر بها.

ومن خلال هذا نلاحظ أن الشاعر فضّل الزمان على المكان لأنه يساعده أكثر في التعبير عن مشاعره وتغير حالته النفسية في لحظات مختلفة من حياته.

3/ المستوى البلاغي :

المستوى البلاغي هو أحد مستويات تحليل النصوص الأدبية، ويهتم بدراسة جماليات التعبير وطرق التأثير في المتلقي من خلال الصور البيانية (مثل التشبيه والاستعارة)، والمحسنات البديعية (مثل الجناس والسجع)، والأساليب الإنشائية والخبرية، بهدف إبراز القيمة الفنية والبلاغية للنص.[1]

1.3. علم البيان:

وردت كلمة "البيان" في العديد من آيات القرآن الكريم وكذلك في الأحاديث النبوية، وكانت تُستخدم في معناها اللغوي، أي الإيضاح والتوضيح. ومع تطور العلوم، أصبحت كلمة "**البيان**" مصطلحًا يُستخدم في علم البلاغة، وهو أحد أقسامها الثلاثة: البيان، المعاني، البديع.

[1] بكري شيخ أمين: البلاغة العربية: علم البيان والبديع والمعاني، دار العلم، بيروت،ط5، 1990م، ص15.

وقد عرّف الجاحظ البيان بقوله: "هو اسم جامع لكل ما يكشف لك عن المعنى، لأن الهدف الأساسي الذي يسعى إليه المتكلم والمستمع هو الفهم والتفهيم، ومهما كانت الوسيلة التي تحقق هذا الغرض فهي البيان في هذا الموضع."[1]

أما القزويني فقد عرّفه بقوله: "هو العلم الذي يُعرف به كيفية إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة توضح الدلالة عليه."[2]

وبناءً على هذه التعاريف، يمكن القول إن علم البيان يهتم بكيفية التعبير عن معنى واحد باستخدام أساليب متعددة، تختلف من حيث وضوحها وجمالها الفني، وقد تحمل صفات الإبداع والجاذبية أو القبح والابتذال.[3]

ومن هنا تتجلى أهمية علم البيان في الأسلوب والمعنى وقوة التأثير في المتلقي. وانطلاقًا من ذلك، سنحاول التعمق في عالم البيان، خاصةً أنه استُخدم بكثرة في هذا الديوان، وسنبدأ بتحليله من خلال:

أ/ التشبيه:

- **تعريف التشبيه:**

التشبيه هو تصوير شيء ما بشيء آخر بناءً على اشتراكهما في صفة معينة، سواء كانت هذه الصفة حسيّة أو مجردة. كما عرفه القزويني بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى". وهذا يشير إلى أن المتشابهين ليسا متطابقين تمامًا في كل شيء[4]. بمعنى آخر، التشبيه يعني مقارنة شيء بشيء آخر استنادًا إلى معنى مشترك بينهما باستخدام أداة تشبيه مثل "الكاف". ويتكون التشبيه من أربعة أركان: المشبّه (الشيء

[1] عاطف فضل: البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006م، ص36.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط1، 1992م، ص120.

[3] المرجع السابق ، ص38.

[4] محي الدين ذيب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، 2003م، ص143.

الأول في التشبيه)، المشبّه به (الشيء الثاني الذي يتم التشبيه به)، وجه الشبه (المعنى المشترك بينهما)، والأداة (مثل "الكاف" أو ما يشبهها من أدوات التشبيه).[1]

- **أنواع التشبيه:**

❖ **التشبيه المفرد:** يُقصد به التشبيه الذي يتضمن مقارنة بين مشبه ومشبه به باستخدام أداة تشبيه، ويقسم إلى:

المفصل: يُذكر فيه جميع أركان التشبيه الأربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه.

المجمل: يُحذف فيه وجه الشبه أو أداة التشبيه.

البليغ: يُحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، ويقتصر على المشبه والمشبه به فقط.

المرسل: تُذكر فيه أداة التشبيه بوضوح.

المؤكد: تُحذف فيه أداة التشبيه، ويُفهم ضمنًا.

❖ **التشبيه المركب:** يُقصد به التشبيه الذي يتضمن مقارنة بين جملتين أو أكثر، ويشمل:

التمثيلي: يُقارن فيه مشهد أو حالة بمشهد أو حالة أخرى، مع توضيح وجه الشبه بينهما.

الضمني: يُلمح فيه إلى التشبيه دون ذكره صراحة، ويُفهم من السياق أو المعنى العام[2].

ومن أبرز التشبيهات الواردة في قصيدة " **تبسة** " من دوان أوتار الصمت نجد: [3]

الجدول06 :التشبيه وأنواعه.

التشبيه	نوعه
شهيا كنوز البدر اذ طلعت	تشبيه تام

[1] عبد المعتاد الصعيدي: البلاغة العالمية، مكتبة الآداب، ط1، 2000م، ص13

[2] جواد، عبد المتعال الصعيد: البلاغة العربية: علم البيان و البديع والمعاني، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990، ص 72.

[3] نور الدين رقعي: أوتار الصمت ،ص 40 _ 41.

كصوت تمس الناي يأتي مغربا	تشبيه تام

ب/ الاستعارة:

الاستعارة هي صورة بيانية تعتمد على حذف أحد طرفي التشبيه. وهي تُستخدم لإيصال المعنى بطريقة أكثر تأثيرًا وجمالًا.

تنقسم الاستعارة إلى نوعين رئيسيين:

- **الاستعارة التصريحية:**

وفيها يُذكر المشبَّه به فقط، ويُحذف المشبَّه، وكأنك تُصرّح بصورة غير حقيقية.

نأخذ ومن قصيدة " **تمثال** " من الدوان مثالا:[1]

وأنك حينما كتبتك جرحًا

نوع الاستعارة: تصريحية.

الشرح: شُبّه المحبوب بـ"الجرح"، وحُذف المشبه وذُكر المشبّه به.

- **الاستعارة المكنية:**

وفيها يُحذف المشبَّه به، ويُعبّر عنه بشيء من خصائصه أو أفعاله.

نأخذ ومن قصيدة " **تمثال** " من الدوان مثالا:[2]

لعل الحرف يدرك ما أعاني

نوع الاستعارة: مكنية

الشرح: شُبّه "الحرف" بإنسان فحذف الشبه به وابقى على قرينة لفظية تدل عليه وعي الإدراك.

ج/ الكناية:

الكناية في الاصطلاح هي لفظ يُطلق ويُراد به لازم معناه، مع إمكانية إرادة المعنى الأصلي أيضًا. وتنقسم الكناية، بحسب ما يُكنى عنه، إلى ثلاثة أنواع: كناية عن صفة، كناية عن

[1] نور الدين رقعي: أوتار الصمت، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

موصوف وكناية عن نسبة.[1]

ومن الكنايات الواردة في قصيدة " **خاتمة** " ما يلي:[2]

ذنوبي إذ أقر لها جبال

في هذه العبارة، الشاعر لم يقل صراحة إن ذنوبه كثيرة أو عظيمة، بل عبّر عن ذلك بطريقة غير مباشرة، فقال إن ذنوبه لها "جبال"، أي أنها ضخمة وعظيمة مثل الجبال. هذه طريقة فنية في التعبير تُسمى "الكناية"، حيث يُذكر شيء ويراد به معنى آخر يفهم من السياق.

نوع الكناية: كناية عن صفة الكثرة والعِظَم.

2.3. علم البديع: هو العلم الذي يُعنى بدراسة الأساليب والوجوه البلاغية التي تُضفي على الكلام جمالًا وحسنًا، وتمنحه رونقًا وبهاءً، وذلك بعد توافقه مع مقتضى الحال ووضوح دلالته على المعنى المراد.[3]

ومن أبرز أنواع البديع التي تناولها الشاعر دوانه نذكر:

أ/ **الطباق:** الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في السياق نفسه، بحيث يُوضع أحد المعنيين المتضادين إلى جانب الآخر لإبراز المعنى من خلال التضاد. ويُعد الطباق من الأساليب البلاغية الدالة على المعنى بطابع جدلي وتقابلي.

ويعرّفه البلاغيون بأنه: الجمع بين لفظين متضادين في جملة واحدة، سواء كانا إسميين أو فعليين أو حرفيين.

كما ينقسم الطباق إلى نوعين:

طباق الإيجاب: كالجمع بين "الحياة والموت".

طباق السلب: كالجمع بين "يعلم ولا يعلم".[4]

ومن أمثلة الطباق الواردة في قصيدة "**الحجاب**" ما يلي:[1]

---

[1] [1]غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت، 1995، ص150.

[2]نور الدين رقعي: أوتار الصمت ص 53

[3]أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، مكتبة الأدب، القاهرة، 1999م، ص287.

[4]عبد الستار عبد اللطيف: مباحث في اللغة العربية ، ج 1 دار الكتاب الوطنية، ط1، بيروت، 1994م، ص195

العلم أصبح ممتطى للشر

أم للخير في أوطانهم؟

طباق الإيجاب: " الشر والخير".

استعمل الشاعر هذا الطباق من أجل تقوية المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ وسهولة فهمه فهو طباق سهل وواضح وبسيط.

ب/ الجناس: يُعدّ الجناس من فنون البديع اللفظية، وكان أوّل من نبّه إلى أهميته عبد الله بن المعتز، حيث عرّفه بقوله:

"التجنيس هو أن تأتي بكلمتين تتشابهان في النطق أو التركيب داخل بيت من الشعر أو الكلام، ويكون وجه الشبه بينهما في تأليف حروفهما".[2]

وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسيين: تام وغير تام.

الجناس التام هو ما تطابقت فيه الكلمتان في أربعة أمور: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وهيئتها من حيث الحركات والسكنات.

أما الجناس غير التام فهو ما اختلفت فيه الكلمتان في واحد من هذه الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام.[3]

ويتّضح مثال الجناس التام في قوله في قصيدة " **الدنيا** ":[4]

إنني في الكون فلسفة قديمة

والصدقُ كل الصدقِ أن نحيا

---

[1]نور الدين رقعي :أوتار الصمت ،ص 16

[2]عبد العزيز عتيق: علم المعاني ، دار الافاق العربية، القاهرة، 2004 ، ص 95.

[3]صبري موسى العجاوي: الأعمال التطبيقية في القواعد و البلاغة، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ص197.

[4]نور الدين رقعي :أوتار الصمت ،ص23.

4/ المستوى الموسيقي:

منذ نشأته، ارتبط الشعر ارتباطًا وثيقًا بالغناء، فكلاهما ينبع من إحساس داخلي بالإيقاع والوزن. ويُعد العنصر الموسيقي أحد أهم مكونات الشعر، حتى قبل ظهور الرمزية، إذ اعتبر الرمزيون أن الشعر هو موسيقى بالدرجة الأولى، وأن للموسيقى دورًا لا يقل أهمية عن المعاني والعواطف والصور الشعرية، فهي أداة إيحاء قوية، بينما يرون أن الشعر إيحاء أكثر منه تعبيرًا لغويًا مباشراً.[1]

يهتم المستوى الموسيقي في تحليل النصوص الشعرية بالمظاهر الصوتية وجوانب الإيقاع، مثل النغمة، والنبرة، والتكرار، والوزن، ومدى تحقيق الشاعر لتوازن سمعيّ وإحساسي في النص. ويساهم انتظام الجمل في الأبيات، إلى جانب الترادف اللفظي، في تعزيز وضوح الإيقاع وإبرازه.[2]

يركز هذا المستوى أيضًا على أنواع التوازن داخل النص، مثل توازن الألفاظ والتراكيب، وتناسق السجع، وتوازن الفواصل، والتوافق بين القوافي. أما الإيقاع الشعري، فينقسم إلى نوعين: نوع يعتمد على وحدات متساوية في مجموعها دون شرط وجود نسب دقيقة بين أجزائها، ونوع آخر يقوم على وحدات تحتوي على أجزاء ترتبط فيما بينها بنسب محددة.

ولا تقتصر أهمية الموسيقى في الشعر على الإمتاع فحسب، بل تؤدي أيضًا دورًا أساسيًا في إيصال المعنى. فالموسيقى فن فطري رافق الإنسان منذ القدم، وتجلت في مظاهر الطبيعة كغناء الطيور، وحفيف الأشجار، ووقع المطر، وهدير الأمواج، ومناغاة الطفل. ومن هذا التفاعل الطبيعي نشأ لدى الإنسان إحساس غريزي بجمال الموسيقى وتأثيرها.[3]

ويقول **لوسي**: "الإيقاع هو الحياة، والحياة هي الإيقاع". [4]

---

[1] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001، ص33.

[2] إبراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان، 2002، ص155.

[3] المرجع نفسه، ص352.

[4] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ص34.

كما يرى **ابن سينا** أن الإيقاع هو تحديد زمني للنقرات، فإن كانت هذه النقرات لحنيّة أصبح الإيقاع موسيقيًا، وإن أصدرت أصواتًا منتظمة تؤلف كلمات، أصبح الإيقاع شعريًا.[1]

أ/ الوزن:

هو مجموع التفعيلات التي تألف نها البيت، وقد كان البيت فو الوحدة الموسيقة للقصيدة العربية.[2]

تنتمي قصيدة "**كبرياء**" إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي. من خلال التقطيع العروضي لعدد من الأبيات، يتبيّن أن القصيدة مبنية على بحر الكامل، وهو من البحور الصافية، ويتكوّن في صورته الأصلية من التفعيلة: **متفاعلن متفاعلن متفاعلن** في كل شطر.[3]

ويُستخدم البحر الكامل غالبًا للتعبير عن الكبرياء والعزة والافتخار، وهو ما يتناسب تمامًا مع مضمون القصيدة.

التفعيلات والزحافات:

نقوم الآن بتقطيع بعض الأبيات عروضيا لبيان التفعيلات والزحافات: [4]

أنا في الأصل من وطن التعالي

أَنَا فِي ٱلْأَصْلِ مِنْ وَطَنِ ٱلتَّعَالِي

0/0// . 0// /0/ / . 0/0/ 0//

مفاعيلن مفاعلتن فعولن

وروحي في الجنوب وفي الشمال

وَرُوحِي فِي ٱلْجَنُوبِ وَفِي ٱلشَّمَالِ

0/0/ / 0///0// .0/0/0//

[1] لوحشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م ، ص25.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و التوزيع، مصر، 2001م، ص136.

[3] المرجع السابق: ص22.

[4] نور الدين رقعي: أوتار الصمت، ص71.

مفاعيلن مفاعلتن فعولن

هذه أمثلة تؤكد انتظام التفعيلات في بحر الكامل.

الزحافات والعلل: البحر الكامل كثير الزحافات، وأهم الزحاف فيه هو:

الخبن: حذف الحرف الرابع المتحرك من "**مفاعلتن**" فتصير "**مفاعيلن**".[1]

وقد ظهر هذا الزحاف في عدة مواضع في القصيدة، ما يعطي تنوعًا إيقاعيًا. مثال من بيت اخر:[2]

وإني في البلاغة حرف عطف

وإِنْنِي فِي ٱلْبَلَاغَةِ حَرْفُ عَطْفِن

0/0// .0 // /0/ /.0/0 /0//

مفاعيلن . مفاعلتن . فعولن (ظهور زحاف الخبن)

المستوى الموسيقي: اعتماد الشاعر على بحر الكامل ليعزز إيقاع الاعتداد بالنفس والكبرياء الذي يطغى على القصيدة، إذ إن هذا البحر يتميز بجَرْسه الموسيقي القوي والطويل، مما يليق بالطرح الفخور واللغوي الذي تميز به النص.

التكرار المنتظم للتفعيلة "**متفاعلن**" يعطي وحدة إيقاعية قوية للقصيدة، تعزز المعنى وتنسجم مع الصور الشعرية المرسومة.[3]

ب/ القافية:

يُعنى علم القافية بدراسة المكونات الصوتية التي تأتي في أواخر الأبيات الشعرية، من حيث الحروف، والحركات، والتركيب الموسيقي، والجمالي. ويُعدّ هذا العلم مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بعلم العروض، إذ يشكّلان معًا الأساس الموسيقي للقصيدة العمودية.[4]

وقد عرفها الخليل بن أحمد بأنها الجزء الممتد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن

---

[1] حسين نصار: الثقافة في العروض والأدب، ص37.

[2] نور الدين رقعي :أوتار الصمت ،ص71.

[3] إبراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني، ص183.

[4] جورج مارون: علماء العروض والقافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، 2008م، ص143.

قبله مع الحرف المتحرك الذي يسبقه.[1]

أما إبراهيم أنيس، فقد عرّفها بأنها مجموعة من الأصوات تتكرر في أواخر الأبيات، وتُسهم بشكل جوهري في إحداث الإيقاع الموسيقي، إذ ينتظرها السامع ويأنس بتردّدها المنتظم، مما يعزز جمالية النص.[2]

وقد أدرك القدماء هذا الدور الإيقاعي المهم للقافية، وأكدوا ضرورة انسجامها مع المعنى والمبنى في القصيدة، فلا تصلح كل قافية لكل غرض شعري، بل قد تناسب موضعًا دون غيره، وهو ما عبّر عنه إميل البستاني حين قال: "قوافي الشعر كبحوره، يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر."[3]

وهكذا، فإن القافية ليست مجرد نهاية لفظية تتكرر، بل هي عنصر أساسي في بناء الموسيقى الشعرية، تؤثر في وقع القصيدة ودلالتها الفنية.

نأخذ من قصيدة "**رسالة إلى النقاد**" البيتين التاليين:[4]

والآن صوت أعاتب الأدباءَ وال شعراءَ والنقادَ والكتابا

كلٌّ يعاتبُنا بنهـــــــــجِ طريقةٍ ويظنُّنا في ما يرى أغرابا

فالقافية هي (ابا) في كلا البيتين، وهذا ما أدى إلى تناغم موسيقي من جهة، وتغنيه بالمعنى النقدي من جهة أخرى، فالتناغم الموسيقي يظهر في: "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[5]. كما أنها تحقق دورًا في اتساق النغم". [1]

---

[1] جورج مارون: علماء العروض والقافية، ص145.

[2] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ص35.

[3] محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، القاهرة،2006م، ص109.

[4] نور الدين رقعي: أوتار الصمت، ص65.

[5] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص84.

وهذا ما نلاحظه في قافية هذه الأبيات ف القافية الموحدة "ابا" تشكّل وحدة نغمية متماسكة، تكررت بنسق منتظم، مما أكسب القصيدة بعدًا صوتيًا جماليًا. أما البعد الثاني، وهو دلالي، فيرتبط بالقيمة المعنوية للقصيدة، إذ أن الشاعر يعاتب فئة المثقفين بطريقة تهكمية فيها قدر من الغربة والتساؤل.

فالعلاقة بين القيمة الدلالية والإيقاعية بارزة هنا، حيث تحقق القافية وظيفة ذات مستويين، المستوى الأول الإيقاعي – وهو مستوى "خارجي"، والمستوى الثاني – الدلالي – وهو مستوى "داخلي"، وبالتحام هذين المستويين في مهمة مشتركة، يتعزز دور القافية في بناء القصيدة.[2]

ج/ الروي:

الروي هو الحرف الأساسي الذي تُبنى عليه القصيدة، ويتكرر في نهاية كل بيت من أبياتها، مثل اللام في معلقة امرئ القيس، والدال في معلقة طرفة، والميم في معلقة زهير، والنون في معلقة عمرو بن كلثوم.[3]

القصيدة التي نحن بصدد دراستها (**خاتمة**) فهي قصيدة قافية، أي أنها تلتزم بروي ثابت في نهايات الأبيات.

وقد اختار الشاعر أن يكون هذا الروي هو حرف (الباء)، كما يتجلى في كلمات مثل: التراب، الإياب، الكتاب، الحساب، العذاب، الشراب، الخطاب... وغيرها.

وينتمي هذا الحرف (الباء) إلى حروف الشدة المجهورة، وهو كذلك من حروف القلقلة، مما يمنحه وقعًا صوتيًا خاصًا في أذن المتلقي، ويزيد من الطابع التأملي للقصيدة.[4]

تكرر حرف الباء في القصيدة باعتباره رويًا أكثر من 20 مرة، ما أكسب النص انسجامًا موسيقيًا واضحًا، وخلق نوعًا من الإيقاع الداخلي الذي يعكس حالة التضرع والانكسار والتأمل التي يعيشها الشاعر.

---

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص81.

[2] محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغوية، ص87.

[3] محمد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005م، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص30.

كما أن هذا الروي هو روي مطلق، يتناسب مع الموضوع الروحي والأخروي للقصيدة، حيث يسرد الشاعر مشاعره بتلقائية وصدق، متأملاً في أفعاله ومصيره الأخروي. فاختيار روي ينتهي بحرف فيه قلقلة وطابع غنائي رنان يدل على اضطراب داخلي وسؤال وجودي، وهو ما ينسجم تمامًا مع المعنى العام للقصيدة.

وبهذا، فقد حققت القصيدة توازنًا بين الشكل والمضمون، إذ ساهم تكرار الروي في ترسيخ الجو العام للنص، وجعل موسيقاه الداخلية منسجمة مع دلالاته الفكرية والروحية.

د/ التكرار:

يُعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة في اللغة الأدبية، وهو يُعرّف في الاصطلاح بأنه إعادة اللفظ أو المعنى أو العبارة ذاتها بقصد تحقيق فائدة معنوية، كالتوكيد أو الترسيخ أو الإلحاح، سواء على مستوى الشعور أو المعنى. وقد ذهب البلاغيون، وخاصة المتأخرين منهم، إلى أن التكرار يقع غالبًا في الألفاظ دون المعاني، أي أن التكرار اللفظي هو السمة الغالبة عليه، وإن كان تكرار المعاني حاضرًا أيضًا في بعض السياقات التعبيرية.[1]

ويكتسب التكرار أهميته من كونه عنصرًا أساسيًا في البناء الإيقاعي للنصوص، سواء أكانت نثرية أم شعرية. فهو ليس مجرد حيلة بلاغية، بل يُعدّ أحد أعمدة الإيقاع التي تمنح النص طابعه الموسيقي، إذ يحاكي ما نجده في الموسيقى من تكرار للأنغام والعبارات اللحنية بهدف الإيحاء والتنغيم. كما أن التكرار يُعدّ أساسًا من أسس القافية في الشعر العربي، فالقافية في حد ذاتها تعتمد على تكرار صوتي منتظم في نهاية الأبيات، مما يضفي على القصيدة طابعًا إيقاعيًا ثابتًا ومتكررًا.

ولا يقتصر دور التكرار على الإيقاع الخارجي، بل يتعداه ليُسهم في بناء الإيقاع الداخلي للنص، حيث يعزز من تماسكه الصوتي ويضفي عليه نوعًا من الانسجام والتوازن. كما يمنح المتلقي شعورًا بالارتياح والتفاعل مع النص، نظرًا لتأثيره السمعي القوي. وهو ما

[1] يحى بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء لطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية ، 2003م، ص189.

يجعل التكرار وسيلة فنية فعالة يستخدمها الشاعر أو الكاتب لاستمالة أذن المتلقي وتحقيق وقع جمالي يتجاوز حدود المعنى إلى الإحساس والإيحاء.[1]

يلعب التكرار في قصيدة "**كبرياء**" دورًا أساسيًا في إحداث الاتساق الصوتي والمعنوي، ويظهر ذلك من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف، فضلاً عن انتظام الوحدات الوزنية والإيقاعية المكونة للقصيدة.

فعلى الرغم من أن تكرار الأبيات غائب تمامًا عن النص، إلا أن الشاعر اعتمد على التكرار الداخلي للكلمات والمقاطع والحروف لتحقيق وحدة موسيقية متماسكة. ومثال ذلك تكرار كلمة "الجلال" في أكثر من موضع، مما يُضفي بعدًا دلاليًا وروحيًا على القصيدة ويعمّق حضور الجانب القدسي في الخطاب الشعري، كما ورد في الأبيات:

وترسمني بآفاق الجبال

على وتر التاله والجلال

مواسم خافقي في كل فصل

أزينها بأوراد الجلال

كذلك نجد تكرارًا للمفردات الدالة على القيم العليا والصفاء الأخلاقي، مثل:

"الصدق"، "القناعة"، "العز"، "الحلال"، وهي مفردات تُعيد التأكيد على البناء القيمي الذي تتأسس عليه ذات الشاعر المتعالية عن الخطايا، الساعية إلى النقاء.

ومن الناحية الصوتية، يبرز التكرار على مستوى الحروف بشكل لافت، لا سيما حرف العطف "الواو"، الذي يتكرر في معظم الأبيات، مثل:

"وروحي في الجنوب وفي الشمال"

"ولي في البوح قافية وبيت / ولي في الصدق نافذة الجمال"

هذا التكرار يسهم في توليد إيقاع داخلي ناعم ومتدفق، ويُضفي على القصيدة نغمة موسيقية تجذب أذن المتلقي. أما من حيث الوظيفة البلاغية، فإن استخدام الواو ليس فقط للربط

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص182.

النحوي، بل يحمل دلالات متراكبة توحي بالتنوع، والاسترسال، والاتساع الشعوري الذي يحكم التجربة الشعرية.

كما يُلاحظ تكرار بعض التراكيب البنيوية مثل:

"ولي في..." و"أنا..." و"فإن..."، مما يدل على حرص الشاعر على ترسيخ هوية ذاتية واعتقادية محددة، ويعمق الإحساس بالثبات الداخلي رغم تقلبات الخارج.

إلى جانب ذلك، ساهم هذا التكرار في تكثيف الطاقة التعبيرية داخل النص، حيث لم يقتصر على تحقيق موسيقى لفظية فحسب، بل تجاوزها إلى الإسهام في إنتاج دلالة أكثر ثراءً، وتعزيز الصورة الكلية للقصيدة التي تميل إلى تقديم "الذات الشامخة" في ثوب روحي، بلاغي، ووجداني[1]

ومن جهة الوزن، فإن القصيدة مبنية على بحر البسيط، المعروف بإيقاعه الرشيق، والذي ساعد التكرار في تأكيد موسيقاه الداخلية، فجاء التكرار متناغمًا مع إيقاع البحر، مما منح النص انسيابية موسيقية ساحرة، خاصة مع حسن بناء العبارات وانتقاء الألفاظ ذات الجرس القوي.

هـ/ التصريع:

التصريع هو أحد الأساليب البلاغية التي تُستخدم في الشعر العربي، ويُعد نوعًا من السجع، لكنه يختص بالشعر دون النثر. ويقصد به أن تأتي نهاية الشطر الأول (العَروض) من البيت الشعري على قافية مماثلة لنهاية الشطر الثاني (الضرب)، بحيث يحدث نوع من التوازن الصوتي والجمالي بين طرفي البيت. وغالبًا ما يظهر التصريع في مطالع القصائد، ويُستخدم لإضفاء نغمة موسيقية جذابة تلفت انتباه السامع وتمنح القصيدة طابعًا فنيًّا مميزًا منذ بدايتها.[2]

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص212.

[2] أحمد محمود المصري: رؤية في البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، الإسكندرية، 2008م، ص182.

لقد شكّل التصريع عنصرًا إيقاعيًا بارزًا في مطلع هذه القصيدة أيضًا، حيث يقول الشاعر:

جاءت لترسم شكلها في أضلعي

وتنام حيث سكونها في أربعي

يظهر التصريع بوضوح من خلال الاتفاق التام في قافية الشطرين الأول والثاني، فكلمة " أضلعي" في نهاية الشطر الأول تقابلها كلمة " أربعي" في نهاية الشطر الثاني، وكلاهما ينتهيان بنفس المقاطع الصوتية "لعي". هذا التماثل الصوتي لا يقتصر على الحرف الأخير (العين المكسورة)، بل يشمل أيضًا البنية الإيقاعية التي تمنح المطلع وقعًا موسيقيًا متناغمًا. ويؤدي التصريع هنا دورًا مهمًا في شد انتباه المتلقي منذ بداية القصيدة، حيث يعزز جمالية البيت الأول ويُمهّد لإيقاع متزن ومتسلسل في الأبيات اللاحقة. كما يُظهر حرص الشاعر على خلق توازن صوتي يساهم في إبراز البُعد الموسيقي للنص، مما يُضفي عليه طابعًا سمعيًّا مميزًا يُثري تجربته الشعرية.

III. الحقل الدلالي:

تعريف الحقل الدلالي:

أ_ لغة:

ورد في معجم العين للفراهيدي أن الحقل في اللغة يُطلق على الزرع إذا تشعب ورقه قبل أن يغلظ، وتُقال "أحقلت الأرض إحقالًا" بمعنى أنبتت زرعًا متشعب الأوراق.[1]

وفي أساس البلاغة للزمخشري جاء: "الحقل لا تُنبت البقلة إلا في الحقلة، وهي الأرض الطيبة الصالحة للزرع، وجمعها الحقل، وبه سُمي الزرع إذا تفرعت أجزاؤه وتشعبت". ويُقال "أحقل الزرع" و"في أرضه محاقل" أي مزارع.[2]

ب_ اصطلاحا:

يُعرف أولمان الحقل الدلالي بأنه: "مجموعة مترابطة من المفردات اللغوية تعبّر عن مجال معين من الخبرة الإنسانية". ومثال ذلك مفردات مثل: "أب، أم، أخ..." التي تندرج ضمن حقل القرابة، حيث تنطلق النظرية من فرضية أن كل مفردة في اللغة تنتمي إلى حقل دلالي محدد.[3]

كما أن فهم معنى مركب لغوي لا يمكن أن يتم دون معرفة معاني مفرداته، وهذا يدل على أن معنى الكلمة يتحدد غالبًا من خلال السياق والمفردات المصاحبة لها أو المقابِلة.

وقد سبق علماء اللغة العرب إلى فكرة الحقول الدلالية في معاجمهم التي نظموها بحسب المعاني والموضوعات، مثل الحيوان، النبات، الإنسان، الجماد، الطبيعة، والكون.[4] غير أن هذه المحاولات، رغم أهميتها، كانت تتسم بالعمومية وتفتقر إلى المنهجية الدقيقة التي تميزت بها الدراسات الحديثة.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ، ص341.

[2] الزمخشري: أسس البلاغة، ص204.

[3] أحمد مختار عمر: علم الكتاب، ص79.

[4] فخر الدين محمد بن عمر الرازي: التفسير الكبير المشتهر لمفاتيح العين، بيروت ،1981م، ص 91.

ويمكن النظر إلى الحقول الدلالية بوصفها فهارس دلالية، فهي "فهارس" لأنها تجمع الكلمات وفقًا لموضوع معين، و"دلالية" لأنها تُبرز العلاقة بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى).[1]

والهدف الرئيس من تحليل الحقل الدلالي يتمثل في تجميع المفردات التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد، وتحليل الروابط القائمة بينها، وكذلك علاقتها بالمفهوم العام الذي يُشكّل محور هذا الحقل.

والجدول التالي يوضح لنا مجموعة من الألفاظ تصب في معنى واحد من قصيدة " **مرض**":[2]

الجدول07: الحقل الدلالي.

الحقل الدلالي	الألفاظ الدالة
الديني	بوقت الصلاة، رب نفس، شعور البرايا أمام الإله.
النفسي	خوفي وجرحي، فثارت جروحي، بعضي يعصي، فاعتراني.
الطبيعي	أشجار سدر، سماء.
المرضي	مرض، دمي من دمه، تسرب نحو الكلى، اجترى بعضي بعضي.
الإنساني	أتاني حبيبي، تمنى أدنى مناه، حين استوينا، فأسررت علي دم من دماه,

[1] رشيد عبد الرحمان العبيدي، العربية والبحث اللغوي المعاصر: منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004م، ص202.

[2] نور الدين الرقعي ، دوان أوتار الصمت، ص79 ص80.

الخـــــــــاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة التحليلية الشاملة التي تناولت ديوان أوتار الصمت للشاعر نور الدين الرقعي من زوايا نظرية وتطبيقية متعددة، يمكن التأكيد على أن هذه الدراسة كشفت عن ثراء التجربة الشعرية وغنى مكوناتها الفنية والأسلوبية. لقد مثلت المقاربة الأسلوبية المعتمدة أداة فعالة لتحليل البنية الشعرية بمستوياتها المختلفة، مما أتاح فهمًا أعمق لأبعاد النص وخصائصه الجمالية.

النتائج المتوصّل إليها :

- ✓ كشفت الدراسة عن غنى التجربة الشعرية في الديوان وتنوع عناصرها الفنية والأسلوبية.
- ✓ اعتمدت التحاليل على المقاربة الأسلوبية التي أثبتت نجاعتها في تفكيك مستويات النص الشعري المختلفة.
- ✓ أوضحت الدراسة على المستوى النظري أن الخطاب الشعري يتكون من نسيج لغوي وإيقاعي ودلالي مترابط يعكس رؤية الشاعر الفنية.
- ✓ أبرز التحليل قدرة المنهج الأسلوبي على كشف الانزياحات الفنية والجمالية المميزة للنص.
- ✓ كشف التحليل الموسيقي عن براعة الشاعر في توظيف الأوزان الكلاسيكية بتصرف فني مرن، واستعمال الزحافات والعلل لخدمة الإيقاع الشعوري.
- ✓ بيّنت الدراسة حضور تقنيات إيقاعية متعددة مثل التكرار والتدوير والتجانس الصوتي، والتي أسهمت في بناء نغمة داخلية عميقة.
- ✓ أوضحت القراءة البلاغية والدلالية أن الصور الشعرية تشكل فضاءً شعوريًا متوترًا، يعكس التجربة الوجودية الذاتية، حيث يندمج الإيقاع الخارجي مع الصدى الداخلي.
- ✓ أظهرت الهيمنة الدلالية لحقل مفاهيمي يتصل بالصمت، والوجود، والذات، ما يعكس الأفق الفلسفي للنص.
- ✓ أقرت الدراسة بعدم الإحاطة الكاملة بجميع جوانب الديوان، واعتبرت عملها محاولة أولية تمهد لدراسات لاحقة قد تتناول العمل من مناهج أخرى مثل السيميائيات أو التناص أو المقارنة مع تجارب جزائرية معاصرة.

وختامًا، يمكن القول إن ديوان أوتار الصمت يمثل نموذجًا مميزًا للشعر الجزائري المعاصر، حيث تتقاطع فيه الأصالة مع الحداثة، ويتكامل الشكل مع المضمون ضمن نسق فني منسجم. وقد نجحت هذه الدراسة في تسليط الضوء على بعض الجوانب الأسلوبية والفنية التي تمنح هذا الديوان مكانة خاصة وتجعله جديرًا بالمزيد من الدراسة والتأمل.

والله ولي التوفيق.

قائِمـــــــــــة المَصادِر والمَراجِع

- القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية

1.ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة "بنى"، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000.

2.ابن منظور: لسان العرب، تصحيح عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة، ج14، 2007.

3.ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، ج1، باب الباء، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1979.

4.ابن فارس: مقاييس اللغة، تصحيح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج1، مادة: خ، ط، ب، 1999.

5.الزبيدي، السيد مرتضى محمد الحسيني: تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ج37، 1419هـ - 1998م.

6.الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تصحيح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، مادة خ، ط، ب، 2004.

7.أبو القاسم بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، مادة خ، ط، ب، 1998.

8.صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

9.صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1997.

10.ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

11.نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية (في اللسانيات النص وتحليل الخطاب)، دار جرار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

12.سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997.

13.صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

14.هامل الشيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

15.أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديث، 2013.

16.ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1.

17.سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر في القرن العشرين، مؤسسة دار الصدق الثقافية، ط1، 2012.

18.محمود درباسه: مفاهيم شعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1.

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

20.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، طرابلس، ط2، 1982.

21.فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004.

22.يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

23.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010.

المراجع المترجمة إلى العربية

1. روبن مارتين: مدخل لفهم اللسانيات (أبستمولوجيا أولية لمجال عملي)، ترجمة عبد القادر المهيدي، ط1، سبتمبر 2007.
2. أوكان عمر: اللغة والخطاب، ترجمة إبراهيم خور رشيد وآخرون، دار المعرفة الإسلامية، القاهرة.
3. بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994.
4. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
5. بول أرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2012.

المجلات والدوريات العلمية

1. يزة عبد الرحمن: مصباح عبد الرحمان، البنيوية الدعوية عند فرديناندي سوسير، مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة، ليبيا، العدد 14، ديسمبر 2019.

الموسوعات والمعاجم والقواميس

1. مجد التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
2. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، 2004.
3. مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984.
4. الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

المخطوطات والرسائل الجامعية

1. عامر بن أحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.
2. سمير بن نابت: مفهوم الأدبية في النقد المغربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012.

الفَـهْـــــرس

الفهـــــرس

الشكر والعرفان .....

الاهداء .....

مقدمة .....ب

الفصل الاول: مفاهيم نظرية في البنية والخطاب والأسلوبيّة ***2***

تمهيد .... *Erreur ! Signet non défini.*

I. البنية: ***3***

مفهوم البنية لغة واصطلاحا: *3*

أ / لغة: 3

ب / اصطلاحا: 5

II. الخطاب: ***7.***

1. ***مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا:*** *7*

أ/ لغة: 7

ب / اصطلاحا: 8

1. ***عناصر الخطاب وأنواعه:*** *11*

أ / عناصر الخطاب: 11

ب / أنواع الخطاب: 12

III. الأسلوبية: ***19***

الفهـــــرس

1. مفهوم الأسلوب:.....19

أ/ لغة:.....19

ب/ اصطلاحا:.....19

2. الأسلوبية:.....22

أ/ تعريفها:.....22

ب/ نشأة الأسلوبية:.....23

ج/ اتجاهات الأسلوبية ومجالاتها:.....25

خلاصة الفصل 31

الفصل الثاني: تحليل أسلوبي لبنية الخطاب الشعري في ديوان أوتار الصمت 33

تمهيد:..... 33

I. التعريف بالمدونة:.....34

II. مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان أوتار الصمت:.....36

1/ المستوى النحوي: 36

2/ المستوى الصرفي : 43

3/ المستوى البلاغي : 48

4/ المستوى الموسيقي:.....54

III. الحقل الدلالي: 63

أ_لغة:..... 63

الفهـــــرس

ب _ اصطلاحا: 63

الخاتمة..... 66

قائمِـــــــة المَصادِر والمَراجِع 67

الفَـهْـــرس.....

الملخص:..... ....

المُلخَّـــــــص

الملخـــــــــّـــص

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل ديوان "أوتار الصمت" للشاعر نور الدين الرقعي من منظور أسلوبي يجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، بهدف الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميز التجربة الشعرية في هذا العمل. انطلقت الدراسة من خلفية نظرية تطرقت إلى مفاهيم الأسلوبية ومناهجها، لتنتقل بعد ذلك إلى تحليل النصوص الشعرية في مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية. وقد بيّن التحليل أن الشاعر يتمتع بقدرة فنية عالية في توظيف الإيقاع، والصور البلاغية، والانزياحات الأسلوبية للتعبير عن رؤية فلسفية وجودية.

الكلمات المفتاحية :الأسلوبية– الدلالة – الصورة الشعرية – أوتار الصمت.

Abstact

This study aims to analyze the poetry collection "Strings of Silence" by the poet Nour Eddine Reggai from a stylistic perspective that combines both theoretical and applied aspects, with the goal of uncovering the artistic and aesthetic features that distinguish the poetic experience in this work. The study begins with a theoretical background that explores the concepts and approaches of stylistics, then moves on to analyze the poetic texts at their phonological, syntactic, and semantic levels. The analysis revealed that the poet possesses a high artistic ability in employing rhythm, rhetorical imagery, and stylistic deviations to express a philosophical and existential vision.

Keywords: Stylistics – Semantics – Poetic Imagery – Strings of Silence.