جامعة أبو قاسم سعد الله - الجزائر 2 -
مخبر اللّسانيّات التّطبيقيّة وتعليم اللّغات

اللّسانيّات التطبيقيّة

مجلة علميّة مختصّة في اللّسانيات التّطبيقيّة

العدد السادس
ديسمبر 2019

اللسانيات التطبيقية
مجلة علمية في اللسانيات التطبيقية
يصدرها مخبر اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغات
بجامعة الجزائر 2

المدير الشرفي : فتيحة زرداوي
المدير المسؤول : سيدي محمد بوعيّاد دبّاغ
رئيسة التحرير : حفيظة تزروتي

الهيئة الاستشارية :

مختار نويوات – عبد الله بوخلخال – باني عميري – نصيرة زلال – محمد الشريف بن دالي

لجنة القراءة :

- حفيظة تزروتي (الجزائر 2) - فريال فيلالي (الجزائر 2)
- أميرة منصور (الجزائر 2) - رشيدة آيت عبد السلام (الجزائر 2)
- هندة بوسكين (الجزائر 2) - أحمد فوزي الهيب (الجزائر 2)
- أمين قادري (الجزائر 2) - إسراء الهيب (الجزائر 2)
- نبيلة بوشريف (الجزائر 2) - عبد الرحمان أكتوف (الجزائر 2)
- لطيفة هباشي (جامعة عنابة) - جمال بوتشاشة (الجزائر 2)

- محمد الطاهر وعلي (وزارة التربية الوطنية)
- عبد القادر مزاري (المدرسة العليا للأساتذة بمستغانم)
- نبيلة عباس (المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)
- محمد خاين (المركز الجامعي لغليزان)

لجنة التحرير :

- فضيلة بلقاسمي
- ياسمينة طالبي
- سميرة وعزيب
- منال نش
- أمينة سعد الدين
- نصر الدين قدور
- أمال أورابح
- كهينة حفّاظ

ISSN : 2588-1566

قواعد النشر في المجلة

- أن يلتزم المقال المقدّم بتخصص المجلة.

- أن يكون البحث جديدا لم يسبق نشره، وأن تتوفر فيه معايير البحث العلمي ومنهجيته.

- أن لا يزيد حجم النص على خمس وعشرين (25) صفحة وأن لا يقل عن خمسة عشر صفحة (15).

- أن يرفق نص المقال بملخص باللّغة العربية وآخر بإحدى اللّغتين الأجنبيتين الفرنسية أو الانجليزية سواء حرر باللّغة العربية أو اللّغة الأجنبية.

- أن يكتب المقال ببنط AL-Mohaned Bold حجم 15بالنسبة إلى المتن، وحجم 12 بالنسبة إلى الهوامش، أما العناوين فتكون ببنط AL-Mateen حجم 18.

- أن توضع الهوامش في آخر البحث.

- تخضع البحوث المرسلة للتقييم والتحكيم، ولهيئة التحرير أن تطلب من أصحابها إجراء التعديلات المناسبة.

- كل بحث لا يلتزم بقواعد النشر في المجلة لا يؤخذ في الاعتبار، وهيئة التحرير غير ملزمة بإعادته إلى صاحبه.

- المقالات المنشورة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها.

- ترسل جميع المقالات إلى هيئة التحرير على البريد الإلكتروني الآتي :

linguistiqueappliquee.revue@yahoo.com

محتويات العدد

-اكتساب اللغة لدى الطفل من المراحل اللغوية إلى المستويات التداولية 11

د. عبد الله الكرضة /جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس - المغرب

- تعليم مهارة القراءة في الطور الأول من التعليم الابتدائي 33

د. العمري صوشة /جامعة الدكتور يحيي فارس - المدية

- مهارة القراءة للمتعلمين الصينيين وأسلوب تدريسها في جامعة الدراسات الدولية في شنغهاي 53

زهراء (BI Ruidan) / جامعة هواتشياو - الصين

-النص بؤرة الأنشطة اللغوية في الطور الثانوي - نشاط البلاغة نموذجا - 69

لامية حمزة / جامعة الجزائر 2

- تقييم الموضوعات النحوية لامتحانات الأقسام النهائية - مواضيع شهادة البكالوريا لشعبة الآداب والفلسفة أنموذجا- 87

يمينة حومال/ جامعة الجزائر 2

- دور الوسائط السّمعية - البصرية وأثرها التّواصلي في تعليم العربيّة لغير النّاطقين بها - عارضة البيانات Data chow أنموذجا.....115

د. ذهبية حمو الحاج / جامعة تيزي وزو - الجزائر

- تعليمية المعجمية في الجامعة الجزائرية بين الواقع والمأمول
- طلبة الماستر تخصص علم الدلالة وصناعة المعاجم بقسم اللغةالعربية بجامعة الشلف نموذجا-..... 135

أ. د/ دريم نورالدين قسم اللغة العربية جامعة الشلف-الجزائر

- الإسهامات اللّسانية في تعليمية اللّغات..... 157
بوعلام الله أحمد أمين ود. مختار بن قويدر.
جامعة مصطفى اسطمبولي/معسكر - الجزائر
- دلالة البنية الأسلوبية في الخطاب الشّعري الجزائري الحديث "قراءة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري"..... 177
حسايـن رابح محمّد/جامعة جيلالي ليابس. سـيدي بلـعبّاس - الجزائر
- النظرية الخليلية الحديثة تعريف بالتراث اللغوي وإحياء لمصطلحاته..... 203
د. صفية بن زينة قسم اللغة العربية /جامعة الشلف - الجزائر

دلالة البنية الأسلوبية في الخطاب الشّعري الجزائري الحديث

"قراءة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري"

حسايـن رابح محمّد/جامعة جيلالي ليابس. سـيدي بلـعبّاس - الجزائر

ملـخّـص

إنّ الأسـلوبية علـم لغـوي حـديث يبحـث في البنيـة اللّغويـة المـشكّلة للنّص، ووصف طريقة الصّياغة والتّعبير في ذاته. وتتمظهر فاعلية القراءة الأسـلوبية – المـنهج الأسـلوبي – في أنّهـا الوجـه الجمـالي للألـسنية كونُهـا تبحـث في الخـصائص التّعبيريـة والـشّعرية الّـتي يتوسّـلها الخطـاب الأدبـي، فضلا عن دراسة جمالية اللّغة في النّص الأدبي ومكوّناتها وخصائصها في مستوياتها المختلفة بشكل موضوعي ومنهجي.

وعليه تأتي هذه الدّراسة البحثية المعنونة بـ "**دلالـة البنيـة الأسـلوبية في الخطاب الشّعري الجزائري الحديث، قراءةٌ في شعر الأمير عبد القادر الجزائري**"، لتِبـيان مـدى فاعليـة التّحليـل الأسـلوبي للنّـصوص والخطابـات الشّعرية الحديثة هذا من جهة، ومن جهة أخرى للإجابة عن مجموعة من الأسـئلة أهمّهـا : مـاذا يقـصد بـالمنهج الأسـلوبي ؟ مـا هـي أهـم الظّـواهر الأسلوبية التي تجلّت في النّص الشّعري الجزائري الحـديث عامة، وفي شعر الأمير عبد القادر على وجه الخصوص ؟.

الكلمات المفتاحية : الأسلوب، المنهج الأسلوبي، الشّعر الجزائري الحديث، الأمير عبد القادر.

Abstract

Stylistic is a modern linguistic that looks at the language structure of the text, and he described the formulation and expression itself. It shows the efficacy of the approach reading that is the aesthetic face of the tongue because looking at the expressive and poetic charateristics of the literary discourse, as well as studying the aesthetic of language in the literature and its components and characteristics at different levels objectively and systematically.

So, comes this research study entitled" The significance of the stylistic structure in modern algerian poetry discourse -reading in the poetry of Emir Abdelkader Al-Jazairi", to show how effective a typological analysis of modern text and poetry is on the one hand. On the other hand, to answer the most important questions of which are : what does he mean stylistic approach? what are the most important stylistic manifestations that have mnifested in the modern algerian poetry in general, and in the poetry of Emir Abdelkader in particular ?

Keywords : style, Stylistic approach, Modern algerian Poetry, Emir Abdelkader

1. الأسلوب والأسلوبية ونحو مساءلة المفهوم :

1.1. الأسلوب لغة :

حين نـأتي للمعـاجم العربيـة للنّظـر في لفظـة أسـلوب نجـدها مـأخوذة مـن الجذر (سلبَ)، فهي عند ابن دريد : "سلبتُ الرّجل وغيره أَسلِبه سلبا، وقـالوا : سُلبا (بضم السّين) وسَليب ومسلوب، والأسلوب : الطرّيق، والجمع أسـاليب"[1]، و في لسان العرب : "الأسلوب وهو السّطر من النّخيل، وكـلّ طريـق ممتـد فهـو أسـلوب، والأسـلوب هـو الوجـه والمـذهب، والفـن، حتـى لَيقـال : فـلان أخـذ في أساليب من القول، أي في أفانين"[2]...

أمّـا لفظـة أسـلوب ❖ في اللّغـة اللّاتينيـة فهـو مقابـل "للفظـة اسـتيلوس **stylus** (الإزميل) أو (المنقاش) المُستخدَم في الحفر والكتابة، وقد استخدمه اللّـاتنيون - اسـتيلوس - مجـازا للقـصد بهـا علـى شـكلية الحفـر أو شـكلية

الكتابة، ومع توالي الزمن استقرّت على دلالتها الاصطلاحية لتدلّ بذلك على الطّريقة الخاصة للكاتب في التّعبير عمّا يريد[3].

2.1. اصطلاحا :

إنّ الأسلوبَ يعدّ من المصطلحات البلاغية المرتبطة بالأدب ارتباطا وثيقا، كما ارتباطه أيضا بالعديد من الموضوعات اللّغوية في الدّراسات الحديثة، وقد عرف هذا المصطلح تعدّدا في التّعريفات واختلاف الآراء بشأنه قديما وحديثا، حيث تستقرّ الدّلالة الاصطلاحية لمفهوم الأسلوب على "أنّه كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى الطريقة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما"[4]، فضلا عن تعدّد التّعاريف منها ما يرتبط بالمبدع نفسه كما رأى بوفون بأنّ الأسلوب هو الرّجل نفسه لأنّه مرتبط بطريقة صاحبه في تشكيل لغته الشّاعرية والّتي تميّزه عن غيره من المبدعين وكذلك "مظهر الفكر"[5] أي أنّ الأسلوب طريقة ونمط خاص، يصنع تميّز المبدع في التّعبير عن العالم الخارجي بلغة تخييلية مؤثّرة فيها انحرافية عن النّمط المألوف تدعو للدّهشة وتترُك أثر لدى المتلقّين.

ومن التّعاريف ما هو مرتبط بالنّص ذاته كونه بنية داخلية مغلقة وهذا "باعتباره انحرافا عن قاعدة يمكن أنْ تتمثّل في المستوى العادي المألوف، أو بروزا واضحا لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميّزة له"[6]، فالأسلوب بهذا الشّكل يمثّل كسر لنمطية اللّغة العادية نحو لغة جمالية وفنيّة، شرط أن لا يحيد عن إطار النّص الذي يحتوي مختلف هذه القيم التّعبيرية.

ونجد مَنْ يعقد مفهوما للأسلوب انطلاقا من شخصية المتلقي أو القارئ، خاصة وأنّا نستحضر في هذا المجال روّاد مدرسة التّلقي الذين يولون عنايتهم الكبرى بالمتلقي لكونه هو "الّذي يميّز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة"[7]. وألفينا ميشال ريفاتير يذهب إلى أنّ الأسلوب يمكن إبرازه من خلال النّص الأدبي الّذي بواسطته تتمّ عملية "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفَل عنها يشوّه النّص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرزُ"[8]، وعليه فالقارئ هو الّذي يتكفّل

بمهمة الكشف عن الخصائص الأسلوبية داخل الخطابات الأدبية، فيعيد بذلك بناء الأفق الجمالي للنّص من منظوره الخاص.

2. مفهوم الأسلوبية :

إنّ المفهوم النّقدي المتعارف عليه بشأن الأسلوبية هو أنّها ذلك العلم الّذي يهتم "بدراسة الخصائص اللّغوية الّتي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية"[9]، وفي مقام آخر الأسلوبية هي "دراسة الأسلوب دراسة علمية في مختلف تجلّياته الصّوتية والمقطعية والدّلالية والتّركيبية والتّداولية، مع استكشاف خصائص هذا الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميّزة وتحديد مميّزاته الفردية واستخلاص مقوّماته الفنية والجمالية"[10]. وبذلك تعدّ الأسلوبية إحدى مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللّغوية دون ما سواها، لأنّها تعنى بدراسة النّص ووصف طريقة الصّياغة والتّعبير فيه.

والأسلوبية أسلوبيات تحكمها اتّجاهات متنوّعة منها الأسلوبية **التّعبيرية** لشارل بالي وهي عبارة عن دراسة علاقات الشّكل مع التّعبير وهي لا تخرج عن إطار اللّغة والحدث اللّساني المعبّر لنفسه كما أنّها جزء من اللسانيات لأنّها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، ولارتباطها بعلم الدّلالة أو بدراسة المعاني[11] عن طريق وقائع التّعبير على أحوال الفكر، وهناك الأسلوبية **النّفسية** أو **الفردية** لسبيتزر وهي تتناول النّصوص الأدبية لا غير، وعليها نُقلت الأسلوبية من لغوية إلى جمالية، والأسلوبية **البنيوية** لريفاتير والأسلوبية **الإحصائية** لبوزيمان وغيرها، ولكلّ أسلوبية منهجها وإجراءاتها ومستويات تركّز على تحليلها[12].

3. بين البلاغة والأسلوبية :

رغم كلّ ما قيل بشأن البلاغة والأسلوبية وما ظهر من دراسات نظرية وتعدّد الرّؤى حولهما إلاّ أنّ ذلك لم يمنع منَ التّمييز بين هذين العلمين ومحاولة الوقوف عند أهم النّقاط والأساسيات التي يرتكز عليها كلّ منهما، فالبلاغة "علم معياري يسير وفق قوانين مطلقة لا تعرف التّغير أو الانحراف بحسب البيئة والزّمن، بينما الأسلوبية علم وصفي مادته الأساس هي التّأثيرات الوجدانية"[13]، وعبد السّلام المسدي استوقفته هذه المسألة ومحاولة البحث في طبيعة العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، الّتي راح

يقول عنهما : "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، فهي بمثابة حبل التّواصل والقطيعة في نفس الوقت أيضا"[14]، لأنّه في نظره وحتى في نظر النّقاد إجماعهم على أنّ الأسلوبية حلّت بديلا مكان البلاغة إلّا أنّهما يفترقان في نقاط أساسية كتلك التي ذكرناها سابقا، كون البلاغة معيارية تعليمية تعتمد فصل الشّكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله[15]، أي أنّها تدرس النّص كاملا محاولة العبث بنسقه الكلي والدّاخلي باعتباره - النّص - كيانًا لغويا واحدا بدواله ومدلولاته.

ويتّجه البحث البلاغي إلى "الاختصاص بنوع من الكلام ألا وهو الكلام الأدبي، أمّا التّحليل الأسلوبي فيشمل كلّ أجناس الكلام"[16]، ولذلك لاهتمام البلاغة بالشّعر والنّثر على حدّ سواء ومعالجتهما بمعايير بلاغية معيّنة، فالأسلوبية تعالج كل أشكال الكلام بالتّركيز على طريقة الأداء التي تظهر من خلال الأدوات المستعملة في التّعبير والفاعلة في هذا الكلام. إضافة إلى ذلك البلاغة والأسلوبية تعالج كل منهما "الوظائف اللّغوية التي تحملها الوسائل التّعبيرية إلى واقع المتلقي، ولكن الأسلوبية تعالج المفردات والجمل، والمقاطع، والنّصوص معالجة تكوينية بنائية ضمن سياقاتها المختلفة، في حين البلاغة تعالج تلك الوظائف معجميا، وتركيبيا، وصوتيا، ومن حيث صحّتها وفصاحتها ومدى مطابقتها لمقتضى الحال"[17]، ولكن برغم تلك المفارقات بين الأسلوبية وعلم البلاغة ليست العلاقة بينهما علاقة وراثة فحسب، ولكن هي محاولة تجديد الفكر وإخراجه بطابع حداثي، ليساير التّطور الحاصل لعلوم اللّغة، وبالتّالي لا ننفي استناد الأسلوبية على علوم البلاغة في بنائها لأسسها ومعالجة قضاياها، وأيضا لا يمكننا أن نجزم بوراثة الأسلوبية لذلك العلم الكبير الّذي وضع لنا معايير وضوابط محكمة للتّفريق بين كل ما هو ضعيف وركيك وبين ما هو جيّد وبليغ من الأساليب.

4. الأسلوبية منهج لتحليل الخطاب :

إذا كان الباحثون العرب قد درسوا الأسلوبية الحديثة وعلاقاتها باللّسانيات، في إطار تأثّرهم بالثّقافة الوافدة فإنّ نظرية تحليل الخطاب ظلّت مجالا غامضا في إطار علاقتها بالأدب واللّغة والنّقد، إذْ إنّ هذه

النّظرية تقوم على أساس علم الخطاب نشأته وتطوّره، فتحليل الخطاب أيّا كان نوعه وجنسه هو عبارة عن نظرية حديثة قامت على أنقاض نظريتين، واحدة قديمة وأخرى حديثة العهد، الأولى هي النّظرية البلاغية الغربية والثّانية هي النّظرية الأسلوبية الغربية أيضا، "ذلك أنّ نظرية تحليل الخطاب هي أكثر تطوّرا وأشدّ حساسية تجاه النّص الّذي لم تستطع نظرية البلاغة ونظرية الأسلوبية أن تتعامل معه على نحو كلّي إثنوغرافي❖ عميق"[18]. ومازال تحليل الخطاب يضفي ظلالا جديدة على مصطلح النّقد، أو مفهوم النّقد، وإن ظهرت كلمة التّحليل في الحقول المجاورة كالنّحو فإن التّحليل يشير إلى مفهوم علمي تطبيقي أكثر من إشارته إلى حقل يتعامل مع العاطفة كالأدب ومع استخدام خاص للّغة وهو اللّغة الشّعرية، وهذا ما ينطبق على الأسلوبية واهتمامها بخصوصية اللّغة الشّعرية ألفاظا وتراكيب وأساليب وصيغا، فضلا عن الوقوف عند بعض الظّواهر التي تسهم في منح التّركيب الشّعري وخصوصيته الجمالية كالحذف، والاعتراض، والتّقديم والتّأخير والمحسّنات المعنوية والتّكرار وغيرها من الظّواهر الّتي يمتاز بها الخطاب الإبداعي.

إنّ النّص الأدبي لا تتمثّل حركته الإبداعية إلا بواسطة الخيال، الّذي يصنع ذاتية النّص وتشكيل الفهم السّليم له، لكونه يُجلي وحداته اللّغوية الّتي تؤلّف شكلَه ووجوده، ودراسة النّص تتمُ من خلال تحليل مستوياته المتعدّدة، بمعنى إنّ تحليل قصيدة أو خطاب شعري يستوجب وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعدّدة للقصيدة[19]، تضمن هذه المستويات إجابات متعدّدة لما ينطوي عليه المركب النّصي من مجموعة عضوية متكاملة، يفهم مجموعه بالدّراسة الدّقيقة لأجزائه ووحداته اللّغوية. ذلك أنَّ التّحليل الأسلوبي فعل نقدي يمكن عدّه نوعا من المعرفة العلمية للأدب الّتي تهدف إلى الموضوعية والّتي هي بدورها شرط فعلي لهذا النّوع من التّحليل. فالأسلوبية لا تتّصف بالجدّة إلّا بإدراجها في نطاق علمي، يقول غراهام هوف :"وإذا حصل فإنّ النّتيجة يمكن أن يكون لها بعض الحق في الادّعاء العلمي"[20]، ولا يستغني أيّ علم عن الإحصاء، لأنّه مفتاح وأداة منهجية أساسية تؤدّي بنا بعد كلّ دراسة إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النّص، بعد عملية ملاحظة وتشخيص وتقييم الظّاهرة الأدبية. يقول المسدي : "للعمليّة الإحصائية فضل بارز في عقلنة

المنهج النّقدي"[21]، ومعلوم أنّ النّقد على اختلاف مناهجه لا يستطيع وضع قوانين مفصّلة لتقدير الأساليب، وذلك بسبب تنوّع العواطف والموضوعات الأدبية أوّلا، ولكثرة الأشكال الّتي يبتكرها المبدع في الجمل والفقرات ثانيا تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة وثابتة[22]، فلذلك تطبّق الأسلوبية الإحصاء والكمّ لقياس نسبة تردّد العدولات والانزياحات في اللّغة باعتبار تلك اللّغة شعرية في النّص الأدبي. فالانزياح الأدبي يعرّف كمّيا بالقياس، واللّغة الشّعرية تصبح قابلة للقياس وللتّشخيص الإحصائي في الدّراسات الأسلوبية الّتي تتّبع بصمات الشّحن في الخطاب عامة[23]، ولا يكون لها ذلك إلّا بوصف الظّاهرة الأدبية، وتمييز سماتها اللّغوية فيها، ثمّ تحليلها، وتأويلها بعد إظهار نسب ومعدّلات تكرارها، لتنتهي إلى إظهار السّمات الأسلوبية للنّص المدروس، وتعتمد في ذلك على أدواتها الإجرائية، مستثمرة معارف اللّغة وحقولها في وصف البُنى السّطحية والبنى العميقة في الخطاب، لتحديد الظّاهرة الفيزيائية- لتنتهي بتحديد النّظام العام للخطاب، والوصول إلى المُؤثّرات الموضوعية للنّص، يقول سعد مصلوح :" إنّ التّشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللّجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤثّرات موضوعية، في فحص لغة النّصوص الأدبية"[24].

ولذا نجد البحث الأسلوبي ينطلق في مقاربته للنّص الأدبي باعتماد مصطلحات : الإختيار، التّركيب والانزياح. فالاختيار مرتبط بالأسلوب وهو بمثابة حدٍّ فاصل بين الجمالي وغير الجمالي، فالكلام لا يمكنه اكتساب صفة الأسلوبية إلا حين تتحقق فيه جملة من الظّواهر أو المسالك التّعبيرية لتأدية المعنى المراد من قِبل المبدع[25]، ومن ثمَّ يكون الأسلوب اختيارا إذا أخرج الكاتب العبارة عن حيادها ونقلها من درجة الصفر إلى خطاب متميّز، مراعيا النّواحي الصوتية والدّلالية والصّرفية.

أمّا التّركيب فهو الآخر ركن فاعل في عملية الخلق الأدبي، إذْ به تتحقق الأدبية في النّص، ذلك أنّ "الجمال في النّص الأدبي يعود إلى العناصر البنائية المتضافرة فيما بينها، لا إلى عنصر وحيد بعينه"[26]، فهو يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في النّص الأدبي مستندا في ذلك لعمليّتي الحضور والغياب ❖، وطريقة التّركيب اللّغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدّد خصويته، لذلك كان ميشال ريفاتير" يركّز على الخطاب في ذاته ويعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية وذاتية، فالخطاب

الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللّغوية تركيبا يتوخى في سياقاته الأسلوبية معاني النّحو، وبالتالي تظهر درجة الأدبية الّتي هي سرّ من أسرار خصائصه التّركيبية البنيوية والوظيفية"[27].

أمّا الانزياح فهو مؤشّر نصّي على أدبية النّص وشعريته، باعتبار أنّ الخروج عن النّسيج اللّغوي العادي في أيّ مستوى من مستوياته الصّوتي والتّركيبي والدّلالي البلاغي يمثّل في حدّ ذاته حدثا أسلوبيا[28]. والانزياح في غالبيته مُرتبط بالنّص أو الرّسالة، ولذلك عرّف الأسلوب بأنّه انزياح أو انحراف عن قاعدة ما، كما أنّه "حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته"[29].

وبهذه الإجراءات المعتمدة في عملية التّحليل الأسلوبي اعتُبِرت الأسلوبية منهجا نقديا كغيرها من المناهج النّقدية، حيث أنّها تسعى جاهدة لأنْ تتَتبّع الظّاهرة اللّغوية والأدبية بالاحتكام إلى البعد اللّغوي بحيث لا تتكابر عن استلهام النّظرية الألسنية في إضاءة النّص وفحص مستوياته المتعدّدة بغية الوقوف على الطّوابع الأسلوبية الّتي تميّز هذا الخطاب أو ذاك من الخطابات المتماثلة أو المغايرة والّتي تخصّه بملمح متميّز يحقّق له أدبيته وينحو به منحى شعريا، لا تكون فيه اللّغة مجرّد قناة توصيل وإبلاغ فحسب، وإنّما تكون مفعمة ومشحونة بالكثافة الشّعورية ممّا يعكس شخصية مبدع العمل الأدبي.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى إذا كانت المناهج الأسلوبية بآلياتها وإجراءاتها وضوابطها تهيّء المناخ المناسب للدّخول إلى عوالم النّص، فإنّ انفراد الأسلوبية وحدها بهذا العبء لا يخلو من المخاطر، خاصة مع تفرّع الاتّجاهات اللّسانية وتنوّع أنماطها وطرائقها ممّا قد يطرح إشكاليات كثيرة في مقاربة النّص، فالتفات معظم الأسلوبيين إلى الظّواهر المائزة في النّص يكون رهنا بخبرتهم اللّغوية أو الأسلوبية، وهذا ربّما ما يجعلهم لا يوفّقون بين ما هو لغوي وغير لغوي في النّص، وهذا ما جعل صلاح فضل يعدّه أمرا مقلقا خاصة عندما عدّه مظهرا من مظاهر أزمة الشّعرية المعاصرة يقول : "فالبحث الألسني المحدث قد أدرك درجة عالية من التّقدم في التّعرف العلمي على الأبنية المادية واللّغوية للنّص الأدبي، في مقابل تواضع معرفة واختبار بقية الأبعاد التّصويرية والتّخييلة والجمالية المكوِّنة لهذا النّص والّتي تعدّ حاسمة في تحديد خواصه الشّعرية"[30].

وعليه يمكن القول بأنّ قراءة النّص الأدبي تكون قراءة أسلوبية نقدية، وذلك عندما تتعامل مع التّراكيب الجمالية والفنّية الموجودة فيه، والتّعامل مع التراكيب اللّغوية للوصول إلى الدّلالات، واستخراج المعنى، ليصل النّاقد بذلك إلى دراسة واعية للنص.

5. البنية والأسلوب :

1.5. البنية :

لغة : مشتقة من الفعل 'بنى' ومن دلالته التّشييد والعمارة كلّ ما تعلّق بالبناء، "فالبني نقيض الهدم، بنى يبني بناء وبنيا، وجمعه بنيات"[31]، ولذلك فالبنيات تقوم بالجمع والتّأليف والتّلاحم بين العناصر مهما كانت أشكالها وصيغها.

اصطلاحا :

إنّ البنية **Structure** عبارة عن علاقات متحوّلة بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين مخصوصة، كما تتمتّع باستقلالية تامة في نظامها، وهي - البنية - في حدّ ذاتها "مفهوم يشير إلى النّظام الذّي تتّحد كلّ أجزائه بمقتضى رابطة تماسكٍ تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات الّتي تتفاضل ويحدّد بعضها بعضا على سبيل التّبادل"[32]، وهذه البنية تحكمها ثلاثة خصائص ألَا وهي : الجملة، والتّحويلات والضّبط[33].

فالجملة أو كما تُعرَف بالشّمولية أيضا **Totalité** تعبّر عن التّماسك الدّاخلي للوحدات المكوّنة للبنية ككل، فهي كاملة بذاتها مجتمعة، وليست بتشكيل عناصرها المتفرّقة، فهي كالخلية الحيّة تنبض بالحياة والتّجدد[34]، فالبنية لا تظهر من خلال عناصرها في شكل انفرادية أحادية، وإنّما عبر علاقات وروابط تجمع العناصر بعضها داخل الكل، في ذلك مستقلّة عن ما هو خارجها، أي غير خاضعة إلّا لما هو داخلي.

وفيما يتعلّق بالتّحويلات **Transformations** فإنّها تظهر من ورائها الطّبيعة المتحوّلة للبنية، حيث لا تنتظم في شكل ثابت بل تظلّ في التّحول الدوري بسبب علاقات عناصرها، لكن هذا التّحول يتم وفق قوانين وضوابط خاصة تتبع داخل البنية. وبعد التّحول يأتي الضّبط الذّاتي **-Auto réglage** الّذي تستقر عبره البنية في شكل جديد مضبوطة في شكل مختلف له قوانينه الخاصة، بهذا فبعد كلّ تحول تقوم البنية بإعادة ضبط

عناصرها في علاقات جديدة نابعة من صميمها وداخلها بهذا ينغلق نظامها من جديد عن مختلف الأنظمة الخارجة عنه محقّقا استقلاليته من جديد[35]. ومما سبق يظهر لنا بأنّ البنية تمثّل وحدة رئيسة في تشكيل أي عنصر، فالعناصر اللّغوية المشكلة للنّص تخضع لقوانين البنية، الّتي من ورائها ظهر اتجاه البنيوية الّذي يعتمد في دراسته على هذه البنية والتي تساهم أيضا في تركيب المعنى العام للعمل الأدبي وما ينقله إلى المتلقي.

2.5. البنية نواة قرائية في النّص الأدبي :

باتت البنية تحتلُ موقعا هاما في نسيج النّص الأدبي شعره ونثره، وذلك على مستوى الكلمة المفردة أو التّركيب أو النّص ككلّ، فالبنية "مجموعة علامات أو أنسقة العلامات المضمرة في الأثر الأدبي باعتبار هذا الأخير مكتفيا بذاته"[36]، حيث لا يمكننا القراءة إلّا عبر احترام القوانين الّتي تقدّمها البنية، فجملتها أو شموليتها تجعلُنا نقرأ النّص ككلّ باعتباره كيانًا واحدًا متلاحم الأجزاء على المستوى الصّوتي والصّرفي والتّركيبي، كما تمنحنا خاصية التّحويل إمكانية ملاحظة تحوّل البنية أثناء القراءة، حيث نعيد ضبطها كلّ مرة حسب قوانين خاصة، بهذا فالبنية في ذاتها تعتبر أساسا لقراءة النّص الّذي يعدّ بنية كبرى، تتقاطع بداخله عدّة بنيات صغرى وتتّحد في علاقات مقدّمة شكل النّص العام، بهذا فالنّص الأدبي على اختلافه يعدّ "بنية ضمن بنية أشمل في اللّغة تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محدّدة"[37]، وبذلك كان هذا النّص يتميّز بأدبية فنّية تحكم نسقه اللّغوي والّتي تجعله متميِّزا عن غيره من النّصوص انطلاقا من هذه الأدبية، وكما أنّها أيضا تُبقي النّص خاضعا من جهة أخرى بحكم مادته اللّغوية لقوانينها التّشكيلية.

6. قراءة أسلوبية لشعر الأمير عبد القادر الجزائري :

من الثّابت أنّ في مجال الدّراسات التأويلية المعاصرة هو أنّ اللّغة صارت فضاءً لِلممارسة التّأويلية، ومجالها الحيوي، حيث إنّ النّص هو بؤرة التّأويل الأسلوبي، وهذا اللّون من القراءة النّقدية يتبنّى مبدأ الموازنة بين التّحيز إلى جانب المبدع وضدّه في آن واحد، فالنّاقد في هذه المعالجة اللّغوية للنّص لا يتحرّك إلّا وفقَ مستويات التّحليل الأسلوبي (المستوى الصّوتي، المستوى الصّرفي، والمستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي)، وهي مستويات تعكس

بحق البنية الحقيقية للنّص، ومحاولة مقاربة النص من هذا المنظور حَرية بالكشف الموضوعي لخصائص النّص الأسلوبية، فالقارئ محكوم بعلامات النص ومحدّداته اللّغوية، ولا يمكنه أن يحوِّل مسار القراءة إلى قراءة نوايا الكاتب، ومحاكمته وفق صورة مسبقة قد تكون مشوّهة أو محرّفة.

فاللّجوء لمسألة التّحليل اللّغوي المعمّق في تناول النّص ينفي التّفسير الإيديولوجي الّذي يرى في الكاتب وأفكاره إسقاطا لمذهبه العقدي، وما وُجد النّص إلا ليُقرأ، وقراءته تعني الغوص في أعماقه وتخومه، قصدَ استجلاء معانيه ومضامينه وسماته الأسلوبية، فلا يجد القارئ سوى العلل اللّغوية المكوّنة للنّص، ليحاورها وفق منطق لغوي يتّخذ من الوصف والتّحليل الموضوعي وسيلة للتّعامل معه[38].

إنّ معظم النّصوص برغم اختلاف ميادينها وموضوعاتها فإنّها تعتمد اللّغة أساسًا لبناء وتشييد صرح المبنى النّصي، وبذاك تعدّ اللّغة منطلقا رئيسا في مساءلة النّصوص على تنوّعها من حيث المضمون والشّكل، ولعلّ النّصوص الأدبية تعد الأكثر تشبّعا وقابلية للقراءة لكون لغتها تحمل في طيّاتها قابلية للتّأويل عبر ما تتمتّع به من قدرة على الانزياح عن الدّلالات الحمولة من قبل اللّغة، ولذلك فالنّص الأدبي يحمل في لغته شحنة إضافية يزيد بها عن النّصوص الأخرى، وتزداد هذه الشّحنة قوّة مع النّص الشّعري الّذي يكثّف اللّغة ليتجاوز بها حدود التّداول بمسافات شاسعة مقدّما فضاءً دلاليا خصبا يمنَحُ المتلقي إمكانات تأويلية كثيرة، ومن أجل ذلك كانت القراءة الأسلوبية تتوسّع في رحاب النّص من خلال تلك "المقاربة النّقدية الّتي هي في حدّ ذاتها محاولة علميّة قصد فهم حقائق النّص وفق منظومة من آليات التّحليل اللّغوي"[39] واعتمادا على النّص انطلقت أغلب الاتّجاهات النّسقية الحديثة في قراءة هذه البنية اللّغوية، فمن البنيوية وانغلاقها على النّص إلى نظرية القراءة والتّلقي الّتي تعلي من شأن المتلقي، ظلّ النّص يتأرجح والكل يحاول قراءته من زاوية مختلفة لها أصولها ومرجعياتها، وفي خضمّ هذه الاتجاهات برزت الأسلوبية لكونها قراءة في أسلوب النّص وصاحبه، حيث حاولت تقديم رؤية جامعة لمختلف الاتجاهات الّتي عاصرتها، فانطلقت من النّص وساءلت لغته كما عمدت للبحث في الدّلالة وما يرتبط بها من قضايا، بهذا لم تكتف بغلق النّص كالبنيوية بل حاولت ولوج ما له علاقة بالنّص بشكل أو بآخر، محاولة أن تكون منهجا

منتِجا مستفيدة من التّراث البلاغي خاصة عند العرب من جهة ومن جهة أخرى ما وصلت إليه الدّراسات النّسقية الحديثة.

ويفهم من الكلام السّابق أنّ الأسلوبية ليست منهجا قائما بذاته، مستوفيا لضوابطه المنهجية، بل هي ممارسة علمية تستعين في تحليلها للنّص الأدبي بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدّلالة، علوم البلاغة، البنيوية، الإحصاء، المقارنة، ...) على نحو ما أكدّه محمّد عزّام الذي اتّضحت رؤيته حول التّحليل الأسلوبي بإمكانية تطبيقه على "نص أدبي مستقل أو نتاج لمؤلّف أو مقارنات أسلوبية بإجراءات منهجية مختلفة منها : منهج إمكانيات النّحو، ومنهج النّظم ومنهج الكلمات المفاتيح، ومنهج تحليل الانحراف ومنهج المستوى الوظيفي وغيرها.."[40]

والأمر المؤكّدُ أيضا هو أنّ الأسلوبية المعاصرة تدرس النّص الأدبي كلّه، وتعتبره بنية لغوية متكاملة، وهي تسعى إلى كشف الدّور الّذي قامت به كل بنية لغوية داخل بنية النّص الكبرى.

لذلك سنعمد من خلال هذه الدّراسة إلى قراءة شعر الأمير عبد القادر الجزائري مستخدمين آليات هذا المنهج بمستوياته والّتي هي : المستوى الصّوتي وكذا المستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي، بالتّركيز على قصيدته المعنونة"**بي يحتمي جيشي**"، ومن خلال هذه القراءة سيتجلّى لنا أسلوب الشّعر الجزائري الحديث عموما وشعر الأمير عبد القادر على وجه الخصوص، وكيف أنّه اتّخذ لنفسه مكانة شعرية عربية وعالمية بإنتاجيته وفرادته المتميزة.

1.6. وقفة عند حياة الأمير عبد القادر :

وُلد الأمير عبد القادر بن محي الدّين عام 1222 هجري الموافق لعام 1808 ميلادي، في قرية القيطنة بولاية معسكر، بدأ حياته التّعلّمية على يد أبيه وبعض علماء بلدته، ولمّا كبر ارتحل إلى مدينة وهران، حيث تلقّى بها علوم اللّغة والدّراسات الإسلامية، وعند هجوم فرنسا على الجزائر قاد الأمير المقاومة الجزائرية المسلّحة ضدّ الاحتلال الفرنسي مدّة تزيد عن ست عشرة سنة، أثبت خلالها كفاءة نادرة وشجاعة منقطعة النّظير، ولمّا استنفد ما عنده من وسائل الدّفاع اضطرّ –لأسباب داخلية وخارجية- إلى الاستسلام.

وسُجن بقصر أمبواز بفرنسا ثمّ بعدها نفي إلى اسطمبول، ثم ذهب إلى دمشق الّتي استقرّ بها مع أهلِه، واتّخذها منطلقا لرحلاته المتعدّدة إلى القدس والحجاز ومصر وأوروبا.

فالأمير بالإضافة إلى أنّه رجل حرب ودولة هو شاعر وفقيه ومتصوّف، ترك آثارا مكتوبة أشهرها : كتابه المواقف في التّصوف، وكتاب ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، وديوان شعر يشتمل على مختلف الأغراض الشّعرية المعروفة من فخر ونسيب وتصوّف.

توفّي بدمشق عام 1883م بعد أن ملأ الدّنيا بشهرته الّتي اكتسبها بفضل جهاده المستميت ضدّ الاحتلال، وموقفه الإنساني السّمح الذّي أنقذ به آلاف المسيحيين من المذابح الّتي جرت بالشّام عام 1860م، ليُنْقلَ جثمانه بعد ذلك إلى أرض الجزائر عام 1966م.

لقد ذهب عبد اللّه الركيبي إلى الإشادة بما ثمّنه النّقد الحديث والدّراسات بشأنِ شعر الأمير عبد القادر وشخصيته، حيث يرى أنّ في شعر الأمير عبد القادر من عناصر البلاغة الشّعرية ما لا يمكن تجاهله، نخصّ تزكيته لصدق التّجربة الشّعرية عنده يقول : "وكان هذا الشّاعر الفارس –يقصد الأمير- ينظر للحرب نظرة البطل الشّجاع، يتغنّى بها وبشجاعته وبجنوده وبانتصاراته في المعارك بحيث يمثّل شعره نفسيته في أوضح صورة للفارس العربي"[41]، وهذا ما جعله يشترك ويشبه إلى حدّ بعيد بطلَ قبيلة عبس الشّاعر الجاهلي عنترة بن شدّاد فهو نسخة مصوّرة عنه حتى أنّنا لنكاد نجزم بأنّه عنترة الثاني أو عنترة المغرب.

النّص : يقول الأمير عبد القادر في قصيدته **"بي يحتمي جيشي"**[42]

تسائلني أمّ البنين، وإنّها لأعلم من تحت السّماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنّني أجلي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيّبا وأحمي نساء الحيّ في يوم تهوالي

يثقن النّسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

أمير إذا ما كان جيشي مقبلًا وموقد نار الحرب إذا لم يكن صالي

إذا مـــا لقـــيـــتُ الخيـــل إنّي لأوّل وإن جـــال أصحابـــي فإنّـــها لها تـــالِ
أدافع عنهـــم ما يخافـــــون مـــن ردى فيشكر كلّ الخلق من حسن أفعالـي
وأورد رايـــات الـــطّـــعان صـــحيحة وأصـــدرها بالـــرّمي تـــمثال غربالِ
ومن عادات السّادات بالجيش تحتمي وبـي يحتمـي جـيشي وتحـرس أبطـالي
وبي تتّـــقى يوم الطّعان فـــــــوارس تخـالينهم فـــــي الحرب أمثال أشبالِ
إذا ما اشتكـت خيلي الجراح تحمحما أقول لهـــا صبرا كصبري وإجـــمالي
وأبذل يـــــوم الرّوع نـــفسا كـــريمة على أنّهـا في السّلم أغلـى مـن الغالِـي
وعنّي سلـي جيش الفرنـــسيسَ تعلَمي بـأنّ مـــناياهم بـسيفـــــي وعـــسّالي
سلي اللّيـل عنّي كم شقـقـتُ أديـمه على ضـامر الجنبـــيْن معـتـدل عـالِ
سـلي الـبـيد عنّي والمفـاوز والـــرّبـى وســـهلا وحـزنا كم طويت بترحالي
فـــما هـــــمّتي إلّـا مقـــارعة العِـدا وهـــــــزمي أبـطالا شـدادا بأبطالي
فلا تـهزئي بـــي واعلمـي أنّـني الـــذّي أُهـاب ولـو أصبحت تحـت الثّرى بـالي

آثرنا تحليل نصٍّ واحد من نصوص شاعرنا الأمير عبد القادر وفق المنهج الأسلوبي مثلما فعله عبد السّلام المسدي حين حلّل نصا واحدا للشّاعر المصري أحمد شوقي، ولذلك وقع اختيارنا على هذه القصيدة (**بي يحتمي جيشي**) لمَا حملته من بطولات ومظاهر وصور فنّية جميلة لكلّ ما له بشجاعة الأمير عبد القادر، وكيف أنّه مزج فيها بين روح الفخر والإشادة بالبطولات وبين الأداء الفنّي الماتع الذّي جاءت به نصوصه الشّعرية، وهذه القصيدة نظمها لمّا انتصر في إحدى معاركه على العدّو الفرنسي بقيادة الجنرال لاموريسيار وما ألحقه به من هزائم وإذلال، وجعل يتحدّث فيها عن هذه الانتصارات ويزفّها إلى زوجته أم البنين يطمئنها بذلك.

2.6. المستوى الصّوتي : إنّ البنية الصّوتية والإيقاعية هي أول المظاهر المادية والحسّية للنّسيج الشّعري الّتي يمكن التّعرف من خلالها على الوحدات الصّوتية، وما فيها من التّوازيات والبدائل ومن التّآلفات والمتنافرات وغير ذلك[43].

1.2.6. البنية الصّوتية : هناك أصوات تشكّل عناصر مهيمنة على النص وتصنع إيقاعه وهي :

صوت **الميم** بأربعة وخمسين (54) مرّة، وصوت **اللّام** ورد حضوره ثلاثة وخمسين(53) مرّة وهو يشكّل حرف الرّوي للقصيدة، وصوت **النّون** بأربعين (40) مرّة، وصوت **الرّاء** الّذي لمسنا بروزه هو الآخر بعشرين (20) مرّة، وكذلك صوت **السّين** بسبع عشرة (17) مرّة، وميزة هذه الأصوات هي أنّ **الميم واللّام** حرفان واسعا الانفجار، مجهوران ومنفتحان[44]، بينما حرف النّون لثوي مجهور ومنفتح متوسّط وظّفه الشّاعر في أغلب الأبيات للتّحسر والأسف والحزن، وفي مقابل ذلك كان لصوت الياء النّصيب الأكبر في الحضور في جلّ أبيات النّص ومن ميزته أنّه حرف رخو مجهور ومنفتح، ملائم لنفسية الشّاعر في هذا المقام عائد على شخصيته في نفس الوقت، وهو مقام فخر واعتزاز وإشادة لتبيان حضور الأنا والذّات في نصّه، وإن كان هذا الصّوت ضمير مزدوج بين ذات الشّاعر وذات المتلقي ألا وهو زوجه الّتي راح يحاورها ويشاركها حالته النّفسية (**تسائلني/تعلمي، سلي/ترحالي، تهزئي/أنّني، اعلمي/أبطالي**...الخ)[45] حيث تجلت ثنائية الحضور والغياب بين الشّاعر وزوجه التي راح يقاسمها وجوب العلم والتّغني بفروسيته وبطولاته في ميادين الحروب.

2.2.6.البنية الإيقاعية : اعتمد الأمير عبد القادر بحر الطّويل لقصيدته لِما يتواءم مع حالات الفخر، والإشادة بالبطولات، ولأنّ شاعرنا من المقلّدين الّذين عَرفوا مبادئ الشّعر العربي القديم ومقوّماته بنى نصّه على هذا البحر الشّعري والّذي قال عنه العروضيُون أنّه "ليس بين بحور الشّعر ما يضارع هذا في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشّعر العربي القديم من ها الوزن"[46].

يقول :

وَأَغْشَى مَضِيقَ المَوْتِ لا متهيّبًا وَأَحْمِي نِسَاءَ الحَيّ فِي يَومِ تهـــوَالِ[47]

وأغشى مضيق لمَوْتِ لا مُتهَيْيِبَنْ وَأَحْمِيْ نِساءَ لْحَيْيِ فِي يَوْمِ تِهْوَالْـــي

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

فعولن مفاعـــيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مـــــفاعيلن

واختيار بحر الطّويل ليس بالضرورة أنّ ذلك له علاقة بالغرض الشّعري، لأنّ العلاقة الحقيقة والارتباط الفعلي إنّما يكونان "بين الموضوع والإيقاع الّذي يمثّل حركة النّفس وحالاتها، ومناسبة الإيقاع لقدرِ المَشاعر الّتي تختلج شعور الشّاعر أثناء بناء قصيدته، فالموضوع يختار إيقاعه، ودرجة تدفّق نغماته ليستكمل بذلك تشكيله الذّي لا تنهض به اللّغة بهدف إحداث تأثير في متلّقيه.."[48].

3.2.6. البنية المفرداتية : تغلب الأفعال على نصّ الأمير عبد القادر لما فيها من دلالة على الحركة والاستمرار والتّجدد وهذه إحدى ميزة الأفعال الغالبة على أي نصّ، مثل في قوله : "تعلمي، أُجلي، أغشى، يثقن، أورد، أدافع، يخافون، أصدرها ...الخ)"[49] ولما فيها أيضا من حيوية واستمرارية الحرب ومشاهدها، فالأمير عبد القادر اعتاد خوض المعارك ولا ينام له جفن حتّى يُلحق الهزائم الكبرى بالعدوّ الظّالم، وكلَّ مرّة تتكرّر معه المشاهد القتالية ويصفها ويصف ما قام وما سيقوم به إزاء هذه النّكبات.

كما نميّز بين طبيعة الأفعال الواردة بين الّتي هي في الزمن الماضي (**كنتُ** حاضرا، **ألم تعلمي**، **لقيتُ** الخيلَ، **اشتكتْ** خيلي، **طويتُ** بترحالي، **أصبحتُ** تحت الثّرى...) وهذا ما يبيّن أنّ رحلة الشّاعر مع الحروب حدثت فعلًا ويتأكّد وقوعها حين يسرد لنا تلك الأحداث من خلال هذه القوالب الشّعرية، وبين تلك الأفعال الّتي هي في زمن المضارع والّتي طغت على نصّ الأمير (**يحتمي** جيشي، **تحرس** أبطالي، **تهزئي** بي، **أبذل** يوم الرّوع، **أحمي** نساء الحيّ، **أجلي** هموم القوم، **أغشى** مضيق الموت، **أدافع** عنهم، **أورد** الرّايات ...الخ)[50] للدّلالة على التّجدد والاستمرار خاصة وأنّ الحرب يستمر لظاها لِكثير من الزّمن.

3.6. المستوى التّركيبي : يتنوّع التّركيب في نصّ الأمير عبد القادر بين معنى الثّبات الّذي تمثّله الجملة الاسمية في قوله : (أمير إذا ما كان، موقد نار الحرب، ..) وجمل أخرى دخلت عليها نواسخ مثل إنّ وأخواتها في قوله : (أنّ مناياهم، إنّها لأعلم، إنّي لأوّل، فإنّي لها تالٍ،..) والملاحظ ورود الجمل الاسمية بنسبة قليلة ممّا يوحي بأنّ حركة الثّبات لدى شاعرنا داخلية فهو في مقام فخر وإشادة بفروسيته وبطولاته وبطولات جيشه، وهذا مقام لا يثبت إلّا عند الأبطال كشاعرنا وفارسنا، وأمّا الجمل الفعلية على

تنوّع أزمنتها بين ماضٍ ومضارع وأمر، والّتي طغت على معظم أبيات النّص تجلّت من خلال قوله : (**أغشى** مضيق الموت، **أحمي** نساء الحي، **أجلي** هموم القوم، **أدافع** عنهم، **أورد** الرّايات، **أبذل** يوم الرّوع، **اشتكت** خيلي الجراح، **سلي** اللّيل،...) ودلالتها ترجع إلى حركة الشّاعر في ساحات الحروب، والحروب عند الشّاعر تمثّل رحلة بالنّسبة له، لأنّ دلالة الأفعال المضارعة خاصة توحي بالحركة، وهي حركة مستمرة، وتمتدّ من الماضي إلى الحاضر فإلى المستقبل.

وقد تمّ الرّبط بين هذه الجمل بالقرائن اللّغوية كحرف الواو الّذي تكرّر للدّلالة على الحال مرّة واحدة في قوله (**وإنّها لأعلم**..) وبدلالة العطف بثماني مرّات، وبدلالة الاستئناف زهاء اثنتي عشرة مرّة، وهذا يعني توالي هذه الأحداث في نصّ الشّاعر وترتيبها بشكل متّصل يعكس حركة نفسية يتداخل فيها الزّمان والمكان والأحداث والأشخاص.

وفي النّص بنية أخرى نستشفها من خلاله ألا وهي بنية السّرد، فالأمير عبد القادر يسرد أحداثا متعلّقة ببطولاته (**أجلي**، يوم **تجوالي**، **أغشى** مضيق، **أحمي**، **لقيتُ**، **أدافعُ**، **أوردُ**...الخ)، حيث يقوم النّص على عنصر السّرد والقص موظّفا ضمير المتكلّم البارز بقوّة في ثنايا النّص، العائد على الشّاعر، وأتبعه بضمير المخاطب المجسّد في حرف الياء الّذي يعود على زوجه أم البنين (**تعلمي**، **سلي**، **تهزئي**، **اعلمي**) للدّلالة على أنّ الخطاب موجّه إليها بدافع الإخبار والتّأكيد، وهنا عنصر المزواجة في النّص الّذي حضر بركنيه : المخاطِب (الأمير) والمخاطَب (زوجه أم البنين).

1.3.6. التّقديم والتّأخير : من المباحث التي تحقّق العدول على مستوى التّركيب بدافع إحداث الجمالية الخطابية في النّص، وهو تقنية مرتبطة بالشّعر ارتباطا شديدا، كونه انزياحا عن النمط العادي أو التّرتيب الأصلي، يقول الجرجاني : "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف،..... ولطف عندك أنْ قدّم فيه شيء وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[51]، والتّقديم والتأخير سمتان أسلوبيتان قد يكونان لغرض معنوي أو فنّي وبالتّالي ينتج عنهما ذلك الأثر الجمالي، فنلحظ في قول الأمير :

يثقن النّسا بي حيثما كنت حاضـــرا ❖❖❖ ولا تثقن **في زوجها ذاتُ** خلخال[52]

قدّم الأمير هنا الجار والمجرور **(في زوجها)** على التّوكيد اللّفظي للفاعل **(ذاتُ)**، لإبراز دوره في حماية الشّرف العربي من غزاة العدو، وأنّ النّسوة صرن تثِقن في شجاعته وفي حمايته لهنّ.

وفي قوله :

ومن عادات السّادات بالجيش تحتمي ❖❖❖ وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي[53]

هنا تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدإ المقدّر **الاحتماء بالجيش**، وكذا الجار والمجرور **(بي)** على الفعل **(يحتمي)** للدّلالة على التّميز بالشّجاعة والقوة الفردية الّتي يمتلكها الأمير في سبيل الدّفاع عن جيشه مخالفا ما كانت تقوم به قادات الجيوش الأخرى.

وكذا تقديمه للظّرف على المفعول به **(نفسا)**، والجار والمجرور على خبر أنّ **(أغلى)** في قوله :

أبذل يـــــــــوم الرّوع **نفسا** كريمة ❖❖❖ عـلى أنّها **في السّلم** أغلى من الغالي[54]

وهذا دلالة على قيمة التّضحية بالنّفس وتبيان مكانة الجهاد، خصوصا وأنّ الأمير لا يبالي كونه بطلا لا يهابُ خوض غمار الحروب إذا بذل هذه النّفس في الجهاد وفي سبيل الله.

إذن فقد عمد الشّاعر إلى هذا الضّرب من الأسلوب في التّعبير فقدّم ما حقّه التأخير وأخّر ما حقّه التّقديم "من أجل تحقيق أبعاد نفسية معينة تنبع من طبيعة التّجربة الشّعورية والمعنى المراد نقله"[55]، حيث تميّزتْ عباراتُ الشّاعر بالوقعِ الجمالي والأثرِ الفنّي، كما أنّها كشفت عن الكثير من المميّزات المزاجية الّتي حدّدت شخصية الأمير عبد القادر.

2.3.6. الحذف : هو الآخر ظاهرة وسمة أسلوبية، ومن عادة العرب ألّا تحذف شيئا إلّا إذا أبقت في النّص دليلا عليه، يقول عبد القاهر الجرجاني : "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عن الإفادة أزيدُ للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطقْ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبنْ"[56]، ومن أمثلة الحذف ماجاء في قول الشّاعر الأمير عبد القادر :

تسائلـــــني أم البـــــنين وإنّهـــا ❖❖❖ لأعلم من تحت السّماء بأحـــوالي[57]

والتّقدير (**كانت** تسائلني أم البنين أو **مازالت** تسائلني أمّ البنين) فتقدير الفعل النّاقص المحذوف دلالة على سيرورة واستمرار حيرة المخاطب بشأن حياة البطل الّذي يفصل بينه وبينها عامل الزّمن بدافع السّؤال عن نجاته وأحواله. وفي قوله أيضا :

أمير إذا مـــــا كان جيشي مقبلا ❖❖❖ وموقد نار الحرب إذا لم يكن صالي[58]

والتّقدير (**أنا** أمير) (أنا موقد نار الحرب)، حذف الضّمير الذي يحتل موقع الابتداء وبقي المسند فقط (أمير، وموقدُ) لإبراز المكانة الرّفيعة السّامية الّتي لا يحتاج فيها الأمير للتّعريف بنفسه، وإيصال فكرة واحدة للمتلقّي ألا وهي أنّه هو الأمير في الحروب بلا منازع.

وأيضا من أشكال الحذف حذف العامل للمفعول المطلق في قوله :

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما ❖❖❖ أقول لها : **صبرا** كصبري وإجمالي[59]

فهنا نلمس حذف العامل المقدّر (**اصبري**) وحذف المنادى وأداة النّداء المقدرتين في قوله(**ياخيلي اصبري**) بدليل اعتياد الخيل مصاحبة الأمير في كلّ زمان ومكان وفي نفس الوقت تأكيد على حملها على الصّبر، وفي ذلك لا يحتاج مخاطبتها أو أمرِها فهي معتادة هذا الصّبر والرّباط في سبيل الجهاد خدمة وطاعة لفارسها، وهذه من البراعة الفنية الأدبية للشّاعر أنْ يأتي السّياق على هذه الشّاكلة بغرض تقوية المعنى والدّلالة عليه.

4.6. المستوى الدّلالي : يقوم نصّ الشّاعر الأمير عبد القادر على التّصوير أو البنية التّصويرية، إذْ العمل الأدبي لا يستغني عن هذه البنية لما لها من الأثر الجمالي في تقديم المعاني من المرحلة العادية إلى مرحلة التأثير الّذي يعتمد على مقوّمات الجمال في توظيف اللّغة، فالصّورة "هي أداة الخيال ووسيلته الهامة الّتي يمارس بها ومن خلال فعاليته ونشاطه"[60]، لأنّ الصّورة تبقى أساس البناء الشّعري والأدبي إضافة إلى اللّغة الشّعرية الّتي تمثّل إحدى المقوِّمات الرّئيسة للعمل الأدبي، مع ذلك فالصّورة في تشكيلها تعتمد على اللّغة باعتبارها اللّبنة الأساس لأيّ عمل إبداعي وفنّي، ولأنّ الشّعر في غالبيته قائم على التّصوير، والشّعر في نظر كولريدج" من غير مجاز يصبح كتلة جامدة ذلك لأنّ الصّور المجازية جزء ضروري من الطّاقة

الّتي تمدّ الشّعر بالحياة"[61]، وهذا التّصوير يسهم في كشف جوانب مهمة وخفية من التّجربة الإنسانية.

والخطاب الشّعري نصّ مثقل بالبنى التّشبيهية والكنايات ومتعدّد الأبعاد ينهض بفعل الإيحاء وطاقات اللّغة التّعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات لذلك ردّد بول فاليري حول الشّعر بأنّه "لونٌ من الرّقص بالكلمات ونظام منَ الأفعال له هدفه في حدّ ذاته"[62]. والخطاب الشّعري غالبا ما يذهب في اتّجاه مفارق للواقع بفعل اللّغة الّتي يجعلها مادته الأساسية في تشكيل عالمه ويضيف عليها حياة جديدة، فضلا عن إضفاء نوع من قواعد البلاغة العربية للوصول بتلك اللّغة وتراكيبها إلى جوهر العمل الأدبي والشّعري خاصة.

فالشّاعر الأمير عبد القادر يرسمُ لنَا مَشاهد الحروب وينقلُها لنَا في صور يتحرّك فيها الحدث الحربي، والحدث التّخاطُبي بينه وبين زوجه وبين نتائج الحدث من قهر العدوّ الفرنسي، فهو يستعمل صورا بلاغية أحيانا كالتّشبيه، والاستعارة والكناية والرّمز.

ومن أمثلة البنى التّشبيهية الّتي حضرت في شعر الأمير عبد القادر قوله :

وأورد رايات الطّعان صحيحة ❖❖❖ **وأصدرُها بالرّمي تمثال غربالِ**[63]

فرايات الحرب قبل بدء المعركة تكون بشكلها السّليم ولكن بعد اشتداد الرّحى ومن كثرة الطّعن تصبح كتمثال الغربال الّذي يحوي ثقوبا كثيرة وهنا حالة الطّعن المتعدّد مثل الثّقوب في الغربال للدّلالة على رسم الصّورة الحية لنتائج المعركة. يقول :

وبي تتقى يوم الطّعان **فوارس** ❖❖❖ **تخالينهم** في الحرب **أمثال أشبالِ**[64]

حيث رسم صورة لفرسانه وجيشه بصورة أشبال الأسود، فذكر أركان التّشبيه من مشبه ومشبّه به والأداة، خصوصا عندما قال بأنّ هذه الأشبال تحتمي به للدّلالة على أنّه هو الأسد الهصور الّذي يحمي أبناءه الأشبال من كيد الأعداء، وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر الأمير عبد القادر استمدّ في تشكيل بناه التّصويرية من ممارسات ومعايشات خبرها وعرفها، فجاءت تشبيهاته مادية وحسّية بعيدة عن تلك التّشبيهات العقلية والمعنوية.

أمّا الكناية فكان لها حضورٌ بارز في نصّ الأمير عبد القادر، حين يقول : **(تعلمي يا ربة الخدر، ذات خلخال)** كناية عن زوجه، والعرب

تكنّي عن المرأة الجميلة بربّة الخدر وذات الخلخال، وفي مواضع أخرى نجده يكنّي عن الحرب بقوله : **(مضيق الموت، يوم تهوالي، يوم الطّعان، يوم الرّوع)** لتزيد من شاعرية القصيدة، وتغني معانيها وتعمّق دلالتها وتؤكدها، ولأنّ من أسرار بلاغة الكناية وجماليتها أن يكون التّلميح فيها أبلغ من التّصريح، وهذا ما يحدث وقعا وأثرا جماليا لدى القارئ.

1.4.6 الحقل الدّلالي في نصّ الأمير عبد القادر : الحقول الدّلالية تلك المجموعة المعيّنة من المفردات الّتي تدل على مفهوم واحد وهي : "مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدّد أو هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة والاختصاص"[65]، و في نصّ الأمير عبد القادر تنوّعت وتعدّدت الحقول الدّلالية بين حقل الطّبيعة، وحقل المرأة، وحقل الحرب، فالبُنى الطّبيعية تمثّلت في قوله : **(السّماء، اللّيل، أديم، البَيد، المفاوز، الرّبى، سَهْل، حَزَن، النّــرى)** الّتي توحي بمشاركة الطّبيعة في حرب الأمير ضد الغزاة، والعرب قديما لا تنكر فضل الطّبيعة في ذلك، ومنهم الشّعراء كعنترة، وأبي فراس الحمداني، والمتنبي وغيرهم من الّذين تغنّوا بالمظاهر الطّبيعية ومشاركتها في الحروب.

وحقل المرأة تمثّله الألفاظ الآتية **(أمّ البنين، ربّة الخدر، ذات خلخال، نساء الحيّ)** دلالة على الحالة الوجدانية للشّاعر من لوعات الاشتياق والحنين لمحبوبته الّتي خلفها وراءه.

حقل الحرب أو كما يمكن تسميته بحقل الفروسية أيضا وهو الحقل الأبرز في نصّ الأمير بل حتى نصوصه الشّعرية الأخرى، فالأمير عبد القادر قضى حياته مجاهدا محاربا وقائد الحروب، كيف لا وهو يتعامل مع هذه الألفاظ كلّ حين وكلّ مرة، فنجد يذكر **(أغشى مضيق الموت، موقد نار الحرب، أورد رايات الطّعان، لقيت الخيل، الجيش، أبطالا، السّيف الفوارس...الخ)** بما يوحي أنّ إيقاد الحروب ومقارعة الأعداء كان الشّغل الشّاغل للأمير عبد القادر، وبالتّالي لا نكاد نألف بيتا شعريا من نصوصه إلاّ ونجده يتغنى ويورد التّعابير المرتبطة بالحرب.

خاتمة

من خلال ما قدّمنا من دراسة أسلوبية للخطاب الشّعري الجزائري الحديث وخاصة شعر الأمير عبد القادر في نصّه المعنون "**بي يحتمي جيشي**"، توصّلنا إلى ما يلي :

- أنّ الأسلوبية علم مازال يصبو إلى التّطور، وذلك من خلال احتكاكها بالعلوم والمناهج الأخرى كالسّيمياء والتّأويل وغيرهما.

- أنّ الخطاب الشّعري الحديث وخاصة الخطاب الجزائري لا يرفض التّعامل مع المناهج النّقدية المعاصرة، بل هو في أمس الحاجة إليها، بخاصة أنّها تمنحنا فهما أكثر عمقا وأوسع أفقا للنّص الشّعري الّذي هو وليد لحظة معيّنة، بتجدّد قراءاته الّتي تبعثه من جديد مع المحافظة على أصالته في الحين نفسه، دون فقدانه لإنشائيته وهذا سبب خلود الأدب.

- إنّ الخطاب الشّعري لدى الشّاعر الأمير عبد القادر وخاصة نصّه الّذي كان موضوع التّحليل الأسلوبي رأينا كيف أنّه تميّز ببنيته الصّوتية والإيقاعية المتميّزة، ممّا أدّى بالأمير إلى تَوظيف كلّ المستويات اللّغوية الأسلوبية للتّعبير عن تجربة ذاتية خالصة، وهي تجربة الحروب والبطولات والإشادة والتّغني بها. ممّا جعل خطابه بل وحتّى خطاباته الأخرى في معظم ديوانه تحفةً فنّية أدبية متميّزة تمتد من الماضي العتيق إلى حاضرنا فإلى المستقبل.

ومن التّوصيات : أنّه يجب الإطّلاع على دواوين شعراء العصر الحديث بتأمّل ورويّة لاستنباط ما في خطاباتهم الشّعرية من بلاغة وتراكيب أسلوبية فريدة، وكلّما بَحثْنَا أكثر وجدنا المزيد من الأفكار وكشفنا عن الغامض من الأسرار.

إلقاء الضّوء على دواوين وقصائد الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائري بما تحتويه خطاباته من جماليات لغوية وفنّية مختلفة، ففيها من الفرادة والتّميز ما يروق السّامع ويُبهر المتلقي.

الهوامش

[1] ابن دريد أبو بكر محمد، جمهرة اللّغة، دار صادر، بيروت، مادة (سلب)، ص 288.
[2] أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مج الباء، مادة (سَلَبَ)، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، ص 474.
❖ للإشارة أنّ أوّل من استخدم مصطلح أسلوب هو الكاتب الألماني فريديرك نوفاليس/ـ يزينظر : يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر، الجزائر، ط 3، 2010، ص 76.
[3] عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 43.
[4] يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 75.
[5] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 33.
[6] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 112.
[7] المرجع السّابق، ص 112.
[8] عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، ط 2، 1982، ص 83.
[9] المرجع نفسه، ص 36.
[10] ينظر : جميل حمداوي، اتّجاهات الأسلوبية، ط 1، 2015، ص 07.
[11] بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر : منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدّراسات والتّرجمة، حلب سوريا، ط 2، 1994، ص 29.
[12] ينظر : فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشّعري، دار التّنوير للنّشر، حسين داي الجزائر، ط 2، 2008، ص 81. ويمكن الإطلاع على هذه الاتجاهات الأسلوبية بالتّفصيل : نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، ط 1، 1997، ص 60-117. و عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 146، واتجاهات الأسلوبية عنده جعلها ثلاثة : التّعبيرية، والتّكوينية والبنيوية، وينظر أيضا محمّد عزّام والاتجاهات التي وسمها بـ(الأسلوبية التّعبيرية والأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب والأسلوبية البنيوية) الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1989، ص77.
[13] ينظر : عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2002، ص 135.
[14] عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 52.
[15] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 52-53-54.
[16] يوسف أبو العدّوس، البلاغة والأسلوبية مقدّمة عامة، الدّار الأهلية، الأردن، ط 1، 1999، ص 170.
[17] ينظر : المرجع نفسه، ص 171.
❖ مصطلح يعنى به الدّراسة الوصفية لطريقة وأسلوب الحياة لشعب من الشّعوب أو مجتمع من المجتمعات، واستعمله العالم هيرز كوفنتر ويقابله المصطلح الانجليزي : .Ethnography، للمزيد ينظر : موقع

http ://www.aranthropos.com/ -ethnography/

[18] مازن الواعر، الاتجاهات اللّسانية ودورها في اللّسانيات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، ع 3، 1994، ص 138.
[19] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، ص 19.
[20] غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، تر : كاظم سعيد الدّين، المكتبة الوطنية، بغداد، 1985، ص 57.
[21] عبد السّلام المسدي، قضية البنيوية، دار أميّة، تونس، 1991، ص 78.
[22] ينظر : نواف نصّار، المعجم الأدبي، دار ورد للنّشر، الأردن، ط 1، 2007، ص ص 16-17.
[23] عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، ط 3، ص 41.
[24] نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، ص 108.
[25] حسين بوحسون، الأسلوبية والنّص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 378، 2002، ص 03.
[26] ينظر : المرجع نفسه، ص 04.
❖ مصطلحان سيميئيان يعني الأول :الكائن هنا حيث به تتحدّد الوحدة وتحوّل إلى موضوع معرفة، أمّا الثّاني يقوم على مفصلة عالم الوجود السّيميائي، ويطبع الغياب محور البراديغمات للّغة، عبر ما يطلق عليه الوجود الحقيقي. ينظر : سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص ص 68-159.
[27] نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 172.
[28] منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 79.
[29] نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.
[30] فوزي عيسى، النّص الشّعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 10.
[31] ابن منظور، لسان العرب، تح :عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1424هـ/2003، مج 14 (و-ي)، ص 115.
[32] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التّوفيق، بيروت، ط 1، 2004، ص 165.
[33] ينظر : جان بياجيه، البنيوية، تر : عارف منيمة وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط4، 1985، ص 08.
[34] ينظر : رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 78.
[35] ينظر : ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط 3، 2002، ص ص 70-71.
[36] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، ص 165.
[37] ينظر : ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 72.
[38] ينظر : عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية والنّقد الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص ص 73-74.
[39] المرجع نفسه، ص 78.
[40] محمد عزّام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 47. وقد أشار يوسف وغليسي إلى هذه المسألة حول أنّ الأسلوبية ليست مستقرة كغيرها أي أنّها ليست منهجا قائمًا كغيره من المناهج الّتي تقوم على إجراءات وضوابط معيّنة، ينظر : مناهج النّقد الأدبي، ص ص 90-91.

[41] عبد اللّه الركيبي، الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، الشّركة الوطنية للنّشر، الجزائر، ط 1، 1981، ص 13.
[42] عبد القادر الجزائري، الدّيوان، شرح وتحقيق : العربي دحو، منشورات ثالة، ط 3، 2007، ص 49، وينظر أيضا : الدّيوان، شرح وتحقيق، ممدوح حقّي، دار اليقظة العربية للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، 1960، ص ص 20-21.
[43] فاتح علّاق، في تحليل الخطاب الشّعري، ص 112.
[44] ينظر : إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مطبعة نهضة مصر، د ت، ص ص 48-55.
[45] الدّيوان، ص 20.
[46] إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأغيو المصرية، القاهرة، ط 5، 1981، ص 59.
[47] الدّيوان، ص 20.
[48] النّعمان القاضي، أبو فراس الحمداني الموقف والتّشكيل الجمالي، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1982، ص 483.
[49] الدّيوان، ص 20.
[50] المصدر نفسه، ص ص 20-21.
[51] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر ومطبعة المدني، القاهرة، د ت، ص 106.
[52] الدّيوان، ص 20.
[53] المصدر نفسه، ص 21.
[54] نفسه، ص 21.
[55] مجيد ناجي، الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسّة الجامعية للدّراسات والنّشر، ط 1، بيروت، 1984، ص 115.
[56] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.
[57] الدّيوان، ص 49.
[58] نفسه، ص 20.
[59] الدّيوان، ص 21.
[60] علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، طبعة دار الأندلس، ط 1، 1980، ص 30.
[61] جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط 1، 1974، ص 07.
[62] حميد رضا، الخطاب الشّعري من اللّغوي إلى التّشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 2، 1996، ص 95.
[63] الدّيوان، ص 20.
[64] نفسه، ص 21.
[65] أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982، ص 79.