المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 شباط 2024
No.12 Feb 2024

البحث الدلالي في الدراسات الأسلوبية

م.د. مجيد بدر ناصر
كلية الآثار ، جامعة ذي قار

الملخّص:

تمثّل هذه الدراسة تبيانا لأثر البحث الدلالي في بعض الدراسات الأسلوبية التطبيقية؛ إذ لا يمكن الاستغناء عن المستوى الدلالي في حال من الأحوال عند دراسة الأساليب الشعرية و النثرية و القرآنية، وكذلك العمل على الإشارة إلى دور الدلالة في كل من تلك الدراسات على وفق الوصف والتحليل الذي يقوم به كل باحث من الباحثين في دراسة وتحليل النص النموذج المتخذ لديه. فتكون هناك موازنة بين الآليات المتبعة في الجانب التنظيري والجانب التطبيقي لتلك الدراسات؛ لأنّنا نلحظ في التطبيقات الأسلوبية قيد الدراسة عاملا مشتركا وهو التمهيد للدراسة التطبيقية بجانب تنظيري يشمل موضوعات أسلوبية متعددة مثل بيان الأسلوب والأسلوبية وما يتعلق بها من تعريفات وبعض المصطلحات كالانزياح أو الانحراف وبعض الظواهر الأخرى كظاهرة التكرار، ثمّ الدخول في الجانب التطبيقي، ممّا يتيح المجال لدراسة تلك التطبيقات سواء أكانت شاملة أم جزئية، وسواء أكان موضوع دراستها عاما أم مخصّصا من حيث المناهج المتبعة أو من حيث المستويات التي بينتها كل من تلك التطبيقات، لمعرفة دور البحث الدلالي في ذلك، فلا يخفى أثر الدلالة في المستويات الأربعة على تحليل الدراسة الأسلوبية لنص معيّن . ومن ثمّ قامت هذه الدراسة على تحليل ووصف دراسات الباحثين المنتقاة، سالكا فيها المنهج الوصفي التحليلي ومعززا لها ببعض الأمثلة، موافقا مرة وأخرى مصوبا بما يتضح من تفاصيل تلك الدراسات والمناهج المتبعة فيها كالمنهج الإحصائي، أو بما يتعلّق ببعض المصطلحات التي وردت في بعضها، وكذلك بيان دلالة التضاد والتقابل ودلالة تكثيف بعض المفردات وغيرها من الدلالات التي ترسم لنا صورة فريدة وأسلوب مميّز، وقد سُبِقت دراسة النماذج المنتقاة بمقدمة ولحق بها خاتمة أودعت فيها إيجازا بأهم النتائج .

الكلمات المفتاحية : البحث الدلالي، الأسلوبية التطبيقية، الانزياح، الانحراف الدلالي، التكرار.

Semantic research in stylistic studies

L.D. Majeed Badr Nasser
Faculty of Archeology, Dhi Qar University

Summary:

This study represents a demonstration of the impact of semantic research in some applied stylistic studies. The semantic level cannot be dispensed with in any case when studying poetic, prose, and Qur'anic styles, as well as working to point out the role of semantics in each of these studies according to the description and analysis carried out by each researcher in studying and analyzing the text as the model he has taken .There will be a balance between the mechanisms used in the theoretical side and the applied side of these studies. Because we notice in the stylistic applications under study a common factor, which is the introduction to the applied study with a theoretical side that includes multiple stylistic topics such as the statement of style and stylistics and the definitions related to them and some terms such as shift or deviation and some other phenomena such as the phenomenon of repetition, then entering into the applied side, which allows the room to study those. Applications, whether they are comprehensive or partial, and whether the subject of their study is general or specific in terms of the methods followed or in terms of the levels

demonstrated by each of those applications, to know the role of semantic research in this, as the impact of semantics at the four levels on the analysis of the stylistic study of a particular text is not hidden. Then this study was based on analyzing and describing the studies of selected researchers, adopting the descriptive analytical method and supporting them with some examples, agreeing and correcting again and again with what is clear from the details of those studies and the methods used in them, such as the statistical method, or with what is related to some of the terms that were mentioned in some of them, as well as a statement. The significance of opposition and opposition, and the significance of condensing some vocabulary and other connotations that paint a unique picture and a distinctive style for us. The study of the selected models was preceded by an introduction and followed by a conclusion in which a summary of the most important results was presented.
key words: Semantic search, Applied stylistics, Shift, Semantic deviation, Repetition

البحث الدلالي في الدراسات الأسلوبية

المقدّمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على حبيب إله العالمين نبيّنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد:

فنقف في هذا البحث مع نماذج من الدراسات الأسلوبية في المجال التطبيقي للوصول إلى معرفة ما يشغله الحيز الدلالي في تلك الدراسات المنتقاة من الشعر والنثر وبعض السور القرآنية المباركة، من خلال الموازنة بين الآليات المتبعة في الجانب التنظيري والجانب التطبيقي؛ إذ نلحظ في التطبيقات الأسلوبية قيد الدراسة عاملا مشتركا وهو التمهيد للدراسة التطبيقية بجانب تنظيري يشمل موضوعات أسلوبية متعددة مثل بيان الأسلوب والأسلوبية وما يتعلق بها من تعريفات وبعض المصطلحات كالانزياح أو الانحراف وبعض الظواهر الأخرى كظاهرة التكرار، ثمّ الدخول في الجانب التطبيقي، فيمكن لنا أن ندرس تلك التطبيقات سواء أكانت شاملة أم جزئية، وسواء أكان موضوع دراستها عاما أم مخصّصا من حيث المناهج المتبعة أو من حيث المستويات التي بينتها كل من تلك التطبيقات، لمعرفة دور البحث الدلالي في ذلك، فلا يخفى أثر الدلالة في المستويات الأربعة على تحليل الدراسة الأسلوبية لنص معيّن، ومن تلك الدراسات:

_ سجنيات أبي فراس الحمداني (دراسة أسلوبية)، لنبيل قوّاس .

_ شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية، للباحثة أميمة عبد السلام الرواشدة .

_ (البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسيّاب)، للدكتور حسن ناظم ، وغيرها من الدراسات الأخرى التي تتضح في هذا البحث وسنقف مع تلك الدراسات كما يأتي:

أولا: من الدراسات الأسلوبية التطبيقية التي تتصف بالشمولية هي الدراسة التي قامت بها أميمة عبد السلام الرواشدة إلا أنها خصصت محددا من محددات الأسلوب المتمثل بالانزياح ، فجاءت دراستها بعنوان (شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية)، وأوّل شيء يمكن أن يلحظ في هذه الدراسة هو قيام الباحثة بدراسة ظاهرة الانزياح في شعر محمد علي شمس الدين كلّه على الرغم من وفرة نتاج الشاعر إذ بلغ عشرة دواوين[1]، فيمكن أن تكون الدراسة أعمق وأكثر تركيزا عند الاقتصار على بعض شعره، إذ ترى الباحثة أنها وجدت في الانزياح معبرا نقديا ناجحا للدخول إلى نصوص الشاعر ذات الأبعاد الجمالية والفلسفية العالية، تلك النصوص التي أسهمت في خلق شعرية الشعر لدى الشاعر[2].

وقد قسمت دراستها على تمهيد وأربعة فصول، تناولت في التمهيد مفهوم الشعرية ،وأهم نظرياتها ، من ذلك مصطلح الشعرية عند أرسطو الذي ينطوي على معنيين أساسيين متكاملين هما : المعنى الخاص الذي يقصر الشعرية على قانون واحد من قوانين الإبداع وهو المحاكاة، والمعنى الآخر هو معنى عام يؤكد أن الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي ، فالشعرية عنده هي قوانين الخطاب الأدبي الحاصلة من فن المحاكاة والتخيّل، أما ياكوبسون فينظر إلى الشعرية بأنها فرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة (3) .

وبعد ذكر النظريات التي تناولت مفهوم الشعرية ، اتجهت الباحثة إلى بيان بعض المفاهيم المتعلقة بالانزياح مثل الانزياح عند كوهن الذي ينطوي على قسمين رئيسيين هما : الانزياح الاستبدالي وتمثله الاستعارة والانزياح السياقي ويمثله القافية والجناس والتضمين على المستوى الصوتي والإسناد المتنافر والنعت الزائد والتقديم والتأخير على المستوى التركيبي[4]، ورصدت الباحثة أربعة أنماط من الانزياح تشكل خرقا لقانون الكلام في المستوى الدلالي ويمثله الرمز والانزياح التركيبي والانزياح الاسنادي ويمثله المنافرة والانزياح الطباعي[5] .

وقد أكّدت على أهمية الرمز في الانزياح الدلالي في حدود معيّنة، إذ ((لا بدّ من التنبيه هنا إلى أن خروج الرمز على الدلالات الوضعية للكلمات لا يكون مطلقاً بحيث تنعدم الصلة بين الدال الشعري المستمد من الواقع المادي والدلالة الجديدة التي تعطى له))[6] .

تسوق الباحثة أنماطا من الأمثلة على الرمز واستعمالاته في شعر شمس الدين، فهناك الرمز المبتدع الذي وصف فيه الشاعر انحراف مفردات الطبيعة عن بيئة الثبات والسكون والمحايدة وتحولها إلى أن تكون أداة طيعة بيد الشاعر يحركها كيف يشاء[7] ، مثال ذلك قوله :

((يا جوهرة السهل اشتعلي
دوري كالكاهن حول النار
إني أسلمت إليك الريح، ودجنت الأمطار
يا زنبقة الماء اشتعلي، فتفك عرى النغم المسحور
يتنفس تحت غبار الموت دمي
في الرمل، ويرتعش الطلل المهجور))[8] .

ونراها تتابع استعمالات (الريح) في شعر شمس الدين كرمز ينحرف بدلالته الى دلالات متعددة، فترى أنّه ((يصور الريح العقيم المدمرة ﴿ وفي عادٍ إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم﴾[9] مرضعة للحياة وسبباً في الخصب واستمرار البقاء))[10] ، فتسوق مثالا لذلك قول الشاعر:

((يا آلهة تتفتح في عذريتها حلمات الريح
وتخصب في المطر الأنثى
من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد؟))[11] .

وقد عمل الانزياح الدلالي في إعطاء لفظ الريح دلالات تتعدى الخروج عن دلالته الأولى فقد يحوي دلالات متناقضة، فهي ((تشكل بالنسبة له لغة جديدة قادرة على استيعاب كل المتناقضات))[12] ، كما في قول الشاعر:

لغة الريح هي الرمز
الدم، الصمت، الصدى
الرب- الأظافر))[13] .

ومرة أخرى يصور الريح كامرأة لها القدرة على بث الطاقة فيه والقدرة على المواجهة، ويجعلها الحبيبة والساقي الجميل، ويعمل على أنسنتها فيطلب منها القيام بقتله[14] ، فيقول:

((وأنادي : أيتها الريح الضئيلة
أيتها الريح (وأعني وطناً)
أيتها الريح اقتليني
ولتكوني طفلة عاقلة واقتربي))[15] .

فقد استعمل الريح كرمز من الرموز المبتدعة للدلالة على امور كثيرة يصورها الشاعر على وفق المواقف التي يصورها، أما الانزياح الآخر في الدلالة فيتجلى في استعمال الرمز التراثي، فينبثق من توظيف التراث الإسلامي والعربي، ((وقد حرص شمس الدين عند اتخاذه الرمز التراثي قالباً لبلورة رؤيته الشعرية أن تكون هذه الرؤية رؤية عميقة شاملة، تستفيد وتتغذى من فروع التراث المختلفة دون استثناء، لذلك فإن المتأمل في ديوانه يجده يستلهم بعض رموزه التراثية من التاريخ العربي والإسلامي كاستحضاره لشخصية الحجاج وعبد الرحمن الداخل وابن خلدون، والحسين بن علي، والعباس، ويستمد بعضها الآخر من الفكر الشيعي كرمز علي بن أبي طالب، والمهدي المنتظر والإمام عفر الصادق))[16] .

ومن ثمّ نرى البحث الدلالي يأخذ مساحة واسعة في هذه الدراسة الأسلوبية؛ لأنّ شعر شمس الدين مليء بالدلالة الرمزية سواء الرمز الذاتي أم الرمز التراثي، وهذا ما أشارت إليه الباحثة في توظيف الشاعر لرموز قرآنية كالهدهد والمباهلة، والرموز الانجيلية كالمسيح ويوحنا، والشخصيات البارزة في الأدب العربي كامرئ القيس والمتنبي وغيرها من الرموز الأخرى [17] ، ومثال ذلك قوله:

((قالوا : ما كان النهر سوى ساقية من دمع جنوبيين
بكوا، فأفاء الله عليهم سبع سواقٍ للدمع
وقال :غداً
يأتي من سرداب الدمع فتى
يسجر هذا النهر بصرخته))[18] .

واستعمال الشاعر للرمز دفع الباحثة إلى تصور أمور لم تكن موفقة في تفسيرها، فيبدو لها أنّ هناك ارتباطا بين بعض قصائد الشاعر كقصيدة (المهدي) من خلال استعمال الرمز للدلالة على المهديّ المنتظر والمراد به هنا _ حسب فهمها_ هو شخص الحاكم الظالم في العراق، وربطت بين خيبة الحكم العباسي وبين خيبة الشيعة على وفق تعبيرها[19]، ولا أدري كيف مرّ هذا الأمر بسهولة على باحثة قديرة مثلها، وكذلك عبّرت عن انتفاضة الشعب ضد الظالم بالغوغاء وأولتها بأنها ثورة الجياع، وربما لم يكن يتوافر لديها إحاطة بما يحصل في المنطقة، وبما يريده الشعب الثائر، فيقول في قصيدته :

كنّا ننتظر المهدي طويلاً
حتى جاء لكن الأسماء خدعتنا في بعض معانيها
قال الناس :المهدي هو العباس
ونظرنا :كان العباس كنبيّ ، رسمته الصورة جذّاباً، كالأسطورة
وطويلاً أطول من خط الأحلام ، وجميلاً أجمل من نهدين على صدر الإسلام
ومشى فمشينا خلف خطاه ، كما يتبع نهر مجراه
كنا فقراء وتوابين وأخلاطا من زنج وشعوب مغلوبة
لكن الشعراء ، وكانوا أول من آمن بالأعجوبةْ
وجدوا في منتصف الصحراء، أمراً ما ملتبساً بين النار وبين الماء، بين المعجزة الكبرى والأكذوبة
فتواروا خلف مدامعهم ، وانتظروا أن يخرج من سرداب آخر مهدي آخر))[20] .

ثانيا: الدكتور حسن ناظم في دراسته الموسومة (البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسيّاب) فقد اتجه بعد فراغه من الجانب التنظيري إلى دراسة ثلاثة مستويات المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي في النص محل الدراسة، وقد ركّز على اختيار البنى الأسلوبية المهيمنة دون ملاحقة جميع البنى اللسانية في النص، فدراسته كانت اصطفائية[21]، ونراه يستعين بالمنهج الإحصائي الذي يحقق فائدة، واتجه الدكتور حسن ناظم في الدراسة التطبيقية إلى الابتداء بالمستوى الصوتي بعد قيامه بتصنيف القصائد السبع والعشرين إلى الأوزان التي تنتمي إليها، وعمل جداول توضح الوزن وطبيعة المواشجة، واستدل من ذلك على ما اتسمت به تلك القصائد على مستوى انفرادها بالشعر الحر أو على مستوى تداخل الشعر الحر مع الشعر العمودي[22]، فنراه يبحث الإمكانات الصوتية في الشعر، ويدرس التكرار الفونيمي أو ما يسمى بالرمزية الصوتية أو المحاكاة الصوتية، ثم يرصد التجانسات الصوتية في النص للكشف عن التقارب الدلالي[23]، فيعمد إلى دراسة القوافي التي تتحقق فيها القرابة الدلالية :

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟[24]
فنراه يركز على الازدواج القافوي المتمثل بانتهاء السطرين الأول والثاني بصوت (الراء) مع تضمن الكلمتين (المطر، وانهمر) صوت الميم، فيبدو للباحث تحقق التقارب الدلالي، إذ نراه يؤكد على أهمية تحقق ذلك التقارب على صعيدين، فيقول: ((من الطريف القول إنّ هذا التقارب الدلالي إنّما تحقّق على صعيدين : يتمثّل الأوّل في أنّ (المطر) يستدعي كلمة (انهمر) فالمطر يتحقّق بالانهمار، ويتمثّل الثاني في أنّ كلمة (انهمر) تتضمّن كلمة (المطر) بصورة خفية، فالفعل (انهمر) يقتضي ضمناً فاعلاً، والفاعل _ هنا _ هو الضمير المستتر الذي يعود إلى (المطر)، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنّ تحوّل القافية إلى صوت (العين) في السطرين الشعريين الأخيرين، إنّما يعّد كسراً للبنية الايقاعيّة المتحقّقة في (المطر/انهمر) _ وفي لحظة كسر الايقاع، أي انتقاله من (الراء) إلى (العين) يتأسّس على التماثل الحاصل في تكرار صوت (العين) بل في تكرار المقطع الصوتي(ياع) . ويمكن من جهة معيّنة _ أن نرصد التقارب الدلالي بين (الضياع/الجياع) عبر تلازم تمثيليهما الدلاليين، فـ (الضياع) سمة ألصق بـ (الجياع)، و(الجياع) تلازم ضروري، تلازم يقوّيه استدعاء أحدهما للآخر، أو إنّ أحدهما يكون نتيجة للآخر، وهاهنا تنعقد الوشيجة بينهما فيظهران كلّاً منسجماً الانسجام كله حتى يكادا أن ينصهرا في دلالة واحدة))[25]، ويطلق على مثل هذه الظاهرة وهذا الملمح التقارب الدلالي أو شبه الترادف فهو نوع قريب جدا من الترادف؛ لأنّ ذلك يتحقق عند تقارب المعاني واختلاف الألفاظ ببعض الملامح المهمة وقد مثلوا له في العربية بكلمتي (حلم) و (رؤيا) وهما من الكلمات القرآنية؛ حيث اقتصر استعمال الأولى على معنى الأضغاث، والثانية على معنى الرؤيا الصادقة[26].
وتتكرر حالة انصهار هذين العنصرين ليدلا على وظيفة جمالية تكرس الحس المأساوي على مستوى القافية وعلى مستوى المكونات النحوية، ويستدل من النص بقول السياب[27] :
وأمثِّل دور المحب التعيس
ضاحكًا من جراحات قلبي الحزين
من هواي المضاع من قلوب الجياع [28]
ويسلك الباحث هذا السبيل في بيان أثر القوافي والتفعيلات في إعطاء سمة جديدة للشعر الحر، فيحثّنا على تأمّل السطرين الشعريين الآتيين من شعر السياب[29] :
لنا الكوكب الطالع
وصبح الغد الساطع [30]
ويقوم الباحث بعمل إحصائي يستقرئ فيه الأسطر الشعرية التي تنتهي بصوت الراء، فيتوصل إلى أن إحدى وعشرين قصيدة من بين سبع وعشرين قصيدة تعج بالقافية التي تعتمد الراء رويا لها، وتتضاءل هذه النسبة في ست قصائد لا غير من قصائد الدراسة، فأوضح أثر هيمنة صوت الراء في الدلالة على عمق الأزمة التي كانت تحف بالسياب، وكذلك يبين أثر كسر القافية ببيت أو بيتين ثم العودة إلى القافية الأصل، ويسوق أمثلة تطبيقية لذلك منها[31]:
ـــ زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار
من كلّ حاف نصف عاري [32]
ـــ فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمى من عثار
فتذر في عيني، منك ومن مناسمها، غبار[33]
ـــ ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سفار
أو ليت أنّ الأرض كالأفق العريض، بلا بحار [34]
ـــ حين يذر النور ، يلقي به التنور،
عن وجهك الظلماء، ويهمس الديجور [35]
_ نهض الحقير ، و سأقتفيه فما يفرّ، سأقتفيه إلى السعير.
أنا ما تشاء : أنا اللئيم ، أنا الغبيّ ، أنا الحقود
لكنَّما أنا ما أريد : أنا القويّ ، أنا القدير[36].

يظهر من تركيز الباحث على دراسة صوت الراء دون غيره أن الدراسة تعاني من عدم الشمولية ، وكأن الأسلوبية في المستوى الصوتي مثلها التكرار الصوتي والتجانس القافوي لا غير، على أنّه لا ينبغي علينا أن نتجاهل أثر التكرار الصوتي لبعض القوافي وماله من أثر دلالي في خلق الشحنات العاطفية وإيصال المراد .

ونرى أنّ الباحث يطبق فرضية السياق الأسلوبي على المستوى الدلالي عن طريق دراسة التضاد بين بعض الألفاظ ، أو الجمل التي ترد في النص ومثالها قول السيّاب [37] :

1_ وفي العراق جوع

2_ وينثر الغلال فيه موسم الحصاد[38] .

وكذلك يعمد الباحث إلى دراسة التقابلات التي تعكس مشاعر متناقضة مثل [39] :

(عيناك ... تبسمان) + (تغرقان في ضباب من أسى) ، (دفء الشتاء) + (ارتعاشة الخريف)

(الموت) + (الميلاد)، (الظلام) + (الضياء)

وهذا التقابل معهودة أهميته في الاستعمال لإظهار أحاسيس الكاتب أو الشاعر ومشاعره وفي خلق انفعال نفسي عند السامع أو القارئ؛ لأنّه يحمل التضاد بين الألفاظ المتقابلة كالتقابل بين الخير والشر والنور والظلمة[40]، وهذا المعنى في اللفظ الأول بما أنه معاكس للمعنى في اللفظ المقابل نراه يثير الانتباه ويزيد من التفاعل والانفعال مع النص .

ثمّ نراه يرصد كيفية توظيف السيّاب بعض الألفاظ التي لها قابلية التحويل الدلالي مثل: اكتظ ، الأشهب ، المتعب ، الطوال وغيرها[41] :

- وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب [42]

_ أهرب منها من ذراها الطوال

من سوقها المكتظ بالبائعين [43]

فيعقد مقارنة بين دلالة (اكتظ) المعجمية في الأبيات السابقة وبين دلالته فيما يأتي :

_ الأرض أم أنت التي تصرخين؟

في صمتك المكتظ بالآخرين؟[44]

والأمر نفسه في الألفاظ الأخرى مثل:

1_ على جواد الحلم الأشهب 2_ أسريت عبر التلال 3_ اهرب منها ، من ذراها الطوال، 4_ من سوقها المكتظ بالبائعين، 5_ من صبحها المتعب 6_ من ليلها النابح والعابرين7_ من نورها الغيبهب 8_ من عارها المخبوء بالزهر 9_ من صوتها الساري على النهر 10_ يمشي على أمواجه الغافية[45] .

ويتجه الباحث إلى معاينة خاصة لطبيعة البنية الاستعارية وأثرها في التحويلات الدلالية مثل: النسغ، يهمس، النار تصرخ، الشمس تعول، الموت يركض في قول السيّاب [46]:

- والنار تصرخ : يا ورود تفتحي، ولد الربيع
- والشمس تعول في الدروب[47] .
- والنار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب

في كلّ منعف تصيح: أنا النضار أنا النضار

في كلّ سنبلة تصيح ومن نوافذ كلّ دار[48]

وأخيرا يأخذ الباحث بدراسة دلالة المطر فيرى أن له دلالة استثنائية في النص بدءاً من العنوان وانتهاء بالتحولات التي تحكم رمزية المطر بوصفه كلمة طقوسية تحمل طابعا شعائريا مثل [49] :

_ بابا ... بابا

ينساب صوتك في الظلام، إليّ، كالمطر الغضير[50] .

_ أحس بالدماء والدموع كالمطر[51] .

_ ياربّ عطشى نحن، هات المطر!

روّ العطاشى منه، روّ الشجر[52] .

_ تقول: يا قطار، ياقدر
قتلت_ إذ قتلته_ الربيع والمطر[53] .
_ عشتار العذراء الشقراء مسيل دم
صلّوا .. هذا طقس المطر[54].

ثالثا: يعمد الدكتور بسّام قطّوس في دراسته التطبيقية الموسومة بـ (استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي) إلى رصد مظاهر الانحراف التي فيها دلالة هامشية لا تدخل ضمن الوحدة المعجمية فتكون ذات دلالة فردية خاصة ، فبدأ بالعنوان (وجوه دخانية في مرايا الليل) للبردوني، ولحظ أن وصف الوجوه بالدخان هو وصف غير مألوف، وكذلك قوله (مرايا الليل)، فقد جعل لليل مرايا وهكذا ينسحب الانحراف على القصيدة كلها[55]،مثل :

الدجى يهمي وهذا الحزن يهمي مطرا من سهده يَظمى ويُظمي
يتعب الليل نزيفا وعلى رغمه يَدمى وينجر ويُدمي
يرتدي أشلاءه يمشي على مقلتيه حافيا يهذي ويومي
يرتمي فوق شظايا جلده يطبخ القيح بشدقيه ويرمي[56]

فالمفاجأة هنا تكمن في توقع المتلقي أن الحزن ريان، لكن لا تلبث حتى تأتي المفارقة التي تنبع من وصف المطر بأنه يظمي، ويستمر بتتبع المفاجآت[57] في مثل قول البردوني:

أعشبت أرمدة الأزمان في مقلتيَّ، جلمد ت شمسي ونَجمي
تذهب الريح وتأتي وأرى جبـــــــهتي فيـــــــــها وهذا حـــــــدّ علـــــمي[58]

بعد ذلك يبين الباحث دور التوازي في المفارقة الدلالية (يهمي ويهمي ، يدمى ويدمي ،يرتدي ويمشي ... وغيرها ، ويؤكد على صدمة الإبداع من خلال الانزياح [59] .

ويتجه الباحث إلى دراسة التجليات الضدية والجمع بين النقيضين والسمات الأخرى للانحراف الأسلوبي التي يوظفها الشاعر لتجاوز المعنى المركزي إلى معان هامشية أخرى فيصبح الانحراف سمة المبدع ويسوق أمثلة للتضاد [60] :

الخفض إلى الأعلى
الرفع إلى الأسفل
التوق إلى الأقسى
الصد عن الأسهل
الموت إلى الأنهى
لو لي صوت أغني
لو لي صبر أقتل

ويوضح الفرق بين الانحراف واللامعقول[61]، ويدلل على ذلك بقول البردوني :

شيء بعيني جدار الحزن يلتمع يهم يخبر عن شيء ويمتنع
يريد يصرخ ينبي عن مفاجأة لكنه قبل بدأ الصوت ينقطع
يغوص يبحث في عينيه عن فمه تغوص عيناه فيه يقتفي يدع
عما يفتّش؟ لا يدري يضيع هنا يقوم يبحث عنه وهو مضطجع
يومي إلى السقف تسترخي أنامله تمتد كالدود ك الأجراس تنزرع[62]

ويخرج بنتيجة من أن البردوني استطاع أن يحقق مزايا الشعرية المتمثلة بالانحراف والمفاجأة وتوليد اللامنتظر[63] .

رابعا: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير تقدم بها الطالب رشيد بديدة بإشراف الأستاذ الدكتور بلقاسم ريباريز للعام الدراسي 2010_2011م، الجزائر _ جامعة الحاج لخضر باتنة كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية.

درس في الفصل الأول البنيات الصوتية وما يتعلق بها في حال الإفراد والتشكل، ويلحظ عليه من البداية أن دراسته لم تكن شاملة، بل كانت انتقائية وقد صرح بذلك إذ قال:((ستكون دراستنا انتقائية فنستقرئ

النص الشعري، ومن ثمّ نستخرج الظاهرة الصوتية البارزة، ونقدم لها تعريفا يفي بالغرض، وأخيرا الوصول إلى دلالة هذه الظاهرة، وقيمتها))[64].

وعمد إلى دراسة صفات الأصوات دراسة دقيقة، وذلك بحساب النسبة المئوية لتلك الصفات التي يشتمل عليها كلّ مقطع شعري، فقال: ((وحتى تكون دراستنا دقيقة وذات قيمة قمنا بحساب النسبة المئوية للجهر والهمس والشدة والتوسط والرخاوة والاستعلاء والاستفال والإطباق والانفتاح وقد أردنا أن تكون لكل مقطع شعري نسبته الخاصة به)) [65].

ونرى أن الانتقائية التي أشار إليها في منهجيته قد ابتعد عنها بالاستقراء الدقيق لصفات الأصوات في كل مقطع شعري من تلك المرثية والعمل على تحديد النسب المئوية بالدقة وفق جداول عمد إلى إنشائها[66] وكان يبتغي منها تحديد المعنى من خلال المنهج الإحصائي، وأثر الأداء في استخراج المعنى كان واضحا، وذلك باعتماد الدارس على أداء الشاعر من خلال التسجيل الصوتي لتلك المرثية الذي عثر عليه [67].

ومن ثمّ أفادت النسب التي درسها الباحث في تحديد كثرة أو قلة صفات الحروف في هذه المرثية وما تشير إليه غلبة أو ندرة بعض تلك الصفات على بعضها الآخر من أحاسيس ومشاعر كان يعيشها الشاعر، وهذا الأمر نفسه ينجر على اهتمام الدارس بالتفعيلات التي وردت في المرثية ، وأثر تنوعها بما يتلاءم مع حالة الشاعر النفسية[68]، ويستمر الباحث في بيان أثر النبر والتنغيم على خلق أجواء كاشفة عن معاناة الشاعر وذلك بارتفاع الصوت وانخفاضه أو من خلال الضغط على بعض المقاطع[69] .

وحين درس الباحث القوافي في مرثية بلقيس نراه يعتمد على الإحصاء مرة أخرى لمعرفة مدى تكرار كل حرف من أحرف الروي الواردة في تلك القصيدة، فيعمد إلى إهمال حروف الروي التي لم تذكر بكثرة لأنه يرى أن الكثرة هي التي تحاكي الحالة التي يمر بها الشاعر[70] .

ويعمد الباحث في الفصل الثاني إلى استخراج المعنى من الكلمة سواء أكانت اسما أم فعلا أم حرفا، فنراه يستقصي عدد مرات حضور الصيغ الاسمية في المرثية، ونسبتها، وبيان ما توحي به الأسماء من دلالة، واثر تلك النسبة في بيان ما يريد الشاعر أن يبوح به [71].

ويستمر الباحث باستخدام المنهج الإحصائي في بيان نسبة الأفعال الماضية والمضارعة والأفعال التي في زمن المستقبل، وما يتركه تفوق زمن من الأزمنة على آخر من دلالات متعددة[72] ، وكذلك استقصاء نسبة الأفعال الثلاثية ودراسة أثرها ودراسة دور التعريف والتنكير والتكرار وغيرها مما يدعو إلى تشكيل ملامح يمكن ربطها برؤية الشاعر والأجواء التي يعيشها[73] .

وعندما يصل الباحث إلى دراسة البنيات التركيبية نراه يبتعد عن المنهج الإحصائي الذي اتبعه في دراسة البنيتين الصوتية والصرفية، ويتجه إلى دراسة الانزياح الذي تمثل بالتقديم والتأخير الذي يثير المتلقي، ويجعله متفاعلا مع النص، وكذلك دراسة الإسناد الذي فيه مخالفة للمألوف ومثّل ذلك المجاز[74]، أمّا عندما يدرس الباحث التشبيه فنراه ينحو منحى بلاغيا يبتعد فيه عن التركيز على الأسلوبية [75]، ولكنّه سرعان ما يعود إلى منهج الإحصاء في بيان نسبة التراكيب الاستعارية وأثرها على خلق معان مؤثرة مثلما فعل الشاعر نزار قباني عندما مزج عوالم مختلفة وجعلها موحدة[76]، وينتقي نماذج لبيان دلالة المعنى الذي تثيره الكناية، وأثر تكثيف بعض الحقول الدلالية في الإيحاء إلى المعاني التي يرمز إليها الشاعر في مرثيته[77]، ((ويبدو أن تباين درجات الكناية وتقسيمها إلى تلويح وإشارة ورمز وتعريض ودوران وتلطيف يوافق تقسيم العلماء الكناية إلى قريبة وبعيدة فأقرب الكنايات ما اعتمد على الرمز وأبعدها ما اعتمد على التلويح))[78] ، ومن الأمثلة الكنائية قوله :

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل
بلقيس..كانت أطول النخلات في أرض العراق
يا نينوى الخضراء، يا غجريتي الشقراء،
يا أمواج دجلة تلبس في الربيع بساقها أحلى الخلاخل
بلقيس أيتها الشهيدة والقصيدة والمطهرة النقية
وأقول : إني أعرف السياف قاتل زوجتي ، و وجوه كل المخبرين .
سأقول في التحقيق ، كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب .

و سيعرف الأعراب يوماً .. أنهم قتلوا الرسولة [79] .

خامسا: سجنيات أبي فراس الحمداني (دراسة أسلوبية) رسالة ماجستير تقدم بها الطالب نبيل قواس، إشراف الدكتور محمد منصوري /جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية للعام الدراسي 2008_2009 م .

قامت الدراسة على أربعة فصول، مثلت المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وكان الدافع لهذه الدراسة هو السعي للكشف عن القيم اللغوية والجمالية[80]، زيادة على ذلك فإن دراسة السجنيات تثير شجون القارئ عندما يكرر قراءتها فيتفاعل معها، وهذا بحد ذاته يعد شرطا في الدراسة الأسلوبية التطبيقية عمد الباحث إلى تحقيقه في اختيار موضوع الدراسة .

وقد حاول نبيل قواس التركيز في الجانب التنظيري على مفاهيم مهمة في الدراسة الأسلوبية وذلك عند دراسته سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، إذ نراه يتجه إلى بيان المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسلوب، أمّا عند بيان الأسلوبية فقد ذكر آراء المحدثين من أمثال بيير جيرو و جاكبسون و دولاس وريفاتير، والميزة في الدراسة التنظيرية لديه أنّه درس الصلة بين الأسلوبية وعلم اللغة، والأسلوبية والنقد الأدبي، والأسلوبية والبلاغة، وكذلك وقف عند بيان مستويات التحليل الأسلوبي : الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي[81] .

سلك الباحث طريق المنهج الوصفي التحليلي وقرنه بالإحصاء لتحقيق غايته من هذه الدراسة وقد اتضح ذلك بدراسة المستويات الأربعة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، ففي المستوى الصوتي وقف الباحث عند بيان أثر تنوع الأوزان في القصائد التي درسها، وعمد إلى إحصاء دقيق لتلك الأوزان وفق جداول أظهرت نوع الوزن وعدد الأبيات التي ورد فيها والأغراض التي تناولها، مثال ذلك وزن الطويل كان أكثر الأوزان استعمالا فقد استعمله أبو فراس الحمداني في (421) بيتا لأغراض متعددة كالفخر والمدح والإخوانيات والشكوى والعتاب والحكمة والغزل[82]، ويخرج الباحث بنتيجة مفادها مجاراة أبي فراس للشعراء القدامى، إذ يقول: ((وقد جارى أبو فراس الشعراء القدامى عموما في نفورهم من أنصاف البحور، أو الأوزان القصيرة))[83]، ويستدل بذلك على الإمكانات التي يمتلكها الشاعر في توظيف البحور أو الأوزان الشعرية بما يلائم الموقف الذي يمر به ويحس بمعاناته .

وعلى الرغم من أن الباحث استطاع الربط بين نفسية الشاعر والظروف التي تحيط به وبين استعمال أو تنوع بحور الشعر التي استعملها إلا أننا نجد أنه لم يتعمق كثيرا في التدليل على الإثارات التي يرجوها القارئ فتؤدي إلى تفاعله معها، فاستعاض الكاتب عن ذلك ببيان تجلي استعمالات الشعراء القدامى في سجنيات أبي فراس الحمداني وكأن الشاعر برزت مواهبه من خلال سلوكه مسلك القدماء في توظيف الأوزان الشعرية لبيان أحاسيسه .

ويتجه الباحث إلى منهج الإحصاء مرة أخرى في بيان أثر مجرى الروي واستخراج النسبة لكل مجرى والاستدلال على الحالة التي يروم الشاعر إبلاغها السامع، ويخرج بنتيجة مفادها أن حرف الروي المضموم هو الشائع وهو الذي يتقدم في الاستعمال على الكسر ويبين السبب في ذلك بقوله : ((فالضمة دلالة على الأنفة والفخامة ، والكسرة دلالة على اللين والرفق، ولعل خير مثال على ذلك القصيدتان المشهورتان :أراك عصيّ الدمع ، والحمامة الباكية، فالأولى مضمومة الروي :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ

والقصيدة يغلب عليها طابع الفخر والتباهي ومدح الذات والنسب ، والثانية مكسورة الروي :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل بات حالك حالي

والقصيدة مفعمة بمعاني الرقة واللين والانكسار أمام ألم الغربة والشوق والحنين))[84].

ويستمر الباحث على هذا النهج بوصف الأصوات وبيان أثر صفاتها في تحقيق حالة شعورية مقصودة، نلحظ ذلك في تأكيده على الأصوات المهموسة كتكرار حرف السين أو الثاء وغيرهما من حروف الهمس، وكذلك أوضح أثر حروف الجهر كالباء واللام والدال واستعمالها في موضع العتاب واللوم والفخر وغيرها ، ويستمر في بيان أثر التجنيس ورد العجز على الصدر والتقابل والتكرار والتقسيم معززا ذلك بالشواهد الشعرية من سجنيات أبي فراس الحمداني[85] .

وعمد الباحث في المستوى الصرفي إلى البحث عن دلالة الأفعال وصفات المبالغة والصفات المشبهة واسم الفاعل واسم المفعول بعد قيامه بإحصائها وتطبيقها على سجنيات أبي فراس[86]، لكن يلحظ عليه أنه نحى منحى معياريا فقد استرسل بذكر الأغراض المتوخاة من بعض الصيغ الصرفية وإيجاد ما يقابلها من شعر أبي فراس مما أدى إلى غياب التفاعل مع الإثارات المرجوة من الدراسة الأسلوبية الكاشفة عن شخصية الباث .

وفي المستوى التركيبي يتناول الباحث الجملة في اللغة العربية أنواعها وأنماط تركيبها ثم يذكر ظاهرة العدول وأثرها في الكشف عن معان دالة على قصدية الشاعر في إظهارها[87]، ويعني بالعدول هنا عدم التصريح المباشر وقد مثل ذلك قول أبي فراس :

وغاب حبيب قلبك عن مكان ملائكة السماء به حضور [88] .

فقد عبر عن الابن بلفظ حبيب قلبك[89]، ويبدو أنّ الباحث كان يمر سريعا دون التمعّن في الموقف كثيرا، وربّما يعود السبب في ذلك هو طول المادة التي يدرسها مما سبب ضياع كثير من الوقفات المثيرة التي تجعل القارئ يشعر ويتفاعل معها .

ويفصل القول في دراسة أنماط الجمل الفعلية والاسمية والأزمنة وأثرها وخصائص تلك الجمل [90] .

أما في المستوى الدلالي فالدراسة تجعل القارئ يعيش أجواء التأثر والاتصال نتيجة توجه الباحث إلى الربط بين بعض الأساليب وما ترسمه من أجواء مليئة بالهموم والندم يعيشها الشاعر، كل ذلك وغيره أوضحه الباحث عند تركيزه على أسلوب التوكيد والنهي والتشبيه والحقول الدلالية [91] ؛ لذا فالمستوى الدلالي كان مليئا بالصور التي خلقها التشبيه والاستعارة التي كان يتجلى فيها عنصر التشخيص، ((ومن أهم العناصر التي شخصها أبو فراس في سجنياته مانراه في تشخيصه لهواه ودموعه في تصوير ما يكابده من أوجاع في بداية سجنه، يقول:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلت دمعا من خلائقه الكبر[92]

فهو يجعل لهواه يدا مبسوطة، وهو يصور مدى ما يكتمه من الآلام، وما يستره من الأحزان مع تجلّده وكبريائه وصبره))[93].

وكذلك تبرز الدلالة عندما يشخص صورة الدهر[94]، فيقول:

وما هو إلا أن جرت بفراقنا يد الدهر حتى قيل من هو حارث[95]

وكذلك الحقول الدلالية التي من أبرزها حقل الفروسية وحقل الأسر[96]، إذ نراه يقول:

أتــــزعم يا ضـــــخم اللـغاديـــــد أنّـــــــــنا ونحن أسود الحرب لا نـــعرف الحـــربا

فويلك من للحرب إن لم نكن لها ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا[97]

وأمّا في حقل الأسر، فيقول:

و ما غضّ مني هذا الإسار ولكن خلصت خلوص الذهب[98]

ويقول:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل بات حالك حالي ؟

وفيها يقول :

أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سال ؟[99]

فقد وظف الألفاظ الدالة على الفخر في الفروسية وكذلك الألفاظ الدالة على الألم والمعاناة في الأسر في سياقات مختلفة تتجدد فيها الدلالة من موضع الى آخر[100] .

سادساً : الانزياح والتكرار في ملحمة الحسين (عليه السلام) لـ (ريمون قسيس) دراسة أسلوبية ، الباحثان :علي أصغر ياري وعلي محمد رضائي، بحث منشور في مجلة دراسات استشراقية، العدد الخامس، 2015م .

يصرح الباحثان في تمهيد هذه الدراسة أنهما اتخذا المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن ظاهرتي الانزياح والتكرار، فنراهما يقولان : ((يبنى هذا المقال على المنهج الوصفي التحليلي لتقديم معالم ظاهرتي الانزياح والتكرار في ملحمة الحسين عليه السلام ودورهما في إغنائها)) [101] .

اتّجه الباحثان إلى تقصي ظاهرتي التكرار والانزياح في كل مفصل من مفاصل الملحمة الشعرية التي هي محل الدراسة، فوقفا عند دراسة الانزياح الدلالي (التصويري) الذي تقع تحته الاستعارة والتشبيه، وقد

أوضحا كيفية حدوثه من خلال كسر قاعدة مألوفة أو متعارف عليها تؤدي إلى خرق أفق التوقع[102] من ذلك ما أشار إليه الباحثان أن الشاعر قد أحاط الإمام الحسين عليه السلام بصفات مضيئة تعود لأشياء في الطبيعة[103]، وساقا مثالا على ذلك قوله :

قمر في التراب وهو دفينٌ
قد دحرت الزمان يدجي ويغسي
ما له في العطاء روض مثيل كل روض يهفو إليه ويبسِ
وسماءً بكت فيحيى بكته وحسين بكته في قطع رأسِ [104]

وجلي ما أرادا بيانه في هذا المثال من استطاعة الشاعر أن يخلق ((صفات جمالية خارقة للعادة كمثل ضياء الشمس، ونور القمر والنجوم))[105] .

أما التشبيه فقد أوضح الباحثان دور التشبيه الحسي في إيصال الفكرة أو بيان المقصود ، وما يحمله التشبيه البليغ من خصائص تجعله أكثر قوة وأبلغ من غيره ،وساقا شواهد شعرية من الملحمة على ذلك[106] ، من ذلك قول الشاعر :

أنت نوري المضيء يضحي ويمسي
هو روضي الأريض نفَاح عطر فيه ينمو زكي نبت وغرس
هو نور بدا يضيء كشمس
وحسينٌ أبو الأئمة يمشي في الورى فرقدا بلا أي طمس
هو نور وحجة واقتدار[107] .

وعند دراسة الانزياح الآخر وهو الانزياح التركيبي الذي تتضح معالمه في الحذف مثل: جرأة في شجاعة، جود كفَ، إذ نلحظ أن الحذف دلّ على حضور المحذوف في ذهن المخاطب، وأما التقديم والتأخير في الملحمة فقد بين الباحثان إبداع الشاعر في مواضع متعددة[108] منها قوله :

في رثاء الحسين دعبل أبكى كل حاج وكل راكب عنسِ [109]
وبسخط يزيد يرغي انتقاما ولأمر فيه بداية حلسِ [110]

ثم اتجه الباحثان إلى دراسة تكرار اللفظ والحروف والنعوت والتكرار في المعاني التي عمد إليها الشاعر مع الاستدلال بالشواهد الشعرية من الملحمة[111] ،مثل قوله :

هو سبط مطهّر كعلي هاشمي أمرهُ ، لا لرجسِ .
هو روض الأريض نفاح عطر فيه ينمو زكي نبت وغرسِ
أشرف السبط طيّب وزكيّ بالغ أمري لا يفارق حسّي
جرأة في شجاعة جود كفّ لا يجارى ونبع فهم وندسِ[112]

وعند دراسة الصفات المتوافرة في الملحمة وجد الباحثان أنّ صفة النور في المرتبة الأولى من حيث التكرار تليها صفة الشجاعة اللتين وظفهما الشاعر أتمّ توظيف في ملحمته[113] ، ولا يخفى أثر تلك الصفات في دلالتها على عظمة الموصوف، وإن كان الشاعر لم يحط بكل صفات الإمام الحسين عليه السلام إلا أنّ ما ورد من نماذج تدلّ على السمو والرفعة .

سابعاً: دراسة أسلوبية في سورة الشمس ، الباحث علي مطوري (أستاذ مساعد في قسم علوم القرآن والحديث بجامعة شهيد جمران أهواز) بحث منشور في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد الثاني، السنة الثامنة عشرة، 1436_ 1437هـ .

أوضح الباحث السبب في اختياره هذه الدراسة، وهو ما انمازت به السورة من جرس موسيقي مؤثر، وكذلك قصر الفواصل وكثرة القسم والطباقات[114] .

قسم الباحث دراسته على ثلاثة مستويات ، الصوتي والتركيبي والدلالي ، درس في المستوى الصوتي صفات الأصوات التي يكثر دورانها في السورة المباركة وهي الأصوات الانفجارية المجهورة وبيَن أثر تكرارها، فيشير إلى أنَ الألف صوت مجهور يناسب قرع الأذن وإيقاظ الأعصاب، ومناسبة صفة الانفجار مع هدف الصورة الحسية وهو ما يطلق عليه بالدلالة الصوتية [115] ، ثم يتجه الباحث إلى بيان أثر دلالة السين والشين المهموسان عندما يجتمعان ويفصل بينهما حرف الميم الانفجاري ، وهكذا يستمر ببيان أثر الإيقاع الموسيقي في بيان الفكرة المرجوة في السورة المباركة كل ذلك كان مشفوعا بجداول

إحصائية تكشف عن مقاطع فواصل الآيات والأصوات المجهورة والمهموسة ، وملاحظة الأصوات الأكثر هيمنة وهي الأصوات المجهورة التي فيها ملاءمة مع هدف التنبيه والإيقاظ للتفاعل مع الرسالة المحمدية، أما الأصوات المهموسة ففيها تناغم مع إيقاظ المشاعر [116] .

وبحث في المستوى التركيبي هيمنة القسم المتكرر بحرف الواو وتكثيف الطباق في السورة بين الشمس والقمر، النهار والليل، جلاها ويغشاها، وغيرها من الطباقات التي تضخ المعاني في الأذهان بصورة مباشرة [117] .

وأمّا المستوى الدلالي فقد اتجه الباحث إلى إظهار أهمية الرمز بشكل جلي فقد أوضح دلالة الشمس على النور والهداية، ((ولايلزم بالرمز إن يكون مطابقا لمعناه ، إلا انه يمتلك معنى مزدوج فهو يظهر كشكل له وجود مباشر ومن ثم تنتصب أمام أعيننا موضوع أو صورة له)) [118] ، وكذلك اهتم الباحث ببيان التلميح البلاغي إذ يشير التعبير القرآني في هذه السورة إلى قوم ثمود وعقر الناقة إشارات موجزة فيها صنعة التلميح إلى القصة بأكملها[119] .

ثامناً: أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي : رواية(عصافير آخر أيام الخريف) للروائي السوداني أحمد حمد الملك نموذجا ، الباحث هاشم ميرغني ، مجلة العلوم والثقافة ، العدد 5 لسنة 2009م .

يحاول الباحث في هذه الدراسة تطبيق مفهوم الانزياح على الرواية، ويرى أنَ سبب اختياره رواية (عصافير آخر أيام الخريف) هو كثرة انتهاك العلاقات الدلالية واللغوية المألوفة[120] ؛ لذا نراه يبدأ بالتنظير لمفاهيم الانزياح ، ويذكر انزياحات متعددة على المستوى المعجمي الذي أطلق عليه مصطلح الجدولي [121] والانزياح التركيبي والدلالي، ثم يدخل في الإطار التطبيقي إذ نراه يعرض انزياحات مضادة للسياق كانت قد شحنت بها تلك الرواية، ومن أمثلة ذلك : تشعر بفداحة الزمن بعد سنوات من مصارعة الحرمان ... حتى أنها كانت تضطر حين ترهقها نزوات العمر أن تمارس العاطفة عن طريق الذاكرة فتكتشف أن الذكريات بدأت تكتسب لونا فضيا [122] ، تلك الانزياحات يعدها انحرافات تقود القارئ للبنى العميقة للنص، فتثير دهشة اللامتوقع ، كما أنّها تمنح النص حرية باطنية لتخطيها التقليد والرتابة، كذلك نراه يؤكد على الانزياح عن السلطة عن طريق الرموز والإشارات ،مثل استعمال لفظ (الدبابة ، موت مزارع) [123] .

لم يتوقف الباحث عند بيان الانزياح وتطبيقاته فحسب، بل أراد أن تكتمل الدراسة بالتنويه إلى كثرة الأخطاء اللغوية والطباعية في الرواية سببها الجهل ببعض قواعد اللغة ، ومن ثم لا يمكن حمل هذه الأخطاء على أنها انحرافات نحوية ،مثال ذلك : كما شهد معه اثنين من أولاده [124] .

ثامناً: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث (الأدب الجزائري)، الطالبة : سامية راجح، إشراف الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر فورار، للعام الدراسي 2011-2012م .

قسمت الباحثة دراستها على أربعة فصول، فكان الفصل الأول منصبا على دراسة مظاهر الإيقاع الصوتي الداخلي ، واعتنت بدراسة الأصوات وصفاتها، وبيان أثر التكرار الصوتي، فأوضحت مثلا : غلبة حروف الجهر في الكلمة (الميم والدال والياء والنون)، وأشارت إلى أن هذه الحروف تحمل دلالة التصريح لا التلميح وفيها دلالة على الجرأة والقوة ، وما تنطوي عليه أحاسيس الشاعر ،إذ يقول :

مدينتي....مدينتي لو تجهلون في المتون
مقبرة... أحلامها أوسمة
وسلع مهربة... وفرق مدربة ، بدع مجربه وسنن مؤكدة
مدينتي مسكونة بآفة النسيان ، مدينتي مورطة
في حرب(لا يجوز) [125] .

وقد استعانت الباحثة سامية راجح بالمنهج الإحصائي في دراستها أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي ودرست ثلاثة مستويات الصوتي والتركيبي والدلالي[126]، فهذه الدراسات وأمثالها اعتنت بدراسة ثلاثة مستويات كما ذكر، وهناك دراسات عمدت إلى بيان أربعة مستويات، المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي[127]، واتجهت الباحثة إلى إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد الحداثية للشاعر عبد الله حمادي، وأعدت جداول توضح فيها الصوت وتواتره ومجموع الأصوات

المجهورة في كل قصيدة ثم تجري موازنة بين تلك القصائد لاستخراج الحرف الذي له وفرة في الاستعمال والمتمثل هنا بصوت اللام ثم الراء وهكذا بقية الحروف وبيان صفة الحرف ومدى الملاءمة للمواقف التي يتحدث عنها الشاعر[128]، وتستمر الباحثة على هذا المنوال في بيان أثر الأصوات المهموسة في بيان أسلوب الشاعر، فتنحو المنحى عينه في عمل الجداول الإحصائية لمعرفة الأصوات المهموسة الأكثر تواترا في القصيدة الحداثية، وكذلك استعملت الإحصاء في بيان الأصوات الانفجارية، والاحتكاكية لتستشف براعة الشاعر في استعمال الأصوات عينها للتعبير عن موضوعات مختلفة كالفرح والحزن[129]، ولم تتخل الباحثة عن الاستعانة بالجداول الإحصائية في بيان تكرار الأصوات في كل قصيدة على حدة ثم بيان مجموع كل حرف منها في القصائد جميعها[130].

وجاء الفصل الثاني ليكون مكملا للفصل الأول فقد اعتنت الباحثة بدراسة مظاهر الإيقاع الصوتي الخارجي ، إذ تطرقت الباحثة إلى الأوزان والقوافي وما يتعلق بها[131].

واتجهت الباحثة في الفصل الثالث إلى دراسة المستوى التركيبي، والتركيز على تكثيف الأسماء والأفعال، وكذلك أنواع الجمل الخبرية والإنشائية، ولم تغفل الباحثة أثر أشباه الجمل في هذه الدراسة[132] ، من ذلك ما ذكرته الباحثة إذ تقول :((ونلحظ أيضا ظاهرة التكثيف في المقطع السادس من قصيدة "الشوفار "يقول الشاعر: ورق يبعثرني ...أبعثره

يبددني ...أبدده، يحملني ...أحمله ... إن تكثيف الأفعال في هذا المقطع يمكننا من التطلع إلى مظاهر الشخصية الإبداعية من خلال حالة التوتر والانفعال والقلق والتجاوز والرفض))[133]، ومن الواضح أنّ تكثيف الأفعال إنّما هو تكثيف دلالي لتركيز معنى مقصود في الأذهان، وهو ماتبيّن من رسم مظاهر الشخصية الابداعية التي أشار إليها الباحث، واتبعه الفصل الرابع لبيان أثر المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية، مثال ذلك توظيف كلمة القبلة وإخراجها من معناها القاموسي لتوحي بمعان أخر[134]وبيان الحقول الدلالية المشفوعة بالجداول لبيان الحقل المهيمن الذي حددته الباحثة وهو الحقل الصوفي، وكذلك الجداول الموضحة في حقل الحزن والألفاظ المتضادة، والألفاظ الدالة على الموت والحياة وغيرها[135] .

الخاتمة:

وفي خاتمة البحث نوجز أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة :

_ لا يمكن لأي دراسة أسلوبية الاستغناء عن البحث الدلالي .

_ يتنوع البحث الدلالي على وفق المستوى الذي ترصده الدراسة الأسلوبية فقد يكون هناك أثر لدلالة الصوت أو أثر لدلالة البنية الصرفية أو التركيبية أو المعجمية .

_ استعمال المصطلحات في الدراسة الأسلوبية كالانزياح أو الانحراف والتكثيف وغيرها إنّما هي في حقيقتها مباحث دلالية تستثمر طاقات اللفظ كلها، فيحقق انتقالات في المعنى تعمل على لفت انتباه القارئ أو السامع .

_ دراسة الانزياح الدلالي (التصويري) الذي تقع تحته الاستعارة والتشبيه، الذي يحدث من خلال كسر قاعدة مألوفة أو متعارف عليها تؤدي إلى خرق أفق التوقع.

_ اعتماد بعض الباحثين في الدراسات الأسلوبية على المنهج الاحصائي للأصوات والمفردات وتكرار بعض التراكيب يبرز أثر دلالة ذلك التراكم أو التكثيف في الموارد التي تكون فيها .

الهوامش

[1] ـ ينظر: شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية ، أميمة عبد السلام الرواشدة : 8

[2] ـ ينظر : المصدر نفسه : 8

[3] ـ ينظر : المصدر نفسه : 13 -14 ، ومفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، د. حسن ناظم : 21

4 ـ ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن: 105-112 .

[5] ـ ينظر : شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية : 31- 43 .

6 ـ المصدر نفسه : 30

7 ـ المصدر نفسه: 33

8 ـ الأعمال الشعرية الكاملة، محمد علي شمس الدين : 99 .

9 ـ الذاريات: 41

10 ـ شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية : 34
11 ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، شمس الدين : 26
12 ـ شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية : 34
13 ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، شمس الدين : 49
14 ـ ينظر: شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية : 35-38
15 ـ الأعمال الشعرية الكاملة، شمس الدين: 119-120 .
16 ـ شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية : 62، وينظر الأعمال الشعرية الكاملة، شمس الدين: 53، 295،272، 483، 499، 607، 695 .
[17] ـ ينظر: شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية: 62 _ 63 .
[18] ـ الأعمال الشعرية الكاملة، شمس الدين: 207 _ 208 .
[19] ـ ينظر: شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية: 65
[20] ـ الأعمال الشعرية الكاملة، شمس الدين:675
[21] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، د. حسن ناظم : 8 .
[22] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر: 87 وما بعدها .
[23] ـ ينظر : المصدر نفسه : 97 وما بعدها .
[24] ـ أنشودة المطر : السياب : 476
[25] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر: 100- 101 .
26 ـ ينظر: علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر: 220-221 .
27 ـ ينظر : المصدر نفسه : 101 .
28 ـ عرس في القرية : 347-348
29 ـ ينظر : المصدر نفسه : 104 وما بعدها .
30 ـ يوم الطغاة الأخير، السياب: 377.
31 ـ ينظر : المصدر نفسه :115 وما بعدها .
32 ـ غريب على الخليج ، السياب: 317 .
33 ـ المصدر نفسه: 321 .
34 ـ المصدر نفسه: 322 .
35 ـ تعتيم ، السياب: 335
[36] ـ المخبر: 340
[37] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر : 197 وما بعدها .
38 ـ أنشودة المطر: 478 .
[39] ـ ينظر : المصدر نفسه : 203 وما بعدها .
[40] ـ ينظر: ظاهرة التقابل الدلالي: د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة آداب المستنصرية، ع10، 1984م،ص10، وعلم الدلالة: د.أحمد مختار عمر: 191.
[41] ـ ينظر : المصدر نفسه : 209 وما بعدها
42 ـ غريب على الخليج: 318
[43] ـ العودة لجيكور: 420
[44] ـ إلى جميلة بوحيرد: 380
[45] ـ العودة لجيكور: 420
[46] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر: 220 وما بعدها .
[47] ـ مرحى غيلان : 327 .
[48] ـ قافلة الضياع: 369-370 .
[49] ـ ينظر : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر: 230- 239 وما بعدها .
[50] ـ مرحى غيلان: 324 .
[51] ـ النهر والموت: 456
[52] ـ إلى جميلة بوحيرد : 382
[53] ـ جيكور والمدينة: 417
[54] ـ رؤية في عام 1956: 436
55 ـ ينظر : استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي : 145ومابعدها .
[56] ـ وجوه دخانية في مرايا الليل، عبد الله البردوني: 93-99

[57] ـ ينظر : استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي:142 ـــ 144.
[58] ـ وجوه دخانية في مرايا الليل، البردوني: 99
[59] ـ ينظر : استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي: 144_ 147 .
[60] ـ ينظر : المصدر نفسه: 147_152 .
[61] ـ ينظر : المصدر نفسه :153 .
[62] ـ وجوه دخانية في مرايا الليل: 30_32
[63] ـ ينظر : استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي: 157 .
[64] ـ البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، رشيد بديدة : 17 .
[65] ـ المصدر نفسه : 26
[66] ـ المصدر نفسه :26-27
[67] ـ ينظر : البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس : 28 .
[68] ـ ينظر : المصدر نفسه : 47 .
[69] ـ ينظر : المصدر نفسه : 48-56
[70] ـ ينظر : المصدر نفسه : 58 ،59
[71] ـ ينظر : المصدر نفسه : 77 وما بعدها .
[72] ـ ينظر : المصدر نفسه : 80 وما بعدها
[73] ـ ينظر : البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس: 83 وما بعدها .
[74] ـ ينظر : المصدر نفسه :92 وما بعدها
[75] ـ ينظر : المصدر نفسه : 92 وما بعدها
[76] ـ ينظر : المصدر نفسه : 107 وما بعدها
[77] ـ ينظر : المصدر نفسه : 125 وما بعدها
[78] ـ المصدر نفسه : 114، وينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي: 404
[79] ـ البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس: 114
[80] ـ ينظر : سجنيات أبي فراس الحمداني ، نبيل قواس : المقدمة :أ .
[81] ـ ينظر : سجنيات أبي فراس الحمداني ، نبيل قواس : 20 - 30 .
[82] ـ ينظر : سجنيات أبي فراس الحمداني: 31
[83] ـ ينظر : المصدر نفسه : 31
[84] ـ ينظر : سجنيات أبي فراس : 34 ، وديوان أبي فراس : 157، 238 .
[85] ـ ينظر : المصدر نفسه : 37 وما بعدها .
[86] ـ ينظر : المصدر نفسه :60-87 .
[87] ـ ينظر : المصدر نفسه : 93 وما بعدها .
[88] ـ ينظر : المصدر نفسه :93 ، و: ديوان أبي فراس : 162 .
[89] ـ ينظر : سجنيات أبي فراس الحمداني: 93 .
[90] ـ ينظر : المصدر نفسه :111 وما بعدها .
[91] ـ ينظر : المصدر نفسه : 118 وما بعدها .
[92] ـ ديوان أبي فراس الحمداني: 157 .
[93] ـ سجنيات أبي فراس الحمداني: 155 .
[94] ـ ينظر: المصدر نفسه: 156 .
[95] ـ ديوان أبي فراس: 62 .
[96] ـ سجنيات أبي فراس: 158
[97] ـ ديوان أبي فراس: 42 .
[98] ـ المصدر نفسه: 29 .
[99] ـ المصدر نفسه: 238
[100] ـ سجنيات أبي فراس : 163
[101] ـ الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام، د. ياري، ورضائي، مجلة دراسات استشراقية، ع5 لسنة 2015 ص 158 .
[102] ـ ينظر : المصدر نفسه : 160
[103] ـ ينظر : الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام: 165 .
[104] ـ ملحمة الحسين عليه السلام ، ريمون قسّيس: 24، 25، 28

[105] الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام: 161 .
[106] ـ ينظر :المصدر نفسه : 162 .
[107] ـ ملحمة الحسين عليه السلام : 23، 25، 28، 33، 40
[108] ـ ينظر : الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام:163- 164 .
[109] ـ ملحمة الحسين عليه السلام : 30
[110] ـ المصدر نفسه: 34
[111] ـ ينظر : الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام: 164 وما بعدها .
[112] ـ ملحمة الحسين عليه السلام: 25، 26، 27، 29، 30، 32، 40، 42
[113] ـ ينظر : الانزياح والتكرار في ملحمة الإمام الحسين عليه السلام : 169-170
[114] ـ ينظر : دراسة أسلوبية في سورة الشمس ، علي مطوري ، مجلة آفاق ،ع 2،لسنة 1437هـ ، ص 73 .
[115] ـ ينظر : المصدر نفسه : 82
[116] ـ ينظر : المصدر نفسه : 82 وما بعدها .
[117] ـ ينظر : المصدر نفسه : 84
[118] ـ الفن الرمزي: هيجل ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1، 1978، ص10.
[119] ـ ينظر : دراسة أسلوبية في سورة الشمس:86
[120] ـ ينظر : أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي : رواية(عصافير آخر أيام الخريف) للروائي السوداني أحمد حمد الملك نموذجا ، الباحث هاشم ميرغني ، مجلة العلوم والثقافة ، ع 5 لسنة 2009م ،ص 66 .
[121] ـ ينظر : المصدر نفسه : 61
[122] ـ ينظر : المصدر نفسه : 80
[123] ـ ينظر : المصدر نفسه : 81 وما بعدها .
[124] ـ بنظر : أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي: 89 .
[125] ـ ينظر : أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث (الأدب الجزائري) ، سامية راجح : 35 .
[126] ـ ينظر : أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبدالله حمادي : 35 وما بعدها ، 81 وما بعدها ،190 وما بعدها .
[127] ـ سجنيات أبي فراس الحمداني ، نبيل قواس : 31 وما بعدها .
[128] ـ ينظر : المصدر نفسه : 36- 48 .
[129] ـ ينظر : المصدر نفسه : 49 ـ 77 .
[130] ـ ينظر : المصدر نفسه : 81 .
[131] ـ ينظر : أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي: 127 وما بعدها
[132] ـ ينظر : المصدر نفسه : 190 وما بعدها
[133] ـ المصدر نفسه : 213 .
[134] ـ ينظر : المصدر نفسه : 266 وما بعدها
[135] ـ ينظر : المصدر نفسه : 289 وما بعدها .

المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم**
- استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي : بسّام قطوس، مؤسسة حمادة ودار الكردي، اربد_ الأردن،1998م.
- الأعمال الكاملة : محمد علي شمس الدين، دار سعاد الصباح، ط1، 1993م .
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب): د. حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م .
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر .
- علم الدلالة : د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، ط5، 1998م .
- الفن الرمزي: هيجل ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1، 1978م
- مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم): د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1،1994م.
- مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (626هـ)، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407 هـ - 1987 م
- وجوه دخانية في مرايا الليل: عبد الله البردوني، دار العودة، بيروت، 1980م .
- **البحوث والمجلات:**

- الانزياح والتكرار في ملحمة الحسين (عليه السلام) لـ (ريمون قسيس) دراسة أسلوبية ، الباحثان :علي أصغر ياري وعلي محمد رضائي، بحث منشور في مجلة دراسات استشراقية، العدد الخامس، 2015م .
- أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي : رواية(عصافير آخر أيام الخريف) للروائي السوداني أحمد حمد الملك نموذجا ، الباحث هاشم ميرغني ، مجلة العلوم والثقافة ، ع 5 لسنة 2009م .
- أنظمة التحول اللغوي بين المعجم والقرآن الكريم : ريهام السيد البدوي حامد ، جامعة المنوفية ، مصر ، مجلة بحوث كلية الآداب ،مجلد:31، العدد: 120 ، كانون الثاني ،2020م .
- دراسة أسلوبية في سورة الشمس ، الباحث علي مطوري ، بحث منشور في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد الثاني، السنة الثامنة عشرة، 1437هـ .
- ظاهرة التقابل الدلالي: د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة آداب المستنصرية، ع10، 1984م .
- **الرسائل الجامعية:**
- أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث (الأدب الجزائري)، الطالبة : سامية راجح، إشراف الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر فورار، للعام الدراسي 2011_2012م .
- البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني رسالة ماجستير تقدم بها الطالب رشيد بديدة، إشراف الأستاذ الدكتور بلقاسم ريباريز، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية للعام الدراسي للعام الدراسي 2011_2012م .
- سجنيات أبي فراس الحمداني (دراسة أسلوبية) رسالة ماجستير تقدم بها الطالب نبيل قواس، إشراف الدكتور محمد منصوري /جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية للعام الدراسي2008_2009 م .
- شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية، أميمة عبد السلام الرواشدة، جامعة مؤتة، 2004م .