الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي– تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب بعنوان:

دراسة أسلوبية لقصيدة (لو كانت الأيام في قبضتي) لأبي القاسم الشابي

إعداد الطالبين:

- دغبوج صلاح الدين.
- برجي وديـــــع

إشراف الأستاذ:

*مرواني عبد الرحمان

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
لحمادي فطومة	أستاذ محاضر صنف * أ*	رئيســـا
مرواني عبد الرحمان	أستاذ مساعد صنف * ب *	مشرفا ومقررا
زواوي رضا	أستاذ مساعد صنف * ب *	ممتحنـــا

السنة الجامعية:

2016/2015

شكر وتقدير

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لهذا
وهيأ لنا الأسباب ، لنتم هذا العمل ونتقدم
بجزيل الشكر والعرفان، إلى كل من
خلصت حسن دعواته وخطوط بصماته
في إعداد هذا العمل المتواضع، الذي نسأل
الله عزوجل أن يبارك لنا فيه، لأستاذنا الكريم
المشرف مرواني عبد الرحمان على المجهودات
المبذولة والتوجيهات والنصائح المقدمة لنا،راجين
من الله تعالى أن يطول في عمره حتى تستفيد
منه الأجيال القادمة لأنه ثمرة قيمة، ودليل
معرفي لجميع الطلبة، والشكر موصول للجميع.
عسى أن يجعله الله في ميزان حسناتهم-أمين.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله كاشف الأسباب ..... فاتح الأبواب ..... مسهل الصعاب موفق العباد..... إذ وهبنا نعمة العقل و العلم و هدانا إلى انجاز هذا العمل المتواضع، الذي نصبوا إلى أن ينال الرضا، ويحقق الهدف المنشود من فائدة قدرالإمكان، و بأبسط المجهودات راجين من الله عز و جل التوفيق والسداد

ونرجو أن يكون مثواهن الجنان الغالية على قلوبنا أمهاتنا الحبيبات حفظهن الله و أبقاهن ذخرا لنا.....

و إلى أبائنا الكرام أطال الله أعمارهم .....

والى إخواننا و أخواتنا الأعزاء .....والى عائلاتنا الكرام، والى جميع رفقائنا والى كل من ساهم في بحثنا هذا من بعيد أو قريب، والى كل من يحبنا ويتمنى لنا النجاح، نهدي ثمرة جهدنا هذه إلى الأجيال الصاعدة حتى تكون نبذة على حياة المجمعات الإسلامية.

دغبوج صلاح الدين

htpp://www.myhouseonweb.eu/
MY HOUSE ON WEB

خطـــة البحث

خطـــة البحـــــث

خطـــة البحـــــث
المقـــدمـــــة
الفصل الأول: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.
المبحث الأول: الأسلوبية مفهوم و تاريخ.
1.مفهومها
2.الأسلوبية عند الغرب والعرب .
المبحث الثاني: آليات و إجراءات التحليل الأسلوب.
1.اتجاهات التحليل الأسلوبي.
2.مستويات التحليل الأسلوبي.
الفصل الثاني : دراسة أسلوبية لقصيدة (لو كانت الأيام في قبضتي)
المبحث الأول: أبو القاسم الشابي حياته و شعره.
1.حياته.
المبحث الثاني: دراسة أسلوبية القصيدة "لو كانت الأيام في قبضتي".
أولا: المستوى الصوتي.
ثانيا: المستوى التركيبي.
ثالثا : المستوى الدلالي .
الخـــــاتمـــــة
قائمة المصادر والمراجع
الفـــهـــــرس العـــــام

مقدمة

مقـــــدمة :

لقد دارت أغلب الدراسات حول قضايا الشعر وظواهره قديما وحديثا وكيف أن الشعر ضارب بجذوره في نفس الإنسان العربي ,فقد كان عميق الجذور في الحضارة العربية,وهذا ما يبدو من قصائد الشعراء التي وصلت إلينا أن الشعر العربي الموجود بين أيدينا ,قد سبق بمحاولات كثيرة ,فقد تناوله العديد من الشعراء في عصور مختلفة ,فالشعر العربي يعتبر أحد مكونات الإنسان العربي وهو جزء لا يتجزأ من كينونته وتاريخه.

ومن هؤلاء الشعراء"أبو القاسم الشابي " الذي فاق نظراءه بقصر أيامه,هذا الشاعر الذي مر في سماء الشعر العربي مرور الشهاب ,مخلفا وراءه ضوءا خالداً,فقد اندفع كسيل جارف ليروي الأرض العطشى ,فرواها هذا البطل الذي ظل يصارع الآلام والجحود والنكران إلى آخر رمق في حياته.

إنه صوت عميق من بين تلك الأصوات القليلة الخالدة من الشعراء والفنانين الذين يغمسون أقلامهم في الدماء,ويرسمون بدم قلوبهم قبل الرسم بالكلمات والألوان ,أما الدافع وراء اختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشابي من جهة وبساطة هذه القصيدة بصفة خاصة من جهة أخرى و محاولة منا لاستكناه والبحث في جماليات النص الذي شكله "الشابي" من خلال تضافر راق بين الخارج والداخل ,خارج الشاعر وبيئته المحيطة وتفاعله بين روعة اللغة وجمالية فريدة معتمدين الأسلوبية كمنهج للتحليل

ومن هنا يمكننا أن نطرح الإشكال التالي:كيف ركبت الألفاظ وتفاعلت لتشكل لنا نصا يجمع بين براعة اللغة وجمالية الوصف؟

هذا ما حاولنا الإجابة عنه من خلال هذا البحث ومن خلال إحدى قصائده,وقد تم تقسيم البحث إلى فصلين هي كالآتي:

مقدمة.

الفصل الأول:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

المبحث الأول:الأسلوبية:مفهوم وتاريخ.

1- مفهومها.

2- عند الغرب والعرب.

المبحث الثاني: آليات وإجراءات التحليل الأسلوبي.

1- اتجاهات التحليل الأسلوبي.

2- مستويات التحليل الأسلوبي .

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة (لو كانت الأيام في قبضتي).

المبحث الأول : أبو القاسم الشابي حياته وشعره.

1- حياته.

المبحث الثاني: مستويات الدراسة الأسلوبية.

1- المستوى الصوتي.

2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الدلالي (المعجمي).

خاتمة.

معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ✓ -محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية :دار نوبار للطباعة
- ✓ موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ,دار الكندي للنشر والتوزيع
- ✓ عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب,الدار العربية للكتاب.
- ✓ -محمد عزام :الأسلوبية منهجا نقديا,منشورات وزارة الثقافة.
- ✓ أحمد مطلوب:الأساليب البلاغية(الفصاحة,البلاغة,المعاني)'وكالة المطبوعات.
- ✓ صلاح فضل:علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته,دار الشروق .

أما عن الصعوبات والمشاكل التي واجهتنا فهي متنوعة,وهذا لأننا بصدد تطبيق منهج غربي على قصيدة عربية,وكذلك قصر هذه القصيدة زاد من المشكل 'ولكن وبعون الله والدعاء'ورغم كل هذا'استطعنا وأخيرا إنجاز هذا البحث الذي هو من أهم خطوات البحث العلمي –إن شاء الله– فمن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر.

الفصل الأول :
الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها

المبحث الأول: الأسلوبية مفهوم و تاريخ

لقد كان زمنا ينظر فيه إلي اللغة في العمل الأدبي بوصفها أداة يقول بها الكاتب أو المبدع فكره و موضوعه. و يقول أخر، لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة بوصفها مخلوقا ثابتا لا يتكلم بنفسه عن شيء و لكن يتكلم المبدع به عن شيء.

إن هذا المنظور إلى اللغة قد تغير، لا يفعل تغيير أفكار الكاتب و المبدع ذاتيا، و لكن يفعل ذاتية اللغة نفسها. ذلك بأن اللغة عبر معاشرة الكائن لها كونت حالة إدراكها الخاص ينظر إليها على أنها أداة نفسها في إبداع فكرة الكاتب، كما صار ينظر إليها خالقة لموضوعها و مبدعة له. و إن هذا ليجعلنا نرى فيها ما لم نكن بأعيننا الخاصة نراه.

فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود و بنائه. ولما كان الأمر كذلك فقد احتاج الإنسان في تعمقها و معرفة أسرارها و طرق تناولها لذاتية الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس. وقد كان ذلك للإنسان . فانشأ من أجلها دراسة خرجت به من كونه خالقا لها إلى إطار هو فيه ينظر إلى نفسه بوصفه مخلوقا لها و بها . وتوجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم "**الأسلوبية**".

أولا: مفهومها:

يستدعي التعامل مع الطبيعة المعرفية لأي مصطلح أدبي، الخوض في امتداداته و التعمق في استقراء مقوياته و تشعب دلالاته، بالبحث عن علاقته المتعددة و صور التباين المنهجي عند الجمع بين النظرية و التطبيق، و الأسلوبية ليست في مثل هذه الحقول الإنسانية المتشعبة لما عرفته من تطورات تاريخية مرتبطة بالنشأة و مراحل التكوين، التي قطعتها دون أن يحدث في مسارها التحولي، قطيعة معرفية أو حلقة مفقودة، كما كان لمرونة الحركية الفكرية التي عرفتها بدايات القرن العشرين دورها في بلورة رؤى إصلاحية أسهمت إلى حد بعيد في إثراء هذا المجال الواسع من الدراسات ذات الصلة بالأدب حتى غدت تخصصا له طرائقه التحليلية و أعلامه البارزون.

وهذا الثراء لم يكن بمعزل عما اقتضته حدود الفواصل الزمنية: فقد ساير ذلك النشاط العلمي الذي واكب مسيرة الحركة المتميزة لعلم اللغة علي يد فردناند دي سوسير " Ferdinand de Saussure" حتى صارت له مكانة في مستويات الاستعمال المعجمي أو الإصلاحي، ماهية و مفهوما، إذ يطلق علية في الإنجليزية عبارة "Stylistics" أما في الفرنسية

"Stylistique" و الباحث في الأسلوب "Stylisticien" و كلمة "Style" تعني طريقة الكلام، و هي مأخوذة من الكلمة اللاتينية "Styla" بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب، ويتعامل مع النص باعتباره مكانا تتحقق فيه «التفاعلات النصية»[1]

التي تولد قيما أدبية انطلاقا من عناصر كلامية. لكن المكان –هو بدقة أكبر– المقطع و علاقات المقاطع النصية التي تحمل الكيمياء الأسلوبية [2]

وبحكم التباين بين قدرات الأفراد في استعمال القيم التعبيرية عن أفكارهم و حاجاتهم الى تمثيلها كي تستحيل بصمة أدبية يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبية المتفردة.

ويعتقد "نور الدين السيد" أن الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي و تحليلها و البحث عن دلالاتها و أبعادها الجمالية و الفنية، دون الخروج عن سياق النص أو التعمق في تفسيره.[3]

ولا شك أن ما يميز مبدعا عن أخر هو أسلوبه التعبيري، وطريقته في استلهام المعاني التي يراها –الجاحظ– مطروحة في الطريق، و لكن مكمن الصعوبة يبقى في كيفية تقيدها بما يلائمها من ألفاظ عبارات، ضمن منظور أوسع ينطلق من الجملة الأصغر ليبلغ الجملة الأكبر للنص، حيث يحقق ديمومة بمجافاته مألوف الكلام و كسره قواعد الاستخدامات في أطرها الضيقة مما يعني تجاوزا لمبدأ اعتباطية الوحدة اللغوية وهذا ما يدل على العلاقة المتداخلة بين الشكل و المضمون وانصهار اللفظ و المعنى معا واتحادهما داخل النص، ..... عمق اللغة الأدبية واستكشاف طبيعتها، ينبغي الإشارة إلى ما يفرق جوهرها عن اللغة العادية التي هي "لغة تلقائية في كثير من الأحيان لا يتأخر من اختيارها قصيدة ما"[4]

فاللغة وسيلة تلفت الانتباه إلى ما يشير إليه، وتضطلع بأداء وظيفة تواصلية أساسية ضمن المؤسسة الاجتماعية الواحدة كما توفر للمرء قابلية التعبير عن أحاسيسه و خواطره.

---

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص185

[2]–جورج مولينيه: الأسلوبية، تردد بسام حركة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص189

[3]–نور الدين السيد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة الطباعة و النشر، 1997، ج1، ص53

[4]–موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، 2003، ص29

و تسمح بإمكانية الانتقاء الحر من مخزونها الممتد و الثابت في مستواه القاموسي، غير أن الأنظمة التي تتحها قواعد اللغة لا تسعف الشاعر– مثلا– على تفجيره إمكاناته الإبداعية و توظيفها و بذلك يستند إلى محددات تشكل في جوهرها منطلقات أساسية لتراتبية منهجية يتوخاها المبدع في تعامله مع ما توفر له من قدرات لغوية تتيح له إمكانية ممارسة عملية البناء بطريقة منتظمة وواعية تستشعر المضامين و تمارس عليها فعل الكتابة بالمرور على:

- ✓ الاختيار
- ✓ التركيب
- ✓ الانزياح

طاقاته الإيحائية مما يحيل الاختيار على مقوم من مقومات صوغ المتتالية اللسانية عبر تصور متجدد يتمظهر خلال تشكله فتتقاطع فيه "عموميات القانون اللغوي"

ويعتمد ذلك بالأساس ثروة المنشر اللغوية و قدرته على الانتقاء من النظام اللغوي و ما يقدمه له من احتمالات كثيرة، وفق منطلقات تتواشج و جوهر المقدرة الإبداعية في استثمار المحتوى المعجمي و ثرائه و محاولة إنتاج خطاب أدبي يمثل حركية بديلة، تسمو بالكلمات في فضاءات أوسع و مستويات أشمل، يمثلها التركيب القائم على علاقات التجاور وسياق التأليف، و فيه تكتب الكلمات دلالاتها داخل النسق اللغوي مشكلة بنية أدائية خاصة قادرة على تبليغ المضمون و إيصاله دون خلل يحتمل تأثيره في قنوات التواصل بين الباعث و المتلقي.ان النص الأدبي عالم لغوي متكامل و أدبيته تتحقق بمدى انتظام وحداته وإحكام تركيب كلماته المختارة ، وفق امتداد خطي ذو أثر وفعالية بما يتضمنه من قيم جمالية أو فنية.

و إذا كانت اللغة تحتوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات و الجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدل جملة أخرى و تفضيل تركيب على تركيب آخر[1] و المسألة من هذا المنطلق تتعلق بمرحلة من مراحل التعامل مع اللغة، فكل تركيب أسلوبي يتضمن أبعاد دلالية تخصه وأن أي تغير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، يكون بهدف ويتقصده المنشئ عن وعي

[1]– *محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء/ الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص73*

و إدراك و لا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق، معالمه في طريقة تنضيد الكلام و كيفية صياغته، مراعاة لعوامل ذاتية فرضت بنية من دون أخرى و الاختلاف في طرائق التعبير عن خطابات ظاهرة فردية قبل أن تكون تواضعا اجتماعيا اعتباطيا ذلك أن متكلما واحدا لا يعبر بالطريقة نفسها عن الخطاب الواحد لو أعاد كتابته أو إرساله[1].

ويتدفق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث بين نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير و مدلول محتوى صياغته، و لا يخفر النفس البنيوي المكثف لهذا التحديد أساسا، لهذه الضوابط سيقصر التفكير الأسلوبي نفسه على النص في حد ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية.

و يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي "الفني" استنادا إلى تصنيف عمودي، للحدث البلاغي. فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية.

إن المبدأ المحرك لهذه النظرية في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي و مضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته، لذلك تفادت الأسلوبية في حل اتجاهاتها هذه الثنائية المصطنعة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية – وهذا الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني– و الخلفية الدلالية التي تمثل الجانب التجريدي المحض، وكان مرمى الأسلوبين عامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه الخصائص من غايات وظائفية.

ومن هنا يتبين لنا كيف أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حددت منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي، تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكثف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية[2].

1– عبد الجليل مرتاض: الظاهرة و المتخفي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص73

2– عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب،الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 3، ص37 .

فالأسلوبية –شأنها شأن البلاغة في التفكير اللساني عامة– لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية أولا وهي سعي الإنسان إلى إدراك التبليغ الأكمل، و إنما بناء لغوي تتقاطع بداخله مستويات صوتية و معجمية و دلالية و أخرى تركيبية ورصد هذه الظواهر في النص الأدبي يمكن أن يعين على قراءته قراءة استبطانية تبتعد عن القراءة السطحية و الهامشية، و تتولى الأسلوبية هذه المهمة بتركيزها على تحديد سماته المتفردة و وظائفه الجمالية و تحليل مكونات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية من مراعاة السياقات الأساسية الواردة فيها و مراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب كما تقتصر المنبهات التعبيرية متجاوزة إلى ما يتفرع من ظاهرتي الانزياح و التناص. و هذا ما جعل منها نشاطا فكريا وسلوكا حيويا يتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا، يود خلاله المحلل الأسلوبي إلى محاولة الإجابة عن سبب تشكل النص الأدبي و عن طبيعته البنائية و الوظيفية فانصب اهتمامها على المبدع و النص و المتلقي مما أدى إلى ظهور اتجاهات نقدية تصطبغ بمثل هذا النوع من الدراسات.

ثانيا: الأسلوبية عند الغرب والعرب:

1.الأسلوبية عند الغرب:

إذا كانت البلاغة تدرس الأسلوب بمعيارية نقدية، فإن الأسلوبية تطمع لأن تكون علمية تقديرية، تصف الوقائع و تصنفها بشكل موضوعي و منهجي، و هذا ما جعلها تتجاوز البلاغة إن صح التعبير...

وفورسيستر"Forsister" 1846م لا يراها إلا هكذا، و يذهب الدارسون إلى أنها بدأت عام 1875 حيث أطلق "بوفون" " BOUFON" "درجابلنتس" " DERGUABLENTS" هذا المصطلح على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابات الأدبية أو هي ما يفعله الكاتب من الكلمات و التراكيب.[1]

و يذهب آخرون إلى أن مولد "علم الأسلوب" فيما أعلنه الفرنسي "غوستاف كويرتينغ" " GOSTAF KUIRTING" في عام 1886 في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن، فوضعوا الرسائل يقتصرون فيها على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية...»[2]

[1]– محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص17

[2]– بيار جيرو: الأسلوب و الأسلوبية، منذر عياش، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د.ت)، ص5

وقد شق التيار الأسلوبي في النقد الأدبي طريقه منذ القرن العشرين بين شكوك متكاثفة خيمت على شرعية وجوده دفعت به مدا و جزرا، مرة إلى القاعد التعليمية القديمة و أخرى إلى ضبابية الذوق الفني و الحسن اللغوي.

فظهورها في القرن 19 لم يرق بها إلى معتمد محدد، إلا في أوائل القرن العشرين، فكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة حيث ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب تحت اسم "الفيلولوجيا" "PHILOLOGIE" إذ أكدت الصلة بين المباحث اللغوية و الآداب، و ظل الأمر كذلك الى أن وضع "سوسير" "SOUSIR" أسس علم اللغة الحديثة.

ففي عام 1980جزم "شارلي بالي" "Bally Charles" "1865 – 1943" بأن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية و يتمثل مفهوم علم الأسلوب عنده في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، و مهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة و هو على هذا يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري و التعبيري، و قد حسب هذه الأفكار في كتابيه "الأسلوبية الفرنسية 1902" و "المجمل في الأسلوبية 1905" اللذان يعتبران اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية و فيها أقام الأسلوبية على تعبيرية اللغة.[1]

لكن الجهد الذي قدمه "بالي" تناوبت عليه روح الشك حتى أصبحت مباحثه موضع إشفاق بعد مقارنتها باختبارات الدراسة الحديثة، إذ ركزت على الجانب التأثيري و العاطفي في اللغة و جعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب و محتواه، و هذه الالتفاتة تشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، و بالتالي فهو لم ينقل علم الأسلوب إلى الأدب و أن محاولته لاستئصال اللغة الأدبية من ميدان الدراسة الأسلوبية واستبعاده أدوات التعبير في اللغة – بمفهومها العام – من ميدان الدراسة الأسلوبية كان من أكثر الأسباب التي أدت إلى معارضته، لأن مثل هذه الدراسة تكون مزعزعة و غير عملية موجهة نظر منهجي (خاصة عندما يستخدم الفرد اللغة بقصد جمالي).[2]

---

[1]– محمد عزام: مرجع سابق، ص18 .

[2]– محمد عبد المطلب:مرجع سابق ، ص 28 .

و منه فإن "بالي" "BALLY" قد استدرك الجانب الذي أسقطه أستاذه "سوسير" "SOUSSIR" أي أن تشبيه النظام اللغوي بقطعة الشطرنج وحده كفيل بان يجعل المبتدئ في اللعبة يلاحظ أنه نسق دون قلب، أي أنه نسق يفتقد الجانب الوجداني، فهذا الجانب هو الذي بحث عنه.

و قد ساهمت المدرسة الفرنسية في إخماد جذوة المباحث التي قدمها "بالي" "BALLY" متهاونة مع أصحاب التيار الوضعي فقضى على هذه المباحث بالانزواء عن مجالات الدرس النقدي.

و من أبرزهم "مازورو" "Jules Marouzeau" و "كراسو" "M. crassel" و عبرت " ماروزو" عن أزمة الدراسات الأسلوبية التي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبية الاستقراءات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة الآسية العامة.

كما اعتمد كل من "رينيه ويليك" "R. Wellk" و "وارين" "A. Warren" على هذا النداء و من بعده في كتابهما المشترك (النظرية الأدبية عام 1948) تجذير جدلية البحث لبناء أصولية المناهج النقدية، فأقام التحليل على مقارنة منهجية العلوم الإنسانية،ومنها –الأدب– بمنهجيات العلوم الصحيحة، وانتهيا إلى أن «للدراسات الأدبية مناهجها النوعية، و هي مناهج موفقة، فإن لم تتطابق غالبا مناهج علوم الطبيعة، فإنها لا تقل عنها عقلانية»[1]

لكن هذا الشطط العقلاني في منهج البحث استفز بدوره ردود فعل مضادة من طرف "ليوسبتزر L. Spitzer" عام "1887 –1960"، إذ طور النظرة إلى الأسلوب و إمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية و بخاصة ذلك الجسر الذي أقامه بين دراسة اللغة و دراسة الأدب، و أسس الأسلوبية المثالية فأحدث أثر ذلك تحولا أساسيا و جوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية.[2]

و دراسة الأسلوب الفردي للأديب، من خلال اعتماده على الكشف عن ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية.

إن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته من هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو لساني و نفسي و يستند منهجه في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، و من هنا يمكن

---

[1]– عبد السلام المسدي: مرجع سابق ، ص28 .

[2]– موسى رباعية: مرجع سابق، ص11 .

نعت منهجه بالانطباعية فكل قواعده العملية منها و النظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل و قالت بنسبة التقليل.

و مع الستينات من القرن العشرين اطمأن الباحثون إلى علم الأسلوب، و تحول المخاض من جدلية الوضعية و المثالية إلى ثنائية الممارسة و التنظير، حيث انعقدت ندوة في جامعة "إنديانا" "الولايات المتحدة الأمريكية"، حضرها أبرز علماء اللغة، و نقاد الأدب، و محورها "الدراسات الأسلوبية"، و من بينهم "رومان جاكبسون"Roman Jakobson" الذي ألقى فيها محاضرته حول "اللسانيات و الإنشائية" فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدب.

و في عام 1965 ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية ، و اقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية، و ذلك عندما أصدر "تودوروف Tzreton Todorov" أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية.[1]

– والتي تعد من أهم روافد الدرس اللغوي و الأسلوبي –، ثم وفق في بلورة قواعد أصولية الإنشائية في مصنفه "الأدب و الدلالة"، و قد اتخذ لبحثه محور العلائق التركيبية و العضوية، بين الأدب مضمونا و منطوقا، و حاول رسم حدود فلسفة المنهج النقدي.

و تأتي المدرسة الألمانية – بعد الحرب العالمية الأولى– لتؤدي دورا خطيرا في تطبيق المفاهيم اللغوية على الأدب، وإن كانت في بدايتها ذات ميول رومانسية إلا أنمها تحولت الى الدراسة اللغوية بصورة أساسية و استطاع "كارل فوسلر K. Vossler" أن يطابق بين اللغة و الفن في دراسة تركيب الجملة لغويا، و دراسة الأدب كعملية فردية، (حيث أصبحت اللغة عنده نوعا من الفن) و مفهوم اللغة عنده طاقة ونشاط خلاق.

و تتوجا لجهد المدرسة الألمانية يبارك "ستسفز اولمان S.Ullmann" استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا سنة 1989 قائلا: «إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه مصطلحاته من تردد، و لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و الألسنية معا»[2]

و في الثاني من ديسمبر 1970 تلقى "ميشال فوكو M.Foaucault" بفرنسا درسه الأول معنويا إياه "بسلطان الكلام" فيتعاطى فيه على عادته في بحوثه تحليلا أصوليا، تناول

[1]– عبد السلام المسدي: مرجع سابق، ص23،24 .

[2]– محمد عبد المطلب: مرجع سابق، ص 23 ،24 .

العلاقة التأسيسية الإجرائية القائمة بين الخطاب و الواقع، و يعتمد إلى موازنة التفريج النوعي للفكر الفلسفي بالتقسيم الكيفي للواقع الكلامي، فينتهي إلى أن كلا من فلسفة الذات الفاعلة و فلسفة التجربة المنشئة و فلسفة القوانين الشاملة ترتبط بعالم الخطاب المخطوط منه و المقروء و المتبادل ارتباطا مائعا.

و في العام نفسه يصدر "ف.دي لوفر F.Deloffre" كتابه عن "الأسلوبية و الإنشائية في فرنسا"، فينقض فيه مبدأ البحث الأصولي في منهجية العمل الأسلوبي، معرضا عن تمثل قواعد الموازنة بين عقلانية المنهج و العلوم الصحيحة و عفوية الاستقراء في حقول العلوم الإنسانية، و.....، و مصادرة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي.[1]

فهذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها و النقدية، أو في معزل عن هذه وتلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث، و أخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو "البيوطيقا" " poetique" او "البيوطيقية" الجديدة، و أما الذي ازداد بهذا الجدل و المخاض ثراء و خصبا، فهو علم العلامات "la sémiologie"، إذ امتدت بينه و بين النقد الأدبي أسباب متكافئة تجسم شبكتها اليوم نزعة في النقد والتحليل، اصطلحت عن نفسها ب "عالمية الأدب" " Sémitique littéraire"وقد حمل ريادتها في المدرسة الفرنسية "غريماس" " Gremas"

وعلى هذا فإنهم جعلوا لدراسة الرمز علما خاصا "Sémiotique" لهذا انعكس هذا كله في دراسات النقاد الشكليين، برزت فيها أهمية التحليل اللغوي الذي قام على أساس من التمييز الواضح بين لغة العلم ة لغة الأدب.

كما يوضح هذه المسألة "هينريش بليث" HENRIQUE BLITH "وهو بصدد تبيين أهمية هذا التحليل: «لقد اعترف منظرون محدثون مثل "تودوروف" (....) و غيرهم بدقة فن العبارة القديم "élocution". و أسلوبية الانزياح و حاولوا إدماجها اعتمادا على اللسانيات البنيوية. كانت النماذج المحصلة لهذه الطريقة أحيانا أكث تماسكا من البلاغة الكلاسيكية غير أنها بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي.

و لقد صادفت الأسلوبية نجاحا كبيرا مع المدرسة الإنسانية على يد "داماس ألونسو Dammas Alonso" و كان مرتكز المدرسة تطويع وجهتي نظر المدرستين الألمانية و الفرنسية، فمن وجهة نظر أولى، تعد امتدادا للمثالية الألمانية، حتى اتخذ الحدس

[1]– محمد عزام: مرجع سابق، ص20

مرتكزا أساسيا في التحليل الأسلوبي، و من وجهة أخرى ارتكزت على المبادئ السويسرية بتعديلات معينة.[1] و الدراسة الأسلوبية عند "ألونسو" تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي، مع الاهتمام بالناحية السطحية لخدمة المضمون، الذي يتعلق بالمعنى و التأثير، و قد تبقى أهمية العلاقة بين (الرامز و المرموز إليه) من خلال التركيب الصوتي للكلمة، لا تركيبها المقطعي فحسب، و ليس المرموز له ما يتصل بالمعنى فقط، بل هو تركيب من عناصر معنوية و تأثيرية و خيالية (أو كل التيار المعقد الذي يمكن توصيله عن الكلام)، أما الرامز فهو يتسع لتصبح القصيدة رمزا أدبيا.

2.الأسلوبية عند العرب:

1.2.مفهوم الأسلوب عند العرب:

قبل الحديث عن الأسلوب في الدراسات الغربية يجدر بنا الإشارة إلى مفهومه عند العرب، لأننا لا يمكن أن نتجاهل آراء و أفكار عندهم قريبة جدا مما تطرحه الأسلوبيات الحديثة اليوم.

نطرح أولا مفهوم الأسلوب عند العرب باعتباره الركيزة الأساسية لهاته الدراسة:

استخدم لفظ "أسلوب" عدة استخدامات.

جاء في "لسان العرب لابن منظور":« الأسلوب: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، و الأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه، و إن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا».[2]

إذن فالأسلوب يحمل معنى الطريق، فإذا قلنا سلكت أسلوب شخص ما، إذا اتبعت طريقته، كما أن له معنى طريقة الأديب في الكتابة، عن طريق اختياره ألفاظ محددة للتعبير بها عن معاني مختلفة، فلكل أديب أسلوبه الخاص به يؤثر به في المتلقي ويترك فيه بصمات ذاته.

---

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر السياب، بغداد،1995،ص27

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، المجلد الأول، 1992، ص473

ويقول "الفيومي" في "الصباح المنير": « الأسلوب بضم الهمزة، الطريق، و القر، وهو أسلوب من أساليب القوم، أي على طريق من طرائقهم. » [1]

و بتعبير آخر فإن الأسلوب هو المنهج المتبع، و المنهج المحتذى، و هو الفن المعتمد على اختيار مجموعة إمكانات الفرد، و يختلف من فرد إلى آخر و لكل عصر أساليب خاصة به و هنا يظهر الجانب الفردي للأسلوب.

و هو عند "احمد الشايب": « فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا، أو تشبيها، أو مجازا، أو كتابة، أو تقرير، أو حكما و أمثالا »[2]

أي أنه الطريقة التي يسلكها العمل الأدبي لكي يظهر مادته الفنية إلى الوجود، باعتباره الكيفية التي يعتمدها الأديب لإبراز نوع الأعمال الأدبية انطلاقا من الفنون السابقة. كما أن الأسلوب:« الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني و أنظم الكلام، و تأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنشقة لأداء المعاني. »[3]

ويعرفه "أحمد حسن الزيات":« طريقة خلق الفكرة، وتوليدها، و إبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، و هو الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه، و من خياله في ايجاد الدقائق و العلائق و الصور في الأفكار و الألفاظ أو في الصلة بينها »[4]

و ذلك يعني انه خلق للمعاني باستعمال الألفاظ و العكس، واستخدام الفنان لأفكار و صور و عواطف مستمدة من ذهنه وذاته و ذوقه أيضا، وهو في النهاية طريقة الأديب الشخصية أو الخاصة في التعبير عن نفسه (خلجاته وأفكاره الكامنة) .

ويعتبر "أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني" من أوائل الباحثين العرب في رؤيته للأسلوب التي سلكت منحى مغاير، لأن كلامه عن الأسلوب جاء في ثنايا كلامه عن الشعر، فالشعراء يتجهون في شعرهم وجهات متباينة حسب الغرض الشعري و لكل وجهة سمات معينة فإذا ما كان الغزل هو مثالنا للغرض الشعري فإن على الشاعر أن يتحدث أولا

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002 ، نقلا عن الفيومي : المصباح المنير (سلب)

[2]– المرجع نفسه ص111

[3]– عبد القادر عبد الجليل، مرجع نفسه، ص112

[4]–عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم : حسن حميد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2006 ، ص 162.

على الأطلال و الراحلة ووضع الضعائن، و محبوبته إذا ما أراد كتابة قصيدة غزلية، وكل هذه المواضيع الصغيرة المطروقة من طرف الشاعر مما تضمنته قصيدة الغزل القديمة.

« إن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني و المقاصد، و لهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، و الخيام الأطلال و غيرها، و أن الأسلوب صورة تحصيل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، و التنقل فيما بينها »[1]

كما سجل "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" أن الأسلوب يجب أن يرتبط بالمعاني، و يجب أن يرتبط بالنظم و الألفاظ، إن الأسلوب يحصل عن كيفية لاطراد في أوصاف جهة من جهات الغرض الشعري، و النظم هو صورة عن كيفية لاستمرار في الألفاظ،« إن الأسلوب هيئة تحمل التأليفات المعنوية، و أن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية و أن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ »

فوجب النطق في الانتقال من جهة إلى جهة و مراعاة المناسبة و حسن اطراد العبارات و هو بذلك شبيه بالنظم «و حازم في كل هذا يربط بين نظرية النظم و نظرية المحاكات الأرسطية التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية و وسائل الصياغة التعبيرية»[2]

و رؤيته للأسلوب مزيج من رؤية "عبد القاهر الجرجاني" "في النظم" و"أرسطو" في "المحاكاة".

وأما نظرة "ابن خلدون" للأسلوب فاقتصرت على معناه اللغوي و ثم يخرج عنه إلا أنه استخدم مصطلح "المنوال" و ما ذهب إليه يشبه ما ذكره القرطاجني عن الأسلوب من حيث أنه أشار إلى تعدد الأنحاء في أساليب الشعراء و أن لكل غرض شعري جهة مختلفة، فكلامه متابعة لما تناوله حازم القرطاجني. إلا أنه أضاف إضافات تستحق الذكر كحديث عن القدرة اللغوية و الملكة الشعرية أو ملكة الكلام، و ربط بين الأسلوب و الكفاءة الذهنية و أشار إلى علاقة الأسلوب بالمنشئ و المستقبل، ومقتضى الحال، و للمتكلم حرية اختيار الأساليب و هنا يقول "صالح بالعيد": « الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص فالأسلوب عند الشاعر تأويل لواقعة في حدود ما توجه

---

[1]–عبد الكريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ، ص17

[2]– محمد عبد المطلب: مرجع سابق، ص27

به الأساليب، فالإشارات التي توفرها تسمح للخيال أو الوعي الصانع بالعثور على العبارة اللغوية المناسبة » .[1]

و يضيف "ابن خلدون" أن الأسلوب هو القالب الذي يفرغ فيه الشعر معتمدا على قواعد معينة كالنحو و العروض و البيان. و هي قواعد لغوية إذا تحققت اختص هذا الشعر بنوع من اللطف مع مراعاة المستعمل في كلام العرب و عنده أن الشاعر حفاظة قبل أن يكون شاعرا فان احتذى منوال القدماء كانت له ملكة شعرية يكتسب بالتعود فينسج على نهج الأقدمين و بطول الممارسة و الإكثار من الحفظ يستطيع أن يكون لفظه قالبا خاصا ينسجه عليه أشعاره. «فإن مؤلف الكلام هو كالبناء او النساج، و الصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه أو في نسجه كان فاسدا».

بمعنى أن الأسلوب عبارة عن هيئة أو صورة تستحكم في أنفسنا من تتبع الأساليب التي اختصت بها العرب، و هنا سنجد أن المنوال المحتذى ليس واحدا فهو متعدد بتعدد الشعراء. «و بهذا يحصل التفاوت في نظم الشعر بحسب التفاوت في المنوال».[2]

وعنده فإن الأسلوب الشريف فن يعتمد على الدربة و التمرس في صياغة الكلام و هذا لا يعني عدم مراعاة قوانين اللغة وقد وضح ابن خلدون قوله بمثالين: المنشور و المنظوم فلكل فن قالب خاص به كاعتماد الشعر على الأوزان و القوافي و النشر على السجع حيث يقول: «هذه القوالب كما تكون في المنظوم، في تكون في المنشور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين ففي الشعر بالقطع الموزونة و القوافي المقيدة، و في المنشور يعتبرون الموازنة و التشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالأسجاع و قد يرسلونه و كل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب. »[3]

ومن خلال تطرقنا للأسلوب عند "ابن خلدون" نلحظ انه تابع ما ذهب إليه "القرطاجني" مع بعض الإيضاح و التفصيل، و اقتصارهما على الشعر دون غيره من الفنون الأخرى و نظرتهم للأسلوب تخلو من التحليل و الدراسة.

---

[1]– صالح بالعيد: نظرية النظم، دار صومة للطباعة و النشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2004، ص148

[2]–صالح بالعيد: مرجع نفسه، ص151

[3]– عبد الكريم الكواز: مرجع سابق،ص20

ومن ثمة ننتقل إلى واحد من الأعلام البارزين في هذا الميدان ألا و هو "عبد القاهر الجرجاني" الذي لا يمكن أن ننفي جهوده و أرائه المبدع و إن كان كلامه قد اتصل بالنظم و أشار إلى قضايا مهمة تطرحها اليوم الأسلوبية كالتفرقة بين اللغة والكلام و منها سنعرض أفكاره بإيجاز فيما يلي:

طرحه لسؤال ما الذي يميز كلاما عن كلام أو أسلوب عن آخر؟فنظرة عبد القاهر الجرجاني للأسلوب ارتبطت بالنظم «فاعتبر أن كل أسلوب جيد هو نظم جيد »و لذلك جاء بحثه منهجا في توضيح "نظرية النظم" و يستشهد بأسلوب القرآن الكريم الذي..... العرب – كما أن كتابه أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز– قد أشار فيهما إلى الكلام المعجز في حديثه عن مستويات الكلام و تفرقته بين الكلام العادي و القرآن الكريم من أجل ذلك خصص كتابيه لدراسة هذه القضية: «حين يرى أن الشعر و كذلك القرآن، كلام ينتقي إلى اللغة، و لكنه كلام يتميز بخصائص و معان تدخله في حدود الفن. »[1]

فالقرآن الكريم و الشعر يشتركان في أنهما ينتميان إلى مجال اللغة، هذه اللغة التي هي أداة المتكلم و تختلف حسب مخزونه المعرفي و الثقافي و من هنا تبرز قضية مستويات الكلام، فكلام الإنسان العادي غير كلام الإنسان المثقف و هو غير كلام الأديب أو الشاعر، فيتضح بذلك اختلاف نظم القرآن عكس غيره من النصوص الشعرية و الفضل في ذلك يعود إلى توخي معاني النحو: «إعجاز القرآن يرد فصاحة الكلام، و لكن لا بمعنى حسن اللفظ و المعنى ما يتصل بذلك من الصور البيانية و إنما بمعنى الأداء و النسب النحوية للكلام[2]»

فيكون القرآن معجزا بنظمه لا لأنه يحترم القوانين النحوية التي تحدد الصواب و الخطأ في الكلام فقط و لأن قائله هو الله عز وجل لا يقرن بغيره من البشر.كما انه يخرج الألفاظ المفردة من أن تستحق وصفها بالفصاحة. «ومن هنا يمكننا أن نفهم أن تعلم الألفاظ المفردة "الجانب المعجمي" لا يعطي حذف اللغة بقدر ما يعود إلى معرفة ضم هذه الكلمات عبر منوال و نسج قابل للعقل»[3] ولا تكتسب اللفظة المجردة دلالتها خارج التركيب (الجملة).

---

[1]– عبد الكريم الكواز: مرجع سابق، ص23 .

[2]– شوقي ضيف: البلاغة تطوير و تاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1983،ص 372 .

[3]– صالح بالعيد: مرجع سابق، ص 173 .

و لا يمكن الفصل بين اللفظ و المعنى، و عند "عبد القاهر" الألفاظ وجدت من أجل المعاني كما ثار ضد الذين قالوا باستقلال اللفظ عن المعنى و المتكلم يفكر قبل أن يتكلم و كأنه يرتب الأفكار في نفسه قبل أن يتحدث، ومن ثم فإن النظم عنه يقوم على الرؤية و التفكير، قبل أن يقوم على ترتيب و تنظيم الكلمات و جعلها في بنيان سطحية.

و"عبد القاهر الجرجاني" لم يصل إلى هذا المصطلح الدقيق من صياغته العملية إلا من خلال معاينته لرحلة قام بها علماء العربية من قبله، فتطورت بذلك دلالة المصطلح على أيديهم في اتجاهات مختلفة، ولكن "عبد القاهر" بلور مفهوم هذا المصطلح و محتواه و أخرجه في تلك الصياغة مع وضعه لتطبيقات عملية، و إيضاحات و شروح جعلت الذين أتوا من بعده إلى يومنا هذا يدينون له بفضل السبق.

و تكمن نقطة التمايز بين المنشتين للغة في براعة كل منهم و إمكاناته، فتعدد طرق الإنشاء و تنوعها «مقدرة منشئ القول و براعته في طرق التفاوت في الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي بعثه دقة النظر في اختيار وحدة على وحدة، و تفضيل شكل على شكل، و براعته في مسلكه بها داخل التركيب، و دقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها»[1]

و المحدثون من اللغويين يرون مثل هذا الرأي. و كنتيجة لذلك فلكل طريقته في النظم على هذه الصورة تعطي تركيبا يعد أسلوبا، و لا نريد أن نفصل أكثر فيما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" لأنه لا يعد أن يكون تكرارا حفلت به الكثير من الكتب، و لكن أردنا الإشارة إلى أنه طرح أفكار مع الدراسات الأسلوبية الحديثة و لا تزال تنظيراته قائمة إلى يومنا هذا لكونه لمس جوانب من الأسلوبية دون أن يقتصد إلى ذلك.

[1]– البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف القاهرة، 1982، ص12

المبحث الثاني: آليات و إجراءات التحليل الاسلوب

1.اتجاهات التحليل الاسلوبي:

لقد كان لطائفة من الأسلوبيين بعد "شارل بالي" تأثير كبير في مجال الأسلوبية مما جعلهم يشقون لأنفسهم سبل و اتجاهات مختلفة حيث ساهمت هذه الاتجاهات في انتشار المنهج الأسلوبي و دعمته «أثرته برؤوس معرفية و منهجية جديدة و رسمته علما متعدد الاتجاهات غامضة الهوية. »[1]

و من بين هذه الاتجاهات التي ظهرت في مجال الأسلوبية نذكر:

1.1.الأسلوبية التاريخية:

يقوم هذا الصنف من التطور الأسلوبي على وجهة نظر تاريخية خالصة أي أنها وجهة النظر التي يمكن أن تمكننا من الإجابة عن هذا السؤال لماذا يكتب الكاتب؟ وهذه النظرية المتمثلة من الإجابة عن هذا السؤال الكبير نفسه بعد طرحه، هي التي ظلت سائدة منذ زهاء قرنين أي منذ أفول نجم السيادة المطلقة التي كانت تتمتع بها البلاغة القديمة في الغرب و قد أجيب عن هذا السؤال منذ "بوفون" "BOUFON" بعدة أجوبة تختلف باختلاف الأيديولوجيات و المذاهب و الرؤى.[2]

2.1.الأسلوبية الوصفية:

يعد شارل بالي (1865- 1947) قطب هذه المدرسة، حيث قام هذا الأخير بعرض أفكاره من خلال كتابه المسمى "بحث في الأسلوب الفرنسي" سنة 1902، ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية و تطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير، الذي يعرفه على النحو التالي: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية. »

حيث أن هذه الأفكار «لا يهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة أي بالوسائل التي تتوفر عليها اللغة الإنسانية للتعبير عن الجانب العاطفي للمخاطب.[3]»

---

[1]- يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص176

[2]-عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، د ط، 2002، ص113

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط1، 1998، ص18

و تقوم هذه الأسلوبية أيضا على دراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام مخالفا بذلك الدراسات البلاغية القديمة على الأنماط و الصور التقليدية المتداولة.

و تبقى وجهة نظر الوصفية التي تحاول الإجابة عن هذا السؤال و هو: كيف يكتب الكاتب؟ و بطبيعة الحال فإن البلاغة القديمة كانت تجيب عنه بطريقتها الخاصة، و لكن بالقياس الى علماء اللغة المتحدثين، فإن هـ1هـ القضية تأخذ معنى مختلف لأن منطقهم هو منطق يمثل ثورة لا تكاد تبدو في هذا المجال غالبا و هو القارئ و ليس الكاتب فالاعتبار لا ينصب أساسا على النتاج الفني وحده و لا ينطلق إلا منه سواء كان نثرا أو شعرا.[1]

لقد أحدثت هذه الأسلوبية انعطافا كبيرا في مجال الدراسات النقدية الحديثة فتأثرت بها مدارس عديدة منها: الشكلانية الروسية، الأسلوبية الإحصائية ل "بيير جيرو" " PIER GUIROUD"، لقد كان النحو من بين أهم المعطيات اللغوية التي اعتمدتها هذه الأسلوبية بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية، و يمكننا القول أن الأسلوبية اللسانية قد وزعت موضوعاتها على ثلاثة محاور هي:

أ- صياغة التعبير اللغوي الذي ينتج الأسلوب اللغوي.

ب-الأسلوب باعتباره مادة بحث أسلوبية.

ت-النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

3.1.الأسلوبية التأصيلية:

إذا كانت السمة العامة للأسلوبية التعبيرية الوصفية هي طرح السؤال: "كيف" حول النص المدروس،فإن الأسلوبية التأصيلية تهتم بأسئلة أخرى مثل: "من أين و لماذا؟" و هذا اللون من التساؤل يقود الباحث حسب اتجاه المدرسة التي ينتمي إليها و حسب لون اهتماماتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأدبية...إلخ، ويمكن أن نقف سريعا أمام اتجاهين من اتجاهات المدرسة التأصيلية:

أ- **الأسلوبية التقنية الاجتماعية:** في سنة 1955 كتب الباحث الفرنسي "هنري موريير" "HENRY MOURIER"كتابا عن سيكولوجية الأسلوب طرح فيه نظريته التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه واكتشاف

[1]- عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص113

هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة" و أن هذه التيارات ذات تعبيرات مختلفة و التيارات الخمسة الكبرى هي: القوة، الإيقاع، الرغبة، الحكم و التلاحم، و هي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية" و قد يظهر كل نمط في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدة أو الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا أو نشازا، و الرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، و الحكم قد يكون متفائلا أو متشائما والتلاحم قد يكون موافقا أو مترددا.[1]

ب- **الأسلوبية الأدبية:** تعد أخصب ما تفرع عن فكرة الأسلوبية التأصيلية وأكثرها تأثيرا في تاريخ (التعبير) في القرن العشرين بل إن رواد هذه المدرسة من المثالين الألمانيين، "كارل فوسلر و ليوسبيترز"" K.FOUSLER-L.SPEATZER" على نحو خاص يعدون من رواد حركة الأسلوبية في هذا القرن 19 و الني تنسب إلى آراء "فولتير وستاندال وسانت بيف و هيبوليت شين" "-VOULTER-STANDAL-PEAF CHEAN" وغيرهم، قد دخلت في مأزق بعد حيل الرواد بسب عدم ارتباطها الوثيق باللغة، ومن ثم تعرضها للاختلاف الشاسع بين وجهات نظر النقاد أو الابتعاد عن الحقوق الأدبية، و نبه "كارل فوسلر" أوائل القرن إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي :«لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم بتحليل الاتجاهات السياسية و الاجتماعية و الدينية لبيئة النص»، و لكن الذي يمر بهذا الاتجاه وصوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوي "ليوسبيترز"و قد كتب مؤلفا هاما عن علم اللغة و التاريخ الأدبي و في مقدمة هذا الكتاب عرض ليوسبيترز للمنهج الذي اتبعه في دراسة سرفانتس FANTS ،ونيور NEYOUR، وديدرو DIDROU وكلوديل KLOUDIL ،وتتلخص خطوات المنهج عند سبيترز في النقاط التالية:

- المنهج ينبع من الإنتاج و ليس من مبادئ مسبقة و كل عمل أدبي فهو مستقل بذاته كما قال بيرغسونBEARGUSON.
- كل الإنتاج متكامل، وروح المؤلف المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل و نجومه و لابد من البحث على التلاحم الداخلي.

---

[1]- أحمد درويش: دراسة أسلوبية بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، القاهرة، د ط، 1998،ص36

- ينبغي أن تقودنا التفاصيل الى "محور العمل الأدبي" ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، و يمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.
- نحن نخترق العمل و نصل الى محوره من خلال "الحدس" و لكن هذا الحدس ينبغي أن تمحضه الملاحظة في حركة ذهاب و عودة من محور العمل إلى حدوده، و بالعكس و هذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة و التجربة و التمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، و لكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة: إن دماء الخلق الشعري واحدة، و لكننا يمكن أن نتناولها بدءا من المنابع اللغوية أو من الأفكار أو من التشكيل و من خلا لهذه النقطة وضع سبيتزر و بيف اللغة و تاريخ الأدب.
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي "مجاوزة أسلوبية فردية" و هي وسيلة الكلام الخاص و الابتعاد عن الكلام العام و كل "انحراف" عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى.
- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه " في كليته" و جزئياته الداخلية.

لقد أثار منهج ليو سبيتزر جدلا شديدا، بدءا من الربع الأول من هذا القرن، على نحو خاص من أتباع دي سوسير وشارل بالي الذين كانوا يهدفون إلى إقامة الأسلوبية اللغوية الخالصة لكن كمن ناحية أخرى تكونت مدرسة أسلوبية حول مبادئ سبيتزر أطلق عليها "اسم الأسلوبية الجديدة" أو "الأسلوبية النقدية" و تركزت على نحو خاص في و.م.أ عند علماء مثل: "داماس ألونسو و هاتزيد فيلدFIELD" وامتدت أثارهما كذلك لتؤثر على اتجاه أصحاب الأسلوبية البنائية و لتتضافر أثارهما مع أثار المدرسة التي كانت منافسة لها و هي مدرسة الأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي"، في خلق اتجاه نقدي لغوي يحضره اليوم باحترام اللغويين و النقاد و المبدعين و يقترب بهذا الفرع من فروع الدراسات الإنسانية من روح العلم التجريبي في شكل الأسلوبية الحديثة.[1]

[1]– أحمد درويش: مرجع سابق، ص ص37. 38. 39

4.1.الأسلوبية البنيوية:

تعتبر المدرسة البنيوية من بين الاتجاهات التي ظهرت في مجال الأسلوبية حيث تسعى هذه الأخيرة إلى (تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا، يمثلها "ميشال رفاتير M.REFATIER"الذي نظر إلى أسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية الى السيميائية[1]. و قد مثلها أيضا كل من – "رومان جاكسبون" الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة و "تودوروف" "TODOROV" الذي ركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي. ونجد أيضا "غريماس" الذي رأى في وقت سابق إن علم الدلالة و الأسلوبية لست إلا مظهرين لوصف واحد يحكم على الأسلوبية بأنها لم توفق للانتظام ضمن اختصاص مستقل. و يقسم المقارنات الأسلوبية إلى قسمين: الأسلوبية اللسانية و التي يمثلها "شارل بالي" و الأسلوبية الأدبية" لليوسبيتزر" .

5.1.الأسلوبية الإحصائية:

الإحصاء هو العلم الذي يدرس الإنزياحات، و المنهج الذي يسمح بملاحظتها، وقياسها و تأويلها، و لهذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب[2] ، و يعتبر "بيير جير" ورائد هذه المدرسة حيث جعلت من«الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا وعمل الدكتور "سعد مصلوح" على عرضها وإبراز أهمية الإحصاء في هذا المجال و على ما في الإحصاء من عيوب كإهمال السياق و تقديم الكم على الكيف و كثرة الأرقام و الجداول و البيانات إلا أنه مهم، و له جوانبه الإيجابية »[3]

- إن قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، و الاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعية فردية و نوعية، و لتعقيدها من جهة أخرى، لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة و كمية للتحليل الإحصائي، و يذهب الآخرون مذهبا آخرا فيلاحظون أن التحليل الإحصائي هو الأداة لكل العلوم الإنسانية التي اتخذت من المظاهر النفسية و النوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها، و يرى البعض الآخر أن

[1]– يوسف و غليسي: مرجع سابق، ص78

[2]– بيير جيرو، تر: منذر عياشي، الأسلوبية و الأسلوب، ص133

[3]– يوسف و غليسي: مرجع سابق، ص23

الأسلوب انبثاق من النص و يرفضون الرجوع الى التحليل الكمي، باعتبار أن أي أثر إنما هو أثر مفرد ويخرج عن طوع الإحصاء.[1]

- إذن كانت هذه الاتجاهات بمثابة البوابة التي ساعدت على الولوج إلى علم الأسلوب و الأسلوبية، حيث مكنت الباحث الأسلوبي من اكتشاف أغوار هذا المنهج و في هذا الصدد يقول "ستيفن ألمان" "S.ALMAN": « إن الانطباع العام الذي نخرج به من هذا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الأسلوبية هو علم ناشئ، مفعم بالحركة و الحيوية، و لكنه لا يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة تتخمر، و في الوقت نفسه، لا يملك هذا العام نظاما من المصطلحات مسلحا به، و لا تحدد الغايات و المناهج متفقا عليه.»[2]

2.مستويات التحليل الأسلوبي:

يعتمد الدارس أو الباحث الأسلوبي في تحليله للنصوص الأدبية على مستويات مختلفة و التي يحددها المنهج الأسلوبي بثلاثة مستويات حيث تمثلت هذه الأخيرة في المستوى الصوتي و المستوي التركيبي و المستوى الدلالي و هذا يبدو جليا في كثير من الدراسات الأسلوبية للنصوص الأدبية.

و في هذا السياق يقول "ستيفن ألمان": «و إذا سلمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوي و المعجمي و التركيبي فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها.»[3]

1.2.المستوى الصوتي:

يتضمن خصائص الأصوات والألفاظ و دلالاتهم دراسة الإيقاع وما يحدثه الوزن والقافية و بعض فنون البديع من تأثير و يشمل هذا المستوى دراسة الحروف التي هي أصغر وحدة في الكلام و الألفاظ حينها تأتلف من أصوات أو حروف.[4]

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه "بالي"، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات

---

[1]– بيير جيرو: مرجع سابق، ص133، 134

[2]– يوسف و غليسي: مرجع سابق، ص23

[3]– أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، د ط، 2002، ص319

[4]– أحمد مطلوب: مرجع سابق، ص319، 323

و التوافق التعبيري المتمثل في التنغيم و الإيقاع و الكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة و التكرار ، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة.

لقد اهتم الأوائل بهذا الجانب و تحدث عنه ابن "سنان الخفاجي" في "سر الفصاحة" ووضع شروطا للألفاظ المفردة و الألفاظ المركبة و بحثها "ابن الأثير" في كتابه "المثل السائر" و "الجامع الكبير" و لا تخلو كتب البلاغة و النقد و الأدب من كلام على جرس الألفاظ و دلالتها و الرجوع إليها يفتح الطريق لمن يصنف في البلاغة و تدخل في هذا المستوى كثيرا مما بحثه القدماء في علم البديع كإيقاع السجع و الترصيع و الجناس و التكرار و التصريح و رد العجز على الصدر و ما الى ذلك من فنون تكسب الكلام روعة و جمالا.

أما بحث الأوزان و القوافي في هذا المستوى فينصب على ما تولده البحور الشعرية من إيقاع يثير الإحساس و يحرك المشاعر و يوحي بالمعنى ولا يقيمه لإحصاء الأوزان و القوافي و تحديد نسبها لدى هذا الشاعر أو ذلك إلا بمقدار مالها من دور في إظهار الإيقاع و تناغمه في التعبير و التصوير[1] و قد أحسن "أمين الخولي" صنعا حينما تحدث عن الكلمة من حيث هي عنصر لغوي و ذكر حسن اللفظ من حيث جرسها الصوتي و حسنها من حيث أدائها وائتلاف الكلمة في الجملة، والصوت و المعني – تناسبهما–: الجزالة والرفه، و زيادة حسن أداء الكلام لمعناها بتأثير الرنين الصوتي: الجناس و السجع والترصيع و رد العجز على الصدر و لزوم ما لا يلزم، وهذا التصور أوسع من تصور القدماء في الدراسة و الفصاحة و دراسة المستوى الصوتي لأنه جمع معظم ما يتصل باللفظة و جرسها و ما توحي به و أثر البيئة و العصر في شيوعها أو كمونها و في رقيها أو ضعتها و اختلاف دلالاتها باختلاف الأزمنة و الأصقاع.

2.2.المستوى التركيبي:

و يشمل الجانب الصرفي و النحوي بحيث تتصل الأسلوبية الصوتية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية و الصرفية و الدلالية عاطفة أو فكرة، تكتسب صيغ التصغير و التحقير و الهزل و السخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري، وأما

[1]–أحمد مطلوب: مرجع سابق، ص323، 324

الأسلوبية النحوية فهي تعمل على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات: مكونات الجمل، و بنية الجملة، والوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة و يجري هذا الاختبار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها الأدبي والترخيم وغيرها...[1]

و هو أيضا دراسة تراكيب النص اللغوي كالإسناد، و أنواع الجمل و التقديم و التأخير و الفصل و الوصل و ما يتصل بالبناء اللغوي و بناء الكلام و هو ما أدخله "السكاكي" في علم المعاني و لكنه اتخذ من المسند و المسند إليه مدخلا لدراسة التراكيب و أدى هذا بالمنهج إلى أن يمزق أوصال الموضوع الواحد، فقد ذكر – التقديم – مثلا في المسند إليه و المسند تارة أخرى و وزع التأخير و الحذف و الذكر و التعريف و التنكير عليها و كان من الدقة أن يبحث كل موضوع على حدة فيتكلم على التقديم و التأخير في فصل واحد، و الذكر و الحذف في فصل ثان، و التعريف و التنكير في فصل ثالث و بذلك تجمع أوصال الموضوع الواحد في بحث يستوي فيه أجزاءه و يجمع شتاته.

و لا يبعد "أمين الخولي" عن القدماء أمثال "السكاكي و القزويني" و المحدثين في دراسة علم المعاني أو المستوى التركيبي، فقد أدخل في منهج فن القول النظم أو تأليف الجمل، التقديم و التأخير، و الحذف و الذكر، و الفصل و الوصل، والإيجاز و الإطناب.[2]

3.2.المستوى الدلالي:

الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية، و هي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال و المدلول و المرجع، و لعل أول من أشار إلى ذلك "سوسير" فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات، و يتم التعرف على الفكر و الناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات.[3]

و هو أيضا يتمثل في دراسة الصورة الشعرية و ما يتصل بها من تشبيه و مجاز – بأنواعه – و كتابه وما له من دلالة مهمة في النص كدلالة العنوان و الزمان و المكان...

لقد شمل المستوى الدلالي ما بحثه العلماء في علم البيان، و قسمه "السكاكي" و ما تبعه إلى التشبيه و المجاز – بأنواعه – والكناية [4]، و هذا تقسيم واضح و دقيق، وإن أخرجوا

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص ص101، 102

[2]– أحمد مطلوب: مرجع سابق، ص ص325، 326

[3]– يوسف أبو العدوس: مرجع نفسه، ص ص102، 103

[4]–أحمد مطلوب: مرجع نفسه، ص319

التشبيه من علم البيان لأن دلالته وضعية و لكنهم قاموا بحشوه لأن الاستعارة مرتبطة به، قال "السكاكي" : « إن المجاز – أعني الاستعارة –من حيث أنها فرع من فروع التشبيه لا تتحقق بمجرد وصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم، بل لابد فيها من تقدمه و تشبيه شيء لذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه فلا بد من أن تأخذه أصلا ثالثا و تقدمه فهو الذي إذا مهرت فيه ملكت زمام التدرب في فنون السحر البياني،» و لا يقتصر المستوى الدلالي على التشبيه و المجاز، و الكناية و إنما يتصل بها بعض ما أدخله القدماء في علم البديع كالقلب و تأكيد المدح بما يشبه الدم و الثورية و الاستخدام.

و قد عد "أمين الخولي" من صور التعبير: صور الإيضاح المعلن و هي التشبيه و الاستعارة و الكناية و التجريد و القلب و أسلوب الحكيم و المبالغة و تأكيد المدح بما يشبه الدم و التذبيح و التهييج و الإلهاب و التهكم و الفكاهة و التجاهل وصور التعبير المظللة و هي الرمز و الإيماء و الألغاز و التورية و الاستخدام و الاتساع.

و هذا الجمع بين فنون البيان و البديع في منحى واحد، اكسب المستوى الدلالي أبعادا واسعة و فتح أمام الأديب أفاقا رحبة لأن البديع ليس محسنات لفظية و معنوية توني بها لتحسين الكلام و إنما هي ألوان فن صور التعبير و لو لا ذلك ما حفل بها القرآن الكريم و الحديث الشريف و الشعر العربي و بذلك تعود للبديع أهميته في التعبير و يكون خيطا من خيوط النسيج العربي.[1]

[1]–أحمد مطلوب: مرجع سابق، ص326

الفصل الثاني:
دراسة أسلوبية لقصيدة
(لو كانت الأيام في قبضتي)

المبحث الأول: أبو القاسم الشابي حياته و شعره

عرفت البلاد العربية مع مطلع القرن العشرين للميلاد، مجموعة من الصراعات السياسية و الاجتماعية و الثقافية... الخ، و كغيرها من هذه البلاد، عرفت تونس ما عرفته أشقاءها، هذا ما انعكس على الشباب بأن أقبلوا على العلم، و خاصة التخصصات الجامعية في فرنسا، فاشتدت حركة الشباب في المجتمع، ما جعلهم يحملون على عاتقهم مسؤولية الوطن من جهة النظام و الحكم و التطور السياسي و الثقافي و الاجتماعي، هذا كله نتيجة الاختلاط، و في وسط هذا الجو المحموم ظهر الشاعر "أبو القاسم الشابي" شاعر الشباب و شاعر التجديد فمن هو هذا الشاعر؟

1.حياته:

و لد أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابي في الرابع و العشرين من فبراير عام 1909 في بلدة الشابية إحدى ضواحي مدينة توزر جنوب تونس، و توزر عاصمة الواحة التونسية في الجنوب التونسي تمتاز هذه المنطقة بجمال أجوائها و روعة مشاهدها الطبيعية، فهي واقعة بين بساتين البرتقال و واحات النخيل الشاسعة، و تحيط بها عيون المياه العذبة يمتد جنوبها صحراء ذهبية و يلوح شط الجريد بمائه الهادئ العميق في جنوبها الشرقي و الغربي و وسط هذه الطبيعة الخلابة نشأ الشاعر لأب تميز بالنبوغ العلمي و الديني و قد كان الأب متفتحا على الحركة الإصلاحية و مناخ الشعر في مصر، حيث أوفد للأزهر الشريف و تخرج منه، ثم عاد ليلتحق بجامعة الزيتونة ليصبح عام ولادة أبي القاسم قاضيا شرعيا.[1]

دخل أبو القاسم الشابي إلى الكتاب بالإضافة إلى دراسته في البيت إذ كان أبوه يلقنه دروسا في الأدب و الدين و يغريه بحفظ الشعر و نظمه، و ما إن بلغ التاسعة من عمره حتى أتم حفظ القرآن بكامله، فدل على نبوغ تام و عبقرية توشك أن تبهر الورى بأصواتها، و هذه المبادئ الأخلاقية التي أخذها عن أبيه ظل ملتزما بها في حياته، حيث قال أبيه: « إنه أفهمني معاني الرحمة و الحنان و علمني أن الحق خير ما في هذا العالم و أقدس ما في الوجود. »

1- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط2، 2007،ص173

و في عام 1927 أرسله أبوه إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة و قضى وقته بين الزيتونة و مكتبة ابن خلدون، و هناك عكف على المطالعة فقرأ الأدب الغربي و أدب المشرق المعاصر.[1]

لو يكن الشابي على علم بأية لغة أجنبية و لكنه كان ملما بكل ما نقل للغة من أدب الغرب، و في هذه الفترة بدأ نجم شعرته يومض بفضل نشاطه الأدبي و الاجتماعي، حيث قاد حركة التعليم التي تهدف إلى إصلاح المناهج التربوية والإدارة في الكلية و يعود له الفضل الكبير في تأسيس "جمعية الشبان المسلمين".

كما ساهم في تأسيس "نادي الطلاب في توزر" و كان من أبرز أعضائها حيوية و نشاطا، و قد انضم أيضا إلى "النادي الأدبي "الذي كان يجتمع بمقر قدماء المدرسة الصادقية بالعاصمة و كان ذلك النادي يضم أدباء تونس و نبغائها أمثال: "الشاذلي خزته دار و أحمد العتكي و مصطفى أعة و العربي الكبادي و عثمان العكاك و محمد بي مختار و الهاشمي السبعي و الحبيب بورقيبة"، وفي النادي ألقى الشابي محاضرته الأولى في حياته الأدبية العامة في عام 1929 و موضوعها "الخيال الشعري عند العرب".[2]

التحق الشابي بجامع الزيتونة و نال منه إجازة التطويع عام 1927 و رأى أن هذه الشهادة تتشق طريقه إلى كسب معاشه، و خصوصا لأن آراءه في الحياة لم تكن تتفق و أراء شيوخ الزيتونة، فلم يكن من المنتظر أن يتفق طريقه في الحياة و طريقتهم، فأثر أن ينال شهادة مدنية فانتسب إلى كلية الحقوق التونسية و في هذه المرحلة الدراسية أحس الشابي يطعم السعادة و راحة البال و لكن سرعان ما عكر صفوة حياته الأحداث و النكبات التي كان في طليعتها تلك التجربة القاسية التي قل ما يمر بها الإنسان دون أن تجعله شاعرا فكيف إذا مر بها شاعر مثله ألا وهي تعلقه بفتاة ماتت و هي برعم لم يتفتح بعد، ماتت و هو في أمس الحاجة إليها فأحدث موتها في حياته انقلابا متعدد الجوانب، فتفجرت في حناياه بواعث العذاب، وانطوى قلبه على أسس لا سبيل فيه إلى عزاء فأخذ يبكيها بقية عمره.

و يبدو أن الصدمة قد أساءت أبلغ إساءة إلى مصيره كله، فاضطر أهله إلى تزويجه في سن مبكرة لينصرف عن أوهامه و تأملاته.

1- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، دار الأصالة، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، بيروت، ط1، ص550
2- عمر فروج: الشابي شاعر الحب و الحياة، دار العلم للملايين، ط3، 1980، ص102

فقبل الشابي هذا الزواج إرضاء لوالديه إلا أنه لم يهنأ به و لم يصرفه عن عذابه و يأبى القدر إلا أن يزيده عذابا و ألما، و ذلك بوفاة والده حيث كانت وفاته خسارة مادية و رزية أدبية هزت من نفس الشاعر و زعزعت من نظامه، كانت أعظم رجة أصيب بها قلبه، و أكبر مصاب نزل في حياته، فبموته ألقيت عليه أعباء الأسرة الكبيرة و هموم الحياة قبل أوان نضجه و استعداده.

و هذه المتاعب الجمة و المسؤوليات العريضة التي نزلت عليه فعلت في جسمه النحيف فعلها الخبيث فأصيب بداء تضخم القلب فلم يعد يتنفس تنفسا عاديا.

أضف الى ذلك تعبا مستمرا يصيب البدن و ينهكه دون أن يقوم الجسم بأي عمل، و قد وجد الشابي نفسه يشعر بآثار ذلك شعورا واضحا حيث يقول في يومياته يوم الثلاثاء 1930/01/24: «أشعر اليوم بفتور في بدني و توعك في مزاجي لا أدري مأتاه... أرى النوم يغالبني، و إلى عياء يدفعني إلى النعاس.[1]»

لقد عالج الشابي نفر من الأطباء منهم الطبيب التونسي الدكتور "محمود الماطري" و منهم الطبيب الفرنسي الدكتور "كارلو".

و الظاهر من حياته أن الأطباء كانوا يصفون له الإقامة في الأماكن معتدلة المناخ و المناطق الجبلية، فكان الشابي مضطرا إلى ترك بلدته توزر و التنقل للبحث عن الجو الذي يساعده على الشفاء، إلا أن هذا التنقل لم يجده نفعا فقد ساءت حالته في آخر عام 1933 واشتدت عليه الآلام فاضطر إلى ملازمة الفراش، غير أنه لم يكن يحسن مدارة مرضه بل كان يرهق نفسه مخالفا بذلك وصايا الأطباء فأكثر من نظم الشعر في تلك الفترة لكنه دفع ذلك باهضا حيث ظلت حالته تسوء يوما بعد يوم إلى أن أعياه المرض فدخل مستشفى الطليان في العاصمة التونسية و به فارق الحياة في التاسع من أكتوبر من عام 1934 في الساعة الرابعة من صباح يوم الإثنين الموافق لليوم الأول من رجب سنة 1353هـ.[2]

و نقل جثمانه في أصيل اليوم الذي توفي فيه إلى توزر حيث دفن فيها.

وقد كان موته موتا وديعا برغم الألم فكل الذين شهدوه في لحظاته الأخيرة أكبر فيه قدرته على الاحتمال و استمراره في الابتسام بقدر ما استطاع و هكذا فارق الشابي الحياة و هو لم

1- محمد فريد غازي: الشابي من خلال يومياته، دار التونسية النشر، ص58
2-عمر فروج: مرجع سابق، ص111

يتجاوز 25 عاما و بموته خسرت الآداب العربية علما من أعلام الشعر و ثائرا من الثوار الأقوياء.

تاركا لنا ديوانا جمعه بنفسه و نشره شقيقه بعد وفاته بعنوان: "أغاني الحياة"، كما ترك كتيبا بعنوان " الخيال الشعري عند العرب" و هذا الكتيب هو في الأصل عبارة عن محاضرة ألقاها الشاعر باسم النادي الأدبي.

- كما كانت له قصائد نشرت في الجرائد و المجلات و كتب الدراسات قبل موته و بعدها، مقالات و محاضرات و يوميات مذكرات...

- جميل بثينة "قصة" و قصص أخرى كانت مسودة في يد أخيه، محمد الأمين الشابي وزير المعارف في الحكومة الدستورية الأولى.

- قصة المهجر النبوية نشرتها مجلة العالم في تونس.[1]

المبحث الثاني: دراسة أسلوبية القصيدة "لو كانت الأيام في قبضتي"

إن طرق تحليل النص متعددة، فالنص الواحد يمكن قراءته من زوايا مختلفة، كما يمكن تحليله و فق مناهج متباينة، و اعتماد المناهج اللغوية الحديثة في التحليل يهدف الى الدراسة العلمية الموضوعية المتأثرة بروح العصر، لكن ذلك لا ينفي النص، و تذوقه تذوقا جماليا فنيا من خلال لغة النص، و تركيبها و رصفها و أسلوب الشاعر الذي يميزه بطريقة أو بأخرى.

القصيدة:

لو كَانَتِ الأَيّامُ في قبضتـــــــي ****** أذريتها للريح، مثل الرمال

وقلتُ: «يا ريحُ، بها فاذهبـــــي ****** وبدِّديها في سَحيقِ الجبالُ

"بل في فجاج الموت.. في عالَمٍ ****** لا يرقُصُ النُّورُ بِهِ والظِّلالْ..

لو كان هذا الكونُ في قبضتي ****** ألقيْتُه في النّار، نارِ الجحيمْ

ما هذا الدنيا، وهذا الـــــورى ****** وذلكَ الأُفْقُ، وَتِلْكَ النُّجُومْ؟

النَّارُ أوْلى بعبيدِ الأســـــــى ****** ومسرحِ الموتِ، وعشِّ الهمومْ

يا أيّها الماضِي الذي قد قَضَى ****** وضمَّهُ الموتُ، وليلُ الأَبَدْ

1- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997، ص19

يا حاضِرَ النَّاس الذي لم يَزُل! ****** يا أيُّها الآتي الذي لم يَلِدْ
سخافة دنياكم هذه ****** تائهةٌ في ظلمةِ لا تُحَدْ

أولا: المستوى الصوتي:

يرتكز المستوى الصوتي للأسلوب على جانبين هامين أولهما: "الجانب الوظيفي" الفونولوجي و يتمثل في الوزن والمقطع و النبر و التنغيم و القافية و الروي، و أما الجانب الثاني فهو "الجانب الصوتي" الذي يتمثل في صفات الأصوات و مخارجها.[1]

و إذا أمعنا النظر إلى الشعر لاستطعنا القول: إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، و هي الخاصية الأساسية التي تميزه عن النثر.[2]

حيث نجد أن هذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من:

- العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر، أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا و هي: الوزن و القافية و ما يتخللها من زحافات و علل، و لما لها من أهمية نجد أن "بن رشيق القيرواني" قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية. »
- بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية التي تساهم في إحداثها كل من: الهندسات الصوتية، الجناس، التصريح، التكرار و ماله من أثر في تأكيده للمعنى، و تفعيله للإيقاع الموسيقي، و يشمل تكرار الصيغ الصرفية و الأصوات.

1.الوزن:

الوزن هو عنصر من عناصر الإيقاع الشعري، أو كما يعرفه "بن رشيق" في كتابه " العمدة": « أنه أعظم أركان حد الشعر».[3]

و من خلال هذا التعريف نجد أن "بن رشيق" جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة لما له من وظيفة جمالية و فنية تبعث في النفوس اللذة و المتعة.[4]

1- يوسف أبو العدوس: مرجع سابق ، ص51
2- علي يونس: أوزان الشعر و قوافيه (مدخل سير لتذوقها و دراستها)، دار غريب، القاهرة، 2006، ص114
3-ابن رشيق القيرواني: العمدة (في مجلس الشعر و آدابه و نقده)، تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عودة، ج1، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان 2002، ص ص111-137.

1.1.تقطيع القصيدة:

لو كَانَتِ الأَيّامُ في قبضتي أذريتها للريح، مثل الرمال
لو كَانَتِ لأَييّامُ في قبضتي أذريتها لريح، مثل رررمالي
0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/
0/0/0// 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقلتُيا ريحُ، بها فاذهبي وبدِّديها في سَحيقِ الجبال
وقلتُيا ريحُ، بها فذهبي وبددِيها في سَحيقِ لجبالي
0//0/ 0///0/ 0//0//
0/0//0/ 0//0/0/ 0//0//
متفعلن مستعلن فاعلن
متفعلن مستفعلن فاعلاتن

بل في فجاج الموتفي عالَمٍ لا يرقُصُ النُّورُ بِهِ والظِّلالْ
بل في فجاج لموتفي عالَمن لا يرقُصُ ننورُ بِهي وظظلالي
0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/
0/0/0// 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لو كان هذا الكونُ في قبضتي ألقيْتُه في النّار، نارِ الجحيمْ
لو كان هذا لكونُ في قبضتي ألقيْتُهو فننار، نارِ الجحيمي
0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/
0/0/0// 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ما هذا الدنيا وهذا الورى وذلكَ الأُفْقُ، وَتِلْكَ النُّجُومْ

ما هاذ ددنيا وهاذ لورى وذالكَ لأُفْقُ وَتِلْكَ ننجُومي

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

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

مستفعل مستفعلن متفعلن مستفعلن

النَّارُ أوْلى بعبيدِ الأسى ومسرحِ الموتِ وعشِّ الهمومْ

انارُ أوْلي بعبيدِ لأسى ومسرحِ لموتِ وعششلهمومْ

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

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

مستفعلن مستعلن فاعلن

متفعلن مستعلن فاعلن

يا أيّها الماضِي الذي قد قَضَى وضمَّهُ الموتُ وليلُ الأَبَدْ

يا أيبهلماضِي للذي قد قَضَى وضممهُ لموتُوليلُ الأَبَدْ

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

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

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستعلن

يا حاضِرَ النَّاس الذي لم يَزُل يا أيُّها الآتي الذي لم يَلِدْ

يا حاضِرَ ننناس للذي لم يَزُل يا أيبهلآتللذي لم يَلِدْ

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

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

سخافة دنياكم هذه تائهةٌ في ظلمةِ لا تُحَدْ

سخافةندنياكموهاذهي تائهةن في ظلمتنِ لا تُحَدْ

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0//
0/0/0/ 0//0/0/ 0///0/
متفعلن مستفعلن مستفعل
مستعلن مستفعلن مستفعل

لقد اعتمدت قصيدة الشابي في تشكيلها الإيقاعي على البحر السريع، و هي مكونة من (9) أبيات، و عدد التفعيلات الواردة في القصيدة نجد 54 تفعيلة، أي ما تمثل من وحدات إيقاعية موسيقية، و قد وردت بمعدل (6) ستة تفعيلات في كل بيت، محققة لنا بذلك جانبا من الزحافات المتغلغلة في أغلب الوحدات الموسيقية المشكلة للقصيدة توازنا إيقاعيا موسيقيا.
حيث نجد الوحدات ذات البناء السالم قد وردت 38 مرة موزعة "21" على الوزن "مستفعلن" و"17" على الوزن "فاعلن"
أما الوحدات ذات البناء المجنون فقد وردت 16 مرة و التي وزعت على مجموعة من التفعيلات و التي سنبينها بعد تقديمنا للمفهوم الثاني للدراسة بعد التقطيع العروضي.

2.1.الزحافات:

1.2.1.تعريف الزحافات:

أ/لغة: هو الإسراع و سمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها، و ذلك لنقص حروفها [بالحذف] أو حركاتها [بالتسكين] و يسمى الجزء [التفعيلة]الذي دخله الزحاف "مزاحف" أو "مزحوف".

ب/إصطلاحا: هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر دورانا في الشعر من العلة. كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر، و اختص بثواني الأسباب دون أوائلها، لأن الثواني محل التغيير، وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا، سواء كانت خفيفة أو ثقيلة، في حشو أو في غيره، بخلاف العلة فلا تكون في الحشو، و إنما تكون في العروض و الضرب، ثم إن الزحافات لا تلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة.[1]

1- ينظر: محمد أبو شوارب، علم العروض و تطبيقاته (منهج مبسط) الإسكندرية، 2006، ص42

و الزحافات بهذا النوع من التسهيلات التي يعطي للشاعر، او هو كسر خفيف في القصيدة لا يستغرق وقعه في الأذن إلا ثواني قليلة لا تأثر في نغم التفعيلة و هو أنواع:

2.2.1.الزحافات المفرد:

و هو يختص بحرف واحد مثل: الإضمار، الخبن، الطي، القبض، العقل، العصب، الكف.

2.2.2.الزحافات المزدوج:

و هو يختص بحرفين في التفعيلة أي اجتماع مثل: الخبن، الشكل، النقص.[1]

إن البحر الذي نظمت فيه القصيدة هو " البحر السريع" و تفعيلاته هي: "مستفعلن مستفعلن مفعولاتن"

أو كما نطبقة تداوليا في :

"بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن مفعولا"

و سمي بالبحر السريع لسرعة النطق به، و هذه السرعة تأتيه من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، و الأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها.

و يجوز في البحر السريع ثلاث:

1/الخَبْنُ: حذف الثاني الساكن فتصبح به فاعلن: فعلن، و تصبح مستفعلن: متفعلن وهو حسن .

2/الطَّيْ: حذف الرابع الساكن فتصبح به مستفعلن مستعلن وهو صالح.

3/الخَبْلُ: حذف الثاني و الرابع الساكنين، فتصبح به مستفعلن متعلن و هو قبيح.

أما بالنسبة إلى أعاريضه و أضربه فإن الخبن يمتنع في عروضه الأولى "مفعلا"[2]

و كذلك في ضروبها الثلاث، و يجوز في عروضه الشطورة الموقوفة "مفعولات" الخبن.

مفعولاتن– مفعلا= فاعلن – فعلن[3]

و كما سلفنا الذكر في توزيع الوحدات السالمة المجنونة نذكر منها كيفية توزيع الوحدات المجنونة و التي يقدر عددها بالإجمال 16 فكانت منها:

"7" تفعيلات تسمى بالطي و هي على وزن "مستعلن"

"9" تفعيلات تسمى بالخبن و هي على وزن "متفعلن"

1- أحمد ياقوت سليمان: الاوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص11
2- مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الأفاق، ط1، القاهرة، 1998، ص ص57، 62
3- مصطفى حركات: مرجع سابق ص58

و منه فإن القصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة "رومانسية مكتئبة" اجتاح الشاعر فيها شهوة الانقراض و العدم حيث تلتمع له الصورة النائية المبدعة في فجاح الموت و الكنايات. و هو ما يسمى بمبدأ العدم الذي يبن أنا مرحلة عاشها أبي القاسم الشابي من ضغط نفسي و قلق شديد أودت به إلى ممارسة العيشة في قصيدته هاته و في نظم أبياتها وفق البحر السريع الذي جاء مناسبا لخلجات الشاعر من انفعالات و أحاسيس. و هذا ما توصلنا إليه من خلال العملية الإحصائية في تأويل السبب باستعمال الوحدات الإيقاعية و علاقتها بالأبعاد الدلالية للنص، أن هذا الأخير جاء في انسجام مع البحر السريع.

حيث نلاحظ أن التفعيلات السالمة كانت مهيمنة، و ذلك إيحاء إلى اضطراب نفسية الشاعر و انفعالاته الصادقة. مما جعل يلتزم بالقاعدة العروضية الموجبة.

أما التفعيلات المجنونة فكانت اقل هيمنة، فالخبن في هذا السياق لا يكاد يخرج عن الدلالة العميقة في النص و المتمثلة في إفصاح الشاعر مباشرة كما يراوده من مشاعر و أحاسيس تجاه تلك المرحلة التي عايشها من اضطرابات و ضغوطات.

3.القافية:

القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة و هذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها و يستمتع بها.[1]

و قد حاوا أهل العروض تحديد القافية، و اتخذوا لذلك تعريفا لا يخلو من الصبغة و التكلف، فقد عرفها الخليل بن أحمد في قوله: القافية هي الساكنان لا يخيران من البيت و ما بينهما من حركة ما قبل الساكن الأول منهما.[2]

أما الأخفش فقال: "هي آخر كلمة في البيت أجمع، إنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام لأنها تجيء في آخره."[3]

1- إبراهيم أنسي: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1997، ص259
2- مصطفى حركات: مرجع سابق ص156
3- أبو زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني (علق عليه و وضع حواشيه و فهارسه، إبراهيم شمس الدين)، الكافي في العروض و القوافي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص105

و قال فيها أبو موسى الحامض: "القافية ما يلزم الشاعر تكراره، في كل بيت من الحروف و الحركات" و منهم من يسمي البيت قافية، و منهم القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي قافية.[1]

يتضح لنا مما سبق أن القافية تعتبر نوعا من التشابه الصوتي بين أواخر الأبيات، لكن هذا التشابه لا يكفي في الصائت الأخير، إذ لا بد من وجود تشابه في التركيب المقطعي.

و تشتمل القافية على ست حروف و ست حركات بوضع معين، و بصفات خاصة ينبغي مراعاتها، فالحروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس و الدخيل، أما الحركات فهي: الرس، الإشباع، الخدو، التوجيه، المجري، و النفاد، كما يشترط في القافية أن تكون حروفها سلسة المخرج.

و تبرز لنا أهميه القافية في كونها عنصر أساسي تسهم مع بقية الوحدات اللغوية في علاقات منسجمة مكونة البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية.

و تصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي، إذ تصنف حسب ما يتبع الروي الى:

قافية مفيدة: و هي التي ينتهي فيها البيت بالروي.

قافية مطلقة: و هي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان.

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى:

قافية مردفة: و هي ما يسبق الروي فيها حرف مد.

قافية مؤسسة: و هي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة.

قافية مجردة: و هي الخالية من الردف و التأسيس.

وبامتزاج الصنفين نجد:

قافية مفيدة مردفة أو مؤسسة أو مجردة.

قافية مطلقة مردفة أو مؤسسة أو مجردة.

1- مصطفى حركات: مرجع سابق ص157

البيت	القافية	الروي	نوعها
ب1	مالي 0/0/	اللام "ل"	مطلقة مردوفةموصولة بلين
ب2	بالي 0/0/	اللام "ل"	مطلقة مردوفة موصولة بلين
ب3	لالي 0/0/	اللام "ل"	مطلقة مردوفة موصولة بلين
ب4	حيمي 0/0/	الميم "م"	مطلقة مردوفة موصولة بلين
ب5	جومي 0/0/	الميم "م"	مطلقة مردوفة موصولة بلين
ب6	مومي 0/0/	الميم "م"	مطلقة مردوفة موصولة بلين
ب7	لُلْ أَبَدْ 0//0/	الدال الساكنة "دْ"	قافية مفيدة مجردة من الرف و التأسيس
ب8	لم يلد 0//0/	الدال الساكنة "دْ"	قافية مفيدة مجردة من الرف و التأسيس
ب9	لا يحد 0//0/	الدال الساكنة "دْ"	قافية مفيدة مجردة من الرف و التأسيس

و في قصيدتنا هذه نجد الشاعر بالقافية في القصيدة كلها، و نوع بين مقطوعاتها مع الالتزام بالوزن و البحر الواحد، فنجد القافية جاءت في الكلمات كالتالي:

- الرمال، الجبال، الظلال.
- الجحيم، النجوم، الهموم.
- الأبد، لو يلد، لا تحد.

فنلاحظ أن هذه الكلمات تبدو مختلفة، إلا أنها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة، و كلها جاءت لغرض واحد، يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر من ضغوطات و كآبة وقلق شديدو معاناة إثر الفراق و الهجران.

كما نجد إن الشاعر استخدم القافية المطلقة المردوفة أكثر منها مفيدة مجردة ليريد بها التنفيس عما يجول بداخله من طول الكتب فأطلقها لو تلو لو حتى تحس من ورائها على بركان على وشك الانفجار، فجعلنا بذلك نتفاعل معه، حتى لو كان متنكرا تحت لواء العشية أو الرومانسية الكئيبة، و دالا على نداء أو استغاثة و تعجب و توجع، و يظهر لنا ذلك من خلال عدة صيغ نحوية، فالنداء يظهر في قوله: "يا أيها الماضي" او في "يا ريح" و الاستغاثة تتمثل في طلب الاستغاثة من الريح و الاستنجاد به، أما التعجب فنلمسه من خلال قوله: "يا حاضر الناس الذي لم يزل!" و العبارة نفسها تحمل معنى التحسر والتوجع.

أما حرف الروي فلو يكن واحدا فقط بل كان مختلفا و مضطربا كاضطراب نفسية الشاعر.

4.الصيغ الصرفية و أثرها الموسيقي:

1.4.الصرف:

و يقال له التصريف، هو لغة: التعبير و منه تصريف الرياح أي تغييرها، و اصطلاحا بالمعنى العلمي: تحويل الأصل الواحدعلى أمثلة مختلفة المعان مقصودة، لا تحصل إلا بها كاسمي الفاعل و المفعول، واسم التفضيل و التشبيه و الجمع، الى غير ذلك و بالمعنى العملي: عام بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة، التي ليست بإعراب و لابناء.

2.4.موضوعه:

الألفاظ العربية من حيث تلك الأحوال، كالصحة و الإعلال و الأصالة و الزيادة و نحوها.[1] فنعرفه بأبعاد الصياغة الصرفية و دلالاتها هي معرفة لسر من أسرار اللغة، و المراد هنا بالصيغ الصرفية هو معرف أحوال بنية اللفظة ووظيفتها فليس من الممكن دراسة بنية الجملة دون دراسة اصواتها و مقاطعها و علاقة الصوامت (السواكن) بالحركات، فتفاعل العناصر الصوتية في بنية الجملة من خلال الممارسة الكلامية على مستوى الأفراد الناطقين باللغة يؤدي بالضرورة الى تغير هذه البنية.[2] و الصيغ الصرفية الواردة في القصيدة هي:

1- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1، 2007، ص88
2- الطاهر حجار: مجلة اللغة والأدب، ص99

1.2.4.صيغة الفاعل:

تدل على معنى اسم الفاعل، و هذا الأخير يدل على من وقع منه الفعل، أو تعلق به، ويؤتى به الاختصار لأنه يدل على الفعل و الفاعل، و الكلمات التي وردت فب القصيدة على صيغة الفاعل هي: ريح، الماضي، حاضر، الأتي.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فاعل	ب2	1	ريح
	ب7	1	الماضي
	ب8	1	حاضر
	ب8	1	الأتي

2.2.4.صيغة فعيل:

صفة مشبهة باسم الفعل، تدل على ثبوت الصفة واستقرارها، و الأسماء التي جاءت على صيغة فعيل هي: سحيق، الجحيم، عبيد.

إن المعنى المحوري الذي تصب فيه هذه الصيغ تدور حول حالة من الضعف و العذاب و الكبت المستقرة و الثابتة في نفسية الشاعر، وإفصاحه المباشر عما يحمله من بغض و حقد تجاه المستعمر.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فعيل	ب2	1	سحيق
	ب4	1	الجحيم
	ب6	1	عبيد

3.2.4.صيغة ما أفعل:

صيغة قياسية وهي صيغة تعجب وجاءت في القصيدة في البيت 8 "لم يزل !"، تعجب و لكن الشاعر لم يأتي به في صيغته الحقيقية، و إنما تعداه إلى سخافة هذه الحياة والاشمئزاز منها.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية

ما أفعل	ب8	1	لم يزل !

4.2.4.صيغة الجمع:

ورد في النص صيغتان هما "فعول . فعال" و هما جموع كثرة لا تدلان في الاستعمال اللغوي في النص الشعري غالبا على الجمع كدلالة إخبارية مجرة و محددة فقط، و إنما تخرجان عن ذلك الى التعبير عن الرغبة في المشاركة، و التكبير من حجم ما يعانيه الشاعر.

الصيغة	السطر	العدد	المادة اللغوية
فعول	ب5	1	النجوم
	ب6	1	الهموم
فعال	ب1	1	الرمال
	ب2	1	فجاج
	ب1	1	الظلال
	ب2	1	الجبال

وقد جاءت كلها أسماء تدل على حجم معاناة الشاعر و عذابه جراء الفراق و الهجران من طرف خليلته و أبيه.

5.التكرار و أثره الموسيقي:

1.5.تكرار الأصوات:

بالرغم من أن الصوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة، فإن لديه مكانة هامة إيقاعيا و دلاليا، لذلك فإنه توجد علاقة تلاؤم و تلازم بين صوتيات الحروف و الحالة النفسية للشاعر، فمعرفة لدلالات الحروف واستخدامها للتعبير النفسي عن دخائل المعنى تجعل إيقاع الوزن و القافية و الحروف يتواكب و أحاسيسه و مشاعره مما يولد لنا أنغاما متوهجة فريدة تتناغم مع المشاعر المتأججة، كما أن معرفتنا بمخارج الحروف تجعلنا نميز بين الحروف الشفوية كالباء و الميم و الواو والحروف الشفوية الأسنانية مثل الفاء، و الحروف التي بين الأسنان مثل الذال، الدال و السين...الخ، و إلمامنا بخصائص الحروف و إمكانها كالشدة و الرخاوة و اللين...الخ.

حيث تجعلنا نتوقف بين إيقاع كل حرف و المشاعر الملائمة لأحاسيس الشاعر كما يمكن الوصول بها إلى لون من التناغم يعمل على ضبط النغم بين المبنى و المعنى و الموسيقى.
و بمعرفتنا بصفات الحروف من جهر و طمس و تفخيم و تضعيف نستطيع أن نربط بين أهم ظواهر تعامل الأصوات من شدة و رخاوة و لين و قلقلة...الخ.مع موضوع القصيدة التي ينظمها الشاعر بما فيها من تلاؤم و تناسق بين العاطفة والفكرة و الإيقاع.[1]
و قصيدة أبي القاسم الشابي يتوفر فيها التلاؤم و الانسجام سواء على مستوى التراكيب أو على مستوى الكلمات المفردة، فمن بداية القصيدة إلى نهايتها نشعر بالتلاؤم الصوتي نتيجة اعتدال الحروف في تأليفها و انسجام توزيعها في بنية الكلام.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية (%)
أ	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	حنجري	61	20
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	11	3,60
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	14	4,59
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين الأسنان	1	0,32
ج	متراخي مجهور منفتح	غازي	5	1,63
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	7	2,29
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	1	0,32
د	انفجاري او شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	9	2,95
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	9	2,95
ر	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	12	3,93
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	1	0,32
ط	انفجاري او شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	0	0
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	2	0,65
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	1	0,32
ض	انفجاري او شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	6	1,96
س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	5	1,63
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غازي	1	0,32

1- أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص104

ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	9	2,95
ق	انفجاري او شديد مجهور منفتح	لهوي	9	1,95
ك	انفجاري او شديد مجهور منفتح	طبقي	5	1,63
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح حلقي	لثوي	47	15,40
م	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أوغني	شفوي	16	5,24
ن	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أوغني	لثوي	8	2,62
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	3	0,98
غ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	طبقي	0	0
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	15	4,91
و	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	شفوي	18	5,90
ي	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	غازي	29	9,50

و من خلال الجدول السابق نجد أن الشاعر أبي القاسم الشابي اعتمد في موسيقاه الداخلية على تشكيل صوتي لموسيقى الأنماط، يعتمد على مستويات متفاوتة في درجة الحجم في الكلام، فأغلب الأصوات التي كررها هي أصوات انفجارية، بما يعادل نسبة 81,9% و خاصة صوت اللام بنسبة 15,4% بالإضافة الى أصوات قريبة من مخارجها و صفاتها و هذا ما شكل إيقاعا موسيقيا متوازنا للنص، و في تواتر الأصوات المجهورة دلالة على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات، فهو في بداية القصيدة يحس بلوعة الرجاء و التمني و كذلك النداء ثم يصور لنا ثورته و تصرفاته تجاه الحياة كل هذا جعل من الأصوات المجهورة مرتكزا للتدفق الانفعالي الجارف الذي يحس به الشاعر.

أما الأصوات المهموسة و التي وردت بنسبة 18,1%و خاصة حرف الهاء الذي ورد بنسبة 4,91%فقد عكست لنا حالة الضعف و الانكسار التي يمر بها الشاعر، فبعد مرارة الفراق و

الهجران و المستعمر، يقصر عنه الوصال و تضيق الخطوة من اللقاء، فيتعلق الأمل بالأيام لو كانت في قبضته لعله يبدي لها ما كان سيفعله، و ليفعله.

و منه فإن المزاوجة التي قام بها الشاعر بين الصوامت المجهورة الانفجارية و المهموسة نجد أنها أحدثت نوعا من التوازن الموسيقي و خلق من هذا التقابل الموسيقي بين الجهر و الهمس الانفعالي المقصود.

2.5.الهندسات الصوتية:

إن جانب الموسيقى الخارجية للشعر التي يحدثها كل من الوزن و القافية، هناك ما يسمى بالموسيقى الداخلية و التي تحدثها الهندسات الصوتية إثر تكرار حرف أو أكثر، فتسهم في إحداث أثر و إيقاع خاصين.

هذه الهندسات الصوتية أوردها الدكتور "جوزيف ميشال شريم" "JOSEF .M.SH" و صنفها إلى ست تصنيفات هي كالآتي:

1/الهندسة الإيقاعية: وهي تكرار الفونيمات في مقاطع برية.

2/الهندسة الخاتمة: وهي تكرار الفونيمين في آخر كل شطر.

3/الهندسة الفاتحة: وهي تكرار الفونيمين في أول كل جزء أو شطر.

4/الهندسة المحيطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الجزء أو الشطر و في آخرهما.

5/الهندسة الرابطة: وهي تكرار الفونيمين في آخر الجزء وفي أول الجزء التالي او في آخر الشطر وأول الشطر التالي.

6/الهندسة التأليفية: وهي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله.[1]

1.2.5الهندسة الإيقاعية:

و قد وردت في الأبيات التالية:

لو كَانَتِ الأَيّامُ في قبضتي أذريتها للريح، مثل الرمال

ت

ت

ل+يل+ي

لو كان هذا الكونُ في قبضتي ألقيْتُه في النّار، نارِ الجحيمْ

ن ن

1- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و الشعر، ط2، مـ1، 1987، ص93

ن+رن+ر

النَّارُ أوْلى بعبيدِ الأسى ومسرحِ الموتِ وعشِّ الهمومْ

ت

ت

و+عو+ع

يا حاضِرَ النَّاس الذي لم يَزُل يا أيُّها الآتي الذي لم يَلِدْ

تت

ي+لي+ل

2.2.5الهندسة الخاتمة:

و قد وردت في البيت التالي:

يا حاضِرَ النَّاس الذي لم يَزُل يا أيُّها الآتي الذي لم يَلِدْ

ت

ت

ي+لي+ل

3.2.5الهندسة الفاتحة:

و قد وردت في البيت التالي:

بل في فجاج الموت في عالَمٍ لا يرقُصُ النُّورُ بِهِ والظِّلالْ

ت

ت

ل+يل+ي

4.2.5الهندسة المحيطة:

و قد وردت في البيت التالي:

لو كان هذا الكونُ في قبضتي ألقيْتُه في النّار، نارِ الجحيمْ

ن

ن

ن+رن+ر

5.2.5الهندسة الرابطة:

و قد وردت في البيت التالي:

يا حاضِرَ النَّاس الذي لم يَزُل يا أيُّها الآتي الذي لم يَلِدْ

ت

ت

ل+ذل+ذ

6.2.5الهندسة التأليفية:

و قد وردت في البيتين التاليين:

ما هذا الدنيا وهذا الورى وذلكَ الأُفْقُ، وَتِلْكَ النُّجُومْ

ت تتت

هـ+ذهـ+ذذ+لل+ذ

لو كَانَتِ الأَيّامُ في قبضتي أذريتها للريح، مثل الرمال

تت

م+لم+ل

و مما سبق نلاحظ أن القصيدة توفرت على جميع أصناف الهندسات من: إيقاعية وخاتمة وفاتحة ومحيطة ورابطة وتأليفية،ساهمت في مجملها في تكثيف الموسيقى الداخلية للنص.

ثانيا: المستوى التركيبي:

1-التحليل التركيبي لقصيدة:"لو كانت الأيام في قبضتي"

لم تتوار الأسلوبية تواريا كاملا بنظرياتها المعاصرة وتحليلاتها التشريحية عن مناطات بلاغتنا القديمة وخصوصا فيما يتصل بمباحث التراكيب ,بل توقفت عن هذه المباحث بوصفها وسائل معينة في التحليل الأسلوبي الحديث وسمات بنائية لأسلوب النص ,ومشاريع قديمة تعكس روح "الانحراف" أو "الانزياح" دخل العمل الأدبي[1].

وفي هذا المستوى سنعنى بتحليل البنى التركيبية في قصيدة أبو القاسم الشابي وربطها بدلالاتها داخل النص,محاولين بذلك استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها القصيدة.

إن الخطاب الأدبي الشعري يقوم في أساسه على التركيب وعليه فيجب على الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي,وتحديد علاقة هذه الجمل ببعضها البعض مع تحديد وظيفة التركيب في بنية النص,ومما تمس الحاجة إلى معرفته في هذا السياق الفرق بين الجملة الاسمية والفعلية في الاستعمال,كما يجب الإشارة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل دون إغفال أهمية الوظائف التي تؤديها في جمالية النص وأدبيته وتحديد جوانب الانسجام مع باقي العناصر الأخرى المشكلة للبنية العامة للنص.

من خلال القصيدة نلاحظ سيادة الجمل الفعلية من مجموع الجمل المشكلة للقصيدة وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد,وبالتالي الدفع بالمرسلة نحو الأمام من أجل إتمام غايتها الدلالية والجمالية.

وقد حاول كثير من الدارسين تأويل مسألة توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد[2].

1-مختار عطية ,التقدم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية, دار الوفاء,الإسكندرية,مصر د.ت.ص,111.
2-أحمد مطلوب, الأساليب البلاغية(الفصاحة,البلاغة,المعاني), وكالة المطبوعات ,الكويت ,د,ت,ص,14.

وبهذا المفهوم يكون التركيز في الجملة الفعلية على الفعل وليس على الفاعل'كما أن الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين .

ولذلك فإن لاستعمال الجملة الفعلية في الخطاب اللغوي عامة والخطاب الشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية ,فتكثيف (الجمل الفعلية)في قصيدة "أبو القاسم الشابي"كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن ثورة عارمة تجول في صدره وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره أنتجت لنا الخصائص الفنية لقصيدته.

ووجود الجمل الفعلية لا ينفي وجود الجمل الاسمية من جهة أخرى ودورها في الخطاب الشعري "لابو القاسم الشابي".

فمن خلال القصيدة نجد أن الجمل الاسمية وظفها الشاعر لغرض الوصف ,إن الجمل الاسمية في القصيدة تحمل بعدا دلاليا وجماليا يتمثل في التأكيد والتعجب والاستفهام وإثباته للظاهرة الموصوفة.

وقد وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات متنوعة طغى عليها الأسلوب الإنشائي والذي استخدمه الشاعر في أغراض متعددة 'ويعرف "السكاكي" الإنشاء بقوله"أنه يستدعي مطلوبا لا محالة ويستدعي فيما هو مطلوب أن لا يكون حاصلا وقت الطلب" 'ويجعل له أنواعا خمسة هي التمني,الاستفهام,الأمر,والنهي والنداء"[1].

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر في مطلع قصيدته استخدم :

– التمني من خلاله قوله"لو كانت" فهو هاهنا يتمنى أن يكون قادرا على أن يتحكم بكنه وكينونة الأيام مع وجود نوع من الحسرة والتأسف الضمني داخل أمنيته لأنه وعلى الرغم من أن خياله الخصب جعله يتمنى القبض على الأيام إلا أنه وفي وسط خياله هذا يعي تماما أنه لم و لن يقبض عليها.

– النداء: وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو وهو "يا" أو إحدى أخواتها, ودلالة النداء على الطلب التزاميه ,لأنه بمقتضى تعريفه في معنى"أدعو" وهو فعل مضارع لا أمر , ولكن الدعاء يتضمن معنى الإقبال.

1- مختار عطية , مرجع سابق , ص71.

فلهذا جعل النداء من أقسام الطلب,وقيل إنه مجرد تنبيه لا طلب فيه ,وقيل إنه بمعنى"أقبل" فيدل على الطلب مطابقة لا التزاما[1].

وفي القصيدة ظهر النداء في عدة مواطن وذلك من خلال أدوات النداء ففي البيت الثاني في

قول الشاعر :

يا ريح بها فاذهبي ....ففي هذا البيت نجد فيه أن النداء خرج عن معناه الأصلي إلى معنى آخر نستشفه من سياق الكلام وهو التحسر والذي اقترن فيه أسلوبي النداء والتعجب.

وفي البيت السابع من قول الشاعر:

يا أيها الماضي الذي قد مضى

فنجد فيه أن المنادى وهو"الماضي" قد اقترن بأداة النداء أيها المستعملة لنداء البعيد, تظهر شعرية الخطاب الكشف عن مقصدية الشاعر ,إذ أن الماضي هو ذلك الزمن الذي حدث وانتهى و انقضى ولا زالت تبعاته في الحاضر والمستقبل لأنه أحد أبعاد الزمن الثلاثة ,وهو على الرغم من انقضاءه لا يغيب عن باله .

توظيف الشاعر"أيها" للنداء,جاء وكأنه صرخة تنبع من داخله العميق إلى المستقبل مرورا بالحاضر ليصل به مراده المتمثل في الحسرة والاكتئاب والتشاؤم .

-الاستفهام : تردد أسلوب الاستفهام في القصيدة في البيت الخامس وهو قول الشاعر:

ما هذا الدنيا وهذا الورى ****** وذلك الأفق وتلك النجوم

ومن أهم الخصائص الأسلوبية لجملة الاستفهام في القصيدة أنها وردت بمعنى بئس, فكأن الشاعر يقول بئس هذا الدنيا .....وهذا الاستفهام والتساؤل ذو قيمة فنية وجمالية تعبيرية نفسية توحي بالجانب الإنكاري ورفضه لهذا الوجود.

1- عبد المتعالي الصعيدي ,بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة,مكتبة الأدب ,القاهرة,ط2, 2000 ص58,

التائه في الظلام فهو بهذا الاستفهام يحمل المتلقي على الشرود بفكره بعيدا خارجا عن نطاق الدنيا إلى الأفق والنجوم, ذلك الأفق الذي في أصله ظلام تنيره النجوم المشتعلة' هذه هي الحقيقة التي يراها الشاعر أن النار المتوقدة هي ما ينيره هذا الكون المظلم.

– التمني : تردد في قصيدة "أبي القاسم الشابي" مرتين في مطلع القصيدة : قول الشاعر :

لو كانت الأيام في قبضتي .....

وفي البيت الرابع قول الشاعر:

لو كان هذا الكون في قبضتي .....

ففي الجملتين كان التمني لمن لا يفعل , فهو يتمنى أن يتحكم في كيان الأيام وبعدها توسع في خياله أكثر حين تمنى أن يكون الكون كله في قبضته, وهذا نوع من الحسرة والأسف والهروب من الواقع , فكل ما تمناه جزءا أو كلا يستبعد,حصوله , بل لا يمكن حصوله أبدا لأنه لا يمكنه أن يقبض لا على الأيام أو على الكون.

– الأمر : وقد تكرر في القصيدة مرتين من خلال قوله في البيت الثاني:

يا ريح بها فاذهبي وبدد بها في سحيق الجبال.

وفي كلتا الجملتين كان المأمور هو "الريح", حيث تم تكليفهما بأعمال أمر بتنفيذها (الذهاب بها, تبديدها) , فوظيفة فعلي الأمر هنا وظيفة تكليفية , وهذا ما جعلها بمعنى الإلحاح وتعبر عن رغبة قوية وشديدة للشاعر لبلاغ مرامه.

2–الأزمنة الواردة في القصيدة:

–الجملة الفعلية لا بد أن تقترن بزمن معين,لان الزمن هو الأصل في الفعل'كما أنه لكل صيغة دلالة ومعنى ,وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز عتيق:"وكل صيغة تفيد معنى دلالة معينة ,فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدود شيء في زمان الماضي ,أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر"[1].

أ – صيغة الماضي: تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي نسبة ضئيلة من مجموع أفعال القصيدة ,وصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه,واستخدمها الشاعر في القصيدة لأنه بصدد سرد لأحداث ماضية, مثل أذريتها في الشطر الثاني من البيت الأول وهو فعل ماض التحقت به الهاء الضمير العائد على الأيام والذي يدل على التخصيص .....

1-عبد العزيز عتيق :عالم المعاني في البلاغة العربية'دار النهضة للطباعة والنشر'بيروت ,1970

ب – صيغة المضارع: في القصيدة وردت العديد من الأفعال المضارعة, وصيغة المضارع تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر,ولكن في هذه القصيدة دلت على العكس وذلك من خلال ارتباطها بأدوات النفي والجزم , (لا يرقص) في البيت الثالث ,

" لم يزل ,لم يلد" في البيت الثامن, هذه الأفعال تشترك في حقل دلالي واحد وهو الفرح والاستمرار الذي يؤكد الشاعر عدم وجوده وذلك من خلال النغم الحزين الذي يئن في غالب أبيات كل هذه القصيدة التي تسيطر عليها روح الكآبة والانتحار.

ج – صيغة الأمر : جاء فعل الأمر في صدر البيت الثاني وفي عجزه ليخلقا بذلك توازنا سحريا وتبرز هذه الصيغة في حالات رغبة القائل في تحقيق أمر وإلحاحه عليه ' وليدل على شيء وحيد وهو أن الشاعر رغم الضغط النفسي الشديد وانعكاس هذا الضغط عليه الذي جعل نظرته للدنيا كئيبة وحزينة وجعله لا يقيم للدنيا أي قيمة إلا أنه لا زال متحكما في زمام الأمور و لا يزال يحتل المركز الأقوى الذي يجعل منه الخصم المناسب للحياة .

–توظيف الشاعر للأفعال (الماضية والمضارعة والأمر)بهذه الطريقة لم يعد أمراً عاديا بل تحول إلى ترجمة لأحاسيسه ومشاعره التي تختلج صدره.

3–الضمير وبلاغة الإيحاء:

يمارس الضمير دوره التركيبي عندما يدل على معين,و لا يدل على معين إلا بمرجع ينتسب إليه لفظا أو رتبة ,والشائع أن يكون المرجع واضحا يزيل الإبهام .ونلاحظ أن الضمير في شعر "الشابي" يتجاوز تلك الدلالة الوضعية إلى آخري تستقي من سياق النص .

والضمير ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب,فهو قائم مقام ما يكنى به عنه,لذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما أنه يتصل,اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل,وهو سبعة أنواع:متصل,منفصل,بارز ,مستتر ,مرفوع,منصوب,مجرور[1].

شكل ضمير المتكلم"أنا",نسبة لا يستهان بها,والذي استخدمه الشاعر في قصيدته ليعبر به عن الحاضر,ويمثل به الإرادة والعزيمة, و الاعتراف ,والوجود الفعلي, وتوظيفه لضمير المتكلم ليس بالشيء الجديد لأن ضمير المتكلم خاصية اللغة الشعرية,فالشعر يعبر عن ذات قائلة قبل كل شيء.

وظف الشاعر ضمير الغائب "هي"توظيفا خاصا في قصيدته وكثيرا ما يعد على الأيام,وهو ما تعبر به الكلمات الموجودة في القصيدة(بها فاذهبي,برديها...)والتي عبرت عن رغبتها

1- سيريل داغر:الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي),دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,المغرب ط1, 1981ص68

الجامحة في تغييبها كليا دون أدنى أثر,ولو أمعنا النظر جيداً إلى القصيدة لوجدنا أن لاستعمال الشاعر لضمير الغائب وظيفة دلالية وفنية ,فهو يتحدث من خلاله عن الأنثى التي وجدت لتكون شريكة لا سراباً يخدع الناس ويجرهم إلى ظلمة لا تحد .

4-الفصل والوصل:

الفصل والوصل ظاهرة تعبيرية تتعامل مع الكلام بطرفيه المكتوب والمنطوق وهو العلم بمواضع العطف والاستئناف و التهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعهما أو تركها عند عدم الحاجة إليها[1].

فالفصل لا يحتاج من المنشئ إلى أداة 'لأنه كما يقال عدم والعدم سابق للوجود 'على عكس الوصل الذي لا بد له من قنوات ربط تبرز هيئة,وشكله الخارجي ,هذا ولكل من الفصل والوصل مواضع تدعوا إليها الحاجة ويقتضيها المقام وهي كالآتي:

أ – مواضع الفصل: يجب الفصل في المواضع التالية:

1 – أن يكون بين الجملتين اتحاد تام وامتزاج معنوي,وهذا ما يعرف "بكمال الاتصال" و لا يتم إلا إذا كانت الجملة الثانية توكيدا للجملة الأولى أو بدلا منها أو بيانا لها .

2 – إذا كان بين الجملتين تباين تام,وذلك بأن تختلفا خبرا و إنشاء,أو بأن لا تكون بينهما مناسبة ما,وهو ما يعرف بـ"كمال الانقطاع".

3 – إذا كانت الجملة الثانية جوابا عن سؤال يدرك من الجملة الأولى,عندئذ تنزل منزلته وهذا هو" شبه كمال الاتصال" أو ما يعرف بـ"الاستئناف".

ب – مواضع الوصل : ويجب الوصل في المواضع التالية:

1 – إذا اتحدت الجملتان خبرا أو إنشاءاً,دون وجود ما يقتضي الفصل بينهما مع وجود

2 – إذا اختلفت الجملتان خبرا أو إنشاءاً,أي إحداهما خبرية و الأخرى إنشائية, وكان الفصل يوهم خلال المقصود.

3 – إذا كان للجملة الأولى محل من الإعراب وقصد المنشئ إشراك الثانية في هذا المحل الإعرابي[2].

البيت الأول:ونجد فيه فصل بجمل كمال الانقطاع لان الجملتين بينهما تباين تام فالأولى إنشائية (لو كانت..)غرضها التمني بينما الجملة الثانية خبرية (أذريتها...).

1- ابن عبد الله شعيب,المسير في البلاغة العربية,دار الهدى,عين مليلة,الجزائر,ص222.
2- عبد القادر عبد الجليل,المرجع نفسه,ص352-353.

البيت الثاني:وفيه وصل بجمل كمال الاتصال لان الجملة الثانية جاءت معطوفة على الأولى من خلال حرف العطف "الواو".

البيت الثالث: وفيه كمال الاتصال وهو اتصال معنوي فالجملة الثانية جاءت موضحة للجملة الأولى ومكملة لها.

البيت الرابع: نجد فيه فصل فالأولى إنشائية (لو كان...) والثانية خبرية (الفنية).

البيت الخامس:وفيه وصل يحمل كمال الاتصال من خلال حرف العطف"الواو".

البيت السادس:وفيه وصل يحمل كمال الاتصال من خلال حرف العطف"الواو".

البيت السابع:وفيه وصل يحمل كمال الاتصال من خلال حرف العطف "الواو".

البيت الثامن : وفيه اتصال معنوي فالجملة الثانية تربطها علاقة معنوية بالأولى.

البيت التاسع : وفيه اتصال معنوي فالجملة الثانية تربطها علاقة معنوية بالأولى.

من خلال ما سبق نلحظ ترابط وتماسك بين وحدات القصيدة,وهذا ما يبرز التوتر الداخلي الذي يتملك الشاعر ويجعل من القصيدة حالة فنية وجمالية رائعة ذات تركيبة لغوية توحي وتجمع بين الواقع والخيال بين المعقول واللامعقول وهي لا تنقل الواقع الحي وبطريقة مباشرة ,ولكن بصورة فنية أوجدت روابط خيالية بين الواقع والخيال كل هذا من جهة نظر الشاعر,تلك النظرة التشاؤمية والسلبية التي تنظر إلى هذه الحياة من الزاوية المظلمة غير المتفائلة بغد يملؤه النور, إن الأصل في اللون الظلمة والسواد ولكن انبثق منه النور ,فالكون كله مبني على ثنائيات ضدية 'فالموت إلى تذكير بالحياة ولا يعني وجوده التشاؤم وعدم التمتع بلحظة ربما لا تتكرر أما الزمن فبأبعاده الثلاث لابد أن يعاش فالانغماس في بعد واحد فقط وتأمل السواد من الأبعاد الأخرى أمر سيء.

5-التركيب البلاغـــي :

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية ,فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع,فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي ها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأشير فيه.

قال "أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني":"أصل البلاغة الطبع,ولها مع ذلك ألا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها,وتكون ميزانا لها,وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب: الإيجاز, الاستعارة,التشبيه, البيان,النظم,التصرف,المشاكلة ,والمثل"[1].

وتعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية والنصوص الأدبية بل في ذروة هذه النصوص جميعا وهو القرآن الكريم,وتتجسد فيها قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة,والعنصر الأصيل في الإعجاز,وتعد الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء,وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع مابعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى[2].

والاستعارة ضرب من الإعجاز اللغوي فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها,مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النص أو ملحوظة من خلال السياق تعمل كصمام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية ,كما نجد أن "الجرجاني" أشار إليها بقوله: "الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل ,ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها,وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار لها ,وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ,ولا يتبين في احدهما إعراض عن الآخر." [3]. والاستعارة أنواع عديدة منها:تحقيقية,تخيلية,وفاقية,عنادية,عامية,خاصية,مطلقة,مرشحة,تصريحية, ومكنية.

وفي بحثنا هذا سنقتصر على الأكثر شيوعا وهي:الاستعارة المكنية.

1- عبد القادر عبد الجليل,المرجع نفسه,ص 455

2- ابن رشيق القيرواني:العمدة(في معاني الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة,ج1'دار مكتبة الهلال بيروت,لبنان,2002,ص387

3 - بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان),ج2,دار العلم للملايين,بيروت,لبنان,ط2, 2003, ص100.

5-1- الاستعارة:

تعريفها:تركيب يذكر فيه المشبه فقط ويحذف فيه المشبه به,مع الإشارة إليه,بذكر احد لوازمه- وقد ساهمت في الأسلوب التعبيري الصياغة للنص أكثر دقة ورسوخا لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات.

وقد وردت الاستعارة في قول الشاعر :

يا ريح بها فاذهبي .....وبدديها في سحيق الجبال.

فقد نتج عن هذا التركيب صورة بلاغية تمثلت في استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الريح بعاقل يتلقى أوامره منه وحذف المشبه به واثر بشئ من لوازمه وهي:(قلت/اذهبي/بددي...).

5-2- التشبيه:

التشبيه في اللغة هو التمثيل ,يقال :شبهت هذا بذاك أي مثلته به ,ويعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لآمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة

أو المقدرة من سياق الكلام[1].

والأصل في التشبيه أن يقوم على أربعة أركان هي:

1 – المشبه والمشبه به ,ويطلق عليهما طرفا التشبيه.

2 – أداة التشبيه.

3 – وجه الشبه.

ويستخدم التشبيه لأغراض كثيرة أهمها:

أ – بيان حالة المشبه إذا كان المتلقي جاهلا به.

ب – بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود.

ج – تقرير حالة المشبه وتمكينها في ذهن السامع.

د – تزيين المشبه للمتلقي أو تقبيحه له.

هـ – قصد الاهتمام به.

1- بكري شيخ أمين,مرجع نفسه ,ص13.

وقد استهل الشاعر قصيدته ببيت يحمل تشبيها قويا صارخا وذلك في قوله:

لو كانت الأيام في قبضتي أذريتها للريح مثل الرمال

المشبه: الأيام

المشبه به : الرمال

الأداة: مثل

شبه الشاعر الأيام بالرمال لأنها كثيرة ولا معدودة, كما أن الرمال سريعة التفاعل مع الرياح,فالريح وبمجرد هبوبها تحرك آلاف الذرات من الرمال كما الأيام التي هي في حركة دائمة لا تتوقف.

5-3- المحسنات البديعية:

تطرقنا فيما سبق إلى ظاهرة من الظواهر البلاغية ألا وهي البيان ودورها في الإبداع الفني وفيما يلي سنستعرض ظاهرة جمالية من ظواهر البلاغة , وهي المحسنات البديعية أو مايعرف باسم البديع.

عرفها الجاحظ بقوله:"والبديع مقصور على العرب ,ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة,وأرتب كل لسان" وفن البديع يرى كل ما جاء مستحدث ,ومنسوجا على منوال الإثارة , والغرابة , والجمال وعليه فإنه أصبح للفظة معه فنا يتعامل مع الدلالات الأسلوبية,خارج الحدود التقريرية النمطية. [1].

- **الطباق:**

لغة : طابق الشيء,مطابقة,إذا ساواه ,والمطابقة تعني الموافقة .

اصطلاحا : الجمع بين معنيين متقابلين,سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيحاء أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايق,,أو ما شابه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا. [2].

وفي القصيدة يأتي الطباق في موضع واحد وهو في البيت الثالث حين يقول الشاعر (النور/الظلال) وهو طباق حقيقي يبين فيه الشاعر المفارقة الكبيرة بين النور والظل وأنهما وجهان لعملة واحدة.

1- عبد القادر عبد الجليل,مرجع نفسه,ص 517-518

2 - أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع),دار الكتب العلمية 'بيروت,لبنان,ط4, 2002 ,ص320.

وفي الأخير وكمحصلة لهذا المستوى –التركيبي–يتبين لنا أن الشاعر قد ضجر من هذه الحياة,ضجراً شديداً ,هذه الحياة التي صار فيها الموت صورة طبق الأصل عنها,وعم الظلام أرجائهما ولا تملك أي أهمية لأنها مجرد سراب مخادع لا يجلب إلا البؤس ولا يرتجى منها الخير,كل هذا نتيجة الحالة النفسية التي تختلج صدر الشاعر ومن هنا ما كان عليه إلا أن يقف أمام هذه الحياة موقف الخصم للخصم فهو يدعى منازلتها والوقوف ضدها في تحد وإصرار ويدل موقفه هذا على اليأس والقنوت الناجم عن الألم الشديد من الحياة.

ثالثا – المستوى الدلالي المعجمـي:

نرتئي في هذا المستوى إلى دراسة المعاجم والحقول الدلالية و الثنائيات الضدية بالإضافة إلى ظاهرة التكرار

3-1 :المعاجم الواردة في القصيدة وأبعادها الأسلوبية:

يشكل المعجم أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص,ولتصنيف المعجم لا بد من مراعاة معاني الكلمات ودلالاتها ومراجعتها على مستوى فضاء النص,لا بد كذلك من القراءة الباطنية التأويلية, لان الكلمات الأغلب والأعم هي مداخل متعددة المعاني,تتضمن الدلالة الظاهرية للبنية والدلالة المسكوت عنها,وفي كل ذلك يلعب السياق دور المعرض على التأويل وتعدد القراءات وخاصة في الخطاب الشعري الذي نجده يخلو سياقه الخاص ضمن فضائه [1].

أ-معجم أبي القاسم الشابي:(الطبيعة).

لأبي القاسم الشابي معجمه الشعري الخاص أو بالأحرى الذي يمتاز به بين الشعراء المحدثين والدراسات لها مؤشرات فنية وتاريخية تدل على رحلة الشعرية الخصبة التي مر بها.

ومن أهم ما يتميز به معجمه الشعري هو الثراء,فالحصيلة اللفظية التي يحتوي عليها شعره غنية ووفيرة كما وكيفا,وقد جعل من شعره تعبيرا عن المعاناة التي عاشها وخاصة تحت وطأة الاستعمار الفرنسي'وكذلك طموحاته من أجل الخلاص من الواقع المرير,مما استدعى ذلك استخدامه ألفاظا وعبارات توزعت على حقول وموضوعات متشعبة,ففي ديوانه(أغاني الحياة) للحظ استخدام عبارات هي بمثابة صرخات محتدمة من شاب يعيش في وطنه غريبا,حيث نجد شعره أو بمعنى أشمل ديوانه يصب في مجرى واحد يعرف بشعر الطبيعة تتجلى فيه كل المظاهر والظواهر الطبيعة.

حيث تنقسم الطبيعة في قصيدته إلى قسمين:

1 – قسم يأخذ من الطبيعة المتحركة الحية ونبرز فيها معجم ((قبضتي)) ومعجم الناس.

2 – وقسم يأخذ من الطبيعة الجامدة وتبرز فيها معاجم الكون– الأرض–السماء.

1 – قسم الطبيعة الحية: القبضة– الناس –عبيد:

أ-القبضة:

1- مصطفى حركات: مرجع سابق ص58

وردت كلمة((قبضتي))في القصيدة مرتين,وهي تحمل دلالات أو سمات أساسية تتمثل في((القبض:تحويلك المتاع إلى حيزك.والقبض:التناول للشئ بذلك ملامسة,

وقبض على الشيء أو به يقبض قبضا,انحنى عليه بجميع كفه وفي التنزيل :" فقبضت قبضة من أثر الرسول " قال بن جني:أراد من تراب أثر حافر فرس الرسول ومثله مسألة الكتاب: أنت مني فرسخان.

أي أنت مني ذو مسافة فرسخين".هذا عن دلالة القبضة عامة,أما عن قبضة الشاعر فهي تحمل رموزا دلالات اجتماعية ’فهو يرمز إلى الحرية حيث جعل الشاعر من قبضة شرا وجد فيه الحكمة والانتباه ليوصله إلى الحبيب:{{الوطن–الفتاة–الأب}} وليجعل هذه الدلالة تنحني منحى أسلوبيا باحترافها الدلالة الوضعية حتى تكون رمزا لنفس الشاعر وخلجانه وأفكاره وحياله وآماله.

أ – الناس:وردت كلمة الناس مرة واحدة وهي جمع لمفرد "إنس" أي أهل المحل والجمع أنس"[1]. إلا أنها حملت دلالة خاصة في استعمالها لترمز إلى علاقة الحاضر بالناس.

عبيد: او العبد: وهو المملوك ,خلاف الحر,قال"سيبويه" هو في الأصل صفة:قالوا:رجل عبد،ولكنه استعمل استعمال الأسماء والجمع أعبد وعبيد مثل كلب وكليب وهو جمع عزيز وعُبُدٌ مثل سقف وسقف.

ب – معجم الطبيعة الجامدة:(الأرض–السماء)

بما أن الطبيعة تمثل مصدرا خصبا يستلهم منه أغلب الشعراء شعرهم فإن استعمال "أبي القاسم الشابي استند على دلالات للطبيعة بنسبة لا يستهان بها فجعل أماله وخياله مقترنة بالموجودات الطبيعية التي نرمز لها المعاناة والهجرات الذي يتجلى لنا من خلال قوله:

لو كانت الأيام في قبضتي أذريتها لريح من الرمال

وقالت:"يا ريح,بها فاذهبي وبعديها في سحيق الجبال

حيث نجد الشاعر يشخص موجودات الطبيعة (الأرض) والتي بدورها تحمل سمات أساسية مرتبطة بالرمال والريح والجبال والتي تتمثل في:(جامد+غير عاقل+دال على كبر و القوة+...)حيث جعل منها منحى أسلوبيا,وذلك باستغلاله لأهم هذه السمات والدلالات الخاصة دلالة القوة وتوظيفها في التعبير كما يخالجه من مشاعر وأحاسيس.

1- مصطفى حركات: مرجع سابق ص58

ثم تجد الشابي في مرحلة آخري يستخدم لغة بسيطة تنطوي تحت معجم السماء من خلال قوله:

ما هذا الدنيا وهذا الورى وذلك الأفق,وتلك النجوم؟

وذلك ليصور لنا رؤيته لهذا العالم بدلالات رمزية مقترنة بالقوة والكبر والمعاناة بالموجودات الطبيعية"

2 – معجم الزمن (الأوقات):

من خلال الزمان والوقت اللذان أستلهمهما الشاعر في القصيدة تحت مسعى الأيام,الماضي,الحاضر....نجده أتجه لهذا المعجم بالشكوى,يرجوه أن يرفق بحالة فقد تحمل قلبه والهموم مالم تنؤ بحمله أشد القلوب قوة و احتمالا.

3– الحقول الدلالية

أ/ المجموعة الدلالية الأولى: وتضم الوحدات التي تشير إلى الطبيعة:(الرمال–الجبال)

- الرمال:جمع مفرد رمل: الذرات الناعمة المجتمعة كالتراب مع اختلاف اللون والكثافة وتكون في الصحراء والجمع رمال,والرملة القطعة من الرمل وبه سمية المرأة[1]
- الجبال:جمع مفرد جبل"اسم لكل وتدمن أوتاد الأرض إذا عظم وطال,والجمع جبال و أجبال وأجبل" و استعمله الشابي كمعادلا دلاليا للتعبير عن معاني الضخامة وعظم الشئ إلى جانب القوة.

ب/المجموعة الدلالية الثانية:وتضع الوحدات التي تشير إلى السماء

(الريح,النور,الظلال,الكون,الأفق,النجوم)

- الريح:نسيم الهواء المتحرك بين السماء والأرض والجمع رياح و أرواح.
- النور:الضياء المستمد من الشئ المضئ ,تقول أنار المكان وضع فيه النور,نور الصبح تنويرا'ظهر نوره والتنوير وقت إسفار الصبح .
- الظلال: مفردها الظل وهو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع,فإذا لم يكن ضوء فهو ظلمة لا ظل,يكون من أول النهار إلى الزوال والجمع ظلال.
- الكون:هو فضاء شاسع يتكون من عدد ضخم من المجرات والنجوم والكواكب بالإضافة إلى الكويكبات والمذنبات وتعتبر مجرة درب التبانة هي إحدى مجرات

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الكون التي يدور حول مركزها شمسنا مع مجموعتنا الشمسية التي يعتبر كوكبنا الأرض جزءاً منها[1].

الأفق: ما ظهر من نواحي السماء وأطراف الأرض والجمع آفاق,ويجوز أن يكون الأفق مفرداً وجمعاً.

النجوم: مفردها النجم وهو جرم سماوي مضيء يظهر في السماء كنقطة لامعة,واللفظ مشتق من قولهم'نجم الشيء ينجم نجوماً ظهر وطلع.

ج/المجموعة الدلالية الثالثة: وتضم الوحدات التي تشير إلى الوقت والزمان ونجد :الأيام ,الماضي 'الحاضر' الأزل ,الليل .

الأيام: جمع مفرد "يوم":ويعني اللفظ مدة الزمان التي تكتمل بحركة الشمس من المشرق إلى المغرب وينتج عنها الليل والنهار,وهو في عرف الثقافة العربية يبدأ من غروب الشمس وينتهي بغروبها مرة أخرى .[2]

الماضي: هو الزمان الذاهب أو العابر أو الذي انقضى وهو الفعل الذي بدله على أو **حدث** في زمان قبل الذي أنت فيه.

حاضر: هو الزمن بين الماضي والمستقبل,وذكر في القصيدة في قوله:"يا حاضر الناس" أي جالستهم وحادثهم بما يحضر.

الأزل: بالتحريك:القدم.قال "أبو منصور" ومنه قولهم هذا الشيء أزلي أي قديم.وذكر أهل العلم أن أصل هذه الكلمة قولهم للقديم" لم يزل" أي ثم سبب إلى هذا فلم يستقم إلا بالاختصار فقالوا "يزلي" ثم استبدلت الياء ألفاً لأنها أخفت فقالوا "أزلي".[3]

الليل: اسم للجزء الآخر من اليوم أو الظلام الذي يبدأ من غروب الشمس و إستنا رها إلى طلوعها مرة أخرى'وهو يقابل النهار,كما أن الليلة تقابل اليوم,والليل حبس للواحد ومنه قالوا ليلة تمييزاً للعدد.

د/ المجموعة الدلالية الرابعة :

حقل الهجران والمعاناة: ونجد فيه,"نار الجحيم,عبيد الأسى,مسرح الموت,عش الهموم,ليل الأبد, سخافة دنياكم هذه.

1-كريم زكي حسام الدين:التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه'ج2,دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع,القاهرة، ص ص 190-198.

2- كريم زكي حسام الدين : المرجع السابق ص 16

3- لسان العرب المرجع السابق ص74.

هـ/ المجموعة الدلالية الخامسة:(حقل الوصال):

ونجد فيه إلى ما يشير إلى الرجاء والتمني والذي يظهر لنا من خلاله قوله"لو كانت الأيام في قبضتي لو كان هذا الكون في قبضتي."من خلال ما سبق نجد أن الشاعر وظف الحقول الدلالية توظيفا متميزا للحقول.

وهذا التسلسل للحقول جعل القصيدة تتجه اتجاها أسلوبيا خاصا واكسبها خصائص فنية متميزة ,فأبقى على قرائن دالة للعلاقة بين أفكاره و زواه وآماله ,وبين الطبيعة ومجوداتها كما نجد أيضا الحقول الدالة على الزمان والوقت ارتبطت ارتباطاً وثيقا إلى ما نشير إليه بحظ الإنسان والشكوى من الزمان

وحوادثه وظروفه وتقلباته ومصائبه.

4- الثنائية الضدية:

أ/الثنائية الأولى (الهجران والوصال):

كثيرا ما نجد أن الحديث عن الهجران مقرون دائما بالحديث عن الوصال خاصة في مجال التعبير الشعري'فما أن يذكر الهجران 'إلا وقد حضرا الوصال , وكأن الشاعر يريد أن يثبت أن دستور المحبة يقضي الهجران ,فنجده يتوجه بالشكوى إلى الأيام (الزمان) ويرجوه أن يرفق بحاله جزاء فراقه للحبيب (الوطن'أبوه'حبيبته)ولعل ذلك يرجع له بسمة الأمل والحياة لتتجدد فيه من جديد.

ب/ ثنائية النور والظلمة:

يريد الشاعر بهذه الثنائية الضدية أن يصور لنا رؤيته الأولى للحياة انه كان يراها نوراً ومن خلال ما عاشه أو ما حدث له من هجرات ومعاناة لأصبحت رؤيته لهذا العالم مختلفة فصار يراها ظلمة لا تحد.

خـــاتمة

خاتمة:

لقد أيقظت الأسلوبية كمنهج نقدي اهتمام الدارسين المحدثين لكونها تكشف عن المدلولات الجمالية والقيم البلاغية والجانب الإبداعي في النص ’معتمدا في ذلك على اللغة ,واللغة بنية النص الأساسية بغية إبراز رؤى المبدع وأفكاره دون اللجوء إلى إصدار الأحكام على العمل الأدبي بالجود والأداء.

لقد قمنا بدراسة أسلوبية لقصيدة لو كانت الأيام في قبضتي وقد كانت أنموذجا يحتذي به لمدى جموح خيال الشاعر الذي أراد أن يعبر عن مدى كرهه ومقته وكآبته الشديدة.

وبعد أن اجتزنا كل هذه الخطوات في بحثنا سجلنا النتائج الآتية:

1-تتجلى خصائص الأسلوبية في قصيدة الشابي والتي عاينها البحث في مستويات النص المختلفة :الصوتي الإيقاعي ,التركيبي ,الدلالي المعجمي.

2-من خلال النص وجدنا غلبة الأصوات المهجورة وذلك لرغبة الشاعر في تفجير آلامه ومعاناته,والتعبير عن مدى كرهه ومقته للواقع المعاش.

3-غلبة الجملة الفعلية على الاسمية , فتراكم الجملة الفعلية في قصيدة الشابي قد اكسبها ميزة الحركة والتجدد , وبالتالي الدفع بالمرسلة نحو الأمام من أجل غايتها الدلالية والجمالية.

4-قدرة الشابي الهائلة على الإبداع ولا سيما إبداع أنماط متطورة من دلالة الألفاظ عن طريق الانحراف بها عن معانيها المباشرة مستعينا بالصور البيانية المتنوعة ,وقد لمسنا ذلك في استخدامه , الاستعارة ,الكناية ,والتشبيه.

5-اهتمامه بالبديع كعنصر من عناصر الإبداع مما أسهم في بروزه كسمة أسلوبية.

6-تحقيق اللغة لشعريتها في بعدها الدلالي المعجمي من خلال استخدامه لمعاجم مختلفة والحقول الدلالية بالإضافة إلى الثنائيات الضدية .

وفي الأخير لابد أن نشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية الجمع والإحصاء والتحليل المتمثلة في :قلة المراجع والدراسات الأسلوبية التطبيقية وخاصة ما تعلق بالشابي ,لذا نقدم اعتذارنا إن لم نوف الموضوع حقه من الدراسة , ومهما يكن فهذه الدراسة تبقى مجرد محاولة متواضعة تعنى بتطبيق منهج محدد , وأملنا أن تكون محفزا لمزيد من الجهود وتنمية النقد الأسلوبي والبحث عن سبب عدم نجوعه كمنهج نقدي.

وختاما نشكر المولى–عز وجل–الذي ألهمنا القدرة على انجاز هذا البحث ونسأله أن يسقينا من منافع العلم ويوفقنا جميعا إلى طريق الهدى والتقوى

قائمـــــــة المصـــادر و المراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع :

I. المصادر :

1-ابن رشيق القيرواني:العمدة(في محاسن الشعر وادابه ونقده)تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة,ج1,دار مكتبة الهلال,بيروت,لبنان,2002.

2-ابن منظور:لسان العرب,دار صادر بيروت,ط1, 1992, المجلد الأول.

II. المراجع :

1-ابن عبد الله شعيب:الميسر في البلاغة العربية,دار الهدى,عين مليلة,الجزائر.

2-أحمد درويش:دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث,دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ,القاهرة, مصر, 1998.

3-أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع),دار الكتب العلمية ,بيروت ,لبنان ,ط4, 2000.

4-أحمد مطلوب:الأساليب البلاغية(الفصاحة,البلاغة,المعاني)وكالة المطبوعات، الكويت.

5-أحمد مطلوب:في المصطلح النقدي,منشورات المجمع العلمي,بغداد,2002.

6-بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان)ج2,دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ,ط8،2000.

7-بيار جيرو:الأسلوب والأسلوبية، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان.

8-جورج مولينيه: الأسلوبية:تر د بسام بركة,المؤسسة الجامعية للنشر, بيروت، لبنان, ط1, 1999.

9-حسن ناظم:البنى الأسلوبية,دراسة في أنشودة المطر للسياب,بغداد,ط3, 1995.

10- سيريل داغر:الشعرية العربية الحديثة(تحليل نصي)دار توبقال للنشر,الدار البيضاء ,المغرب، ط1, 1981.

11- شوقي ضيف:البلاغة تطور وتاريخ,دار المعارف ,القاهرة,ط6, 1983.

12- البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث,دار المعارف, القاهرة, 1982.

13- صالح بلعيد:نظرية النظم:دار هومة للطباعة والنشر التوزيع, بوزريعة, الجزائر, 2004.

14- صلاح فضل:علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته,دار الشروق,مصر,القاهرة,ط1 , 1998.

15- عبد الجليل مرتاض:الظاهر والتخفي:ديوان المطبوعات الجامعية,بن عكنون ,الجزائر, 2005.

16- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب,الدار العربية للكتاب, تونس, ط3،2006 .

17- عبد القادر عبد الجليل:الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية,دار صفاء للنشر والتوزيع ,عمان الأردن,ط1' 2002.

18- عبد العزيز عتيق:علم العاني في البلاغة العربية,دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت1970.

19- عبد الكريم الكواز:علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات,منشورات جامعة السابع من أبريل, الجماهيرية العربية الليبية,ط1, 1426هـ.

20- عبد المالك مرتاض:الأمثال الشعبية الجزائرية,ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون,2002.

21- عبد المتعالي الصعيدي:بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة, مكتبة الآداب, القاهرة، ط2, 2000.

22- عدنان بن ذريل:اللغة والأسلوب,مراجعة:حسن حميد,دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, الأردن, ط2, 2006.

23- كريم زكي حسام الدين:التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه,دار غريب للطباعة والنشر 'القاهرة,ج2, 80

24- محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية,دار نوبار للطباعة ,القاهرة,مصر,ط1, 1994.

25- محمد عبد الواحد حجازي:ظاهرة الغموض في الشعر الحديث,دار الوفاء ,الإسكندرية ,مصر , ط1, 2001.

26- محمد عزام:الأسلوبية منهجا نقديا,منشورات وزارة الثقافة,دمشق,ط1, 1989.
27- مختار عطية:التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية,دار الوفاء,الإسكندرية,مصر.
28- موسى ربايعة:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها,دار الكندي للنشر والتوزيع ,إربد ,الأردن, 2003 .
29- نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب,دار هومة للطباعة والنشر ، بوزريعة, ج1, 1997.
30- هنريش بليث:البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص,ترجمة:محمد العمري, إفريقيا الشرق,المغرب,ط1, 1999.
31- يوسف أبو العدوس:الأسلوبية الرؤية -24-يوسف أبو العدوس:الأسلوبية الرؤية والتطبيق. طاهر حجاز :مجلة اللغة والآداب.
32- يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد,الدار العربية للعلوم,الجزائر,ط1, 2008.

III. الموسوعات

1-الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

فهـــرس المحتويات

فهـــــــــــرس المحـــتويات

المقـــدمـــــة	أ . ب.ج
الفصل الأول: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.	5
المبحث الأول: الأسلوبية مفهوم و تاريخ.	5
1.مفهومها	5
2.الأسلوبية عند الغرب.	9
1.2.مفهوم الأسلوب عند العرب.	14
المبحث الثاني: آليات و إجراءات التحليل الأسلوب.	20
1.اتجاهات التحليل الأسلوبي.	20
1.1.الأسلوبية التاريخية.	20
2.1.الأسلوبية الوصفية.	20
2.1.الأسلوبية التأصيلية.	21
4.1.الأسلوبية البنيوية.	24
5.1.الأسلوبية الإحصائية	24
2.مستويات التحليل الأسلوبي.	25
1.2.المستوى الصوتي.	25
2.2.المستوى التركيبي.	26
3.2.المستوى الدلالي.	27
الفصل الثاني : دراسة أسلوبية لقصيدة (لو كانت الأيام في قبضتي)	30
المبحث الأول: أبو القاسم الشابي حياته و شعره.	30
1.حياته.	30
المبحث الثاني: دراسة أسلوبية القصيدة "لو كانت الأيام في قبضتي".	34
أولا: المستوى الصوتي.	34
1.الوزن.	34
1.1.تقطيع القصيدة.	35

2.1.الزحافات.	37
1.2.1.تعريف الزحافات.	37
2.2.1.الزحافات المفرد.	38
2.2.2.الزحافات المزدوج.	38
3.القافية.	39
4.الصيغ الصرفية و أثرها الموسيقي.	42
1.4.الصرف.	42
2.4.موضوعه.	42
1.2.4.صيغة الفاعل.	43
2.2.4.صيغة فعيل.	43
3.2.4.صيغة ما أفعل.	43
4.2.4.صيغة الجمع.	44
5. التكرار وأثره الموسيقي.	44
1.5.تكرار الأصوات.	44
2.5.الهندسات الصوتية.	47
1.2.5الهندسة الإيقاعية.	47
2.2.5الهندسة الخاتمة.	48
3.2.5الهندسة الفاتحة.	48
4.2.5الهندسة المحيطة.	48
5.2.5الهندسة الرابطة.	49
6.2.5الهندسة التأليفية:	49
ثانيا: المستوى التركيبي.	50
1-التحليل التركيبي لقصيدة.	50
2-الأزمنة الواردة في القصيدة:	53
أ – صيغة الماضي.	53
ب – صيغة المضارع.	54

ج – صيغة الأمر	54
الضمير وبلاغة الإيحاء:	54
3–الفصل والوصل:	55
أ – مواضع الفصل.	55
ب – مواضع الوصل .	55
4–التركيب البلاغـي :	57
5– الصور البيانية .	57
5–1– الاستعارة:	58
5–2– التشبيه:	58
5–3– المحسنات البديعية:	59
ثالثا: المستوى الدلالي المعجمـي.	61
3–1 :المعاجم الواردة في القصيدة وأبعادها الأسلوبية.	61
أ–معجم أبي القاسم الشابي:(الطبيعة).	61
1 – قسم الطبيعة الحية.	61
أ–القبضة.	61
ب – معجم الطبيعة الجامدة:(الأرض-السماء).	62
2 – معجم الزمن (الأوقات).	63
3– الحقول الدلالية.	63
أ/ المجموعة الدلالية الأولى.	63
ب/المجموعة الدلالية الثانية.	63
ج/المجموعة الدلالية الثالثة.	64
د/ المجموعة الدلالية الرابعة.	64
ه/ المجموعة الدلالية الخامسة:(حقل الوصال).	65
4- الثنائية الضدية.	65
أ/الثنائية الأولى (الهجران والوصال):	65
ب/ ثنائية النور والظلمة:	65

خاتمة	67
قائمة المصادر و المراجع	70
فهرس المحتويات	74