

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMÇEN



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية
رمز المذكرة:

الموضوع:

البنية الأسلوبية في قصيدة
"فلسفة الثعبان المقدس" لأبي القاسم الشابي

إشراف:

أ.د. نور الدين قدوسي

إعداد الطالب (ة):

- بوسيف مروى
- حاج عبد القادر إكرام

لجنة المناقشة		
رئيسا	لطفي عبد الكريم	أ.الدكتور
ممتحنا	بشير أحمد	أ.الدكتور
مشرفا مقررا	نور الدين قدوسي	أ.الدكتور

العام الجامعي :- 1443/1444 هـ - /2022/2023م

إهداء

إلى أمي وأبي حفظهما الله

إلى زوجي قرّة عيني وابني حبيبي "معاذ"

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا

إلى من ساندني من عائلتي، إخوتي أخواتي . ورفيقات المشوار

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي من قريب أو بعيد بنصيحة، بمعلومة، بكلمة، أو بدعاء

إكرام

إلى الوالدين الكريمين

إلى أختاي "جهينة" و "زينب"

إلى روح جدتي الطاهرة "فاطمة" وبركة بيتنا جدتي "خيرة"

إلى قطعة السكر في بيتنا أماني

إلى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي المتواضع

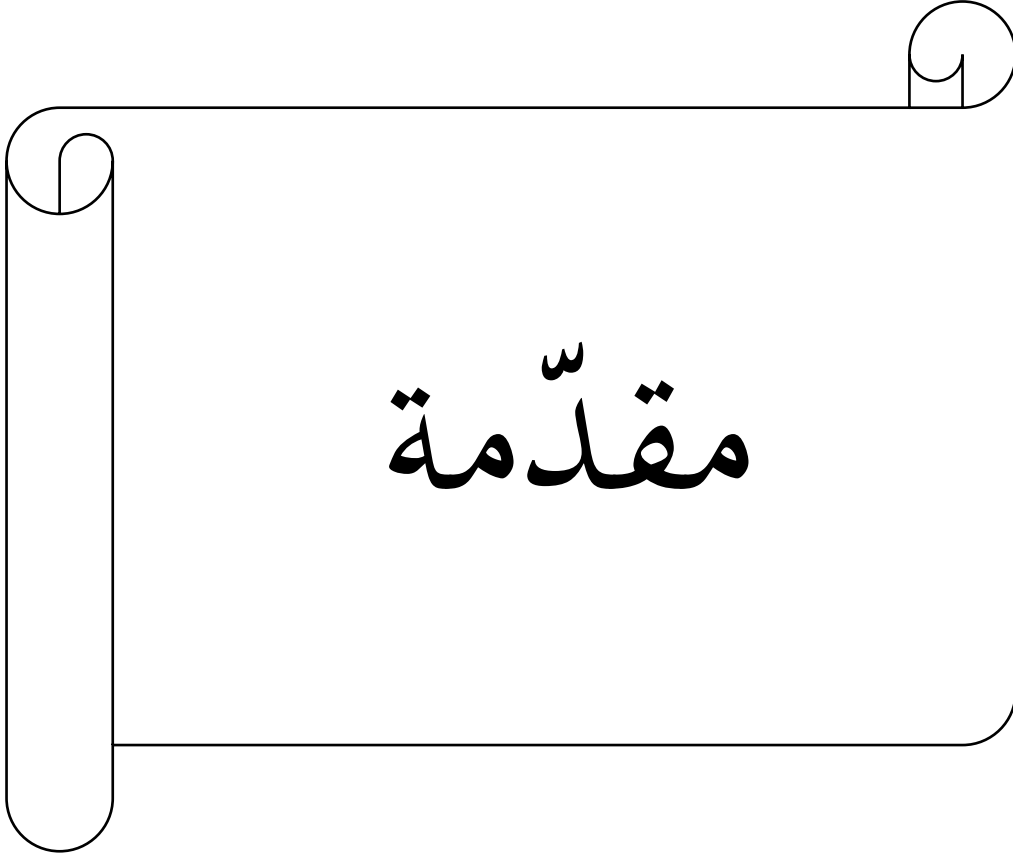
مروى

شكر وعرافان

اللهم لك الحمد كما شفي لجلال وجهك وعظيم سلطانك الشكر الأول و الأخير لله عز وجل الذي فضلنا على كثير من خلقه ووهبنا النجاح و التوفيق لتحقيق درجة علمية محمودة ووقفنا في إكمال هذه الدراسة المتواضعة .

أما بعد نتقدم بالشكر إلى كل من تشاركنا معهم مقاعد الدراسة وكان لهم الأثر الطيب في حياتنا.

كما نوجه شكرنا إلى جميع الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالنصيحة و المساعدة



تنوعت واختلقت الدراسات اللغوية باختلاف الأزمنة، وما طرأ على الأدب ونصوصه من تغيير فكان لكل عصر مقتضياته وتداعيات تفرض على الدارس نمطا وأسلوبا محددًا لدراسة النص الأدبي ولعل من أبرز هذه المناهج نجد الأسلوبية التي تعد علما محدثا جاء بعد ركود البلاغة في فترة ما.

فالأسلوبية في الأدب هي منهج يسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف والتنقيب عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية إذ تعتمد على عملية الإبلاغ والإفهام، وتسعى إلى أمر جوهري وهو التأثير في المتلقي ومفاجأته، وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام المؤلف بصناعة كلامه صناعة تجذب فيه انتباه المستقبل إلى مبتغى المؤلف ومخالفة أفق توقعه.

ولعلها من أبرز وأهم المناهج التي رافقت مطلع القرن العشرين ووافقت ظهور الدراسات

اللغوية الحديثة على يد العالم السويسري "فرديناند دي سو سيور" "Ferdinand de Saussure"

الذي هيا وعبد الطريقة لتلميذه "شارل بالي" "Charles Bally" وكان بذلك من

مؤسسي الأسلوبية ورائدا من روادها.

ونظرا لأهمية هذا المنهج في الدراسات الأدبية وخاصة منها الشعرية وتشعبه، اخترنا أن يكون

موضوع بحث لمذكرتنا، التي كانت على فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي. وهذا الأخير أردنا

أن يكون في دراسة أسلوبية لقصيدة "فلسفة الشعبان المقدس" لأبي القاسم الشابي.

ومن دواعي اختيارنا لهذا البحث اعتبارات حددنا أهمها فيما يلي:

1- الكشف عن جمالية الأسلوب في شعر الشابي.

2- توظيف المنهج الأسلوبي للكشف عن عبقرية الشاعر بنقله لصراع اجتماعي

استعماري إلى حوار على لسان الحيوان في تمثيل رمزي.

وقد بني هذا البحث على الإجابة عن الإشكال التالي:

1- كيف للأسلوبية أن تبرر مواطن وجوانب الجمال والتأثير في قصيدة الشابي؟

2- وكيف يمكن أن نصل إلى عمق القصيدة واستخراج معانيها الحقيقية واستنباط بناها

العميقة؟

وللوصول إلى مبتغى بحثنا هذا اخترنا المنهج الإحصائي لاعتماده الكم في تحليل النصوص

إضافة إلى المنهج التحليلي الإستقرائي لإبراز جماليات القصيدة واستنطاق أساليبها والوصول إلى
مكنون الشاعر باستظهار بناء السطحية والعميقة.

وكأي بحث لم يخل بحثنا من الصعوبات والعراقيل وكان أهمها تشعب علم الأسلوبية وعدم
القدرة على ضبط المادة في مجرى تحليلي دراسي سليم، كذلك خبرتنا المحدودة وعدم إلمامنا ببعض
المسائل اللغوية التي صادفتنا في مراحل بحثنا.

ومن أهم الكتب التي استأنسنا بها في بحثنا وكانت متكأ لنا هي: الأسلوبية والأسلوب لعبد
السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد والأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف
أبو العدوس.

و قد قسمنا بحثنا إلى مدخل تحدثنا فيه عن جماليات الأسلوب في الشعر العربي الحديث ، و
فصلين فصل نظري عنوانه بماهية الأسلوبية اشتمل على أربعة مباحث ، حيث تناولنا في المبحث
الأول مفهوم الأسلوب و الأسلوبية، نشأتها و تطورها، و المبحث الثاني فتحدثنا عن علاقة
الأسلوبية بالعلوم الأخرى ، والمبحث الثالث فخصصناه لمقولات الأسلوبية ، أما المبحث الأخير
فكان مجالاً للحديث عن أهم اتجاهاتها

والفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لقصيدتنا حيث ابتدأناه بدراسة جمالية لعنوانها ثم

دراسة القصيدة على ثلاثة مستويات: الإيقاعي، التركيبي ومستوى الصورة.

ثم ختمنا بحثنا بخاتمة أجمالنا فيها أهم النتائج التي استنتجناها في نهاية بحثنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الكريم نور الدين قدوسي الذي لم يدخر جهدا في إرشادنا وتوجيهنا في إنجاز بحثنا ونسأل الله تعالى أن يجزل له العطاء، وأن يغفر له ولنا ما طغى به القلم وزل به الفكر. وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب، والحمد لله رب العالمين.

بقلم:

بوسيف مروى

حاج عبد القادر إكرام

يوم 27 أفريل 2023 الموافق لـ 07 شوال 1444 _ تلمسان .

المدخل :

جماليات الأسلوب في الشعر العربي

الحديث

- الكلمة وجمالية الرؤية

- الخيال الفني

- الإيقاع

- الإنزياح

- الغموض

- البياض

الجمال صفة ربانية خصّ بها الله جميع خلقه وتظهر بوضوح في كل ما يحيط بنا فالله جميل ويجب الجمال. ويمكن أن نرى هذه الصفة بارزة عند الإنسان وفي العديد من المجالات وخاصة في الأسلوب الذي يرتبط بالفرد؛ فلكل إنسان أسلوب يتفرد به ويتميز به عن غيره. وإذا ما تحدثنا عن جمالية الأسلوب فيمكن أن نلمحها في الفنون الأدبية عامة وفي فن الشعر خاصة، الذي يحمل الكثير من الجمال والإبداع.

فجمالية الأسلوب في الشعر هي جمالية التعبير، والتركيب، وجمالية البناء الشعري الذي يتضمن العديد من المقومات، والتي ينتج عن حسن ترابطها بناء قصيدة ذات مستوى جمالي، فلكل قصيدة جمالياتها ولكل شاعر حسه الجمالي الذي يتم من خلاله الحكم على شاعرية الإبداع، خاصة إذا علمنا أن هذا الحس الجمالي هو ما ينشده المبدع من خلال عمله الشعري؛ فالشاعر المبدع هو الشاعر المتمكن من بناء نصه بطريقة إبداعية مبتكرة غير مسبوقة الإستعمال تقوده إلى الوصول إلى قمة الإثارة الشعرية وفي هذا الصدد ترى بشرى البستاني أن: " الفن الحقيقي هو الفن القادر على دمج القيمة بالجمال ليحقق تواصلًا من نوع خاص حيث تتضمن القيمة جمالها المندمج بجمال المتعة الفنية فالفن الحقيقي مقيد بقدرة الربط بين الجمال والقيمة"¹. وهذه الأخيرة على ما يبدو أنها متفاوتة ومتغيرة من قصيدة إلى أخرى وذلك راجع إلى تنوع وتعدد المقومات الجمالية الشعرية التي تختلف من شاعر لآخر لأن منبعها الرئيس هو الوجدان والذات الخلاقة لدى المبدع.

وعلى الرغم من كثرتها إلا أننا نلمح أن بعضها قد تكرر عند أغلبية الشعراء ومنها ما يلي:

¹ تشظي السكون في العمل الفني، حسين قصي، مج:19، ع:32 لبنان، 1998 ص 207

1 / الكلمة وجمالية الرؤية:

جمالية الكلمة يقصد بها "جاذبية الكلمة وتفاعلها مع مثيلاتها في سياق فني والإنسان لم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة الشعر"¹ فالكلمة هي المكون الرئيس للنص وفعاليتها ووقعها على نفسية المتلقي يوازي قوة تأثير السحر، فقيمة الكلمة تتحدد من خلال سياقها في الجملة أي بما سبقها وما يليها من عناصر التركيب وجمالياتها مقترنة بالعلاقة التي تربط الكلمات بعضها ببعض، "فلا شك في أن للكلمات قيمة موسيقية خاصة بها ومستقلة عن معناها إلا أن الكلمات المعزولة وحدها أو التي ترتبط بعضها كما لو كانت مستخرجة من حقيبة، لا يمكن أن تصنع قصيدة وإذا أدمجت في بيت الشعر أو في الجملة أو في القصيدة، فإنها لا تبرز هذه القيمة إلا بفضل العلاقات بينها داخل الجملة، وبفضل معناها الذي يكون قد ظهر ولو مبدئياً...".²

ومنه فإن حسن توظيف الكلمات في سياقاتها المناسبة يعطي جمالية للنص الشعري وغياب ذلك يؤدي إلى حدوث فوضى عارمة في اللغة.

فبداعة الأسلوب تحتاج إلى كلمات منظمة ورؤية جمالية، فلكل شاعر زاوية نظر ورؤية جمالية خاصة، فشاعرية المبدع تظهر من خلال طريقة تركيبه للغة ومن خلال رؤيته الإبداعية المبتكرة.

الرؤيا ليست أمراً مجانياً متاحاً للجميع، وإنما للخاصة الحاصلة... إن فحول الشعراء هم الذين يتمتعون بالقدرة على الرؤيا، التي تتضمن الفكر الجديد والصورة الجديدة.³

فأي لغة شعر عليها أن لاتصف العالم وصفا ظاهرياً وألا تعيد وقائعه بحرفيتها حتى لا تصبح لغة بسيطة تنقل معلومات فقط، وهذه ليست من مهام الشعر، فالشعر يحرف الواقع عن ثابتته، ويخلخل

¹ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي الطبعة الثالثة، تر و تح أنور عبد العزيز.

² بحث في علم الجمال، برتلمي جان، مؤسسه فرنكلين للنشر القاهرة، نيويورك، 1970 ص 309.

³ حدثنا الشعرية مفهومها واشكالاتها، وندي محمد إسماعيل دار معد، ط 1 1996 ص 38.

استقراره، إما أن يعكسه كما هو من زاوية النظر الحسي فقط، فسوف تبرز لغة تقريرية عملية ينتفع بها القارئ أنيا، يتلقاها بإدراك العقل. لا بوهج الروح" ¹.

2/ الخيال الفني:

تتضاعف جمالية اللغة الشعرية بمجرد تزاوجها مع خيال فني خصب ناتج عن مبدع ناجح، فالخيال الفني يصدر عن خبرة الشاعر في التعامل مع الأشياء وإمكانية تحويلها لنتاج فني جمالي؛ " فالمبدع الناجح لكي يخلق نصا حقيقيا لا بد أن يتحد بالأشياء وتتحد به وأن يتعامل مع معطيات اللغة تعاملًا يتصاعد فيه خطه التعبيري والتصويري والفني والموهبة وحدها لا تكفي لصناعة مبدع متفوق ولا بد من الثقافة، والوعي بمدركات الواقع المحيط، ولاستعداد الفطري للتعامل مع الصور الفنية تعاملًا قادرًا على الابتكار والخلق." ²

3/ الإيقاع:

على الرغم من كون اللغة المكون الرئيسي للنص الشعري إلا أنها تبقى غير كافية لتحديد مدى شاعريته فينبغي أن تمتزج بعنصر الإطراب الذي ينتجه الإيقاع.

ويعتبر هذا الأخير " من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري؛ لأنه يقوم على دعامة تواز بين المحورين الصوتي والدلالي واعتبارا لأهمية الدور؛ لأن مهمة الإيقاع تنظيمية أكثر مما هي ترصيعيه، يتوخى من ورائها إحداث تناغم جرسى لا غير بل إنها تقوم بدور التنسيق والإنسجام بين بنيات النص الشعري... ولعل هذا الدور هو الأساس الذي أدى إلى تشعب البحث في الإيقاع" ³

الإيقاع من الخصائص الشعرية الفاعلة، فالقصيدة الواحدة تحتوي على عدة إيقاعات والشعر وجد للتغني به يقول ابن خلدون: " كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن لأنه تابع للشعر" ⁴. وذلك

¹ نماذج من الشعر السوري (مقاربات نقدية) عبد المولى محمد، علاء الدين، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007 ص35.

² ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟) شرحت عصام، دار الأمل الجديدة، دمشق 2012 ص83.

³ حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العربي، بيروت لبنان 2001 ص 60.

⁴ المقدمة، عبد الرحمن ابن خلدون، مصطفى محمد شركة الاعلانات الشرقية لجنة احياء التراث، القاهرة 1928 ص 488.

قصد الوصول إلى غايته المرجوة وهي التأثير على القلوب والوجدان؛ أي ليكون له وقعا خاص على نفسية المتلقي.

4/ الإنزياح:

أو كما يعرف بالانحراف أو العدول، فهو التعبير عن معنى مألوف بطريقة غير مألوفة. نال هذا المصطلح شهرة كبيرة بسبب بحثه في خصائص اللغة الشعرية " فالشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد " ¹ حيث يحاول الشاعر من خلاله التعبير عن معنى عميق يجول في خاطره بأسلوب ذو طابع تأثيري ينفذ من خلاله إلى الذات الداخلية للمتلقي.

يذهب الكثير من العلماء إلى أن الأسلوب هو الإنزياح وعلى رأسهم " بيار جيرو Pierre-Noël Giraud " و"جون دييوا" Jean-Paul Dubois "الذي يرى أنه: "حدث أسلوبى ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا لقواعد الاستعمال التي تسمى معيارا يتحدد بالاستعمال للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها" ² ومنه فالإنزياح ممارسة جمالية ناقلة للتجربة الشعورية للمبدع الذي يحاول تقديم معنى تركيبى يلفت به إنتباه المتلقي لقصيدته.

5/ الغموض:

هو مقوم جمالي سابق الوجود فقد كانت بداية ظهوره في الشعر العباسي، إلا أنه أصبح صفة لصيقة ومميزة للشعر العربي المعاصر نظرا لشيوعه وكثرة استعماله، فهو "خاصية حدثية كبرى تلازم المعطى الجمالي والفني والحضاري للشعر الحديث" ³.

¹ نقد مفهوم الانزياح، اسماعيل شكري، مجلة فكر ونقد ع 23 نوفمبر 1999.

² مجلة دراسات ادبية سامية محصول، العدد الخامس، فبراير 2010.

³ الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رماني، وزارة الثقافة الجزائر، ط 3 2007 ص 463.

وهو صفة ذات حدين الأولى إيجابية جمالية وتكون فيها نسبة الغموض "بالقدر الذي يحتاج إليه الشاعر ليعبر عما يريد ويعرض صورته بثوب بديع وهو يعطي النص تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب"¹ هذا المقدار المعقول من الغموض يثير القارئ إلى التأمل في القصيدة محاولاً الوصول إلى المعنى الخفي الذي يروم إليه الشاعر.

"فالغموض سمة جمالية تسمح برصد عدد كبير من ردود الفعل الشخصية حول كل قطعة لغوية واحدة فيحتاج القارئ فيها إلى مكابدة وتأمل طويل للوصول إلى الأسرار والخبايا"². أما الحد الثاني لصفة الغموض فهو سلبي فإذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده وبالتالي يتحول الغموض من صفة جمالية إلى إبهام وليس ناتج عن نقص وعجز عند الشاعر.

6/البياض:

هو تلك الفجوات والفراغات التي يتركها الشاعر في نصه ليترك مهمة ملئها للقارئ وهي من المقومات الجمالية الجديدة ، فالقارئ يلتقي مع النص في أماكن هي المساحات التي يطلق عليها أسماء شتى مثل: (مركز النص) أي أنها المكان الذي يتطور فيه المعنى حيث يقوم القارئ بمساسها في سبيل إنتاج المعنى³ فوجود فراغ داخل النص يعني وجود قارئ متفاعل مع النص وغيابها يعني غيابه أولاً وغياب العلاقة التي ترتبط بينه وبين الشاعر.

"وفي الفراغ لا يوجد معنى جاهز عليك إيجاده، لا يوجد طرائق لكتابته، عليك إيجادها هذا هو بالضبط عمل الشاعر الجديد كما يمكن أن يطمح إليه لإيجاد الخلق وهذه هي أهمية الفراغ"⁴، فهو اللغة المكتوبة والمعنى المرجو في نفس الوقت.

¹ في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، منشورات المجتمع العلمي، بغداد 2002 ص 185.

² الغموض في الشعر العربي الحديث، عبد العليم محمد اسماعيل علي، دار الفكر، القاهرة ط 1 2011 ص 220.

³ الاصول المعرفية لنظرية المتلقي، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، ط 1، ص 148.

⁴ مقدمة في الشعر الجديد في سوريا، نينوي للنشر والتوزيع، سوريا/ البياض المهودور دمشق، ط 1 2001_2002 ص 36.

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية النشأة والتطور

المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

المبحث الثالث: مقولات الأسلوبية

المبحث الرابع: إتجاهات الأسلوبية

مفهوم الأسلوب و الأسلوبية النشأة والتطور

1-: الأسلوب:

أ- لغة:

لقد اختلفت مفاهيم مصطلح الأسلوب باختلاف المعاجم الحديثة منها والقديمة، فلم تغفل المعاجم العربية عن تناول كلمة "الأسلوب".

فيعر فه ابن منظور بقوله: "سَلَبَ الشَّيْءَ يَسْلِبُهُ سَلْبًا وَسَلْبًا: وَاسْتَلَبَهُ إِيَاهُ.

ويقال للسطر من التّخيل: أسلوبٌ. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب.

قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوءٍ، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذُ فيه. والأسلوب بالضمّ: الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليبٍ من القول أي: أفانين منه"¹.

وعرفه الفيومي بقوله: "سَلَبْتُهُ ثَوْبَهُ (سَلْبًا) مِنْ بَابِ قَتَلَ أَخَذْتُ الثَّوْبَ مِنْهُ فَهُوَ (سَلِيْبٌ) وَ(مَسْلُوبٌ) وَ(اسْتَلَبْتُهُ) وَكَانَ الْأَصْلُ (سَلَبْتُ) ثَوْبَ زَيْدٍ لَكِنْ أَسْنَدَ الْفِعْلُ إِلَى زَيْدٍ وَأَخْرَجَ الثَّوْبَ وَنَصَبَ عَلَى التَّمْيِيزِ وَيَجُوزُ حَذْفُهُ لِفَهْمِ الْمَعْنَى وَ(السَّلْبُ) مَا يُسَلَبُ وَالْجَمْعُ (أَسْلَابٌ) مِثْلُ سَبَبٍ وَأَسْبَابٍ.

قال في البارع وكل شيءٍ على الإنسان من لباس فهو (سَلْبٌ) و(الأسلوبُ) بضم الهمزة الطريق والفن وهو على (أسلوبٍ) من (أساليبٍ) القوم أي على طريق من طرقهم."²

وبالتالي نستنتج أن المفهوم اللغوي للأسلوب يتأرجح بين الطريق والفن.

¹لسان العرب، لابن منظور أي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، مادة(سلب)، دار صادر، بيروت، مج1، ص471-473.

²المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، للفيومي أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي أبو العباس، مادة(سلب)، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف القاهرة، مج1، ط2، ص284.

ب- اصطلاحاً:

يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعاً لغوياً فردياً يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً يعتمد على امكانيات النحو.... وعلاقة النظم بالأسلوب هو علاقة الجزء بالكل...¹.

فالأسلوب عند الجرجاني: هو الضرب من النظم والطريقة فيه.

لقد قام ابن خلدون بقلب موازين الفكرة التي سادت عند القدامى حول مفهوم الأسلوب، فهو عنده المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار الوزن الذي هو وظيفة العروض.

وإنما يرجع إلى صورة ذهنية ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب ويرصها في الخيال كالقالب أو المنوال²

في هذا التعريف ربط ابن خلدون بين الأسلوب وكل من البيان، البلاغة والعروض، والأسلوب عنده هو المنوال والقالب.

و" أما عند (أحمد الشايب) فيعد كتاب الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته...

ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

الأسلوب فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كناية أو تقريراً، أو حكماً، أو مثلاً.

¹"الأسلوبية الرؤية والتطبيق"، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص16.

²ينظر: "المقدمة"، لابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط4، ص 570-571.

الأسلوب: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.¹

وبالنسبة للغريين فيبدو أن "كلمة أسلوب" "Style" ترجع في الأصل إلى الكلمة اللاتينية "stilus" التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية². ويعرفه بعضهم مثل الناقد "ديلامير" بقوله: "يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية، والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"³.

"وكثيرا ما رُبط تعريف الأسلوب بمقولة "بيفون BUFFON (1788/1707)" الشهيرة « الأسلوب هو الرجل نفسه »⁴؛ أي أن الأسلوب هو محصلة نتاج فكري إنساني. ويعرفه "بير جيرو" أنه: طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور. فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء"⁵.

ومن المفاهيم السابقة نستنتج أنه مهما تعددت التعريفات واختلفت طرق صياغتها، إلا أنها تشترك في معنى جوهرى واحد مفاده أن الأسلوب هو الفرد؛ أي أنه جملة الخصائص التي تميز الكاتب عن غيره من الكتاب، فهو الطريقة التي يعبر بها عن مواقفه التي من شأنها أن تبرز شخصيته الأدبية.

¹ "الأسلوبية الرؤية والتطبيق"، يوسف أبو العدوس، ص26.

² "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة وتطبيقية"، فتح الله سليمان، تق: طه وادي، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة 2004، ص 39.

³ الأسلوبية، بييرجيرو، تر: منذر عياشي. دار الحاسوب مركز الإنماء الحضاري للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص37.

⁴ البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص35.

⁵ المرجع السابق، ص 09.

2- الأسلوبية:

تعددت تعريفات الأسلوبية، وتنوعت مصطلحاتها بتعدد وجهات نظر الباحثين فيها، إذ أن محاولة ضبط المفهوم معضلة نقدية كبيرة.

إن أول من استخدم هذا المصطلح هو "نوفاليس Novalis" فالأسلوبية بالنسبة إليه تشكل خليطاً متجانساً مع البلاغة¹.

وقد وافقه في هذه الرؤية "هيلانغ Hilang" الذي يعرفها فيقول:

"الأسلوبية عمل بلاغي، ثم انفصلت عنها والتحققت بميدان الدراسات اللسانية"².

وشاركهم في هذه النظرة "عبد السلام المسدي" فيقول عن الأسلوبية: "إنما هي وريث البلاغة"³؛ أي أن الأسلوبية نشأت وترعرعت على كنف البلاغة.

"لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك

أن الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة"⁴.

حيث يرد كثير من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها "دي سوسير" في اللسانيات أو بالتحديد تمييزه بين اللغة؛ بوصفها ظاهرة لسانية مجردة؛ والكلام؛ بوصفه الظاهرة المجسدة للغة"⁵.

"إذ أنه نجح بإدخال اللغة في مجال العلم، ونقلها من إطارها الذاتي إلى إطارها الموضوعي، وعلية فإن منبث الأسلوبية هو علم اللغة الحديث"⁶.

وعليه يمكننا القول أن الممارسة الأسلوبية كانت موجودة لكنها افتقدت التقنين والتفصيل إلا بمجيء

دي سوسير.

وهذا ما تؤكدته التعريفات التالية عند كل من:

¹ ينظر: الأسلوبية، بيير جيرو، ص 09.

² الأسلوب و الأسلوبية، بيير جيرو، تر، منذر عياشي، منشورات مركز افماء القومي، ص 5

³ الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، ص42.

⁴ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص38.

⁵ الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص8.

⁶ ينظر: المرجع السابق، ص 39.

رومان جاكبسون Roman Jakobson " فيعرفها: " بأنها فن من أفنان شجرة اللسانيات "1.

ويعرفها "دولاس": " بأنها منهج لساني ...

ويضيف "ريفاتار": "أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ... فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية لسانيات ...

أما "أريفاي" فيعرف الأسلوبية بأنها: وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. "2؛ أي أن الأسلوبية ذات جذور لسانية.

تواصلت الجهود والبحوث حول الأسلوبية حيث توسعت وتشكلت معالمها "فمنذ أن ظهرت في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري "شارل بالي" وهي تحاول أن ترسي أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية العلمية عليه، وإنتراع الإعتراف به من النقاد واللغويين والمنشغلين بالدراسات الأدبية"3.

نلاحظ هنا أن نظرة "شارل بالي" للأسلوبية ماهي إلا نتاج إهتمامه بجهود أستاذه "دي سوسير" فالأستاذ وضع جذور الأسلوبية والتلميذ قام بتوسيعها وتشكيل معالمها.

وعلى الرغم من أن الأسلوبية في بداياتها الأولى على يد بالي كانت تستبعد كل اهتمام جمالي أدبي إلا أنها توسعت فيما بعد وارتبطت بالجانب الفني الجمالي حتى أصبح كل تعريف يشير إلى هذا الجانب⁴. فيقول "عبد السلام المسدي" في هذا الصدد: "عرفت الأسلوبية بأنها علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"5.

أما "أحمد درويش" يقول: "الأسلوبية ... تعنى بالوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص"6.

¹الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص 47.

²المرجع نفسه، ص 48-49.

³الأسلوبية مدخل نظري ودراسة وتطبيقية، فتح الله أحمد سليمان ص 41-42.

⁴ينظر: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية مسعود بودوخة، ص 08-09.

⁵المرجع نفسه، ص 09.

⁶الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، ص 09.

ويضيف "بيير جيرو": "يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها، وبعطائها التعبيري".¹ إذا الأسلوبية تركز على الاستعمال الفني للغة.

3- بين الأسلوبية والأسلوب:

إذ وقفت على كلمة "أسلوبية" فإنه يتراءى لنا وجود ثنائية أصولية هي : دال مركب جذره أسلوب "style" ولاحقه "يَّة" "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي؛ وبالتالي الموضوعي".²

و بالتالي فإن الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية يتجلى فيما يلي :

- " الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال .
- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية .
- الأسلوب هو التعبير اللساني و الأسلوبية دراسة التعبير اللساني".³
- نستنتج أنّ بالرغم من كون الأسلوبية بعداً موضوعياً إلا أنها تعتمد على البعد الفني لإبراز قيمتها الجمالية والفنية، وتقوم على عملية التحليل لكشف هذه القيم معتمدة في ذلك على العلوم التالية: اللسانيات، اللغة، البلاغة والنقد.

¹ المرجع نفسه، ص 09.

² ينظر : الأسلوبية والأسلوبية، عبد السلام مسدي ، ص 33 - 34

³ النقد الفني الأسلوب بين القديم والمعاصرة ، قاسم جليل الحسيني ، الدار المنهجية ، ط 1 ، 2019 م ، ص 54

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1. الأسلوبية واللسانيات:

تعدُّ الأسلوبية "فن من أفنان شجرة اللسانيات"¹؛ أي أنها ذات جذور لسانيات "وأول ما نقره في هذا المقام، هو أن لسانيات سوسير - بما قامت عليه من تقديرات مستجدة، غريبة الشأن في عصره - قد كان لها مولدان، أولهما آني تلقائي تمثل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه بالي، وهي أسلوبية تتحدد بصاحبها لما فيها من خصوصيات"².

"ويعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من "م، أرياني" "Michel arrivé" و "دولاس" و ريفاتار". يقول الأول: إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات . ويقول الثاني: إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني .

أما "ريفاتار" فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل...³

ومن هنا يمكن القول: إن اللسانيات ساهمت في صناعة مفهوم الأسلوبية، وأن الأسلوبية بدورها هي صلة وصل بين القارئ والمؤلف والنص.

ويذهب أيضا "ستيفان أولمان" على اعتبار الأسلوبية فرعا لسانيا بقوله: "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد والأدبي واللسانيات معا"⁴.

ومن منظورنا فإن "أولمان" قد تناول علاقة الأسلوبية باللسانيات بشكل أدق.

¹الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي، ص 47.

²المرجع نفسه، ص 49-50.

³نفسه، ص 49.

⁴نفسه، ص 24.

وبالرغم من كون الأسلوبية ذات منشأ لساني، فهذا لا يستبعد وجود فوارق التي مثلها نور الدين السد في الجدول الآتي:¹

الأسلوبية	اللسانيات
<p>(1) تعنى بالإنتاج الكلي للكلام.</p> <p>(2) تتجه إلى المحدث فعلا.</p> <p>(3) تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة.</p>	<p>(1) تعنى أساسا بالجملة.</p> <p>(2) تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة.</p> <p>(3) تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها.</p>

ومجمل القول أن الأسلوبية واللسانيات تشتركان في مجال الدراسة، وهو اللغة.

2. الأسلوبية البلاغة والنقد:

تربط بين الأسلوبية وكل من البلاغة والنقد علاقة متينة تمتاز بتداخل متفاوت بين الأسلوبية والنقد من جهة، والأسلوبية والبلاغة من جهة أخرى، حيث انصب اهتمام النقد بالنص ومظاهره في حين أن البلاغة عانت من جمود قيد حرية تعاملها مع النص، إذ تراجع دورها عبر العصور، فلم تلزم وضعية مستقرة، فقد كانت فناً لتأليف الخطاب، ثم احتوت الأدب، ثم تقلصت حدود دائرتها لتشمل خصائص التعبير اللغوي للنص.

كان من الممكن أن تحجز البلاغة لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة، لولا بروز الأسلوبية كعلم جديد من عباءة اللسانيات التي حاولت "تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية لتناول اللفظة المفردة، تم

¹ الأسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد - دار هومو الجزائر 2011 جزء الأول ص 47.

الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت يوماً ما أداة للنقد في تقييم الأعمال الأدبية"¹.

"فمن المؤكد أنه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة، غير أن البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي"².

وتتجلى عناصر المفارقة بين الأسلوبية وعلم البلاغة بشكل مجمل فيما يلي:³

علم البلاغة	الأسلوبية
1- علم معياري	1- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
2- يرسم الأحكام التقييمية	2- لا يطلق الأحكام التقييمية
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	4- يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية
5- يقوم على تصنيفات جاهزة	5- يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يقرر وجودها
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	6- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
7- يفصل الشكل عن المضمون	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون
8- يعد الانزياحان وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص	8- يعد الانزياحان عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله

¹ البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1994، ط1، ص352.

² المرجع نفسه، ص 354.

³ الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 01، ص 28

<p>9- يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب</p> <p>10- لا يطلق أحكاما قيمة على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله</p>	<p>9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات</p> <p>10- يطلق الأحكام القيمة على أجزاء من الخطاب</p>
<p>11- يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يقضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا</p> <p>12- يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية</p> <p>13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه</p> <p>14- يبحث في قواتين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية</p>	<p>11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب، دون البحث فيما تقتضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته</p> <p>12- لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي</p>
<p>15- يحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية</p> <p>16- مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب</p>	<p>13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطاب بكل أنواعها</p> <p>14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.</p> <p>15- لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب</p> <p>16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى</p>
<p>17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن</p>	<p>17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية</p>

إن وجود كل هذه الفروق بينهما لا يعني أن الأسلوبية في معزل عن البلاغة؛ لكن يمكن القول أنها مكمل للدرس البلاغي القديم ونقطة التقاء مع الدرس النقدي الحديث، الذي يعتمد على الملاحظات البلاغية القديمة.

تلتقي الأسلوبية بالنقد في نقطة تعاون في محاولة للكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي (التركيب، اللغة، الموسيقى...) أي أن ميدان دراستهما هو النص الأدبي.

تعد الدراسة الأسلوبية "عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه... والأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي"¹.

وعلى الرغم من وجود العديد من نقاط التعاون والتكامل والترايط بين كل من النقد والأسلوبية إلا أن هذا لا ينفي وجود فوارق بينهما.

فبالأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه، حيث تولي الأسلوبية اهتمامها بلغة النص لا غير فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، أما النقد فينظر للغة على أنها عنصر مكون للأثر الأدبي الذي يعد وحدة متكاملة، وتكون نظرة الناقد للنص الأدبي بالجودة أو الرداءة معتمدا في ذلك على الأدوات الفنية أما بالنسبة للأسلوبية فنظرها ذات قيمة وبعد جمالي فقط².

"والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية، أو تاريخية، أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به"³.

لقد فصل القدماء البلاغة عن النقد، إلا أنه لا يمكن ذلك في الدراسات الحديثة؛ لأن القدماء تركوا لنا ما يكفي من الفن الراقي لتشكيل الجملة على أسس بلاغية التي ساهمت في نشأة معظم التيارات

¹ الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس، ص52.

² ينظر: المرجع نفسه، ص53.

³ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، ص36.

النقدية نظرا لاشتراكهما في مجال الدرس البلاغي (النص الأدبي) لتدخل بذلك الأسلوبية منهجا جديدا يجمع بين الدراسة البلاغية والدراسة النقدية، ويسعى لتوظيف اللغة في النص لتصل إلى تحديد معناه واكتشاف جوانب الجمال فيه.

3. الأسلوبية وعلم اللغة:

الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديثة الذي بدأ تاريخه مع "دي سوسير" كما نشرنا آنفا والذي قام بأبحاث عديدة حيث اهتم باللغة كعلم من خلال المنهج الوصفي فقام بتقديم مصطلحات جديدة لهذا العلم استغلها اللغويون واستفاد منها الأسلوبيون، ولعل أهمهم "أريخ يورباغ" الذي قام بدمج المنهج الآني السنكروني بالمنهج التعاقبي التطوري الدياكروني، و"دوماسو ألونسو" الذي أخذ بفكرة "سوسير" في أن الظاهرة اللغوية عبارة عن رمز، يتكون من عنصرين، إلا أنه خالفه في تحديد معنى هاذين العنصرين حيث رأى ألسو من الجدير تسمية أحدهما بالمفهوم أو المدرك بدل الدال ولآخر بالصورة الصوتية بدل المدلول¹.

وتشومسكي من النظرية التحويلية الذي قسم اللغة إلى بنية سطحية خاصة بالمنطوق وهي الكلام والبنية العميقة التي تعتمد على البنية السطحية وهو انزياح عن البنية العميقة.² لقد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على المستويات الأربعة التالية:

- 1-المستوى الصوتي: يهتم بدراسة الوزن النغم والقافية.
- 2-المستوى الدلالي: اهتم بالصيغ الاشتقاقية، المورفيمات، علامات التأنيث الجمع والتعريف.
- 3-المستوى البلاغي: اهتم بدراسة الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، البديع المجاز المرسل والعقلي.
- 4-المستوى التركيبي: اهتم بدراسة الجملة والفقرة والنص³.

¹ ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص 43-46.

² ينظر: جوانب من نظرية النحو ستومسكي، الناشر ميت بريس، و م أ، 1965 ص 52

³ ينظر: الأسلوبية في النقد المعاصر، أمّن الجرجيس، علم الكتب، أريد، عمان، ط1، 2014 ص 42

- إذ أمعنا النظر في هذه المستويات فإننا سنصل إلى نتيجة مفادها أن مستويات التحليل الأسلوبية هي نفسها مستويات التحليل اللغوي.

ترتبط الأسلوبية بعلم اللغة علاقة وطيدة تمثل علاقة منشأة ومنبث باعتباره المرجع الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة الأسلوبية.

ويرى الباحثون أنها تتجدد بكونها فرع من فروع علم اللغة (علم اللغة النظري) وبذلك فإنها تجاور النظرية النحوية.

كثيرا ما كان يخلط المؤرخين بين علم اللغة والأسلوبية مما دفع الدارسين لتعزيز جهودهم من أجل التفرقة بينهما ويمكن أن نجمع نتائج تلك الجهود فيما يلي:

إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال: أي أنه يهتم بدراسة لغة النص المقروءة دراسة علمية من بنية لغوية، وتراكيب المفردات، ولأصوات وغيرها في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال معتمدة على الوصف والتحليل.

واللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، بينما علم الأسلوب فيرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ¹.

ومنه نستنتج أن الأسلوبية وعلم اللغة تربطهما علاقة ترابط وتكامل فالأسلوبية ماهي إلا جزء من علم اللغة.

¹ ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص40.

مقولات الأسلوبية

بعدها تناولنا فيما سبق مفهوم الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى من الجدير بنا الآن أن نختص بما يعرف بمحددات الأسلوب والتي تكون في الإجمال ثلاثة محددات بالترتيب التالي: الاختيار والتركيب، ثم الانزياح.

1. الاختيار:

الاختيار في اللغة العربية مرتبط بالانتقاء والاصطفاء، حيث ورد في لسان العرب لابن منظور بلفظ الاستخارة مرة، والاختيار مرة فيقول: "الاستخارة طلب الخيرة في الشيء، وهو استفعال منه و حَارَهُ عَلَى صَاحِبِهِ خَيْرًا وَخَيْرَةً وَخَيْرَهُ فِي فَضْلِهِ" 1. و "خَيْرٌ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ: فَضَّلَ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ" 2. وفي التنزيل العزيز يراد بيه أيضا الاصطفاء والانتقاء.

فيقول عز وجل ﴿فَلَمَّا أَنهَا نُوْدِي يَا مُوسَىٰ ۚ إِنَّي أَنَا رَبُّكَ فَأَخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ۚ وَأَنَا

اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰ﴾ 13 3

أما اصطلاحا فارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، حيث أصبح من الشائع تعريف الأسلوب على أنه الاختيار وذلك لكثرة التعريفات في المناقشات والدراسات الأسلوبية التي عرفت الأسلوب على أنه الاختيار.

فجاء في تعريف الأسلوب عند نور الدين السد على أنه "اختيار يسلطه المؤلف على ماتوفره اللغة من سعة وطاقت" 4.

وعند سعد مصلوح: أنه "اختيار (choice) أو انتقاء (selection)، يقوم به المنشئ لسلمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات

¹ لسان العرب، لابن منظور مادة (خير)، دار صادر بيروت، مجلد 4، ص 266، 267، 264.

² المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مادة (خاب)، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، مجلد 1، ط 4، ص 264.

³ القرآن الكريم، سورة طه، الآية [11، 12، 13].

⁴ الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السد، ص 176.

على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين".¹

القصد من هذا التعريف أن عملية الاختيار هي عملية فردية تخص المبدع بالدرجة الأولى وتساهم في تشكيل أسلوب يتميز به عن غيره من المبدعين.

إن كثرة التعريفات التي لحقت بتعريف الأسلوب على أنه اختيار لا يعني أن كل اختيار يصدر عن المؤلف هو أسلوب؛ فقد يبدو الاختيار في جوهره واحد لكن من ناحية طبيعته الظاهرة هو اختياران: اختيار محكوم بسياق المقام (context of situation) وفيه نقوم باختيار التعبير الملائم لكل مناسبة أو مكان فلكل مقام مقال.

واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة؛ أي أنه مقيد بقواعد اللغة النحوية.²

الاختيار عملية منظمة واعية تسهم في تحديد ماهية الأسلوب فمن خلال المناقشات ومواقف النفاذ تظهر، بوضوح أهميته في الدراسات الأسلوبية خاصة عند "جاكوبسون" في تعريفه للوظيفة الشعرية على أنها إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف الذي أصبح يعرف بمحور الاستبدال ومحور التركيب.³

ويكون الاستبدال على المحور العمودي والتركيب على المحو الأفقي فكل كلمة في أي جملة هي اختيار من بين العديد من الكلمات التي يمكن أن تحل محلها إما لتشابه صوتي، دلالي، أو نحوي... أو غيره. مثال:

¹الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، جزء 1، ط3، 1995، ص37-38.

²ينظر: المرجع نفسه، ص38.

³ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص169.

- * عفا
- * سامح
- * غفر
- * صفح
- * تجاوز
- * تساهل

محور الاستبدال (الاختيار)

محور التراكيب

2. التركيب:

عرف لغة: في لسان العرب بقوله: "وتراكب السحاب وتراكم: صار بعضه فوق بعض. وفي النوادر يقال ركب من نخل، وهو ما غرس سطرًا على جدول أو على غير جدول. وركب الشيء: وضع بعضه على بعض، وقد تراكب وتراكب".¹

وجاء في القاموس المحيط: "وركبه تركيبًا وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب"²

ومنه التركيب في اللغة هو وضع شيء على شيء وضمه في سياق واحد.

التركيب هو ثاني الملامح المحددة للأسلوب، تربطه علاقة متينة بالاختيار، حيث ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي لا تقوم إلا بقيام ظاهرة الاختيار "فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح".³

يقصد بهذا الكلام أننا كلما أحسنا اختيار وانتقاء الكلمات في العملية التعبيرية كلما كان الكلام أو الخطاب الأدبي محكما وأكثر قربا من الصحة. وأن التركيب من العناصر البنائية في الظاهرة اللغوية.

ترى الأسلوبية "أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود".⁴

أي أن المؤلف يجد في التركيب متنفسا للتعبير عن أحاسيسه ونظراته للوجود مصحوبة بانفعال المقصود، وبالتالي فإن عملية التركيب مقيدة بحالة الكاتب النفسية، وقدراته المعرفية، ومستواه الثقافي هذا ما يجعله يتفرد بأسلوب يميزه عن غيره من الكتاب.

¹ لسان العرب، لابن منظور مادة (ركب)، دار صادر بيروت، مج 1، ص 432.

² قاموس المحيط، لمحمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، تح: محمد نعيم العرقوسي، الرسالة 2005، مج 1، ط 8، ص 91.

³ الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 186.

⁴ المرجع نفسه، ص 187.

3. الانزياح:

يعتبر ثالث الملامح المحددة للأسلوب، وقد إينا هذا المصطلح من الدراسات الأسلوبية الغربية، فهو ترجمة للكلمة الفرنسية "écart".

لقد تناولت الكثير من المعاجم العربية مهمة ضبط مفهوم الانزياح في اللغة حيث وردت لفظة "زيح" في مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى زوال الشيء وتنحيه¹. وفي معجم اللغة العربية المعاصر جاء بمعنى: "الذهاب والتباعد فنقول إنزاح الشيء: زاح، ذهب وتباعد" انزاحت علتته².

وعرفه "الفيومي" بقوله: "نزحت البئر نزحاً من باب نقع ونزوحاً استقيت ماءها كله، ونزحت تستعمل لازماً ومتعدياً وبئر نزح بفتحتين... ونزحْتُ الدَّارَ نزوحاً تعدت فهي نازِحَةٌ"³. ومنه فإن جميع التعاريف اللغوية السابقة لمفهوم الانزياح انصبت في معنى واحد هو: "البعد، والذهاب والتنحي".

أما اصطلاحاً: فمصطلح "الانزياح يقابله في العربية ما يعرف "بالعدول" فقد تحدث عليه الكثير من علماء العربية ومن بينهم ابن جني الذي خصص له فصلاً في كتابه الخصائص. فيقول: إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة⁴؛ أي أن المجاز ينحرف عن الحقيقة ويتجاوزها في حضور الاتساع والتوكيد والتشبيه دون ذلك.

أما من الناحية الأسلوبية فالانزياح هو عنصر مهم في تشكيل جمالية النصوص الأدبية فهو عند منذر عياشي: "إما خروج عن الاستعمال المؤلف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه"⁵؛ أي الخروج عن معيارية اللغة.

¹ مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن زكريا بن فارس بن زكريا، مادة (زيح)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، ص39.

² معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، مادة (أزاح)، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008، ص1014.

³ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد الفيومي، (مادة نزح)، دار المعارف، القاهرة، م1، ط2، ص620.

⁴ ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص182.

⁵ المرجع نفسه، ص180.

وعند صلاح فضل هو: " الانتقال المفاجئ للمعنى"¹؛ أي أن الانزياح مرتبط بالمعنى وهو خروج غير مألوف عنه وبطريقة مفاجأة.

ويعرفه آخرون أنه: انحراف الكلام النسقي المؤلف، بعيد عن المؤلف والمتلقي وهو حدث لغوي ذو سمات لغوية، صوتية، صرفية ونحوية، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.²

نخرج من هذا التعريف بأن الانزياح هو خروج عن الكلام المؤلف ويحدث على مستوى اللغة ويمكن أن يكون هو الأسلوب في حد ذاته.

لقد أشرنا فيما سبق أن تعريف الأسلوب هو "اختيار" وعدنا وذكرنا أن "الانزياح" هو الأسلوب لأن مقولة الانزياح هي من أهم المقولات التي حاولت تفسير الأسلوب.

وأصحابها يرون في الأسلوب انزياحا... وهذا المبدأ الذي حاول به أصحابه تفسير الأسلوب، هو برأينا أجدى في مجال البحث من الاقتصار على مبدأ الاختيار، إذ كون الأسلوب اختيارا هو أمر مسلم، ولكن هذا الاختيار إنما تتجلى مظاهره من خلال الانزياحات المختلفة للنص".³

لقد تعددت مصطلحات الانزياح بتعدد مفاهيمه "فهو مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، لذلك لم يرضى به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه".⁴

فعند "فاليري" Valery يعرف بالانزياح (L'écart) أو التجاوز (L'abus). وعند "سبترز" Spitzer يعرف الانحراف (La déviation). وعند "والاك" Wallek و"فارن" Varren يعرف بالاختلال (Ladéstorisison)، وعند "بايتار" Peytard يعرف بالإطاحة (La subversion). وعند "ثيري" Thiry بالمخالفة (L'infraction)، وعند "كوهن" كوهن "بالانتهاك (Le viol).⁵

¹المرجع السابق، ص 180.

²ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 198.

³الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، ص 19.

⁴الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب بتونس، ط3، 1982، ص 162.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

وكمثال نذكر قول الباحثي:

إذا العين راحت وهي عين على الجوى ♦♦♦ فليس بسر ما تسر الأضالع

والملاحظ هنا عدول في المحور الاختيار، فكملة "عين" قد أزيحت عن محورها العمودي الاختياري بدلالتها على الجاسوس، وهذا ما يعرف في البلاغة بالمجاز اللغوي.¹

اتجاهات الأسلوبية:

لقد كان "لفاردينا دي سوسير" الفضل في نشأة الدرس الأسلوبي، الذي استقاه من اللسانيات ومن هنا استطاعت الأسلوبية كعلم أن تحجز لنفسها مكانة مرموقة ضمن المناهج العلمية وخاصة بعد تنوع حقولها واتجاهاتها الراجع إلى تشعب موضوعاتها.

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

إذا كان دي سوسير قد ساهم في نشأة الدرس الأسلوبي يكسر حواجز فقه اللغة بفتح المجال للسانيات لتهتم باللغات في كل مستوياتها التعبيرية...، فإن "شارل بالي" قد ابتكر الأسلوبيات². فهو مؤسسها الأول ورائدها وينطلق في هذا الاتجاه الأسلوبي من فكرة أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف فاللغة وعاء للفكر والأسلوبية تهتم بالعواطف والمشاعر والانفعالات، ويتجلى ذلك من خلال تعريفه لأسلوب التعبير على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.³

والأسلوبية التعبيرية "هي طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه، حيث المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كثير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال

¹ ينظر: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، ص42.

² ينظر: المرجع نفسه، ص75.

³ ينظر: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، ط1، بيروت، 1998، ص21.

خدمة للمدلولات كما يسميها البعض¹؛ أي أن هذا الاتجاه يعتمد على أسلوبية الكلام ويعمل على تكثيف الألفاظ التعبيرية لتخدم المعنى وأساسها الجانب الوجداني والعاطفي للغة وكيفية توصيلها للمتلقى بشحناتها ومضمونها الوجداني؛ فبالنظر للغة من وجهة نظر المخاطب أو المخاطب يجب أن تمر بوقف وجداني عاطفي كالأمل، أو الترجي أو الصبر أو النهي. ويقسم هذا الاتجاه الأسلوبي الواقع اللغوي إلى نوعين:

ما هو حامل لذاته وغير مشحون البتة، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات والحلقات والكثافة الوجدانية.²

2- الأسلوبية البنيوية:

هي من أكثر الأسلوبيات شيوعاً على الإطلاق فالأسلوبية الوظيفية، هي امتداد لمبادئ "سوسير" الشهيرة. تنطلق في دراستها من النص وتنظر إليه على أنه "بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها"³ كما تهتم باللغة وتركز على وظائفها "فالمنابع الحقيقية للظاهرة اللغوية ليست فقط في اللغة ونمطها، إنما أيضاً وظائفها"⁴ فهي تعنى عند تحليلها النص الأدبي بعلاقات التكامل القائمة بين العناصر اللغوية في هذا النص.

ومن أهم روادها "رومان جاكوبسون" و"ريفاتير" ويمكننا تقييم هذا الاتجاه من خلال عرض آرائهما: فعلى الرغم من أن "جاكوبسون" لم يستخدم كلمة أسلوبية قط وقلما كان يستخدم كلمة أسلوب واستبدالها فيما بعد مصطلح الشعرية إلا أنه يعد من أهم رموز هذه الحركة.⁵

تعد وظيفة التواصل من أهم وظائف اللغة، حيث قام جاكوبسون بتحديد العناصر الأساسية للعملية التواصلية من مرسل، ومرسل إليه والرسالة والسياق والسنن والقناة، فالمرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه،

¹ النقد الفني الأسلوب بين القديم والمعاصر، قاسم جليل الحسيني، ص 56

² ينظر: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابع بوحوش، ص 75.

³ محاضرات في مناهج النقد المعاصر (دراسات في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية) ج 1، ط 1، دار الفجر، الجزائر 2006 ص 185.

⁴ الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 165.

⁵ ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيرجيرو، ص 39.

ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وكذلك تقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً بين المرسل والمرسل إليه، وأخيراً إتصالاً أي قناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه، وهذه العناصر تؤدي وظائف مختلفة تندرج ضمن بناء الوظيفة الأساسية وهي التبليغ.¹ إذا كانت الأسلوبية البنوية تعني بوظائف اللغة فإن "جاكوبسون" قد قام بوضع الوظائف اللغوية الست فانطلق من منطلق لكل عنصر من عناصر التواصل وظيفة.

- الوظيفة التعبيرية: تختص بالمرسل وتوضح العلاقة القائمة بينه وبين الرسالة.
- الوظيفة الندائية أو الإفهامية: وفيها يتم إثارة انتباه المرسل إليه من طرف المرسل.
- الوظيفة المرجعية أو المعرفية: تختص بالسياق وتحدد العلاقة بين الرسالة وتحيل عليه.
- الوظيفة الاتصالية أو الانتباهية: خاصة بالقناة وتهتم بالتأكد من حسن سير عملية الاتصال.
- وظيفة ما وراء اللغة (الميتاليسانية): خاصة بالسن وتظهر في الرسائل التي تكون اللغة هي نفسها مادة الدراسة.

- الوظيفة الشعرية: وتهتم بالرسالة من حيث هي رسالة لغوية ذات وظيفة جمالية أو أدبية.² على الرغم من أن "جاكوبسون" قام بوضع ست وظائف للغة في العملية التواصلية إلا أن تركيزه انصب على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي.³ ويقف على علاقتها بوظائف اللغة الأخرى فيقول: "يمكن أن تحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف اللغوية الأخرى".⁴

¹ ينظر: القضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1985، ص27.

² ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص 134-135.

³ ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، رباعة موسى سامح، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص13.

⁴ النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص)، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص190.

ينظر "جاكوبسون" إلى النص على أنه كتلة بنيوية واحدة غير قابلة للتجزئة فيقول في هذا الصدد "أنه من الواجب أن تقرأ قصيدة كما تشاهد لوحة؛ أي أن نفهمها ككل بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر"¹.

عند "ريفاتير" زعيم البنيوية الأسلوبية صاحب كتاب محاولات في الأسلوبية البنيوية فقد قام بقلب توجهاتها والكشف عن أبعادها ودلالاتها.² فموضوع الدراسة عنده هو النص الذي يعد ضربا من التواصل فمخططه يقوم على ثلاثة عناصر الكاتب والقارئ والنص، وقد تناول العلاقة القائمة بين الخطاب والمتلقي ويرى أن المخاطب طرف أساسي في عملية التواصل " فلا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ فهو الحكم على الجودة أو الرداءة"³. فقد ركز على استجابة القارئ مع عدم إهمال دور كل من المخاطب والخطاب فغاية المخاطب من الخطاب هو القارئ فإنه يتوجه ومنه فالبنيوية عنده: تدرس فعل التواصل، لا كتنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه.⁴

3- الأسلوبية الإحصائية:

ارتبطت الأسلوبية الإحصائية بعلوم أخرى كالرياضيات وعلوم الحاسوبية والفيزياء والإحصاء، " إذ تعتمد الأسلوبية الإحصائية، الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية⁵؛ أي أنها تضع دراسة النصوص الأدبية ضمن مجال التحليل العملي الرياضي، فهي تسعى إلى الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في أي عمل أدبي بواسطة الكم.

¹ المرجع السابق، ص 29.

² ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، رباعة موسى سامح دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 15.

³ المرجع نفسه، ص 22.

⁴ البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص 75، 76.

⁵ الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائنية، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، اتحاد العرب، دمشق، العدد 95، 24 أيلول 2004 رجب 1425، ص 13.

ومن رواد هذا الاتجاه الفرنسي "بيرجيرو" Pierre-Noël Giraud "الذي اهتم بدراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المستخدمة للإحصاء، بحيث يظهر ذلك في كتابيه (اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل) و (اللسانيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي)".¹

وقد تناول نور الدين السد هذا الاتجاه بقوله: "إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب"²؛ أي أن هذا الاتجاه يحقق البعد الموضوعي في الدراسات الأسلوبية. وبالرغم من إيجابيات هذه الأسلوبية بكونها حافظت على الموضوعية وتحقيقها للنتائج العلمية دقيقة في مجال التحليل الأسلوبي، إلا أنها واجهت العديد من الانتقادات والتشكيك لكونها أرجحت كفة الكم عن الكيف، وانحصرت بين منتقد ومؤيد فيقول محمد عبد المطلب: "ربما لقي المنهج الإحصائي مالم يلقه غيره من نقد وتجريح؛ لأننا عندما نعلم إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة إلى شيء بلا لون ولا طعم"³.

أما سعد مصلوح مؤيدا بقوله: "وإننا لعلنا نعلم من أنه مقياس دقيق إلى حد بعيد، وأنا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنه مقياس دقيق واحد متعدد الوظائف وبسيط في آن واحد معا."⁴

4- الأسلوبية النفسية:

وتعرف بأسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب "ويعد" سبيتزر "Leo spitzer" (1887-1960) رائد هذا الاتجاه والذي ركز وأولى اهتمامه بذاتية المؤلف وخصوصياته بالنظر إلى تفردته وتميزه في طريقة كتابته "وهو بذلك يهتم بالأثر الأدبي كحجر أساس للوصول إلى نفسية الكاتب."⁵

وقد" أثار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية الفردية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات

¹ ينظر: اتجاهات الأسلوبية، جميل حداوي الألوكة، ط1، ص17.

² الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص103.

³ البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 198، 199.

⁴ الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، 1996، ص 140.

⁵ ينظر: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، محمد بلوحي، ص10.

الحدث الأدبي... وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي".¹

ومنه نرى أن الأسلوبية النفسية أولت اهتمامها بنفسية المؤلف وأثرها الذي تتركه في أسلوبه. والجدير بالذكر أن "سبيتز" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة".² وبذلك فإنه ينظر إلى الأسلوبية على أنها قنطرة تصل بين اللغة والأدب.

وقد دعى سبيتز إلى العمل والاستعانة بعلم الدلالة التاريخي فتتبع مسار الكلمة عبر تاريخها ليستمد ويستنتج منها معلومات تعينه على فهم بعض المواضيع المظلمة في النص لأن الكلمة قد يختلف مدلولها بحسب سياقها واستطاعة المتلقي على تأويلها³؛ أي أن الكلمة يختلف ويتعدد معناها بحسب زمنها وموقعها في السياق وتأويل المتلقي لها.

ومن هنا يمكننا طرح بعض مبادئ وأسس هذا الاتجاه فيما يلي:

1- دراسة النص تبرز شخصية صاحبه.

2- الأسلوب انحراف شخصي عن الاستعمال المعهود للغة.

3- فكرة الكاتب والمبدع لحمة في تماسك النص.

4- التعاطف مع النص مهم للولوج إلى عالمه.⁴

خلاصة القول أن الأسلوبية النفسية ترى بأن الأسلوب هو الفرد ذاته ولكل مبدع وكاتب أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره ويعكس روحه الكامنة فيه وبذلك فإن هناك علاقة بين الكاتب وشخصيته التي تعكس مختلف مناحي حياته الاجتماعية، الدينية، الاقتصادية، السياسية... إلخ. إذا فإن هذا الاتجاه وقع في ظل الذاتية متجنباً الموضوعية التي نصت عليها الأسلوبية

¹ الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 70.

² الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوخوش ص 34.

³ ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 76.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: دراسة في عنوان قصيدة فلسفة الثعبان المقدس

المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

المبحث الرابع: مستوى الصورة

دراسة في عنوان القصيدة:

إن أول ما يشدنا في القصيدة عنوانها ، كما هو معلوم ، فللعنوان دور بارز في جذب المتلقي ، و يجبره على تذوق القصيدة و البحث في معانيها ، فهو يعتبر مدخلا للقصيدة ، و تعريفا لها ، و قد أولته الدراسات الحدائية عناية فائقة ، و أصبح تدور حوله مقاربات و دراسات و نظريات ، و قد "اهتم به الغربيين من أمثال جيرار جينيت في كتابه المترجم "بعبات" و ليوهوك في كتابه المترجم سمة العنوان الصادر عام 1973 روبرت شولز في كتابه "اللغة و الخطاب الأدبي" حيث خص العنوان بجديته سيمياء النص الشعري و جان كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية" حيث قال عن العنونة بأنها واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي¹ ، فهو يقترّ رغم كثرت الدراسات حوله إلا أن مجال الشعرية لم يهتم كثير في وقته به .

وعنوان قصيدتنا الذي اتخذه الشاعر أبو القاسم الشابي هو فلسفة "الثعبان المقدس" ، وهو عنوان مكون من جملة اسمية ، يمكن أن نفصل فيها إلى مبتدأ ومضاف إليه ونعت ، على الترتيب .

فالعنوان حمال أوجه فإن كانت القصيدة بنهاية واضحة للثعبان (المستعمر) فالأرجح أن نجعل فلسفة مبتدأ خبر محذوف تقديره غالبية .

أما إذا كانت النهاية مفتوحة وبقي الصراع أزلي بين الثعبان (المستعمر) و الشحرور (المستعمر) فالغالب أن تكون فلسفة خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه .

و الظاهر في نهاية القصيدة أن الشحرور استسلم لضعفه وقله حيلته ويتجلى ذلك في قوله :

فأجابه الشحرور في غصص الردى والموت يخنقه : إليك جواي

لا رأي للحقّ الضعيف ، ولا صدى ، والرأي ، رأي القاهر الغلاب

¹ ينظر : سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، مكتبة كتانة ، أريد ، الأردن ، 2001 ، ص : 33 .

ففاعل مشيئتك التي قد شئتها وارحم جلالك من سماع خطابي¹

ولو شئنا الخوض في المفهوم المعجمي لهذا العنوان ، نجد كلمة فلسفة في لسان العرب من أصل
فلسف : "الفلسفة : الحكمة ، أعجميٌّ، وهو الفيلسوف ، وقد تفلسف"². فهي تعني الحكمة .

أما كلمة الثعبان فجاءت من أصل ثعب ، وهو : "ثعب الماء و الدم ونجوهما يثعبه ثعبا : فجره
، فاثعب كما يثعب الدم من الأنف . قال الليث : ومنه اشتق مثعب المطر ، وفي الحديث : يجيء
الشهيد يوم القيامة وجرحه يثعب دما ، أي يجري ، ومنه حديث عمر رضي الله عنه : صلى وجرحه
يثعب دما ، وحديث سعد ، رضي الله عنه : فقطعت نساها فاثعبت ."³ واللفظة تطلق على حيوان
الثعبان من فصيلة الزواحف .

أما لفظة المقدس ، فهي من التقديس ونقول قدس يقديس تقديسا ، و معناها في لسان العرب :
التقديس : التطهير و التبريك و تقديس أي تطهر ، وفي التنزيل : « ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك
»... و المقدس الحبر ، وحكى ابن الأعرابي : لا قدسه الله ، أي لا بارك عليه ، وقال :
و المقدس المبارك ، و الأرض المقدسة : المطهرة ، وقال الفراء : الأرض المقدسة الطاهرة...⁴ ، فهي
بمعنى التطهير و التبريك .

وقد دلت كل كلمة في العنوان على رمز معين ، فالشابي وظف كل كلمة في العنوان بمعايير مدروسة
تتماشى و فحوى القصيدة ، فوض كلمة فلسفة ، كونها مضمون يصعب فهمه ، فهي علم يخص
المتكلم ولا يستطيع أن يطلع على مكنونه وعمقه الجميع ، فالمستعمر يريد تطبيق فلسفته ، وقد
وجدت هذه الدلالة في القصيدة ، في قول الشاعر:

أفلا يسرُّك أن تكون ضحيّتي فتحلّ في لحمي وفي أعصابي
وتكون عزماً في دمي، وتوهَّجاً في ناظريّ، وحدّةً في نابي

1 : أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، الدار التونسية للنشر ، 1970 ، ص 278.

2 : لسان العرب ، لابن منظور، مادة (فلسط) ، تح : عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1119 ، ط1 ، باب الفاء ، ص :
3461.

3 : المرجع نفسه ، ص : 481.

4 : نفسه ، مادة (قدس) ص : 3550.

وتذوب في رُوحِي التي لا تنتهي وتصيرَ بَعْضَ ألوهتي وشبابي...¹
وفي قوله :

إن السلام حقيقةً مكذوبةً والعدل فلسفةً اللهب الخابي²

أما الثعبان ، فيعد من أهم رموز الخيال البشري ، إذ تكشف لنا الميثولوجيا العاملة استمرارية الرمزية الثعبانية وتعددتها في مختلف الحضارات القديمة ، وهو يرمز للحكمة ، إذ عرف بمدى قدسيته عند الأفارقة القدامى أو على الأقل محل تبجيل منذ عصور ما قبل التاريخ ، إذ يرمز عندهم للأبدية و الخلود ، حيث يولد من جديد في كل مرة يقوم فيها بتغيير جلده ، كما أنه يعيش في أعماق التربة على عصارة نباتات يتجدد إخصرارها دائما و أبدا وهو بذلك يشترك معها في طبيعتها³ ، وهذا ما نجده واضحا جليا في هذا الثعبان في القصيدة الذي أراد نسب الحكمة و الوقار إلى نفسه ، ويفرض فلسفته على الشحرور ، نرى مثال ذلك جليا في قول أبو القاسم :

يا أَيُّهَا الغُرُّ المثرثرُ، إِنِّي أرثي لثورةِ جَهْلِكَ الثَّلابِ

والغُرُّ بعذره الحكيمُ إذا طغى جهلُ الصِّبَا في قلبه الوثابِ

فاكبح عواطفك الجوامح، إنها شَرَدَتْ بلبُّك، واستمع لخطابي⁴

أما التقديس فالشابي أراد أن ينعت هذا الثعبان بالقداسة ، معتبرا أن اللفظ يتماشى مع الثعبان ، لما كان لثعبان من قداسة في الحضارات السابقة ، حيث نجد هذا المستعمر دائم الافتخار بنفسه و قدسيته ، وأنه نسب الألوهية لنفسه ، نتيجة التقديس المستمر ، يتضح ذلك في قول الشابي :

إني إله ، طالما عبد الورى ظلي ، وخافوا لعنتي وعقابي⁵

¹ أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 278 .

² المرجع نفسه ، ص 277.

³ ينظر : رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني و الروماني ، أمل عبد الصمد عبد المنعم حشاد ، دراسات في آثار الوطن العربي ، جامعة طنطة ، كلية

الآداب و اللغات ، ص : 125. و الثعبان ودلالاته في المغرب القديم ، سليم سعدي ، مجلة مدارات تاريخية ، جامعة 8 ماي 1945 ، قلمة ، مجلد

02 ، العدد 04 ، ديسمبر 2020 ، ص : 176 ، 177.

⁴ أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، ص 277 / 278 .

⁵ : المرجع نفسه ، ص 278.

وقد انطوى النص على مجموعة من " الحروف المجهورة وأخرى مهموسة"¹، ما أدى لتباين بين الجهر و الهمس ، ما أعطى للقصيدة شعرية تخفي في ثناياها انعتاق لنفسية الشاعر التي تتفاوت وحسب الأصوات بين الهدوء و الاضطراب ، فمثال السين و التاء و الثاء و الفاء و القاف ، وهي حروف مهموسة ، وهي حروف تدل على التعب و الكتمان كونها انفجارية (التاء و القاف) .

أما الحروف المجهورة ، المتمثلة في بقية حروف العنوان ، تدل على فقدان الثقة وعدم البوح بالمشاعر ، و الضياع و الحزن .

و لعل العنوان هنا جاء مرتبط بالنص الشعري ، فالناظر للقصيدة يجد أن العنوان يعد نص مصغر لنص أكبر منه ، و يعتبر ملخص لكل ما في الداخل ، فالقصيدة تتوشح مفرداتها علمناكي تفتح أمامنا آفاقاً جديدة في حب العدل والصواب حتى نعتاد الحقيقة واليقين في حياتنا اليومية ، وكم جميل أن نقف على جميل معاني القصيدة فالشاعر أبو قاسم سبق عصره بفكره وتعامله مع المجتمع سبق عصره بتطلعات نحو العقلانية الفكرية لا نحو الجمود والركود والتخلف والحروب باسم الدين ، وربط كل ذلك ب " قطعة نثرية والتي هي فلسفة الثعبان المقدس ، وهي فلسفة القوة المثقفة في كل مكان ، وكما تحدث الثعبان في القطعة المذكورة إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوفة ، حينما حاول أن يزين له الهلاك الذي أوقعه فيه سماه تضحية ، وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدس " ²، فالشابي حاول أن يوضح لنا سياسة الغرب الموجودة بالفعل ، إذ تزين لشعوب الضعيفة نيتها في السيطرة عليها بمحاولة إيهامها بكون مبادرتها تلك مجرد محاولة لمساعدتهم للحاق بركب الحضارة ، والرقي بهم ، وأن لا حل آخر من غيرهم .

¹ : اعتمدنا تقسيم ابراهيم انيس للحروف المجهورة و المهموسة في كتابه الأصوات اللغوية ،مكتبة تحضة ومطبعتها بمصر، ص 22 .

² : وحدة القصيدة وخصوصيات البناء : فلسفة الثعبان المقدس للشابي نموذجاً ، سهل ليلي ، قسم الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 03.

المستوى الإيقاعي

يتكون كل نص شعري من موسيقى داخلية كانت أو خارجي ، وخاصة الخارجية ، و التي قام على اساسها تعريف الشعر حين قيل عنه : شعر موزون مقفى والذي حاول الدارسون دراسة الدلالات الموجودة في هذه الموسيقى و الوزن، و جعلها رافدا من روافد الفهم.

وقد عرف المستوى الصوتي على أنه تحديد لطبيعة الأصوات الموجودة في القصيدة و محاولة اكتشاف المعنى الذي أراد الكاتب إيصاله لقراءه، فللأصوات و للموسيقى أهمية كبيرة في القصيدة، إذ يعد الصوت إلى جانب الإيقاع و الوحدات اللغوية من أهم ما يتشكل منه النص الشعري.

1_ الإيقاع العروضي :

إن الخليل بن أحمد الفراهيدي" و من نحوه من أهل العروض اتخذوا نهجا خاصا في تحليل كلمات البيت من الشعر إلى المقاطع ، وقد أوجدوا لنا ثمانية مقاييس سموها بالتفاعيل هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات ، وهذه التفاعيل الثمانية تقابل بحروفها في الوزن حروف الكلمات الموزونة في البيت من الشعر ، فما كان متحركا قوبل بمتحرك وما كان ساكنا قوبل بساكن" ¹ ، هذا سمي بالوزن الشعري ثم فصل فيه بقولهم البحر الشعري .

_ تقطيع القصيدة :

أخترنا هذه الأبيات من القصيدة لتقطيعها :

كانَ الربيعُ الحَيُّ روحاً، حالماً	غَضَّ الشَّبَابِ، مُعَطَّرَ الجَلْبَابِ
كانَ ربيعَ الحَيِّ رُوحن ، حاملن	غَضضَ شَبَاب ، معَطَطَر جَلْبَابِي
0//0//0//0/0/0//0/0/	0/0/0/0//0///0///0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفعلن متفاعلن متفاعلن
يمشي على الدنيا، بفكرة شاعرٍ	ويطوفها، في موكبٍ خلابٍ
يمشي على دنيا ، بفكرة شاعرن	ويطوفها ، في موكبن خللابي

¹ موسيقى الشعر، ابراهيم انيس ، مكتبة الأجلو مصرية ، مصر ، ط2 ، 1952 ، ص :54.

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

قلْبُ الوجودِ المنتِجِ الوهابِ

قلْبِ لوجودِ لمنتِجِ لوههابي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

أينَ العِدالةُ يا رفاقَ شبابي؟»

أينَ لعدالةُ يا رفاقَ شبابي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

رأيي القويِّ، وفكرةُ الغلابِ!»!

رأيي لقويي ، وفكرة لغلابي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

عند القويِّ سوى أشدِّ عِقَابِ!»!

عند لقويي سوى أشدّد عقابي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

الرأيي، رأيي القاهر الغلابِ

ا رأيي ، رأيي لقاهر لغلابي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

والأفقُ يملأه الحنانُ، كأنه

ولأفقُ يملأه لحنان ، كأنهوهو

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

«أيعدُّ هذا في الوجودِ جريمةً؟!

أيعدد هاذا فلوجودِ جريمةن

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

لا أين؟، فالشَّرْعُ المقدَّسُ ههنا

لا أين فششرع لمقددس ههنا

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

«وَسَعَادَةٌ الضَّعْفَاءِ جُرْمٌ..، ما لَهُ

وسعادة ضعفاء جرم ماله

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

أرأيي للحقِّ الضعيف، ولا صدّي،

رأيي للحقق ضعيف ولا صددي

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

«فاعِلْ مشيئَتِكَ التي قد شئتَها	وارحم جلالَكَ من سماع خطابي"
ففاعل مشيئتك لتي قد شئتتها	وارحم جلالك من سماع خطابي
0//0/0/0/0//0// 0/0/	0/0///0//0/ //0//0/0/
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
وكذاك تتَّخِذُ المِظَالُ منطَقاً	عذباً لتخفي سَوءَ الآرَابِ
وكذاك تتخذ لمظالم منطقتن	عذبن لتخفي سوءة لآرابي
0//0///0//0///0//0///	0/0//0 //0/0/0//0///
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ف نجد أن الكاتب انتهج بحر من البحور الخليلية الصافية وهو البحر الكامل ، ونظرا لأن البحر الكامل يأتي إما مجزوء أو تام في شعر العرب ¹ ، فقد استعمل الشابي التام منه في قصيدته هذه ، وهي قصيدة وطنية ، وقد طرأ على البحر بعض من التغييرات تسمى زحافات و علل .
الزحافات و العلل :

الكامل من أكثر البحور الشعرية العربية استعمالا ، قديما وحديثا ، وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (مُتَّفَاعِلُن 0//0///) هذه التفعيلة التي يطرأ عليها زحاف واحد و أربع علل ² ومن الزحافات و العلل الموظفة في القصيدة ما يلي :

1: زحاف الإضمار : وهو تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة ، لتصبح التاء ساكنة أي الحرف الثاني ، و تصبح التفعيلة على الشكل التالي : مُتَّفَاعِلُن 0//0/0/ ³ ، ونلاحظ بروزها وبكثر في القصيدة .

¹ ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ط1، 1981 ، ص 21.

² ينظر : بحور الشعر العمودي ، بحر الكامل ، محمود فحطان ، ينظر الموقع : www.mahmoudqahtan.com ، 1 نوفمبر ، 2014 .

³ ينظر ، المرجع نفسه .

2: علة القطع : وهي "سقوط آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله" ¹، ليصبح مثفَاعِلٌ و إذا كانت مضمره يصبح مثفَاعِلٌ .

القافية :

تعرف القافية على أنها وكما قال الخليل بن أحمد الفراهيدي : "إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله ، وقال الأخفش الأوسط : إنها آخر كلمة في البيت ، وزعم الفراء أنها الروي و ضعف رأيه ²"

وفي قصيدتنا جاءت القافية بائية ، وهي قافية متواترة ، أي : " يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد ³"، وهي إذا ما اتبعنا تعريف الخليل كالتالي : باي / 0/0 .

و قد ورد حرف الباء في القافية منساقا في خدمة بناء موسيقى القصيدة المطبوعة بطابع انفعال الشاعر المتلون ، و قد اختص الشاعر حرف الباء بالذات لتكون عليه القصيدة ، لقدرتة على التلاؤم مع الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه و يأمل في تغيير الواقع .

الروي :

وهو " النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ، وتبنى عليه القصيدة ، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها همزة ، والبائية للتي رويها الباء " ⁴ ، والقصيدة هنا بائية لأن الروي هو الباء .

2-الايقاع الصوتي :

" الصوت هو عبارة عن ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطبيعة ، و الصوت اللغوي يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسماعه لها ، ولكون الصوت

1 : بحور الشعر العمودي ، بحر الكامل ، محمود قحطان ، المرجع السابق .

2 : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 347.

3 : المرجع نفسه ، ص 348.

4 : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، ص 247.

اللغوي يساهم في تشكيل بني النص¹، فإن دراسة الصوت ضرورية لتحليل أي نص ما واستخرج دلالاته، لما له من دور هام يضعه الكاتب ليساعد القارئ على الوصول لدلالة كلماته، وهنا كان علينا دراسة نص قصيدة " فلسفة الثعبان المقدس " لأبي القاسم الشابي، دراسة صوتية، لنبين طبيعة الأصوات الموجودة فيها و إيضاح دلالاتها.

ومنه كان علينا الإشارة إلى أن الصوت أنواع: أصوات مجهورة و أخرى مهموسة، و احتكاكية و انفجارية و حلقيه....

أ/ الأصوات المجهورة:

يرى إبراهيم أنيس أن الأصوات المجهورة هي ما ينتج عن: اندفاع الهواء خلال الوترين الصوتيين وهما في الوضع يهتران اهتزازا منتظما، و يحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف درجته أو علوه حسب سعة الاهتزاز الواحد²، فهي إذا ما يجهر بالصوت ويكون له صوت رنان و فيه اهتزاز والحروف المجهورة هي: "ب، ج، ذ، د، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن، و، ي"³.

وقد توزعت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الاستعمال						التواتر	الصوت
تشديد	تنوين	سكون	فتح	كسر	ضم		
2	2	/	19	46	5	74	ب
/	/	1	11	3	3	18	ج
8	2	5	14	4	3	36	د
/	/	2	2	/	3	7	ذ

¹ ينظر: ملامح الفكر الصوتي في مقررات اللغة العربية في مرحلة التعليم الابتدائي، ناعم محمد هشام، مذكرة ضمن متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص تعليمية اللغة العربية وتعليمها، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015/2014، ص 14

²: ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 21.

³: اعتمدنا تقسيم إبراهيم أنيس للأصوات المجهورة في كتابه الأصوات اللغوية، ص 22.

6	3	11	19	6	8	53	ر
/	/	1	/	2	/	3	ز
24	/	2	6	1	/	13	ض
/	/	1	2	1	/	4	ط
/	/	10	23	9	3	45	غ
/	/	/	9	4	1	14	ع
7	/	55	27	13	6	108	ل
/	3	7	21	15	15	62	م
10	15	1	18	2	6	55	ن
/	/	7	4	1	2	59	و
7	/	10	13	2	4	36	ي
64	28	112	233	115	60	612	المجموع

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات المجهورة تواترت وبلغ مجموع تواترها ستة مائة و اثني عشر (612) مرة، ونلاحظ أن أكثر الأصوات المتواترة جاءت بالفتح ، والأصوات الأكثر تواترا في القصيدة هي :

اللام : وهو صوت لثوي جانبي مجهور منفتح¹ ، وقد ورد في القصيدة 108 مرة و نلاحظ أنه تكرر بالسكون 55 مرة ، وظف ليدل على الألم و التوجع و المدح ، ومثال ذلك من القصيدة : حالما ، خلاب ، هول ، اللهب ، عدل ، جهلك ...

الباء : "صوت شفوي شديد مجهور منفتح"² تكرر في القصيدة 74 مرة جاء أغلبه بالكسر ب 46 مرة، وظّف ليدل على الألم و الحزن و الأمل ، مثال ذلك في القصيدة : الربيع ، الشباب ، الأرباب ، المنتاب غابي ، عقاب ، الصابي ، بغت ، الإعجاب .

¹ ينظر الصفات الصوتية، الخاصة بصوتي الراء واللام في اللغة العربية ، محمد بولخوط، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 48، جامعة الدقيق بجي ، جيجل ، ص 71

² الأسلوبية الصوتية في إيادة الجزائر لمفدي زكرياء، الزهراء سهيلية، مجلة اللغة الوظيفية العدد 06 ، جامعة الشلف الجزائر، ص 187

الميم : "صوت شفوي أنفي مجهور" ¹ ، تكرر في القصيدة 62 مرة، جاء أغلبه بالفتح بمعدل 21 مرة ، ومن دلالاته في القصيدة الحدة و القطع والاضطراب كما دل على الخنوع و الضعف مثال ذلك : معبد ، منشدا ، فغمه ، مضطغنا ، متلفتنا ، متغزل .

ب/ الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس هو على عكس الجهر ، فهو : "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا و إلا لم تدركه الأذن ، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه ،" ² فهي ذاك الصوت الذي لا نشعر باهتزازات حين النطق به ، بل يسمع صوت خفيف ، والأصوات المهموسة هي : ت، ث ، ج ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ . ³

وقد توزعت الأصوات المهموسة في القصيدة على النحو التالي :

الاستعمال						التواتر	الصوت
بالتشديد	بالتنوين	بالسكون	بالفتح	بالكسر	بالضم		
/	7	1	31	9	8	56	ت
1	/	/	2	2	3	8	ث
/	/	1	11	3	3	18	ج
/	/	2	4	1	1	8	خ
/	/	7	7	5	2	21	س
1	/	1	13	6	2	23	ش
2	1	3	5	2	/	13	ص
/	/	1	2	1	/	4	ط

¹ : المرجع السابق، ص 189

² : الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ، ص 22.

³ : اعتمدنا تقسيم إبراهيم أنيس للأصوات المهموسة ، في كتاب الأصوات اللغوية ، ص 22 .

/	/	4	17	7	4	32	ف
1	1	/	19	3	4	28	ق
1	/	5	14	4	2	26	ك
/	2	5	13	6	12	38	هـ
11	21	30	138	49	41	290	المجموع

نلاحظ أن الأصوات المهموسة تواترت و بلغ عدد تواترها مئتان و تسعين مرة (290) و الملاحظ في الجدول أن استعمال الأصوات المهموسة كانت أقل قليلا من الأصوات المجهورة و لنقدم بعض الدلالة الموجودة في الحروف المهموسة و التي وظفت في القصيدة :

التاء : هو "صوت أسناني لثوي شديد"¹ ورد في القصيدة 56 مرة وتكرر بالفتح 31 مرة ، وهو صوت يعبر على الحزن و البكاء و يوحى بالتعب و المعاناة ، و إذا ربطنا التاء ببعض الكلمات الواردة في القصيدة ، وجدنا دلالة واضحة : لعنة ، جنيت ، جريمة ، العدالة ، سعادة غنيته ، حقيقة ، مكذوبة الهاء : هو "صوت حنجري رخو مهموس منفتح"² ، ورد في القصيدة 38 مرة وتكرر بالفتح 13 مرة يليه الضم بـ 12 مرة ، والهاء تدل على الاهتزاز و الاضطراب و التعب الذي يبدو على الشاعر و من العبارات التي تحوي هاذين الحرفين : فغمه ، هول ، طهر ، لتشهد ، اللهب ، الارهاب ، جهلك ، الألوهة .

الفاء : "صوت شفوي أسناني"³، ورد 32 مرة أغلبه جاء بالفتح بمعدل 17 مرة، فهو يحمل دلالة القوة و الجبروت و القمع و تدل ذلك الكلمات التي ارتبطت بها الفاء مثل : فغمه ، فوق ، فيض ، فصاح ، تدفق .

¹ : الأسلوبية الصوتية في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء، الزهرة سهالية ، ص 188

² المرجع نفسه، ص 188

³ نفسه، ص 189

ج/ الأصوات الانفجارية :

يعرف ابن جني في كتابه " سر صناعة الأعراب "، الأصوات الانفجارية، أو ما يسميها بالأصوات الشديدة فيقول: " وللحروف انقسام آخر { أي غير المهموسة و المجهورة } إلى الشدة و الرخاوة وما بينهما ، فالشديدة ثمانية أحرف وهي : الهمزة ، و القاف ، و الكاف ، و الجيم ، و الطاء ، و الدال ، و التاء و الباء ، و يجمعها في اللفظ : أجدت طبقك ، و أجدك طبقت " ¹ .

وعليه نجد هذه الحروف (الانفجارية) ² متوزعة في القصيدة على النحو التالي :

الصوت	التواتر	الاستعمال					
		بالضم	بالكسر	بالفتح	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ء	59	6	16	30	6	1	/
ت	56	8	9	31	1	7	/
ج	18	3	3	11	1	/	/
د	7	3	/	2	2	/	/
ط	4	/	1	2	1	/	/
ق	28	4	3	19	/	1	1
ك	26	2	4	14	5	/	1
ب	74	5	46	19	/	2	2
المجموع	234	30	38	122	26	9	9

بلغ تواتر الاصوات الانفجارية مئتان و أربعة و ثلاثون مرة (234) مرة ، و قد تكررت بعض

الحروف الانفجارية بكثرة في القصيدة نذكر بعضها ودلالاتها :

¹ : سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني ، تح : ابراهيم مصطفى و آخرون ، مصطفى الباني الحلبي للنشر ، مصر ، ج1 ، ط 1 ، 1954 ، ص 69.

² : اعتمدنا تقسيم ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب ، ص 69.

الهمزة : وهي من الحروف المجهورة الانفجارية الأكثر بروزا في القصيدة ، إذ تكرر 59 مرة أغلبها جاء بالفتح بمعدل 30 مرة يليه الكسر بـ 16 مرة، ومن دلالاتها الضغط و الدفع والانخزام ، و تتجلى هذه المعاني في القصيدة في قوله : الأفق ، للصائل ، ألقى ، أشد الإرهاب ، الألوهة .

الطاء : وهو من الحروف المجهورة الانفجارية، و من دلالاته الاستعلاء و الشدة ، مثال ذلك في القصيدة : طهر ، عواطفك ، خطابي

د/الأصوات الاحتكاكية :

تعرف الأصوات الاحتكاكية على أنها : " ما يضيّق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا"¹.

والأصوات الاحتكاكية² هي : ف، ث ، س ، ص ، ذ ، ظ ، ز، ش ، خ ، ح ، هـ ، غ ، ع . وقد توزعت في القصيدة على النحو التالي :

الاستعمال						التواتر	الصوت
بالتشديد	بالتنوين	بالسكون	بالفتح	بالكسر	بالضم		
1	/	/	2	2	3	8	ث
/	2	7	14	6	2	31	ح
/	/	2	4	1	1	8	خ
/	/	1	2	/	3	7	ذ
/	/	1	/	2	/	3	ز
/	/	1	7	5	2	21	س
1	/	1	13	6	2	23	ش
2	1	3	5	2	/	13	ص
/	/	/	1	2	/	3	ظ
/	/	4	17	7	4	32	ف
/	/	10	23	9	3	45	ع

¹ علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) محمود السعران ، ، دار النهضة العربية،بيروت، ص 182

² اعتمدنا تقسيم محمود السعران في كتابه علم اللغة ، ص 182

/	/	/	9	4	1	14	غ
/	1	6	30	16	6	59	هـ
4	4	43	127	62	27	267	المجموع

نجد أن الأصوات الاحتكاكية تواترت في القصيدة بمجموع مئتان و سبعة و ستون مرة (267) .
من خلال الجداول الأربعة السابق نلاحظ أن النظام الصوتي لقصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" ، جاء متنوعا ، يحتوي على تشكيلات متنوعة من الأصوات ، و قد خرجنا بالنتائج التالي من تحليل هذه الأرقام :

1- الملاحظ من الجدول الأول من الأصوات المجهورة والتي بلغ عدد تواترها 612 مرة ، غلبتها على الأصوات الأخرى خاصة المهموس ، ولعل تفسيراً هذا يعود إلى رغبة الشاعر الجهر بأحاسيسه ومكوناته ، وما يضيق عليه صدره ، كما ورد الجهر بالظلم السائد و التمادي في سيطرت الغرب على العرب ، و القوي على الضعيف .

2- نجد أكثر الحروف تكرارا في القصيدة هو حرف اللام إذ تكرر 108 مرة وهو من الحروف المجهورة الدالة على الألم و التوجع ، والذي غلب على طابع القصيدة ، إذ يشتكي الشاعر حال الأمة بألم و يأس و حزن شديد.

3- وردت الأصوات الاحتكاكية هي الأخرى بكثرة إذ بلغ عدد تواترها 267 مرة ، وهي من الأصوات التي يضيق فيها النفس ، و هذا دلالة على ضيق نفس الشاعر و القهر الذي بلغ به أوضاع الأمم الضعيفة .

3-الايقاع على مستوى الوحدات اللغوية :

إن الاعتماد على الإيقاع الصوتي وحده لا يكفل توفير تلك الطاقة الصوتية التي تجذب المتلقي وتعطي موسيقى خاصة للشعر ، بل كان لزاما على الشاعر أن يتطرق إلى إيقاع الوحدات المفردة للبحث عن طاقة صوتية . ولعل أشهر هذه الوحدات ، هو الطباق ، والذي يعرف على أنه : " جمع بين

الكلمات الأضداد ، بما يؤكد أن هذه الصورة تمتلك فعالية في إنتاج الدلالة و تشكيل رؤيا الشاعر "1
 ، و ما أكثر الطباق في القصيدة ، نورد أمثلة عنه ، في مثل قوله :إلاه ≠عبد ، العيش ≠ الموت
 ، القاهر ≠ الضعيف

هذا الطباق أضاف للقصيدة جمالية ، ووضح مقصدها ، ودلالته في القصيدة ، هو نفسية الشاعر
 المتضادة ، وكذا تبيان مدى التضاد بين الشاعر و الشحرور ، وبالتالي بين العربي و المستعمر ، فتوظيف
 الضدية في النص يتمشى و هذا الاختلاف ، ويتضح ذلك في قوله :

إني أردت لك الخلود مؤلها *** في روعي الباقي على الأحقاب

فكر، لتدرك ما أريد، و إنه *** أسمى من العيش القصير النابي²

ونرى أن الشاعر اعتمد على الثنائيات الضدية الخالية من الحروف النافية ، فأنتج لنا دلالة التضاد من
 البنى في حد ذاتها .

كما ورد العديد من الإضافات و النعوت و المتعاطفات نذكر منها : غضّ الشباب ، معطر الجلباب
 الشرع المقدس ، فيض شباب ، سوط القضاء .

كل هذه الإضافات و النعوت قدمت نغم خاص للقصيدة ، و أضفت عليها لحنا موسيقيا بارزا
 ساهم في تكوين و تركيب بنى القصيدة .

1 : الطباق في شعر الزهد المغربي ، عكرمي عبد القادر ، مجلة المقرري للدراسات اللغوية النظرية و التطبيقية ، العدد الثاني ، جامعة محمد بوضياف ،
 المسيلة الجزائر ، ص 98 .

2 : أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص 278

نتيجة:

بعد دراستنا لقصيدة فلسفة الثعبان المقدس للشاعر أبو القاسم الشابي ، وجدنا أنه استطاع إبراز المستوى الصوتي في قصيدته ، و استطاع أن يقدم من خلال مزجه بين الأصوات و دلالاتها لوحة فنية ، يغوص القارئ في طياتها .

ونجده اعتمد على الأصوات اللغوية ، التي تتناسب مع الموضوع الذي ينظم فيه ، جامعا إياها و الإضافات من نعوت و متعاطفات، ساعحا للقصيدة أن تأخذ من جمالية الأسلوب و الموسيقى المشكلة لها شاعريتها الخاصة .

المستوى التركيبي

إن للمستوى التركيبي أهمية بالغة في الكشف عن شعرية الشاعر من خلال ابداعاته الفنية في النصوص الأدبية .

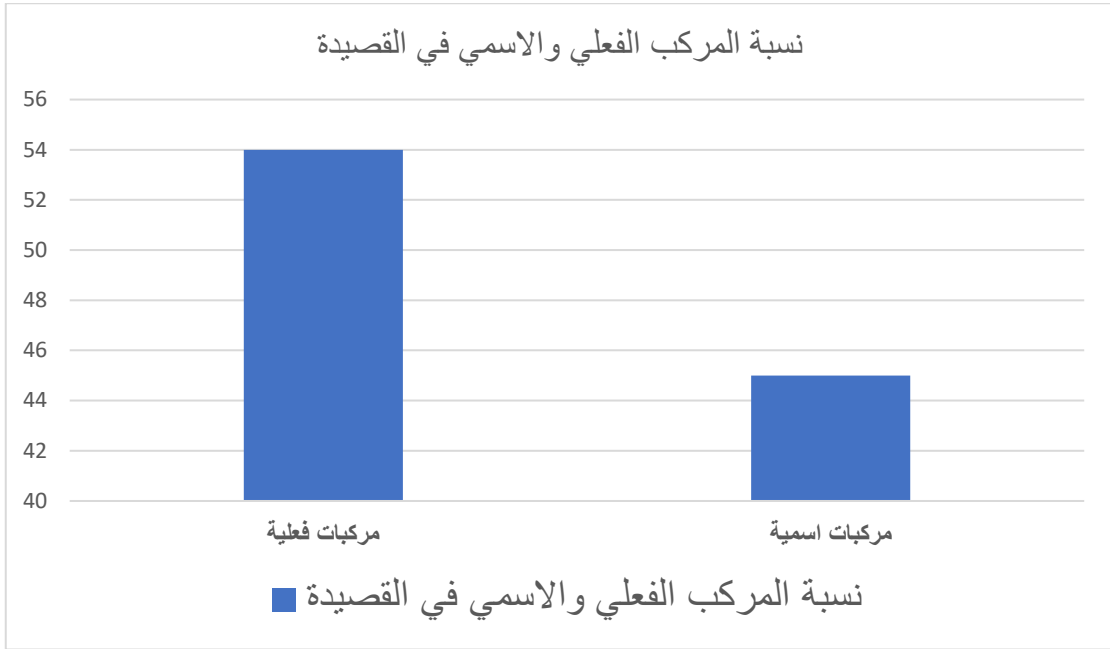
ونظرا لما فيه من فائدة في الكشف عن مكنونات الشاعر ، وفهم القصيدة و التقرب منها وتدوقها ، تطرقنا لدراسة قصيدتنا " فلسفة الثعبان المقدس " دراسة تركيبية ، حاولنا من خلالها دراسة البنى التركيبية و الإفرادية الموجودة فيها ، وكذا التقديم و التأخير ، و تطرقنا إلى التكرار ، وفائدته على مستوى القصيدة

1/ البنى التركيبية :

حاولنا من خلال الدراسة التركيز على دراسة الجملة ، كونها أهم عنصر تتكون منه القصيدة ، وهي أساس ترابط و فهم القصيدة ، لذلك حاولنا تصنيف الجملة الخبرية الواردة في قصيدة الشابي " فلسفة الثعبان المقدس " ، وتقسيمها إلى الفعلية منها و الإسمية ، واستخراج دلالة كل واحدة منهما في القصيدة .

تضمنت القصيدة ثمانية و عشرون مركبا فعليا ، كما تضمنت ثلاثة وعشرين مركبا اسميا ، إذ تشكلت القصيدة من واحد وستين مركبا ، وقد جاءت هذه المركبات متوازنة بين فعلية بنسبة 54%

وبين اسمية ب 45 % ، فالشاعر جمع بين كل من المركبات الاسمية و الفعلية في القصيدة ، فابتعد عن جعل قصيدته فعلائية أو مسمائية ، وقمنا بوضع مدرج بياني يوضح ذلك .



والملاحظ أن القصيدة قاربت بين كل من المركبات الفعلية بنسبة 54% و الإسمية بنسبة 45%. ولعل هذا راجع الى شاعرية الشاعر ، وقدرته على الدمج بين الثابت و المتجدد في القصيدة ، ونلاحظ أن المركبات الإسمية كانت مرتبطة في معظم الأحيان في القصيدة بالشحور ، وهذا دلالة على الثبات و الدوام من قبله ، والثبات على رأيه ، والذي رغم أننا نلاحظ استسلامه في نهاية القصيدة إلا أنه لم يعترف بهذا المستعمر ، ولم يرضى على استسلامه ، بل كان مرغما ، و المركبات الفعلية جاءت مرتبطة بالمستعمر في الغالب ، والذي يدل على التجديد و التغيير المستمر ، وعدم الثبوت على حال واحدة ، وهذا ما يشكل صفات المستعمر بالفعل .

للشَّمْسِ، فوقَ الوردِ والأعشابِ
سَكْرَى بسِحْرِ العالَمِ الخلابِ
ما فيه من مَرَحٍ، وفيضِ شبابِ
سَوَّطُ القِضَاءِ، ولعنةُ الأربابِ
متلقِّتاً للصائِلِ المنيَّبِ¹

الشَّاعِرُ الشَّحُورُ يَرْقُصُ، مُنشِداً
شِعْرَ السَّعَادَةِ والسَّلَامِ، ونفسه
ورآه ثعبانُ الجبالِ، فغمَّه
وانقضَّ، مضطَّعِناً عليه، كأنَّه
بُغْتِ الشَّقِيَّ، فصاح من هول القضا

¹ :أغاني الحياة ، لابي القاسم الشابي ، ص277

في هذه المقطوعة الشعرية من القصيدة ، نلاحظ أن الكاتب استعمل مركبات فعلية و أخرى اسمية ، و إن كانت تغطي المركبات الفعلية هنا ، وذلك مرتبط بموضوع القصيدة في هذا الجزء ، إذ يتحدث الشابي عن الشاعر الشحرور و الثعبان المتمثل في المستعمر ، و قد برز سرد الأحداث التي كان يعرضها الشابي ، وكيف انقض الثعبان على الشحرور ، فالموقف هنا يحتاج حركة و حياة و ليستطيع المتلقي للقصيدة فهم ما يدور في فحواها ، وبتوظيف المركبات الفعلية يستطيع تأمين ذلك ، و قدرته على المحافظة على هذا السرد وتوازنه أضفى بعض المركبات الاسمية .

2/ البنى الإفرادية :

أ/ الزمن الداخلي للفعل:

بحديثنا عن البنى الإفرادية لا بد أن نتطرق إلى الفعل بطبيعة الحال ، دون أن ننسى الزمن الداخلي له ، و هو الزمن النحوي ، وهو ما يعنى بدراسة دلالة الأفعال الزمنية وسياقاتها ، لهذا عرف الزمن النحوي على أنه " ما يدل عليه الفعل في السياق " ¹ .

ومن خلال تتبعنا لهذا الزمن في القصيدة وجدنا أن الشاعر وظف الزمن الماضي 15 مرة أي بنسبة 25 % ، أما الزمن المضارع أو المستقبلي فقد وظفه 39 مرة ، أي بنسبة 65 % ، و الزمن الأمر وظفه 6 مرات ، بنسبة 10 % وبالتالي نرى طغيان الزمن المضارع على الأمر و الماضي ، ودلالة هذا في القصيدة أن الشاعر استعمل الماضي في حديثه عن الحياة كيف كانت قبل أن ينهب الثعبان كل ذرة فرح ، كانت في عالم الشاعر ، ثم انتقل إلى المضارع في نقلة استشرافية لما سيحدث في الدنيا في مستقبل الشاعر ، و عن أحوالها بعد أن غرس الثعبان أنيابه بها ، و حديثه عنه بالأمر ، ليبين نوايا المستعمر في فرض نفسه و سيطرته وفلسفته ، إذ ربط الأمر دائما بالمستعمر .

¹ : الزمن النحوي و الزمن الصرفي ، سناء الريس ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة دمشق ، ص 285

3/ التقديم و التأخير :

"التقديم و التأخير أسلوب عربي أتي به دلالة على التمكن في الفصاحة ، والملكة في الكلام ، وله في القلب أحسن موقع و أعذب مذاق ، وهو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي لك إلى لطيفه ، وقد عده ابن جني من شجاعة العربية"¹ .

وقد حاولنا من خلال دراستنا لتقديم و التأخير في القصيدة أن نعرض على ثلاث حالات المكررة بكثرة فنأخذ أمثلة عنها ، وهي :

أ/ الاستفهام :

ورد هذا النوع من التأخير في القصيدة في قوله :

وَتَدَفَّقُ الْمَسْكِينِ يَصْرُخُ نَائِرًا: ماذا جنيثُ أنا فَحُوقَ عِقَابِي؟²»

فإسم الاستفهام "ماذا " خبر واجب التقديم على المبتدأ أنا ، لأنه اسم استفهام . ولعل دلالة الاستفهام هنا هو اقرار الشاعر بأن الشحور مظلوم و انكار لما حدث معه ، وتوبيخ للمستعمر على ما اقدم على فعله في هذا الوطن.

ب/ المبتدأ على الخبر :

مثال ذلك :

والعُرُّ بعذره الحكيمُ إذا طغى جهلُ الصِّبَا في قلبه الوثاب³

فنجد تقديم في الخبر العر على المبتدأ عذر ، وقد أورد الشاعر التقديم هنا كنوع من الاستهزاء ، و تبيان مراد قول الثعبان .

¹ :التقديم و التأخير في نصح البلاغة دراسة نحوية أسلوبية ، رافد ناجي وادي الجليحاي ، رسالة مقدمة لمتطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة العربي / لغة ، كلية التربية صفي الدين الحلي ، جامعة بابل ، 2009 ، ص 3 .

² :أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 277 .

³ : المرجع نفسه ، ص 277 .

ج/ النفي :

ورد ذلك في القصيدة في قول الشاعر :

"لا رأي للحقّ الضعيف، ولا صدّي، والرّأي، رأي القاهر الغلاب¹"

فقد قدم الشاعر أداة النفي على الكلام العام ، نافيا بذلك فعلا قبل وقوعه .

ودلالة ذلك أن الشاعر حاول أن ينفي كل ما بعده ، مطبقا ما يسمى بسلب العموم ، وكذا نفي

وجود رأي في يوم من الأيام ، فالنفي هنا جاء قاطعا .

4/ التكرار :

يمكن تعريف الشعر على أنه نوع من لغة البنية وفق نظام معين لعل أبرز عناصر التكرار، "فالبنية

الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي"² .

ومن خلال ملاحظتنا للقصيدة نلاحظ أن القصيدة ورد فيها أنواع من التكرار هي : تكرار الكلمة

تكرار الحرف ، تكرار الاستفهام .

أ/ تكرار الكلمة :

إن التكرار في القصيدة ليست مجرد وظيفة بنائية أو وظيفة لغوية ، بل هو ما يبرز قدرة الشاعر على

نظم الشعر و ترتيبه و بيان براعته ، وكذا شاعريته ، ويعطي التكرار للقصيدة نغمة مميزة تعطي انطبعا

للمستمع ، وقد ورد التكرار في القصيدة ، خاصة في الكلمات ، ومن شواهد هذا التكرار نذكر :

"والشاعرُ الشَّحْرورُ يَرْفُصُ، مُنْشِداً للشمس، فوقَ الوردِ والأعشابِ"³

"فأجابه الشحرورُ ، في عُصِّ الرّدى والموتُ يخنقه: إليك جوابي"⁴

1 : المرجع السابق ، ص 278

2 : تحليل النص الشعري، بنية القصيدة ، يوري لوتمان ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، 1995 ، ص 63.

3 أغاني الحياة ، أبي القاسم الشابي ، ص 277 .

4 : المرجع نفسه ، ص 278 .

ف نجد الكاتب هنا كرر كلمة الشحرور ، والملاحظ أن التكرار ورد في موضع اختلفت فيه الحالة التي كان فيها الشحرور ، فهو من خلال التكرار أبرز لنا ، تغير حالة الشحرور من فرح و سرور ، إلى اختناق و قلق ، و خوف ، هذا ما أدّى إلى زيادة الاتساق النصي ، و إيصال المفكرة من خلال متناقضين .

كما نجد تكرار لكلمة الدنيا في القصيدة ، وكمثال على ذلك :

بمشي على الدنيا، بفكرة شاعرٍ	ويطوفها، في موكبٍ خلابٍ ¹
ألقي من الدنيا حناناً طاهراً	وأبثها نجوى المحبِّ الصَّابي ²
ولتشهد- الدنيا التي غنَّيته	حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإعجابِ ³

ورد تكرار كلمة الدنيا في القصيدة مرتبطاً بالزمن المضارع ، و دلالة ذلك هو التأكيد على ما يريد الشاعر أن تكون عليه دنياه ، أو ما يخمن أن تكون عليه حياته المستقبلية ، في نظرة نوعاً ما استشرافية

ب/ تكرار الحرف :

وما أكثر تكرار الحروف في القصيدة ، و في الشعر عامة ، ولكن هناك من تكرار الحروف ، ما يعلق في ذهن القارئ للقصيدة ، و يساعده في تذوقها ، كما يقدم دلالات تساعده على الإمساك بالمعنى العام للقصيدة .

ورد تكرار حرف الباء بكثرة في القصيد ، بإضافة إلى أن الكاتب جعل من هذا الحرف قافية لقصيدته وقد أضفى الحرف و تكراره على القصيدة نغمة موسيقية جذابة ، مثل : الربيع ، الجلباب ، خلاب

¹ أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي، ص 276

² المرجع نفسه ، ص 277

³ : المرجع نفسه، ص 277 .

الوهاب ، الأعشاب ، كالحراب ، الأرباب ، الجبال ، و دلالة تكرار الحرف تكمن في كون هذا الحرف يتلاءم مع نفسية الشاعر ، و رغبته الجارحة في تغيير الواقع الذي آل إليه وطنه المتمثل في طائر الشحرور كما ورد تكرار لحرف الشين في القصيدة في قوله :الشاعر ، الشحرور ، الشباب ، شعر ، يمشي ، شمس ، أشد ، لتشهد ... ، ودلالة هذا الحرف هي الحدة و القطع و الاضطراب الذي يعيشه الشحرور ، و تكراره يوضح و يبرز لنا مدى خنوع و ضعف الشحرور ، المتمثل في الوطن العربي ، و العالم الضعيف أجمع .

ج/تكرار الاستفهام :

جاء الاستفهام في قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" بشكل ملفت للنظر ، فقد كرر الشاعر الاستفهام واستعان به لأجل اشراك القارئ معه فيما يبثه من أفكار و مشاعر ، ففي المشاركة مع القارئ يجد الكاتب هدف آخر للاستمرار في بث أوجاعه و أحزانه ، كما يجعله موقفاً أن هناك من سوف يستجيب لعواطفه هذه ، و أفكاره ونداءاته ، و من أمثلة التكرار في القصيدة نجد قوله :

وتَدَفَّقُ المسكين يصرخُ ثائراً؟ ماذا جنيثُ أنا فَحَقُّ عِقَابِي؟

أَيَعُدُّ هذا في الوجود جريمةً؟! أينَ العدالةُ يا رفاقَ شبابي؟¹

والاستفهام هنا ورد تقريرياً ، حاول الكاتب طرح فكرة والبحث عن اجاباتها ، و ليبرهن ويزيد من أدلة براءته ، براءة هذا الشحرور من ما يتهمونه به ، كما استعمله ليبوح عما في جوانحه من ألم أو حزن من خلال تساؤلات يطرحها ، لأجل اشراك القارئ لمعرفة الإجابات ، وتأتي بعدها الإجابة غير متوقعة تحمل دلالات كثيرة ، في قول الكاتب :

لا أين؟، فالشَّرْعُ المقدسُ ههنا رأيي القويِّ، وفكرةُ الغلابِ!²

بعد تتبعنا للمستوى التركيبي في القصيدة، وجدنا أن الكاتب بجمعه، كل من البنى التركيبية والإفرادية في القصيدة، استطاع أن يزاوج بين نفسه والأمة العربية جمعاء.

¹ أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 277.

² : المرجع نفسه ، ص 277

وباستعماله لكل من الماضي و المضارع استطاع أن يعزل السكون عن قصيدته ويقدم فيها حركة، ويبين مدى ثبوت الشحور المتمثل في العربي الثائر ومدى قهر الشعب المتمثل بالاستعمار.

مستوى الصورة:

يعد مستوى الصورة من أكثر المستويات التحليلية التي تقرنا من الصورة الكلية للقصيدة ، و مدلولها العام ، لما فيه من دراسة لصورها الرمزية و الإيحائية و فك لغموض الجمل فيها .

1_ الصورة البيانية :

"هي ذلك المخلوق الفكري الفني الذي صوره الأديب فأحسن التصوير ، ليحمل من المشاعر و الأحاسيس ما يلهب الوجدان و ويقظ الجنان ، ويجعل المتلقي يعيش لحظات من جيشان العاطفة الفوار"¹. فالصورة إذا ما يجعل المتلقي للكلمات ينفعل مع القصيدة وتفاعل مشاعره وأحاسيسه اتجاهها.

وقد وردت العديد من الصور البيانية في قصيدة أبو القاسم الشابي " فلسفة الشعب المقدس " ، ما أعطى لها موسيقى خاصة ، و نغمة شعرية ، و انفتحت الدلالة في النص ، و تعددت التأويلات فيها .

أ/ الاستعارة :

عرف النقاد منذ القديم الاستعارة ، و تطرقوا لها في دراساتهم ، فوجد ابن رشيق القيرواني يعرفها بقوله : " الاستعارة أفضل المجاز ، و أول أبواب البديع ...والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة ليس ضرورة ، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم .فإنما استعاروا مجازا و اتساعا "² ، فهي كل لفظ وضع في غير موضعه ، استعارة و مجازا و هي انواع ، منها التصريحية و الممكنية .

¹ : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، محمد مؤمن صادق بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة و النقد ، تخصص دراسة بلاغية نقدية تطبيقية ، جامعة أم درمان الإسلامية كلية الدراسات العليا ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات الأدبية و النقدية ، 2009 ، ص: 23 .

² : الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، عطية سليمان أحمد ، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، مصر ، دط ، 2014 ، ص 11.

● الاستعارة المكنية :

تعرف الاستعارة المكنية على أنها : " ما يحذف فيها المشبه به ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه حيث تضاف هذه اللوازم إلى المشبه به، ليكون هو الحال محل المشبه به " ¹ .

والناظر لقصيدة " فلسفة الثعبان المقدس " ، يجد أن الشابي قد اعتمد كثيرا في مستوى الصورة على الاستعارة المكنية ، إذ وظفها خمسة عشر مرة في القصيدة .

ونجد أن استعارات الشابي المكنية قياسا ، بالاستعارات التصريحية ، فهو أميل إلى التعمق ، والبحث في مكونات النفس الثائرة ، ومثال ذلك في القصيدة :

"فتبسم الثعبان بسمة هازئ" ² :

شبه الكاتب الإنسان بالثعبان، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليها وهي التبسم، على سبيل استعارة مكنية.

فالتبسم صفة خاصة بالإنسان مرتبطة بحالة نفسية وهي الاستهزاء .

وقوله " كان الربيع الحي روحا " ³ ،

فالكاتب هنا ، شبه الربيع بالإنسان ، حذف المشبه به ، الإنسان، و أبقى على قرينة دالة عليه وهي " روحا " على سبيل استعارة مكنية .

ومن الاستعارات ما جاءت مطلقة وتتجلى في قوله :

فاكبح عواطفك الجوامح فإنها شردت بلبك و استمع لخطابي ⁴ .

¹ ينظر: الميسر في اللغة العربية ، _ دروس وتمارين _ ، ابن عبد الله شعيب ، دار ابن حزم ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص 87.

² أغاني الحياة ، أبي القاسم الشابي ، ص 277

³ المرجع نفسه ، ص 276

⁴ نفسه ، ص 278.

فهنا شبه العواطف الجياشة بالخييل و الفرس المتمردة الثائرة لأن كلاهما يشتركان في صفة واحدة وهي تجاوز منطق التعقل وقد حذف المستعار منه و أبقى على احدى قرائنه وهي جموحة وفي ذكر " شردت بلبك " أي ما يناسب المستعار له .

وفي قوله : " يمشي على الدنيا بفكرة شاعر"¹

تقرأ من باب أنها مجاز أو استعارة مكنية بحسب المعنى العميق و السطحي فيها ، فإذا كان الشاعر ينظر إلى الدنيا من مكان أعلى منها ، أي أن هذه دنيا سفلى فهني تكون مجاز .

أما إذا كان ينظر لها على أنها الدنيا التي نعيشها ، فهنا تكون استعارة مكنية .

و من خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الكاتب أراد بها الدنيا السفلى فبتالي هي مجاز .

ولعل كثرت توظيف الاستعارة المكنية في القصيدة ، كان له دلالة فالشابي في القصيدة يحاول أن يفصح عن مكوناته العميقة ووجد في الاستعارة المكنية ما يتناسب و حالته ونفسيته التي وجد نفسه صعوبة في ترجمتها ، فما بالك بالقارئ على اختلاف مراتبه ، فأقدم على توظيفها بكثرة.

● الاستعارة التصريحية :

تعرف على أنها : " هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه "².

ونجد هذا النوع من الاستعارات نادرا في القصيدة ، إذ عمد الشاعر إلى توظيف المكنية منها حساب التصريحية ، فقد وظف التصريحية خمس مرات ، وكمثال ذلك :

والشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد و الأعشاب³

شبه الكاتب الحرية بالشمس فحذف المشبه وهو الحرية و صرح بالمشبه به وهو الشمس .. على سبيل استعارة تصريحية .

¹ أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 277

² الميسر في اللغة العربية ، _ دوس و تمارين _ ، ابن عبد الله شعيب ، ص 87 .

³ المرجع السابق ، ص 277.

ب/ التشبيه:

يعتبر التشبيه من أحد أبرز الاحتمالات التعبيرية التي تختص بها الأسلوبية ، لما له قدرة على الإفشاء بمكونات الشاعر و النص على حد سواء ، إذ يستعين به الكاتب لتقديم دلالات أكثر في قصيدته .

والتشبيه يعرف على أنه " بيان شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه " ¹ ، وهو أنواع : المجمل ، المؤكد ، المفصل ، المرسل ، التمثيلي ...

وقد ورد التشبيه التمثيلي في قصيدتنا بكثرة نذكر منه :

وانقض مضطغنا عليه كأنه سوط القضاء و لعنة الأرباب .²

وفي قوله :

و الكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب ³

وفي هذا البيت برز عنصر التشابه بقوة وهو الطمأنينة و السلام ، و الطهارة والقداسة في كل ما يوحي به المعبد من تأخي .

ولعل كثرت التشبيه التمثيلي في القصيدة راجع إلى أن الشاعر يعيش تمثيلية رمزية كبيرة في القصيدة فأعطى دور الثعبان للمستعمر ودور الشحرور للمستعمر للفصل إلى هيئة حاصلة بين مشبه و مشبه به المنتزع من متعدد ليرسم صورة الصراع الأزلي القائمة بين الظلم و الاستبداد من جهة و التحرر و الإنعتاق من جهة أخرى .

1 : علم البيان، عبد العزيز عاتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1985 ، ص 62.

2 : أغاني الحياة ، أبي القاسم الشابي ، ص 277

3 : المرجع نفسه ، ص 277.

وورد أيضا التشبيه بنوعه المرسل المجمل في قوله :

" هو معبد و الغاب كالمحراب ¹"

فهنا ذكرت أداة التشبيه وهي الكاف ، وحذف وجه الشبه وهو قدسية المكان.

2- اللغة الرمزية في القصيدة :

عندما جاءت الرومانسية دعت لامتزاج انفعالات الشاعر بالطبيعة و توحدتها ، والشابي صور الطبيعة وفق ما في الوجدان ووفق التواترات الخاصة بكل تجربة شعرية عبر عنها ، وقد توصل الشاعر من خلال التفاعل الحاصل بين الذات و الخارج إلى اكتشاف علاقة تشابه بين شيئين ، و أخذ ذلك التشابه ينمو في رحم البناء الشعري ، حتى صار رمزا دالا على حالة معينة ينصرف إليها هذا الرمز و يرتبط بها .

وتعدد رموز قصيدتنا وارتبطت بالطبيعة من زاويتين جامدة و متحركة .

أ/ الطبيعة الجامدة :

من مصادر الطبيعة الجامدة التي استخدمها في القصيدة الغاب و الشمس.

الغاب و المحراب:

فالغاب الذي لا طالما مثل له الفضاء المقدس الذي يعيش فيه حياة قدسية ، فالشاعر هنا أراد أن يشبه الغاب بالمحراب لما فيه من عناصر التشابك والقوة ، والطهارة والسلام والمحبة .

ويتجلى ذلك في قوله :

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد و الغاب كالمحراب ²

الشمس :

¹ : أغاني الحياة ، أبي القاسم الشابي ، ص 277.

²: المرجع نفسه ، ص 277 .

وذكر رمز الشمس في قوله :

والشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد و الأعشاب¹

وقد مثلت الشمس في قصيدته معنى الحرية أي شمس الحرية .

ب- الطبيعة المتحركة :

عالم الحيوان :

اعتمد أبو القاسم الشابي في بناء الصورة الشعرية لقصيدته بعالم الحيوان الذي "تنوع مظاهر القوة و الضعف من جنس لآخر بين أجناس الحيوان لا بحسب الحظ من الحياة وإنما بحسب الصفات التي جسدت الطبيعة فيه . وقد صنف الحيوان تصنيفات مختلفة يهمنها منها ما اعتمد فيه هذه المظاهر استخرج منه صوراً يقيس بها أنواع الناس و بضرب بها الأمثال في مضاربها"²

وقد مثل الشابي الطبيعة المتحركة في عالم الحيوان فحصرها في صنفين: الطيور و الزواحف .

● الطيور : المتمثل في الشحرور ، و يتجلى في قوله :

"والشاعر الشحرور يرقص منشدا"³

وقوله :

" واجابه الشحرور في غصص الردى والموت يخنقه إليك جواي"⁴

فالشحرور هو رمز لكل عربي مثابر ثائر أراد الحياة هانئ البال ، في وطنه حراً غير مقيد ليقابله الشعبان بمكره و غدره وخبثه ، فينتزع منه كل ذرة أمل وضعها فيه ، فيعمل الشحرور بكل جد للتغلب على هذا الشعبان .

¹ : المرجع السابق ، ص 277 .

² خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ط1 ، 1981 ، تونس ، ص 174

³ أغاني الحياة ، لأبي القاسم شابي ، ص 277

⁴ : المرجع نفسه، ص 278 .

● الزواحف : وقد تمثلت في رمز الثعبان

الثعبان : رمز للدلالة على المستعمر الذي فتك في العالم و الدول العربية الضعيفة خاصة ، هذا الثعبان الذي يظن نفسه خالص التقديس ويؤمن بفلسفته فقط ورفض فلسفة العدل ، ويتجلى في قوله :

إني إله ، طالما عبد الورى ظلي ، وخافوا لعنتي و عقابي¹

وفي قوله :

إن السلام حقيقة مكذوبة والعدل فلسفة اللهب الخابي²

حقيقة مثلها الكاتب ، و رسم خطوطها على رموز قصيدته ، وبين مدى بشاعة و سوء تفكير هذا المستعمر ، و كيف أن الأمة العربية و رغم كل أنواع الصمود الذي قدمته ، مازلنا نرى الخنوع و الركود فيها ، فلكمية القهر الذي تلقته ، بعد أن أيقنوا أن لا رأي للحق الضعيف إلا من رأي الغالب القوي .

والتي تتمثل في قوله :

فافعلْ مشيئَتَكَ التي قد شئتَها وارحم جلالَكَ من سماع خطابي

وكذاك تتخذُ المظالمَ منطِقاً عذباً لتخفي سوءَ الآراب³

وفي رمز آخر في القصيدة ، نجد رمز عملية ابتلاع الثعبان للشحورور في قول الكاتب :

أفلا يسرك أن تكون ضحيتي فتحل في لحمي وفي أعصابي

وتكون عزما في دمي، وتوهجا في ناظري، وحدة في نابي

¹ المرجع السابق ، ص278

² أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 277

³ المرجع نفسه، ص 278.

وتذوب في روعي التي لا تنتهي وتصير بعض ألوهتي و شبابي¹

هذا الرمز الذي دل على عملية الإدماج التي ينتهجها المستعمر ، على الدول العربية ، محاولا بث فكرة أن الإدماج هو ما يضمن الحل و الحرية لهذه البلاد الضعيفة.

فنجده يوظف الطبيعة بكل ما تحويه في القصيدة ، وجسد فيها رموز قصيدته ، في محاولة لتجسيد أفكاره ضمن هذه الرموز ، و إيصال فكرة للشعب العربي المستسلم و المستعمر الذي يأبى الحد من البطش ، و إيصال رسائل لمجتمع كافة حول هذه الحياة ، و للإنسان العربي خاصة الذي يمثل الشحرور ، فيقول :

و الشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد و الأعشاب

شعر السعادة و السلام و نفسه سكرى بسحر العالم الخلاب²

وفي النهاية نستنتج أن الشاعر كثف من الجانب الصوري في قصيدته، ما أعطى لها فنية وشعرية، واستطاع تبيان الكلمات والتأثير بها، فاستطاعت أن تعلق في الذهن لما فيها من قوة بيان وتبيان

¹ أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي ، ص 278

² : المرجع نفسه ، ص 277.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا الأسلوبية لقصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" لأبي القاسم الشابي، وتعمقنا في معانيها، مروراً بعدة محطات بحثاً عن مكنوناتها استخلصنا ما يلي :

- 1- كشف البحث أن الشابي وظف كلمات عنوانه بطريقة مدروسة تتناسب مع محتوى القصيدة.
- 2- إعتد الشابي البحر الكامل التام لقصيدته، أما القافية فكانت بائية مطلقة ومجراها الكسر مشبعة بالياء في بعض المواضع.
- 3- ومن خلال دراستنا الصوتية للقصيدة تبين غلبة الأصوات المجهورة على نظيراتها الأخرى.
- 4- كما كشفت لنا الدراسة التركيبية أن الشابي وازن بين الجمل الإسمية والفعلية وهذا لكونه شاعراً فذا استطاع الجمع بين الثابت والمتجدد في قصيدته، أما الزمن فقد استعان بالمضارع بكثرة يليه الماضي، أما الأمر ورد بقلة .
- 5- وظف الشابي ظاهرة التكرار لكونها أداة جمالية ذات وظيفة أسلوبية تبين إصرار الشاعر على أفكاره .
- 6- إعتد الشابي بالصور البيانية و اللغة الرمزية في بناء الصورة الشعرية، فاستعان بمصادر الطبيعة الجامدة والمتحركة للتأثير في المتلقي.

وفي الأخير علينا الإشارة إلى أن الدراسة الأسلوبية كان لها الفضل للوصول إلى مكنون هذه القصيدة - فلسفة الثعبان المقدس - وإدراك العمق الذي يرمي إليه الشاعر.



طرس شوي
ميدوي محمد
إدارة مساندة الادب العربي

فلسفة الشعب المفقود

فلسفة الشعبان المقدس هي فلسفة القوة المثقفة في كل مكان . وكما تحدث الشعبان في القطعة التالية الى الشحور بلغة الفلسفة المتصوفة حينما حاول أن يزين له الهلاك الذي أوقعه فيه ، فسماه « تضحية » وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدس

... كذلك تتحدث اليوم سياسة الغرب الى الشعوب الضعيفة بلغة الشعر والأحلام حيثما تحاول أن تسوغ طريقها في ابتلاعها والعمل لقتل ميزات القومية - فتسميها : « سياسة الادمج » وتتكلم عنها كالسبيل الوحيد الذي لا معدى عنه لهاته الشعوب اذا أرادت نيل حقوقها في هذا العالم ، وبلوغ الكمال الانساني المنشود ، ولكن الفناء حقيقة شنيعة . مفضة ، لا ينقص من فظاعتها وكرهها كل ما في التصوف والفلسفة والشعر من خيال واحلام .

كان الربيع الحلي روحاً ، حالماً ، غض الشباب ، معطر الجلاب
يمشي على الدنيا بفكرة شاعر ، ويطوفها في موكب خلّاب
والأفق يملأه الحنان ، كأنه قلب الوجود المنتسج الوهاب

والكون من طهر الحياة كأنما
والشاعرُ الشحرورُ يرقص ، منشدا
شعرَ السعادة والسلام ، ونفسه
ورآه ثعبانُ الجبال ، فغممه
وانقض ، مضطغناً عليه ، كأنه
بغت الشقي ، فصاح في هول القضا
وتدقق المسكينُ يصرخ نائرا :
« لا شيء ، إلا أنني متغزل »
« ألقى من الدنيا حنانا طاهرا
« أبعدُ هذا في الوجود جريمة ؟ !
« لا [أين؟] ، فالشرعُ المقدسُ ههنا
« وسعادة الضعفاءِ جرمٌ . . . ماله
« ولتشهد الدنيا التي غنيتها
« أن السلامَ حقيقةٌ مكذوبةٌ
« لا عدلَ ، إلا إن تعادلت القوى
فتبسم الثعبانُ بسمة هازية
« يا أيها الغرُّ المثرثر ، إنني
« والغرُّ يعذره الحكيمُ إذا طغى

هو معبد ، والغابُ كالمحراب
للمشمس ، فوق الوردِ والأعشاب
سكرتي بسحر العالم الخلاب
ما فيه من مراح ، وفيض شباب
سوط القضاء ، ولعنة الأرباب
متلفتنا للصائل المنتاب
« ما ذا جنيتُ أنا فحق عقابي ! »
« بالكائنات ، مغرّد في غابي »
« وأبشها نجوى المحب الصابي »
« أين العدالةُ يا رفاق شبابي ؟ »
« رأي القويِّ وفكرة الغلاب ! »
« عند القويِّ سوى أشد عقاب ! »
« حلم الشباب ، وروعة الإعجاب
والعدلَ فلسفة اللهب الخابي »
« وتصادم الإرهابُ بالإرهاب »
« وأجاب في سمّت ، وفرط كذاب :
« أرثي لثورة جهلك التلاب »
« جهل الصبا في قلبه الوثاب »

« فاكبح عواطفك الجوامح ، إنَّها
 « إنِّي إلهٌ ، طالما عبَدَ الورى
 « وتقدّموا لي بالضحايا منهمُ
 « وسعادةُ النفسِ التقيّةِ أنّها
 « فتصير في رُوحِ الألوهةِ بضعةً
 « أفلا يسرُّك أنْ تكون ضحيتي
 « وتكون عزما في دمي ، وتوهجاً
 « وتذوبَ في رُوحِي التي لا تنتهي
 « إنِّي أردتُ لك الخلودَ مؤلَّهاً
 « فكّر ، لتدركَ ما أريدُ ، وإنّه
 « فأجابه الشحرورُ في غُصصِ الردى
 « لا رأيَ للحقِّ الضعيفِ ، ولا صدَى ،
 « فافعلْ مشيئتكَ التي قد شئتُها
 شردتْ بلُبِّكَ ، واستمعْ لخطابي
 ظلِّي ، وخافوا لعنتي وعقابي
 فرحين ، شأنَ العابدِ الأوابِ
 يوماً تكونُ ضحيّةَ الأربابِ
 قدُسيّةً ، خلصتُ من الأوشابِ
 فتحلُّ في لحمي وفي أعصابي
 في ناظرِي ، وحيدةً في نابي
 وتصيرَ بعضَ ألوهتي وشبابي...؟
 في رُوحِي الباقي على الأحقابِ ..
 أسمى من العيشِ القصيرِ النابي
 والموتُ يخنقه : « إليكَ جوابي :
 والرأيُ ، رأيُ القاهرِ الغلابِ
 وارحمْ جلالكَ من سماعِ خطابي

**

وكذاك تتخذ المظالمُ منطقاً عذبا لتخفي سوءةَ الآراب

9 جمادى الاولى 1353

20 اوت 1934

2/ أبو القاسم الشابي :

1- مولده ونشأته :

"هو شاعر تونسي مجدد أديب فذ ذو طبع رقيق وعاطفة، وإحساس نبيل عاجل في موضوعاته فلسفة البؤس لشقاء والتبرم بالحياة، وتجلت في قصائده روح التمرد والقوة لاسيما في القصائد الأخيرة منها"¹

"ولد في 24 فبراير 1909 بقرية الشايبية جنوب تونس، كان أبوه متدينا ومتصوفا رحل إلى مصر وأقام فيها لمدة تسع سنوات، وهو التونسي الوحيد الذي درس في الأزهر على محمد عبده كان الأب متفتحا على الحركة الإصلاحية ومناخ الشعر في مصر فاستفاد أبو القاسم من ثقافة أبيه وخزائنه كما أخذ عنه المبادئ الأخلاقية التي ظل بها ملتزما في حياته"².

كان الشابي كثير الترحال بين المناطق التونسية التي كان يحل بها أبوه لمزاولة مهنة القضاء، فوصل إلى العاصمة التونسية في 1920 للدراسة في جامع الزيتونة وهناك كان يتردد على مكتبة ابن خلدون العمومية والمعروف عنه أنه لم يدرس اللغة الأجنبية، وبسبب تفتح تونس على الشرق تمكن من قراءة الكتابات والنصوص الشعرية الحديثة الصادرة في مصر وسوريا والعراق والمهجر³.

2- مذهبه وفكره :

"فالمذهب الشعري الذي تأثر به الشابي هو المذهب الرومانتيكي ومن خلا يلجأ الشاعر إلى الطبيعة فيخلع عليها أحاسيسه ومشاعره، ويحدثها وتحديثه، ومن النقد من يرى أن الشابي قد تأثر تأثيرا كبيرا بمدرسة المهجر، لأن أفكارها تتفق وما يرغب فيه الشاعر تجديد"⁴.

¹ موسوعة شعراء العرب، محمد يورواوي، دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر 2010، د ط، ص 287.

² الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، جزء 2، (الرومنسية العربية ص 187.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

⁴ مظاهر الثورة في شعر أبي القاسم الشابي دراسة فنية، عاطف عبد اللطيف سيد، كلية اللغة العربية، فرع الزقازيق، جامعة الأزهر، مج 33، ع: 2،

2013، ص 1092.

وعليه "فقد وجد الشابي في أدب المهجر وشعرائه خلوه مما يعيب الأدب العربي القديم من جمود ومن موضوعات قديمة كالممدح والهجاء، ومن النزعات الخطابية التي تسري في نصوصه ووجد في شعر المهجر روح التجديد والدعوة إلى التعبير عن الأفكار الفلسفية والآفاق الإنسانية السامية والتأملات العميقة في النفس والطبيعة والحياة".¹

3- النزعة الثورية في شعره :

"تعد الثورة الوطنية في شعر أبي القاسم الشابي من أهم الثورات التي خاضها في حياته، وقد نشأت تلك الثورة من الأوضاع السياسية التي كانت عليها تونس آنذاك حيث كانت تعاني من الإحتلال الفرنسي في عام 1881م فعبر الشاعر بشعره عن الظلم والاحتلال الذي لاقاه هو وشعبه من المحتل حيث كانت أمته ترزخ تحت وطأة الإستعمار الفرنسي وتعاني منه معاناة شديدة فثار ثورة عارمة لأتمته ثورة جاحمة على الظلم والرجعية والجنود والإستكانة وكانت عاطفته الشعرية في ذلك متقدمة، مزج فيها بين ذاتيته ومشاعره الوطنية".²

وقد ظهر ذلك جليا واضحا في معظم قصائده كقصيدة فلسفة الثعبان المقدس.

4-مرضه ووفاته:

بسبب متاعب الحياة "أصيب الشابي بداء تضخم القلب الذي عانى منه أشد أنواع المرارة وأقصى ضروب العذاب، وعرض نفسه على كل طبيب أخصائي بتونس وكانوا جميعا متفقين على أمرين اثنين مع علاج بالأدوية مستديم :

- أولهما: أن يكف ويتعد عن إرهاب نفسه بالكتابة والقراءة.

- وثانيهما : أن يعيش في المناطق الجبلية والطبيعة حيث الغابات والبساتين والوديان والأنهار".³

اشتد المرض على الشابي وبعد صراع معه انتقل إلى دار الخلود" وكان ذلك القول في فجر يوم الثلاثاء التاسع من تشرين الأول " أكتوبر" سنة 1943، ثم نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بلدة "الشابية" مشيعا بالدموع ولم يكن عند موته قد بلغ السادسة والعشرين عاما".⁴

¹ المرجع السابق، ص 1093.

² مظاهر الثورة في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة فنية، عاطف عبد اللطيف، ص 1011.

³ الشابي، حياته-شعره، أبو القاسم محمد كرو، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، شارع المعرض، بيروت، ط2، 954، ص 49.

⁴ المرجع نفسه، ص 51.

5- أعماله :

رغم حياة الشابي القصيرة إلا أنه ترك لنا العديد من الأعمال الأدبية أهمها :

- الخيال الشعري عند العرب وديوانه المعروف ب ديون أغاني الحياة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر :

- القرآن الكريم
- أغاني الحياة ، أبي القاسم الشابي ، الدار التونسية للنشر ، 1970
- 1. سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني ، تح : ابراهيم مصطفى و آخرون ، مصطفى البابي الحلبي للنشر ، مصر ، ج 1 ، ط 1 ، 1954 .
- 2. قاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، تح : محمد نعيم العرقوسي، الرسالة 2005، مج 1، ط8،
- 3. لسان العرب ، لابن منظور، تح :عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1119 ، ط 1 ،
- 4. لسان العرب، لابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، دار صادر بيروت، مج1،
- 5. لسان العرب، لابن منظور مادة ، دار صادر بيروت، مجلد 4،
- 6. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، للفيومي أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي أبو العباس، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف القاهرة، مج1، ط2،.
- 7. معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008،
- 8. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، مجلد1، ط4،
- 9. مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن زكريا بن فارس بن زكريا ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3،
- 10. المقدمة لابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط4،
- 11. المقدمة، عبد الرحمن ابن خلدون، مصطفى محمد شركه الاعلانات الشرقية لجنة احياء التراث، قاهرة 1928

قائمة المراجع:

1. اتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، الألوكة، ط1.
2. الاستعارة القرآنية، عطية سليمان أحمد، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، دط، 2014
3. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د،سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، 1996
4. الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، جزء 1، ط3، 1995،
5. الأسلوب والأسلوبية، بيرجيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت لبنان
6. الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، مديرية النشر، جامعة باجي مختار-عنابة
7. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007
8. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة وتطبيقية"، فتح الله سليمان، تق: طه وادي، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة 2004.
9. الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، رابعة موسى سامح دار الكندي، الأردن، ط1، 2003
10. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب بتونس، ط3، 1982
11. الاسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد -دار هومه الجزائر 2011 جزء الأول
12. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
13. الأسلوبية، بيرجيرو، تر: منذر عياشي. دار الحاسوب مركز الإنماء الحضاري للطباعة، حلب، ط2، 1994
14. الاصول المعرفية لنظرية المتلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، ط1، 1997
15. بحث في علم الجمال، برتليمي جان، مؤسسه فرنكلين للنشر 1970
16. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999م
17. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوانجمان، 1994، ط1
18. البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002

19. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة ، يوري لوتمان ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة دط ، 1995.
20. جوانب من نظرية النحو ستومسكي، الناشر ميت بريس، و م أ ، 1965
21. حدثتنا الشعرية مفهومها واشكالاتها، وندي محمد إسماعيل دار معد، ط1، 1996
22. حركه الايقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العريفي، بيروت لبنان 2001
23. خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ط1، 1981
24. الزمن النحوي و الزمن الصرفي ، سناء الريس ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة دمشق.
25. سماء العنوان ، بسام موسى قطوس ، مكتبة كتانة ، أربد،الأردن ، 2001 ،
26. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل.
27. الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رماني، وزارة الثقافة الجزائر، ط3، 2007
28. الغموض في الشعر العربي الحديث، عبد العليم محمد اسماعيل علي، دار الفكر، القاهرة ط1 2011
29. في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، منشورات المجتمع العلمي، بغداد 2002
30. القضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1985.
31. كتاب الدرر المنيرت في مخارج الحروف و الصفات ، عبد الرؤوف المكي .
المجلات والمقالات العلمية
32. محاضرات في مناهج النقد المعاصر (دراسات في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية) ج1، ط1، دار الفجر، الجزائر 2006
33. محمود السعران ، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) ، دار النهضة العربية.
34. المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ،

35. مقدمة في الشعر الجديد في سوريا، نينوي للنشر والتوزيع، سوريا/ البياض المهدهور دمشق، ط 1 2001_2002
36. ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟) شرتح عصام، دار الأمل الجديدة، دمشق 2012
37. موسيقى الشعر، ابراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط2 ، 1956
38. الميسر في اللغة العربية ، _ دروس وتمارين _ ، ابن عبد الله شعيب ، دار ابن حزم ، الجزائر ، ط1 ، 2008
39. النظرية الأسلوبية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص)، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات ، النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1993
40. النقد الفني الأسلوب بين القديم والمعاصرة ، قاسم جليل الحسيني ، الدار المنهجية ، ط 1 ، 2019
41. نماذج من الشعر السوري (مقاربات نقدية) عبد المولى محمد، علاء الدين، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007
42. وحدة القصيدة وخصوصيات البناء : فلسفة الثعبان المقدس للشابي نموذجاً ، سهل ليلي ، قسم الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
1. الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي ، اتحاد العرب، دمشق، العدد 95 ، 24 أيلول 2004 رجب 1425
2. اسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد ع 23 نوفمبر 1999.
3. الثعبان ودلالاته في المغرب القديم ، سليم سعيدي ، مجلة مدارات تاريخية ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، مجلد 02 ، العدد 04 ، ديسمبر 2020 .
4. رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني و الروماني ، أمل عبد الصمد عبد المنعم حشاد ، دراسات في آثار الوطن العربي ، جامعة طنطة ، كلية الآداب و اللغات
5. الطباق في شعر الزهد المغربي ، عكرمي عبد القادر ، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية و التطبيقية العدد الثاني ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة الجزائر
6. مجلة دراسات ادبية سامية محصول، العدد الخامس، فبراير 2010.

رسائل الماجستير:

1. التقديم و التأخير في نَـحـج البلاغة دراسة نحوية أسلوبية ، رافد ناجي وادي الجليحاي ، رسالة مقدمة لمتطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة العربي / لغة ، كلية التربية صفي الدين الحلي ، جامعة بابل ، 2009
2. الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، محمد مؤمن صادق بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة و النقد ، تخصص دراسة بلاغية نقدية تطبيقية ، جامعة أم درمان الإسلامية كلية الدراسات العليا ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات الأدبية و النقدية ، 2009
3. ينظر ملامح الفكر الصوتي في مقررات اللغة العربية في مرحلة التعليم الابتدائي ، ناعم محمد هشام ، مذكرة ضمن متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي ، تخصص تعليمية اللغة العربية وتعليمها ، كلية الاداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قاصدي مرياح ، ورقة ، 2015/2014 .

المواقع الإلكترونية :

43. بحور الشعر العمودي ، بحر الكامل ، محمود قحطان ، ينظر الموقع: www.mahmoudqahtan.com ، 1 نوفمبر ، 2014 .

الفهرس

إهداء	
شكر وعرهان	
مقدمة: أ-ج	
مدخل 6-1	
1 /الكلمة وجمالفة الرؤفة: 3	
2/الطفال الفنفة: 4	
3/الإفقاء: 4	
4/الإنزفاح: 5	
5/الغموض: 5	
6/البفاض: 6	
الفصل الأول ماهفة الأسلوبفة 32-7	
مفهوم الأسلوب و الأسلوبفة النشأة و التطور 13-8	
1-: الأسلوب: 9-8	
أ-لغة: 8	
ب-اصطلاحا: 9	
2-الأسلوبفة: 11	
3- بفن الأسلوبفة والأسلوب: 13	
ثانفا: علافة الأسلوبفة بالعلوم الأخرى 20-14	
1.الأسلوبفة و اللسانفان: 14	
2.الأسلوبفة البلاغة و النقد: 15	

19 الأسلوبية وعلم اللغة:	3.
27-21 ثالثًا: مقولات الأسلوبية	
21 1. الاختيار:	
24 2. التركيب:	
25 3. الاتزياح:	
32-27 رابعًا اتجاهات الأسلوبية:	
27 1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):	
28 2- الأسلوبية البنيوية:	
30 3- الأسلوبية الإحصائية:	
31 4- الأسلوبية النفسية:	
65-34 الفصل الثاني مستويات التحليل الأسلوبي	
35 أولاً: دراسة في عنوان القصيدة:	
51-39 ثانيًا: المستوى الإيقاعي	
39 1_ الإيقاع العروضي :	
39 _ تقطيع القصيدة :	
41 الزحافات و العلل :	
42 القافية :	
42 الروي :	
42 2- الإيقاع الصوتي :	
43 أ/ الأصوات المجهورة :	
45 ب/ الأصوات المهموسة :	
47 ج/ الأصوات الانفجارية :	

- 48 د/الأصوات الاحتكاكية :
- 49 3-الايقاع على مستوى الوحدات اللغوية :
- 51 ثالثا : المستوى التركيبي
- 58-51 1/ البنى التركيبية :
- 53 2/ البنى الإفرادية :
- 53 أ/ الزمن الداخلي للفعل:
- 54 3/ التقديم و التأخير :
- 54 أ/الاستفهام :
- 54 ب/ المبتدأ على الخبر :
- 55 ج/ النفي :
- 55 4/ التكرار :
- 55 أ/ تكرار الكلمة :
- 56 ب/ تكرار الحرف :
- 57 ج/تكرار الاستفهام :
- 65-58 رابعا: مستوى الصورة:
- 58 1_ الصورة البيانية :
- 58 أ/ الاستعارة :
- 59 ● الاستعارة المكنية :
- 60 ● الاستعارة التصريحية :
- 61 ب/ التشبيه:
- 62 2-اللغة الرمزية في القصيدة :
- 62 أ/ الطبيعة الجامدة :

63 ب- الطبيعة المتحركة :

67 خاتمة:

73-75 الملاحق :

69..... 1- نص القصيدة :

72..... 2- أبو القاسم الشابي.....

80-76..... قائمة المصادر و المراجع

84-81..... الفهرس.....

الملخص :

تناولنا في البحث دراسة أسلوبية لقصيدة فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي في ديوان أغاني الحياة بمستوياتها الثلاث : الإيقاعي، التركيبي، الصوري . لاستنتاج منظوم الشابي و الوقوف على أهم القيم و السمات الأسلوبية التي ارتقت بالنص من مستواه الإبلاغي المعياري إلى مستواه الجمالي الفني

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية – جمالية – الشعر الحديث – أبو القاسم الشابي – الثعبان – الشحرور

Résumé : Nous avons dans la recherche à une étude stylistique du poème La philosophie du serpent sacré d'Abu al-Qasim al-Shabi dans le Diwan des chants de vie à ses trois niveaux : rythmique, compositionnel et pictural. Interroger le système Chebbi et s'appuyer sur les valeurs et les caractéristiques stylistiques les plus importantes qui ont élevé le texte de son niveau de rapport standard à son niveau artistique esthétique

Mots-clés: stylistique – esthétique – poésie moderne – Abu al-Qasim al-Shabi – le serpent – merle

Abstract: We dealt in the research a stylistic study of the poem The Philosophy of the Sacred Serpent by Abu al-Qasim al-Shabi in the Diwan of Life Songs at its three levels: rhythmic, compositional, and pictorial. To interrogate the Chebbi system and stand on the most important values and stylistic features that raised the text from its standard reporting level to its aesthetic artistic level

Keywords: stylistics – aesthetic – modern poetry – Abu al-Qasim al-Shabi – snake – blackbird