جامعة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

اللغة الشعرية في ديوان فريد ثابتي "أنين" دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

نوارة مصار

أمال مباركي

إشراف الأستاذ:

أومقران حكيم

السنة الدراسية: 2015/2014.

بـــــسم الله الرحمن الرحيم

(بـــــــسم الله الرحمن الرحيم)

إهـــــــــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الإنسان الذي زرع في قاموس حياتي معنى قيم الأخلاق وأنار دربي وعلمني مبادئ الحياة وتعب عليّ وعلى إخوتي " أبي العزيز. " حفظه الله لنا

إلى التي أرضعتني حليب الدنيا منبع الحنان وتحملت عليا متاعب الحياة، وأكملت مشوار دراستي بدعمها لي " أمي الغالية والى الجدة الغالية" حفظهما الله و أطال عمرهما.

إلى من قاسمني رحم أمي، أكرمني الله بهم، إلى من ببهجتهم تزهر حياتي، إلى أخواتي،حسينة، تسعديت و الصغيرة المدللة دودوش.

إلى توأما كياني، الذين لن أتأخر عنهما ولو كانت عمري فداهما أخواي.

إلى صديقي الوحيد سمير

كما اهديها إلى اللواتي رافقتني في مشوار دراستي الجامعية، ويعز عليّ فراقهن بعد سنين الدراسة، سعاد سوهيلة، فيروز، ليلة، سامية، جميلة و زميلتي في هذا العمل نوارة.

آمال

(بـــــــسم الله الرحمن الرحيم)

إهـــــــــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي:

من رباني و سهر على تعليمي و مستقبلي، إلى أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى نواة قلبي، إلى التي غمرتني بحنانها، إلى منبع التسامح و التضحية، إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من لهم كل الفضل في بلوغ هذا المقام، إلى الإخوة والأخوات الأعزاء

إلى كامل أفراد العائلة و بالأخص: ، رنيم و رويدة ،آية.

إلى كل أصدقائي و بالأخص: ميلود،أحلام،.آمال،بدرية،سارة،وردة

إلى رفيق الدرب إلى اعز الناس إلى صديق فوضيل

إلى كل من يحمل لي محبة في قلبه و كان مثلا للإخلاص و الوفاء.

إلى كل عائلة مصار بدون استثناء

نوارة

شكر وامتنان

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم"

تطبيقا لهاته الآية الكريمة نتقدم بالشكر أولا وقبل كل شيء، للذي أوصلنا إلى هذا اليوم، ولولا مشيئته ما كنا في هذا الوجود، إلى ربّ السماوات والأرض، فالحمد لله الذي أعاننا في مشوارنا الدراسي، ويسّرلنا إتمام هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى من وضعه الله لنا سببا في نجاح هذا البحث، فلم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة في سبيل تذليل صعوبات المذكرة الأستاذ المشرف "حكيم أومقران" فجزاه الله خير جزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة جامعة عبد الرحمان ميرة.

ونخص بالذكر الأستاذ فريد ثابتي ، ولا يفوتنا أيضا أن نشكر كل طلبة قسم الأدب العربي.

مقدمة

مقدمة

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و الصوتية. و الشعر كذلك بناء لغوي مميز يبنى على تفجير طاقة اللغة. و يجعلها تضيف إلى نفسيا و من داخلها عنصرا آخر و هو الإيقاع الذي ساهم بدوره في شحن الدفقة الشعرية تبعا لحالة الشاعر الشعورية " الانفعالية ":لذلك يمكن القول أن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا و صوتا موسيقيا و فكرا لأن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فالكلمات و العبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية و من خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة و معانيها التصورية الفطرية في اللغة.

و من هنا سعت الدراسة إلى الإفادة من الخطوط الأساسية للأسلوبية لتطبيقها على شعر فريد ثابتي، و الأسلوبية كما نفهمها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفتها و معان متعددة و من هنا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف و الاتجاهات. و الأسلوبية من هذا المنطلق تتناول النص الأدبي من خلال بناه التي ينبثق منها، مستفيدة من الاتجاه اللساني و المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي عامة و الشعري خاصة. و هذا ما دعا إليه كل من رولان بارث. و مايكل ريفاتير، و دي سوسير و غيرهم.

و انطلاقا مما سبق فقد عنونا بحثنا هذا ب: اللغة الشعرية في ديوان فريد ثابتي، دراسة أسلوبية، و هدفنا من البحث في هذا الموضوع هو أولا تحديد الأطر الفنية و الأساليب اللغوية التي تمتاز بها لغة الشعر في العصر الحديث من خلال دراسة لغة الشعر عند فريد ثابتي و ذلك لتثبيت مدى مساهمتها في خلق الجو الشعري و بلورة الرؤى و المواقف.

أما الهدف الثاني فيتمثل في تطبيق المنهج الموضوعي في دراسة النصوص الشعرية، بالاعتماد على الأسلوبية و معطياتها و مناهجها و ذلك لتبين خصائص اللغة الشعرية، و ما تمتاز به من تحولات سواء في البنى الصرفية أو النحوية أو الصوتية أو

الدلالية، لذلك رأينا من الأرجح أن يكون سيرنا من التنظير إلى التطبيق، لينكشف لنا الغطاء كليا في آخر دراستنا عن ماهية الأسلوب و ماهية الشعر و خصائص اللغة الشعرية، و ما تمتاز به من تواتر و انزياح.

أما الحوافز التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فهي كثيرة لعل أهمها على الإطلاق هو ثراء الموضوع لما يحمله من مزايا و خصائص و هذا ما حفزنا و حفز باقي الباحثين الذين سبقونا لدراسة مثل هذه المواضع، أما فيما يخص العراقيل فيمكن لنا القول أننا لم نواجه أية مشكلة منذ بداية البحث، فالمادة الإعلامية متوفرة، و لكن ديوان فريد ثابتي لم يدرس كثيرا من قبل.

و قد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين. فالفصل الأول هو عبارة عن معطيات و مفاهيم تناولنا فيه مفهوم الأسلوب. مفهوم الأسلوبية، أهم اتجاهاتها و ظواهرها، ثم تطرقنا إلى مستويات التحليل الأسلوبي، سماته، جوهره.

لأنه المنهج الذي سنعتمد عليه في مقاربتنا التطبيقية، كما تناولنا أيضا في هذا الفصل اللغة الشعرية، أهم سماتها. أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لأحد قصائد ثابتي من ديوانه "أنين"، الموسومة "أجبيني" و "أهواك"، و أنهينا البحث بخصائصه و هي عبارة عن حوصلة أهم ما توصلنا إليه من نتائج حول موضوع البحث و فيما يخص المنهج المعتمد في الدراسة فقد استعنا بالمنهج الأسلوبي لاعتقادنا بأنه الأكثر قدرة على الكشف عن البنى الداخلية المحايثة للقصائد.

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا في قسم اللغة العربية و آدابها و لكل أساتذتنا في جميع أطوار الدراسة. و نخص بالذكر الأستاذ المشرف "حكيم أومقران" و الذي تابع أطوار البحث من بدايتك إلي نهايته، مسديا لنا النصح و الإرشاد.

الفصل الأول

1/الأسلوب :

لقد اهتم نقاد الأدب بقضية الأسلوب الذي يعتمده و يتخذه كل أديب في كتابة عمله الإبداعي، و الذي يكس رؤية الأديب و خاصة المشاعر و نظرته الخاصة للأفكار التي يتناولها في نصوصه و أعماله الأدبية و الشعرية و قد نتج من دراسة هذا الأسلوب الذي يتميز به شاعر عن أخر قضايا متعددة كقضايا اللفظ و المعنى. اللغة الشعرية، التراكيب و الوزن و الموسيقي.

1-1/الأسلوب في التراث النقدي عند العرب:

تحدث كثير من النقاد العرب عن الأسلوب الذي يسير عليه الأدباء و الشعراء في صياغة نصوصهم، منطلقين في ذلك من تعريفهم بالأسلوب بأنه تلك الطريقة الذي يعبر بها الأديب عن أفكاره و معانيه و ذلك باختياره لذلك اللفظ وانتقائه له باعتماده على اللفظ الحسن الذي تبعد حروفه عن التنافر و التكرار، فيصل إلى السامعين أو القراء مراعيا حالهم، فيخاطب العامي و السوقي بما يفهمون، و أصحاب العلم على قدر علمهم و فهمهم، بطريقة تجمع بين الرصانة و الجزالة، و جمال المعنى

.[1]

و لقد كان للعرب نهج في الشعر و الخطابة و أسلوب خاص تميزت به اللغة العربية، كان أسلوبا لم يضعه الأدباء المختصون على ضوء دراسات ابتدعوها من عند أنفسهم، و لا على ضوء نظريات و قوانين و قواعد يبتدعونها، ثم يفرضونها علي الشعراء و غيرهم ليلزمونها، كان الأسلوب نتيجة نمو طبيعي للغة العربية التي قدر مسيرتها، خلال سنين طويلة حتى استقر شعرها و نثرها، و نحوها و صرفها، في قلوب أبنائها و في فطرتهم و سجيتهم و خرجت على ألسنتهم بيانا رائعا يحمل أسلوبا رائعا.

و قد ذكر ابن منظور أن الأسلوب هو الفن و المذهب، فيقول في تفسره لكلمة الأسلوب في كتابة لسان العرب: " يقال للسطرة من النخيل": أسلوب، و كل طريق ممتد، فهو أسلوب. و الأسلوب

[1]- ينظر: الأسلوب و الأسلوبية بين العلمانية و الأدب و الملتزم بالإسلام: عدنان علي، النحوي، ط الأولي، المملكة ع س . دار النحوي، 1999. ص 84 .

الطريق، و الوجه، و المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب، و الأسلوب: الطريق تأخذ فيه و الأسلوب بالضم. الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]

و قد كان الباقلاني من أقدم من استخدم كلمة الأسلوب و ذلك للدلالة علي تناسق العمل الأدبية، حيث أوضح أن لكل شاعر أو كاتب طريقته التي يعرف بها و تنسب إليه، فيقول عن الناقد الذي يدرس أدب أحد الأدباء إن كان شعرا أو نثرا. " إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه، و لم يرتب في أنها من نظمه، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يتشبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة ، وحتى يميز بين رسائل كاتب و بين رسائل غيره[2]، فأسلوب الشاعر و الكاتب يصبح كالبصمة التي يستدل بها على صاحبها. كما طرق أيضا إلى اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع، فالشاعر الذي يقول حتى في المدح مختلف عن أسلوبه في الغزل، و ذلك لكون أسلوب الشاعر حتى بعض الأغراض يتطلب عاطفة مختلفة عن تلك العاطفة التي يحتاجها للغرض الآخر، فيقول في هذا: " و إن كان المتكلم يجود في شيء دون شيء، عرف ذلك منه، و إن كان يعلم إحساسه، عرف، ألا ترى أن منهم من يجود حتى المدح دون الهجو، و منهم من يجود في الهجو و حده و منهم من يجود في الأوصاف"[3].

1-2/الأسلوب عند الغرب :

إن أول نظرية في الأسلوب ظهرت على يد بيفون فابلتز سنة 1875 و كانت ترتكز علي مقولة بيفون "الشهيرة الأسلوب هو الرجل نفسه" حيث تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، و موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الصناعة

[1] ابن منظور (محمد بن مكرم بن عليه، أبو الفضل)، لسان العرب، ط 3 ، بيروت، دار صار 1114 ه، ج1، ص.473 .

[2]- الباقلاني (أبو محمد بن الطيب)، إعجاز القرآن، تحت السيد أحمد صفر ط 5، دار المعارف 1997 ص 120.

[3]- المصدر نفسه ص 120 .

الأدبية،و هو طرح جذوره إلى الدراسات اللغوية المسماة عند الغربيين بفقه اللغة philologie.[1]

و توالت جهود "شارل بالي" من خلال نشره لكتابة " دي سوسير" محاضرات في اللسانيات العامة فابتكر بذلك اللسانيات التعبيرية حيث تحمس كثيرا إلى الأسلوبية الفرنسية التعبيرية فأسس قواعده العلمية و أهدافها في كتابين، الأول عنوانه: "المحاولات الأسلوبية الفرنسية " أصدره عام 1902 و الثاني عنوانه "المجل في الأسلوبيات " أنشره عام 1905 م بهما يتم ميلاد الأسلوبية التعبيرية بين سنتين (1902 – 1905)[2] ثم تأتي بعده " ليوسبترز" ليشرع منذ سنة 1911م في التمهيد للأسلوبيات الأدبية إذا يقدم دراسة يسعي فيها إلى إبراز العلاقات القائمة بين العناصر الأسلوبية و العالم النفسي للكاتب[3] ، كما جاءت محولات "جيل ماروزو" سنة 1931 الداعية إلي توجيه الدراسات الأسلوبية بأن تهتم بالصناعة الأدبية و الحدث الجمالي فيقرر أن الأسلوبيات وجب أن تدرس المظهر و الجودة الناتجة عن اختيار[4] بين الوسائل التي توفرها اللغة للمتمكنين، و في سنة 1941 م أحس ماروزو بأزمة الدراسات الأسلوبية بسبب معالجتها الموضوعية اللسانية و استقراءاتها الجافة، فدافع عن شرعية الأسلوبيات في الوجود ضمن الدراسات الأسلوبية الحديثة، و كان هدفه من وراء هذا كله هو إعادة الاعتبار إلى الصناعة الأدبية و اللغوية و الحدث الجمالي في البحث الأسلوبي[5]، فجاء بعده "بيار جيرو" سنة 1954م بإصداره كتابا بعنوان "الأسلوبيات" و الذي ضمنه فكرة العلاقة بين البحث الأسلوبي و البلاغة و النقد، فانتهي إلي أن الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف في التعبير

و أقيمت ندوة في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1960 م و التي كانت محور هذه الندوة " الأسلوب " حيث ألقى جاكبسون محاضرة عنوانها "اللسانيات والشعريات عالج فيها

---

[1] - ينظر: رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ص12.

[2]- المصدر نفسه،ص115

[3]- ينظر: سليمان العطار،الأسلوبية،علم التاريخ،مجلة فوصول،الهيئة المصرية العامة،مج01 العدد1981،02 ص135 136.

[4]- ينظر: رابح بوحوش،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص14 ، 15

[5]- جورج مونان ،مفتاح الأسلوبية،ترجمة:الطيب بكوش منشورات الجديد تونس،1981 ص135.

إمكانية قيام المصاهرة بين اللسانيات و الصناعة" الأدبية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر بين إقليمين (اللغة و الأدب) و هو الاتجاه الذي وضع أسسه و دعا "ليو سبتزر" سنة 1948م في كتابه " اللسانيات و تاريخ الأدب " فاكتملت الأسلوبية بصنع جاكبسون[1] .

وما فتئت الأسلوبية تثرى بفضل الساهرين عليها حتى تطل سنة 1965 فينقل "تودوروف" أعمال الشكلانين الروسي مترجمة إلي الفرنسية لتعزز بذلك الأسلوبيات و تستقر. لأن بعد هذه الفترة بسنتين أي سنة 1967 م ينجح "تودوروف" في بلورة قواعد الشعريات في كتابة الصناعة الأدبية و الدلالة.[2]

ففي سنة 1968 يصدر "جيل فرانجر" كتابه في فلسفة النظريات الاقتصادية محاولة في فلسفة الأسلوب " يميزه المنحنى السيميائي و الدلالي و يغلب عليه التوجه اللساني و تتويجا لهذه الجهود كلها يصدر "لإستيفان أولمان " سنة 1969 كتابه " إشكاليات اللسانيات و مناهجها" فيبارك استقرار التي يعتبرها علما لسانيا نقديا، لأنها صارت أكثر فروع اللسانيات صرامة، و بالتالي سيكون لها فضل على النقد الأدبي و اللسانيات[3].

و في هذه السياقات الإبداعية النقدية تنمو حلقات الأسلوبية و تتآزر لتحقيق الانتصار تلوى الآخر، و قد كان "ميشال ريفاتير " حلقة من حلقات الفاعلة في صيرورة الأسلوبيات، إذ يعد من الذين دفعوا هذا الحقل إلى التطور عبر سلسلة من المقالات التي كان يخصصها لتحليل معاير الأسلوبية[4].

و هذا كان للأسلوبية تأثير كبير في المجالات اللسانية و النفسية و الاجتماعية و الأدبية، و لعل أبرزها و صلت إليه في هذا الاختصاص مشروع "هنريش بليت " البلاغة الأسلوبية[5].

و على العموم تعد الأسلوبيات بمثابة المنهج الذي يمكن للقارئ من انتظام خصائص الأسلوب و إيصاله إلى محاولة النص الشعري داخل مقولات فنية بعينها من خلال الدراسات الأسلوبية.

---

[1]- جيار جيرو:الأسلوب الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الاقتصادي لبنان،59

[2]- رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ص 18.

[3]- عبد السلام المسدي :الأسلوبيات و الأسلوب، 35

[4]- رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ص18 ،19.

[5]- المصدر نفسه ص21 .

إن مفهوم الأسلوب الجيد القائم علي أصول فنية كالمطابقة بين الفظ و المعنى ابتداء و التوفيق بين القوافي و الأبيات انتهاء قائد من اهتمام بين طباطبا بخصائص نظم الشعر، لأن شأن الشاعر في اعتقاد ابن طباطبا كشأن " الناسج الحاذق الذي يوفق وشيه بأحسن التوفيق و يسديه و نيره"[1]. حتى يجلى نظمه في أحسن حلة، و لا يأتي له ذلك إل بالحذف في صناعة الأسلوب و التحكم في آلياته.

و من كل هذا يتبين أن ابن طباطبا قد دعا الشاعر لأن يعتمد الصدق و ذلك بالإصابة في تركيب الصور و نسجها و لا يتحقق له ذلك إلا بالحذق في تنويع نسوج أساليبه، و ليس هذا فحسب بل يؤكد ضرورة المراجعة و الانتقاد لما نسجه الشاعر، فيغير كلمة غير مألوفة بأخرى مألوفة و نفس الشئ أيضا فيما يخص اللفظة، و ذلك لغاية الوضوح، لأن غاية الشاعر أن يستوعب السامع فكرته و يتأثر بعمله.

و المتأمل و الدارس لأعمال ابن طباطبا و نظرته إلي الأسلوب يجد أنها لا تقوم بشكل كامل على اللفظ و المعني، بل يرى " أن الأسلوب ليس المعني وحده و اللفظ وحده و إنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه و من نفسه و من ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار، و الصور و العواطف، ثم الألفاظ المركبة و المحسنات المختلفة"[2].

و من هنا فالأسلوب في النص هو الأساس و الركيزة الأساسية في نسج بنيته عبر جميع مستوياتها.

2/الأسلوبية :

يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية قد يعني: المنهج التحليلي العلمي الذي يعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعة مستخدما أفكاره علي اللغة الحديث من الكشف عن السمات الأسلوبية و الخصائص الشكلية التي تميز عملا أدبيا أو أديبا معنا أو عصرا أو بيئة أدبية، و هذه السمات قد تكون صوتية، أي متصلة بالأنماط الصوتية للنص أو الإيقاع أو الوزن و القافية في

[1]- محمد بلوحي. الأسلوب بين التراث البلاغي العربية و الأسلوبية الإحصائية، مجلة التراث العربية (اتحاد الكتاب العرب)، دمشق 2004، ص2.

[2]

الشعر، و قد تتصل بطريقة تركيب الجمل و العبارات أي تركيبية. و قد تكون معجمية أو بلاغية، كما أن الأسلوبية لا تكتفي برصد الأشكال التعبيرية و الموقوف عند سماتها، بل تسعى أيضا للكشف عن أفكار النص الأدبية و أسراره الجمالية.[1] .

و من هنا نصل إلى أن الأسلوبية منهج أو مدرسة لغوية تهتم بمعالجة النص الأدبي و ذلك بالاعتماد على العناصر المكونة للنص. و ذلك بتحليل النص و معرفة عناصره الفنية.

و قد أخذت الأسلوبية بالنشأة و التطور عند الغرب، و ذلك في مطلع القرن العشرين، حيث نجد العديد من الباحثين الذين أولوا عناية كبيرة لهذا المصطلح وعلى رأسهم الباحث دي سوسير، الذي اهتم بدراسة علوم اللغة[2].

و قد عرف بالي الأسلوبية: " بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، كما يرى أن النص يتفاعل مع غيره من النصوص الأدبية"[3].

و إلى جانب هذا نجد ريفاتير و ذلك من خلال أرائه في نظريته الأسلوبية. يلاحظ أن نظريته تصب جل اهتمامها على رصيد العلاقة بين النص و القارئ، و ذلك من خلال رصد رد فعل القارئ تجاه الرسالة اللغوية المتجسدة في نص معين، و البحث عن أسباب رد الفعل هذا في النص نفسه"[4].

أما منذر عياشي فيرى أن " الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب و هي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية " [5]. كما نجد أيضا عبد القادر الجليل " علم التعبير (علم إنشاء، و علم البناء، و علم التركيب)"[1].

---

[1]- ينظر: نبيل خالد أبو علي، البحث الأدبي و اللغات (طبيعة، مناهجه، إجراءاته) ط 1، غزة دار المفاد، 2007 ، ص 71.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق) ، ط 2. عمان ، دار الميسرة . 2010.

[3]- المصدر السابق ص 40.

[4]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ط 1، مصر، الشركة المصرية العالمية, 1994 ص 242.

[5]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب. ط 2، الدار العربية للكتاب ط 2، تونس، 1982، ص 34.

و من خلال ما سبق التعرض له فإن الأسلوبية تعد علما يجرد و يحلل الخطاب الأدبي فالأسلوبية لهذا حتى عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، و من سائر أصناف الإنسانية.

و من خلال هذه الدراسة المتواضعة التي قمنا بها نلاحظ تعدد و كثرة التعريفات التى قدمت لمصطلح الأسلوبية، كما لاحظنا أيضا أن للأسلوبية ظواهر و اتجاهات و هذا ما سنتعرض إليه لاحقا.

2/الاتجاهات الأسلوبية :

راح الأسلوبيون في إيطار البحث الأسلوبي يدرسون النصوص الشعرية فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص. و هناك من اهتم بدراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في النص، و بذلك تهتم بتعريف شخصية المبدع مما يدخل في إيطار علم النفس اللغوي. إذا اعتبرنا هذا الأخير أحد مناهج المقاربة الأسلوبية و هناك من انصب اهتمامه بمدي استجابة القارئ للنصوص و مدى أهمية في ذلك. و هناك فريق أخر أقصي كلا من المبدع و المتلقي في مقاربته للنصوص الإبداعية. و أبقي علي النص وحده لكون النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن محصوله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص أخر، أو يتميز بها شاعر عن آخر[2].

أ / الأسلوبية التعبيرية :(شارل بالي)

و هو مؤسس الأسلوبية الحديثة و لهذا وقعت علي عائقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المناظرين ، فقد تعامل شارل بالي مع النصوص الأدبية انطلاقا من المنهج الأسلوبي الذي يدرس لغة الخطاب و ارتبط الأسلوب لديه باللسانيات. و لهذا فالأسلوب عنده: « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية (الشعورية من خلال اللغة و واقع غير هذه الحساسية) »[3].

---

[1]- ينظر: أما ني سليمان داوود، الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحلاج) ط 1، دار مجدلاوي، عمان 2002، ص 27 .

[2]- أنظر : محمد بلوحي. الأسلوب بين التراث البلاغي العربية و الأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربية، ص11. 12

[3]- أنظر: حسن ناظم. البني الأسلوبية « دراسة أنشودة المطر لسياب». ص 31.

و يعني بالي بالوقائع اللسانية تلك التي لا تلتصق بمؤلف معين. فهو ينظر إلي الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية ثماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة اهتم بالي: في الأسلوبية التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية، من خلال تأليف المفردات و التراكيب اللغوية. و رصدها جنب إلي جنب انطلاقا يميله وجدان التلقي و التأثير به. عندها يبقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيته الخارجية، في تأثير فقال في من يحمل إليه. فهو يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي تشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية و التعبيرية[1].

و من هنا نستخلص أن الأسلوبية التعبيرية في النقد العربي تجلت في ترجمة جزء من أعمال بالي، إذا ضمن الباحث شكري محمد عياد كتابه اتجاهات البحث الأسلوبي ترجمة لفصل من كتاب شارل بالي، اللغة و الحياة بعنوان" علم الأسلوب و علم اللغة العام "

و يخلص شارل بالي في طرحه الأسلوبي إلي تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية و أرجع سلطان العقل إلي المستويات اللغوية، معللا ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، و أن اللغة هي الكاشف الأكبر لهذا الإنسان.

ب / الأسلوبية النفسية :(اليوسبتزر)

تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلي نفسية مبدعة، و من خلال المعجم الانفرادي التركيبي للغة (الحاملة للخطاب الموجود في النص الأدبي)،وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلي ذاتية المؤلف، انطلاقا من مضمون الرسالة و نسجها اللغوي في إطار نص المبدع. و من هنا اتسمت أسلوبية بالمزج بين ما هو نفسي و بين ما هو لساني[2].

ينظر سبتزر إلى الأسلوبية من خلال الذات المبدعة و خصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي يساهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة تبعا لما تميله الظروف المختلفة فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير، و يتم من خلالها التعرف على الكاتب و ذلك من خلال

[1]- أنظر: نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب. ص 24.

[2]- أنظر: حسن ناظم. البني الأسلوبية ص 34 .

عناصر متعددة، تعمل علي تكوين هذه الشخصية الذاتية من خلال ذوات أخرى، تحي جنبا إلى جنب معهم في شكل جماعة تحكمها ظروف اجتماعية و نفسية و تاريخية خاصة[1].

و في الأخير نجد أن الأسلوبية النفسية قد تجلت كباقي الاتجاهات الأسطورية الأخرى في النقد العربي المعاصر. فراح باحثون يترجمون لأعلامها ساعين إلي فهم و كشف ما تحمله هذه الدراسات الأسلوبية النفسية المتعددة علي المبدع المنفرد من خلال نصه الذي يفهم إلا منه.

ج / الأسلوبية النبوية:

ينطلق الأسلوب البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البني اللغوية المشكلة لها و مدى تناسقها و تضافرها داخليا لتكون ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص و ليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها و تعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل و على القوانين التي تحكمه.

فالأسلوبية النبوية تؤسس بمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغتها، و ما تحدثه من تجاوز مفرداتها و تراكبها في إطار النص كشف لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية لذلك ما يبحث النقاد الأسلوبيون و البنيويون عن ملامح أصالة النص، كما نجد اهتمامهم ينصب علي انسجام النص مع نفسيته و يركزون على المقاربة و الحداثة التي أسست لتناميه فيرون جماليات مكوناته و ثراء دلالته من خلال تناسق و انسجام أساليبه. فالنص الأدبي من هذا المنظور هو نظم لغوي يعبر عن ذاته بدءا بانسجام أساليبه فالنص مفرداته و تراكيبه، و علاقته بعضها ببعض و من ثمة يجب مقاربته بذاته و لذاته.

لقد كان لرومان جاكسون. الأثر الأعظم في التأسيس لتحليل الأسلوبي و خاصة البنيوي منه، إذ كان منطلقه في ذلك أن" الأدب أبعد من المعنى و العمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب"[2].

---

[1]- أنظر : محمد بلوحي. الأسلوب بين التراث البلاغي العربية و الأسلوبية الحديثة، ص15 .

[2]- رجاء عيد:البحث الأسلوبي، معاصر و تراث، دار المعارف. الإسكندرية ط 1993. ص 48.

ه/ الأسلوبية الإحصائية:

انبعث جهود الأسلوبين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكلة لها، و مراعاة عدم تكرارها و البحث عن الصيغ و المفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها: « و ذلك للوقوف علي المعجم ألإفرادي و التركيبي و الإيقاعي للمبدع ذاته كما سعت إلي تبيان خصائص اللغة التي اعتمادها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب ، يقصد منها تميز الملامح اللغوية للنص و ذلك من خلال إبراز معادلات تكرار مختلف المعاجم سواء أكانت إفرادية أو تركيبية أو إيقاعية و يبين هذا التكرار»[1]، و لهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع و إظهار الفروق اللغوية بينه و بين مبدع آخر، مع ذكر العلل و الأسباب إلي حد ما.

2- 2 /الظواهر الأسلوبية:

ليس كل تناول النص الشعري يعد تحليلا أسلوبيا. فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءة الخاطفة و الملاحظات العابرة، دون الوصول إلي حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الشعري لذا وجب علي الباحث الأسلوبي أن يتقيد بمناهج صارمة و أن يخضع النص المراد تحليله مناسبة و محدودة، حتى تكون نتائجه دقيقة. و ذلك من خلال التعرف علي القاموس اللغوي المعتمد من طرف الشاعر. و تلك اللغة الحاملة للنص من أجل كشف مكوناتها، و ذلك من خلال الألفاظ و التراكيب سوءا من جانبها النحوي، العرفي أو الدلالي قصد بلوغ اللغة الشعرية للميزة لتلك القصيدة عن سواها من القصائد الأخرى لأن التحليل أو التناول الأسلوبي إنما يصب على اللغة الشعرية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء، لما فيه من نوع و اختيار. و كذا من انحراف عن المستوي العادي المألوف للغة العادية و بالإضافة إلي اللغة نجد عنصر آخر و المتمثل في الأسلوب الذي ينفرد به الشاعر عن أخر و هذا الاختلاف يكمن في المظاهر الأسلوبية و المتمثلة في العناصر أو المكونات التالية لاختيار، التركيب ،العدول.

أ /الاختيار الانتقاء: و هو خاصية من خصائص البحث الأسلوبي يعمد أيها كاتب عند إقباله على كتابة نصه إلي اللغة بوصفها خزانا جماعيا رحبا، ينتقي منه الكاتب أو الشاعر مفرداته فهو يغيرها

[1]- أنظر : محمد بلوحي. الأسلوب بين التراث البلاغي العربية و الأسلوبية الحديثة، ص18 .

كي يجد فيها يحتاج صدره من مشاعر و أحاسيس و انطباعات. و بشكل واضع فان كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبه معينة و إن ما يجعل الأساليب مميزة هو اختيار المفردات و توزيعها و تشكيلها، و أن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع[1] إن الاختيار نظرة شائعة جد إلى الأسلوب ، فالمألوف يختار سيمات معينة من الموارد الكلية للغة (...) و بهذا المعنى الواسع للاختيار، لا يختلف الكاتب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتنا Compétence بوصفها متكاملين أصليين، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة و التراكيب المناسبة و المعجم المناسب و المفردات المناسبة، تتناسب مع نغمة القول. و مع السياق الذي سينقل فيه [2].

ب / التركيب: إن سلامة التراكيب في جميع نواحيه، معجميا، نحويا، صوتيا و دلاليا، تستدعي الانطلاق عن عملية سابقة عليه و هي الانتقاء(الاختيار) فكلما كان الاختيار دقيقا يخدم الشاعر و النص و القارئ، حينما يأتي التركيب إذ « ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه و لا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يضفي إلى إفراز الصورة المنشودة و الانفعال المقصود[3]» فانطباع الشاعر و ذاتيته تتجسد من خلال لغة النص ليحتضنه القارئ بحرارة.

بما أن عملية التركيب تقاس بالرجوع إلي المزاج النفسي للكاتب و ثقافته الخاصة بالإضافة إلي السيمات الثقافية لكل عنصر، و هو الرقيب الذي يسر الكاتب تحت إمره، حتى يفهم من طرف المتلقين، « فكل كاتب له مزاجه النفسي و ثقافته المتميزة. كما أن لكل عصر سماته الثقافية و مزاجه الفكري و من ثمة يختلف أسلوب الكاتب عن كاتب آخر. كما يختلف أسلوب

[1]- بيوشل ألريش، الأسلوبية اللسانية ص 154.

[2]- أنظر: حسن ناظم. البني الأسلوبية (دراسة في الأنشودة المطر للسياب) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ص 53.

[3]- أنظر: نور الدين السيد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر. ط 1، 1993 ص 39.

عصر عن عصر آخر، إن الموقف و طبيعة القول وموضوعه، بكل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء بل إن ذلك قد يكون لدي كاتب واحد »[1]

لذلك فإن ظاهرة التركيب التي لها علاقة تامة بالأسلوب تتحدد ضمن الآراء من عدة منطلقات ذاتية، خاصة بالشاعر و مزاجه النفسي و ثقافته المتميزة و الموضوع المتناول، و هي التي تفرض عليه توظيف مفردات و تراكيب خاصة به و هذا يكون ذو فائدة تواصلية لغوية فنية جمالية، ما لم يبقي في إيطار العصور و خصائصه الثقافية و الفكرية اللغوية.

ج / العدول: الانزياح (الانحراف) إن المتفحص في البلاغة العربية و هي تجعل من أجل التمكين للقيم الأدبية العليا، يجد أنها تنتهي إلى إقامة منظومة شعرية لم تتوالى عن وضع المصطلحات التي تساعد في التعبير عن تلك القيم، و انطلاق من هذا التصور نستطيع البحث في أصل مصطلح العدول و هو يؤشر على مستوى الجمالية في صناعة التأثير في الملتقي بما تتيح إجراءاته من قدرة على التشكيل الجمالي، و مصطلح العدول نفسه و بذات المتطلبات الفنية يواجهنا في الخصائص فابن جني يؤكد بأن « المجاز يقع و يعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاث هي الاتساع و التوكيد و الشبيه فان عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة[2]».

انه يؤكد أن المجاز يعدل عن الحقيقة أو يميل عنها بواسطة ثلاث قرائن هي الاتساع و التوكيد و التشبيه. فهي تقع مجتمعة لا متفرقة.

و تبرز فاعلية العدول على مستوى الدلالة: « في مد السياق بدلالات متنوعة بما تحويه بنية الخطاب من أنساق متغاير لصورة موحدة المقصد. كما تعد مجالا لغويا ينفتح علي معان ذات دلالات خصبة، كون صور الخطاب[3]» و في حيز الصيغ اللغوية تكشف ظاهرة العدول عن الطاقات التعبيرية و القيم الجمالية و الدلالية، التي تكثرها الصيغ اللغوية حيث تستجيب للتشكيل

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصر و تراث، دار المعارف. الإسكندرية ط 1993. ص 48.

[2]- انظر ابن منظور، لسان العرب مج2، ص 706 .

[3]- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي الإعجاز الصوفي في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية). التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة. المكتبة العصرية، بيروت 2002. ص 144.

الفني، الذي يكسو لها و من خلال قواعد التشكيل المنطقي للغة و يخرج لها عن حدود المألوف و العادي.

3/التحليل الأسلوبي:

تعتبر دراسة النصوص الأدبية خاصة الشعرية منها واحدة من أهم المشاكل التي تواجهها الدراسة النقدية و ذلك بسبب الاعتماد علي الدراسات السطحية في تحليل النصوص الشعرية خاصة و ينزله إلي مستوى الشرح و التفسير كما تبعده عن القضايا الجمالية و القيم الفنية التي ينظمها النص و تجعله مميزا و لهذا تبرز أهمية الدراسات التحليلية الأسلوبية التي تتجاوز الاعتماد علي الجوانب الشكلية و التحليل السطحي الذي يعتمد الشرح إلي استكشاف ما فيه من جوانب جمالية و ذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات و دلالتها في العمل الأدبي و بهذا التفاعل مع الخصائص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص و خواص الفنية.

و بناء عليه فان استخدم التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص يمكن الناقد من النقاد إلى عمق النص و استكشاف خباياه و مدلولاته و استخلاص النتائج التي ترصد جمالياته فالناقد الحقيقي لا يقنع بالوقوف عند ظاهرة النص.

فقط أو مظاهره الشكلية فالظاهر أن النص لا يقود إلى ما هو جوهري أما التضمين و الإحصاء و الاستنتاج و صياغة الفروض فهي أوراق موضوعية مساعدة تعين الناقد على استجلاء الدلالات النصية.

و يعتمد تحليل النص على الأسلوبية، و ما تقدمه من نتائج تبرز من خلال دراسة الألفاظ و استخلاص الدلالات الواضحة و تعكس علاقة المبدع بالنص و تشكيلات اللغة فيه بوسائل نقدية تسهم في إبراز الكاتب وراءه و ذلك من خلال دراستها لسياقات الألفاظ و ما تنطوي عليه هذه الباقات من دلالات و لذلك من خلال دراسة جوس الألفاظ في النص الأدبي.

و تظهر الأسلوبية الأثر و المدلولات الجمالية في النص الشعري و ذلك من خلال دراسة العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية و علاقة هذه الصيغ بالمرسل و المتلقي علي حد سواء و تعتمد في ذلك على دراسة الألفاظ و طريقة تركيبها في النص و الوظيفة التي يؤديها التركيب بشكل عام إذ تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص و ذلك عن

طريق النفاد في مضمونه و تجزئة عناصره و التحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للنقاد و يمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي و ترشيد أحكامه و من ثم قيامها على أسس منضبطة.

و التحليل الأسلوبي يظهر بنية الشعر و يوضح أهدافه و عناصره و يقوم بربط أجزائه بحيث تتجلى نتائج جلية ثابتة لصياغة فكرة محددة تعكس روح الكاتب إذ تتجلى بذلك مهمة التحليل الأسلوبي في تعريف بنية المقولات و النصوص اللغوية أسلوبي و وصفها و شرحها و جعل من يتمخض عن التحليل من النتائج أساسا أو قاعدة للتأويل الأسلوبي و شرحه.

و على الناقد عند تحليل النصوص أن يتخلى عن مشاعره الذاتية لكي يتوصل إلي النتائج الموضوعية التي يعكسها النص فيقف الناقد موقف حيادي بين المرسل و المتلقي متخذا من النص وسيلة اتصال تعكس مجموعة التقاليد المورثة أو المستخدمة و ذلك من خلال متابعة الظواهر الأسلوبية المتكررة لأنها تمثل الملمح الأسلوبي الصحيح من خلاله يمكن تحويل المظهر إلى الظاهر و هو يحتاج إلى نوع من الحدس المرافق للنظر العميق و المزامن للقدرة على التحرك بين التحليل و التركيب.

و من الخطوات الهامة التي يجب علي الناقد الاعتماد عليها عند التحليل اليقين بجدية النص و مدى أهميته للدراسة و ذلك عن طريق قيام علاقات بين الناقد و النص يتم من خلالها اكتشاف جماليات النص و السعي لإبرازه عن طريق التحليل القائم على القبول و الاستحسان ثم يبدأ الناقد بالتحليل الذي يشبه العملية الكيمائية التي تعتمد علي تحليل المادة إلي عناصر ثم جزئيات صغيرة يتم من خلالها استخلاص النتائج المتعلقة بالدراسة فتحليل النص الشعري مثلا يعتمد على ملاحظة التجاوزات النصية و تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها و يكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر تم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات و تحليلها لغويا مما أدى يحدد أسلوب الشاعر و مدى التأثيرات التراكمية التاريخية و الدينية و الثقافية و ذلك من خلال انعكاس الألفاظ و الجمل و الأصوات في النص الشعري لذلك حاولنا جاهدين تجنب بعض الأمور التي من شأنها أن تفقد النص قيمته الجمالية و تحوله إلي مجرد نص سطحي يعتمد علي شرح المعاني و توضيح الأفكار.

من أهم هذه الأمور تجريد فقرة عن بقية النص الشعري و استخلاص منها نتائج تعبر عن مقاصد الشاعر و غايته أو تجزئة القصيدة إلي أجزاء دون العمل على التي قد ربطها في النهاية مع بعضها البعض لتكوين الصورة النهائية للنص مما يؤدي إلى فصل الشكل عن المضمون و ذلك بسبب الاعتماد علي كلمات أو أحروف و الابتعاد عن الترابط و المضمون.

و هذا يؤدي بدوره إلى نثرية بعثرة أجزائه و هذا ما نجده في بعض الدراسات التي يجري فيها التحليل الأسلوبي بشكل تخميني لأن أسسه و مبادئه تفسر بحسب معطيات الاتجاه الذي ينتمي إلى المحلل لأن التفسير و في كثير من الأحيان يخضع لتأثيرات النظرية التأويلية التي تعد التحليل فنا غير خاضع لأي سلطة منهجية.

و نظرا لأهمية التحليل الأسلوبي في اكتشاف طاقات النص و تناول التنوعات اللغوية و البحث عن طاقات التعبير فإننا أثرنا أن نطبق علميا المنهج الأسلوبي على قصائد مختلفة أولهما قصيدة تتحدث عن المرأة ومعاناة الشاعر جراء فراق الحبيبة ، أما القصيدة الثانية ارتأينا أن تكون عن الوطن وحب الشاعر وتعلقه الشديد به .

عند قراءة هذه القصائد تتضح العديد من الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر و تجعل المتلقي يتوقف أمامها خاصة و أن الأسلوبين تكشف عن أعماق التجربة الإنسانية و البعد الفني من خلال الارتقاء إلى مستوى الدراسة و التحليل النصي مما يبرز البعد الفني للنصوص من خلال دراسة اللغة التي تشكل محور الدراسات الأسلوبية و من هذا المنطلق يتم رصد بعض الظواهر الأسلوبية و الكشف عن تجلياتها ليتم رسم صورة واضحة المعالم عن عملية النمو في الدراسة و التي تكشف عن جمال النصوص و روعة أسلوبها.

3-1/مستويات التحليل الأسلوبي: آليات المقاربة الأسلوبية

لقد تحدث صلاح فضل عن « علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة » فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين، لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة و علم الأسلوب، حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة هي المستوى الصوتي و المعجمي و النحوي، مشيرا في الوقت نفسه إلى البدء في التحليل الأسلوبي من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية، و غيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية.

كما يصبح لدينا علم أسلوب معجم للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، و ما يترتب على ظواهر نشأتها، و حالات الترادف و الإبهام و التضاد و التجريد و التجديد و الغرابة و الألفة فيها من نتائج، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، و إن أدى ذلك إلى الصعود المتتابع إلى ما يتلوه ثم يأتي على أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاث مستويات أيضا: مكونات الجمل، من صيغ نحوية فردية، و الانتقال من نوع محدد من الكلمات، و حالات النفي و الإثبات و غيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة، و غيرها ثم الوحدات الغير المباشرة من مطلقة وحرة و ما سواهما، و علم الأسلوب في كل ذلك مثله علم اللغة يتسع لمنظورين متبادلين هما الخارج و الداخل أي من ناحية الصيغة و الدلالة، ففي الحالة الأولى نتناول الجانب الصوتي للكلمة أو للعبارة ثم نتأمل الدلالة المنبثقة منه، أما في الحالة الثانية، فإننا ننطلق من المعنى لنتساءل عن التعبيرات الشكلية التي تؤدى في لغة معينة أو عند مؤلف خاص. و هذا ما كان سمه داما سو ألو نسو بعلم الداخلي و الخارجي[1] .

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عديدة أولها:

المستوى الصوتي وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت و مصادر الإيقاع فيه، و من ذلك النغمة و النبرة و التكرار و الوزن، و ما بينه المنشئ من توازن، ينفذ إلي السمع و الحس.

و ثاني هذه المستويات و هو المستوى النحوي أو التركيبي، فأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو الخوالف أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة، و هنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات و الروابط التركيبية المختلفة، و قد يغلب على النص إذا كان سرديا الروابط الزمنية و المكانية، و قد يغلب عليه الروابط الصوتية إذا كان شعرا، و على ذلك فان الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي نكمن في « الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية و الأدوات الجمالية التي تبرزها، و تنصب المفارقة- في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية و الكلام العادي على قاعدة الإيحاء

[1] ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة مجلة فصول، (م. س)، ص 56.

و محققاته و التعبير الغير المباشر و مستلزماته و آليات النغم و مسبباته. على أن يجسد ذلك فردية الشاعر و وعيه الجمالي»[1]

ثالث هذه المستويات هو المستوى الدلالي: و فيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ ما فيه من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية و دراسة التصنيفات ، و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه. أنها مستمدة من الطبيعة... و هكذا... و يدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ، و ما تمثله من إنزياحات في المعنى، فهل النص ألفاظ غريبة حوشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة؟

و هل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة؟

و من هذا المنطق فان الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعد فيه القراءة فهي تتأمل البنية الصوتية و الإيقاعية و المعجمية، و تتأمل البنية التركيبية النحوية و تتأمل البنية الدلالية الجمالية و من دون تجاهل للسياق و ما يكتنزه من علاقات اختيارية و انحرافية .

3-2/جوهر التحليل الأسلوبي:

برغم تعدد معاني و مداخل التحليل الأسلوبي، فثمة ثوابت نحكم منطق هذا التحليل، منها :

« الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية الخاصة و من مختلف مواد البناء و الأداء في الكلام عامة. تركيز النظر في كيفيات التعبير المفحوصة عن صور الشعور و التفكير سواء ما تعلق بالمفردة أو التركيب أو بالصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو الدلالة، أو الحركة أو الصورة أو نوع النص أو شكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، و يكون الاعتماد في جميع ذلك على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا، طبقا لأوضاع اللغة و تقاليد الكتابة المألوفة من قواعد التواصل»[2].

و المحلل الأسلوبي ينمو في تحليله منحى البحث و المنافسة و المساءلة، قبل أن يصل إلى نتيجة من نتائج التحليل، و التحليل الأسلوبي من هذه الزاوية ليس بحثا في الموافقات، و معنى ذلك أنه لا يتأسس على ما في النص مما يوافق كونا موجودا (من القواعد اللغوية أساسا)، أو ما يخالف شيئا من ذلك في النص نفسه، و إنما هو يتأسس عل ما فيه هو من انجاز للكلام، مهما كان موافقا

[1] ينظر صلاح فضل: " علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة " مجلة فصول، (م. س)، ص 56.

[2] محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، ص 120 – 121.

أو مخالفا لانجازات معروفة و يؤسس كونا جديدا خاصة بالنص المدروس لا هو الكون الموجود سابقا، و لا يكون المنشود بالضرورة[1] ، فان كانت المقاربة الأسلوبية للنصوص تنطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة، فان هذه المقاربة لا تتعدي على آليات أو قواعد الأسلوبية جاهزة، تستنبط بموجبها الروح الجمالي للنص الشعري، فلكل نص قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، و الجمال المتوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو جمال متفردة مادامت الأسلوبية تبحث عن هذا الجانب الفرداني في العمل الأدبي، و لا يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية إلا بتوفر محللي الأسلوب على ثقافة لغوية و أدبية ذوقية فهذه الثقافة و إن سهمت بالممارسة فإنها تمكن صاحبها من التعرف و التزلج على ثلوج النص و جمالها المنتظر.

إن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية و شبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية، التي يصنع تضافرها وحدة دلالية، و تبعا لذلك فقد وجب على المحلل الأسلوبي أن يستبطن النص فيحل فيه حلولا صوفيا، ليري مباشرة حركاته و مساراته و دوائره، على أن يكون ذلك مقحما عليه من الخارج، أو مفروضا عليه من روي المحلل و استبصارا ته المنفصلة عن البنية اللغوية للنص، و هذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية و المعجمية و النحوية و السياقية و الدلالية.

و اختياراته و تأليفاته و انحرافاته علي ضوء العوامل الوجدانية، المثبوتة في ثناياه ذلك لأن التحليل الأسلوبي محكوم بفعاليتين إجرائيتين هما: الاختيار و الانحراف أو انزياح.

« فالاختيار يخضع لمتغيرات ما هوية تبعا لتطور النقد من التشبع بالدال النفسي في بدايات البحث الأسلوبي إلى التشبع بالدلالة البنائية القائمة على إسقاط مبدأ. التماثل من محور الاختيار على محور الاختيار على محور التوزيع، التي افتتحها جاكسون في نموذج التواصل بل اللساني الذي أرساه في خطاطته (...) أما الفاعلية الثانية فهي: الانزياح و هو انحراف عن معيار هو قانون اللغة الاعتيادية، كما حدده جان كوهين»[2]

[1] ينظر محمد الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، ص 10. ثم ينظر محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، ص 121.

[2] بشرى موسى صالح: " المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث " مجلة علامات، ص 296.

حين ربطه بالمستويين الصوتي و الدلالي، ليشهد فيما بعد تشظيا آخر على سائر المستويات الأخرى النحوية و السياقية و القولية و الصرفية.

و الحق أن المقاربة الأسلوبية لأي نص من النصوص تعمل حضور هذه المستويات جميعا، حيث تتضافر بعضها برقاب بعض، فتصنع بتضافرها هذا شعرية النص، و قد يتم الاستغناء عن بعض هذه المستويات دون البعض الآخر بحسب ما تميله الظواهر الأسلوبية الموجودة في المنجز النصي، فتميزها في النص ما يجعل استدعائها في عملية المقارنة ممكنا يضاف إلي تضافر هذه المستويات ضرورة النظر في ثنائية الاختيار و التأليف و الانحراف، و مختلف التنظيمات الأخرى التي يعرضها البرنامج الأسلوبي من تكرار، و حذف و إحصاء للوحدات و الملفوظات و المكونات، كل ذلك يصنع جوهر المقاربة الأسلوبية للنصوص، مقاربة تسعى جاهدة إلي القبض علي الجمالية المختبئة و المختفية في عالم النص و تبقى المطاردة أبدية بين النص الأدبي و الناقد الأسلوبي ما دامت الملحوظات النصية تمارس طقسها المعتاد و لعبها الحر.

4/اللغة الشعرية:

اللغة عبارة عن المادة الخام الذي يبني منها المبدع عمله الفتي سواء كان شاعرا أم ناثرا إلى آخر تلك الفنون التي تتخذ مادتها عن كلمات، و تقوم أساسا على قواعد اللغة نحوا، و صرفا، و دلالتا و عروضا، و قد اهتم تراثنا النقدي بقضية اللغة في الشعر اهتماما بالغا، فبكونها العمود الفقري الذي يميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري و بشر ابن سلام إلى هذا الملمح مبينا الفارق بين لغة الشعر و لغة النثر، قائلا:" و ليس بشعر، إنما كلام مؤلف معقود بقواف"[1]

و الكلمة في سياق الخطاب الشعري ذات إيحاءات و دلالات مغايرة.

إذا " إذ تصبح الكلمة شاعرة حيث توقف في التعبير عن أحساسا الشاعر، و متلائم السياق و تتفاعل مع غيرها من الألفاظ "[2] .

و يضيف عن اللغة الشعرية : " أنها موحية و متوفرة، و قادرة على الإثارة، و لا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، و إنما تصدر عن وجدان عميق، و التعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية و شعرية خاصة، قادرة على تطور إحساس الشاعر و على التأثير في نفس القارئ أو السامع لتحدث إحساس مماثلا، و تنقل إليه تجربة الشاعر كاملة" [3].

و قد أضاف فتوح في حديثه عن (سيمات التي تمتاز بها لغة الشعر حيث أشار إلى أنها "لغة شديدة الخصوصية و هي تتميز بالتقطير الدقيق في انتقاء المواد و تنظيمها و مستوى الكلمات مقرونة بدلالاتها الوضعية لا يمثل في هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعدد الدرجات حتى إذا ما اتسقت هذه الكلمات في بنيات الجمل و التراكيب. ").

أمكننا أن نتحدث عن مستوى أخر هو مستوى الوظائف النحوية، ثم مستوى ثالث هو المستوى الصوري الذي تتجسد فيه. و من خلال تشكيلات الأحداث و المواقف، و نتيجة لأن

---

[1] محمد بن سلام- طبقات فحول الشعراء- تحقيق: محمد شاكر، دار المدني جدة، السفر الأول (د. ث)، ص 8.

[2] د طاهر مكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه و مدخل لقراءته، دار المعرف، ص 77.

[3] المرجع نفسه. ص 76.

العلاقة بين هذه المستويات ليست علاقة سكونية جامدة، بل هي علاقة تفاعل وظيفي بين الوحدات الصغرى و الأنساق الكبرى فان خصائص للدلالة في اللغة الشعرية ليست حاصل جمع هذه الأطراف بقدر ما هي خصائص النظام الذي تم به تنسيق هذه العناصر.[1]

4-1/ ماهية اللغة الشعرية:

يوضع فضل ماهية لغة الشعر, و كونها لغة انحراف معين و خاص، يقول: " و لو كلنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة. أما لو كان نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات و مصنوعة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها، و إنما بنيتها [2]"، و هذا المعيار الذي قننه فضل يعد معيارا حقيقا للغة الشعر، التي هي بمنزلة اللغة العليا، و المنحوتة من اللغة الأصل.

فالشعر العظيم كائن غريب تحكمه قوانين واعية و لا واعية و هو الذي يوصلك إلى حالة من الوجد و التحول و الاستخدام الأمثل لأدائه الأولي و هي اللغة بوصفها مادة الشعر و جوهره[3]

و إذا كان الشعر وسيلة اللغة فلا شك أن الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و النفسية و الصوتية[4] لأن الشاعر يخاطب فيه خيال الناس، لذلك تكون اللغة تعبيرية جمالية، و الشاعر العظيم هو الذي يخرج عن المألوف، فيستعملها استعمالا مغايرا فتراه ينتزع الكلمات من دلالاتها و يلبسها دلالات و إيماءات جديدة بشكل يتلاءم مع تجربته بمعنى كآخر أن الشاعر عليه أن يغير من صياغتها و يحطم من أنسقتها. و نظامها الثابت و يخلق لنفسه نظاما فريدا خاصا به[5]

---

[1] . محمد فتوح أحمد- شعر المتنبي قراءة أخري. دار المعارف . القاهرة 1983. ص 5.

[2] د، صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة لأنجلو المعربة ط 1978، ص 272.

[3] لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي. ط. 5، المؤسسة العربية لدراسات بيروت ص V

[4] السعر نفهمه و نتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة مجمد إبراهيم الشوش، مكتبة منفية. مطبعة عيالي الجديدة /ح9 /.

[5] : د عدنان حسن العوادي، منشورات II لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن 20 و الحر، ع وزارة الثقافة و العلام، دار الحرية لطباعة، بغداد :

4-2/سيمات و أسس اللغة الشعرية:

هناك أسس و قيم فنية لابد من توافرها في لغة الخطاب الشعري، و قد ألمح إلى ذلك الدكتور عبد الفتاح عثمان حين قال: " إنها تجنح إلى الأسلوب الإستعاري الذي يبعد عن البحث المباشر و يثير انفعالات نقية معينة في نفس الملتقي و القيم الفنية الثانية التي تتميز بما لغة الشعر، هي الغموض الناشئ عن تكيف المعنى و تركيزه، فهي مطلقة توحي بالمعنى و لا يتحدد شيء به لو لا الكشف عنه، ترمز إليه و لا تمتلك به. إنما هي لغة حافلة بالمعاني التي تسع في وجدان الملتقي، و تهبه فرصة التأمل و الاختيار و التنقل بين الدلالات النثرية التي يملئ بها اللفظ القليل عنه[1] .

و قد ذكرت نازك الملائكة أسس لغة الشعر، قالت:« الشاعر أكثر التصاقا باللغة لأن كلامه موزون و مقفى و الوزن يستثير في الذهب تاريخا عميقا للغة, و عقله مفتاح لأسرار اللغة و دقائقها، و ثانيتها: أن اللغة منبع أو كنز الشاعر و ثروته، أو جنيته الملمة و ليست الأداء، و ثالثها: أن اللغة تحي و تتسع و تكشف لأسرارها علي لسان الشاعر، فهي كيان فيه عمق و أسرار، و له قوانين و أقيسة واجبة الاحترام و الخضوع، لأن قوانين اللغة هي سر جماله، و ليس العكس، و خامسها: الابتعاد عن الألفاظ العامية، لأن العامية لغة ساذجة تعكسها العواطف البدائية و فحالة التفكير[2] و تلك هي السمات الرئيسة للغة الشعر، و سيقف البحث أمام هذه النظرية اللغوية لشعر التي هي بمنزلة الجوهر الحقيقي لفن الشعر، الذي أوضحه ضيف الذي يرى أن الجوهر الحقيقي للشعر ليس في شكله الخارجي من وزن و قافية و أوزان خاصة، أو موضوعات خاصة، و إنما هو التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر، و لا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية، أو أقل في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعر.

[1] د عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، 1980. ص 118، 119.

[2] نازك الملائكة: الشاعر و اللغة مجلة الأدب، العدد 10، 1971م، ص 12.

الفصل الثاني

- إشكالية المنهج الأسلوبي:

* تعتبر دراسة النّصوص الأدبية خاصة- النصوص الشعرية منها- واحدة من أهم المشاكل التي تواجهها الدراسات النقدية، وذلك بسبب الاعتماد على الدراسات السطحية في تحليل النّصوص الشعرية خاصة، وإنزاله إلى مستوى الشرح والتفسير، كما تبعده عن القضايا الجمالية والقيم الفنية، التّي يتضمنها النص وتجعله مميّزا، ولهذا تبرز أهمية الدراسات التحليلية الأسلوبية التّي تتجاوز الاعتماد على الجوانب الشكلية والتحليل السطحي المعتمد على الشرح إلى:" استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخصائص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النّص وخواصه الفنية"[1]، وهذا ما سنلاحظه بنوع من التعمق وذلك عند الخوض في مظاهر واتجاهات التحليل الأسلوبي.

وبناء عليه فإنّ استخدام التحليل الأسلوبي في دراسة النّصوص يمكّن الناقد من الوصول وبناء عليه فإنّ استخدام التحليل الأسلوبي في دراسة النّصوص يمكّن الناقد من الوصول إلى عمق النص واستكشاف خباياه، ومدلولاته، واستخلاص النتائج، في جمالياته، فالناقد الحقيقي لا يقنع بالوقوف:" عند ظاهرة النّص فقط أو مظاهره الشكلية، فظاهرة النّص لا يقود على ما هو جوهري أما التضمين والإحصاء والاستنتاج وصياغة الفروض فهي أوراق موضوعية مساعدة تعين الناقد على استجلاء الدلالات النصية"[2].

ويعتمد تحليل النّص في الأسلوبية على ما يقدّمه المنهج من آليات لمقاربة النّص والوصول إلى نتائج تبرز من خلال دراسة الألفاظ واستخلاص الدلالات الكامنة التّي تعكس علاقة المبدع بالنّص و تشكيلات اللغة فيه بوسائل نقدية تسهم في إبراز الكاتب وراءه، وذلك

---

[1] - عودة خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح، مج 2، العدد 8، 1994، ص.10.

[2] - صالح بشري موسى، المنهج الأسلوب في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج40، العربية السعودية، العدد 10، 2001، ص.290.

من خلال دراستها لسياقات الألفاظ وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالات وكذلك من خلال دراسة جرس الألفاظ في النص الأدبي"[1].

وتظهر الأسلوبية الأثر والمدلولات الجمالية في النص الشعري، من خلال دراسة العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي على حدّ سواء، وتعتمد في ذلك على دراسة الألفاظ، وطريقة تركيبها في النّص، والوظيفة التّي يؤديها التركيب بشكل هام، إذ تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في انه:" يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي و ترشيد أحكامه ومن ثمّ قيامها على أساس منضبطة[2].

يظهر التحليل الأسلوبي بنية الشعر ويوضح أهدافه وعناصره ويقوم بربط أجزائه، بحيث تتجلى نتائج جلية ثابتة، لصياغة فكرة محدّدة تعكس روح الكاتب إذ تتجلى مهمة الناقد الأسلوبي في:" تعريف بنية المقولات والنصوص اللغوية أسلوبي ووصفها وشرحها وجعلها يتمخض عن التحليل من نتائج أساس أو قاعدة للتأويل الأسلوبي وشرحه[3].

وعلى النّاقد عند تحليل النصوص أن يتخلى عن مشاعره الذاتية، لكي يتوصّل إلى النتائج الموضوعية التّي تعكسها الدراسة، فيقف الناقد موقفا حياديا بين المرسل والمتلقي، متخذا من النص وسيلة اتصال تعكس مجموعة التقاليد النقدية الموروثة أو المستخدمة، وذلك من خلال متابعة الظواهر الأسلوبية المتكررة، لأنها:" تمثّل الملمح الأسلوبي الصحيح".

من خلالها يمكن تحويل المضمر إلى الظاهر وهو ما يحتاج إلى نوع من الحدس للنظر العميق والمزامن للقدرة على التحرك بين التحليل والتركيب"[4].

---

[1] - عودة خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح، مج 2، العدد 8، 1994، ص.10.

[2] - عودة خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، المرجع السابق، ص.100.

[3]- بيوشل أولرش، الأسلوبية اللسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، العدد 13، 2000، ص.153-154.

[4]- عبد المطلب محمّد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص.1995. ص.24.

ومن الخطوات الهامة التّي يجب على النّاقد الاعتماد عليها عند التحليل، اليقين بجدية النّص ومدى أهميته للدراسة، وذلك عن طريق قيام علاقات بين الناقد والنص يتم من خلالها اكتشاف جماليات النص والسعي لإبرازه عن طريق التحليل القائم على القبول والاستحسان، ثمّ يبدأ الناقد بالتحليل الذي يشبه العملية الكيميائية، التي تعتمد على تحليل المادة إلى عناصر ثم جزئيات صغيرة يتم من خلالها استخلاص النتائج المتعلقة بالدراسة فتحليل النّص الشعري مثلا يعتمد على ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها، بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو قدرتها:" ويكون ذلك بتجزئه إلى عناصر، ثمّ تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا"[1]. مما يحدد أسلوب الشاعر، ومدى استحضاره التأثيرات التراكمية التاريخية والدينية والثقافية، وذلك من خلال انعكاس الألفاظ والجمل والأصوات في النص الشعري، لذلك حاولنا جاهدين تجنب بعض الأمور التي من شانها أن تفقد النص قيمتها الجمالية، وتحوله إلى مجرد نص سطحي، يعتمد على شرح واستخلاص النتائج منها، التي قد لا تعبر عن مقاصد الشاعر وغاياته، أو تجزئة القصيدة إلى أجزاء دون العمل على ربطها في النهاية مع بعضها البعض لتكوين الصورة النهائية للنص، مما يؤدي إلى الفصل بين الشكل والمضمون وذلك بسبب الاعتماد على كلمات أو حروف والابتعاد عن الترابط والمضمون، وهذا يؤدي بدوره إلى تشويه النص وبعثرة أجزائه.

وهذا ما نجده في بعض الدراسات التّي يجرى فيهال التحليل الأسلوبي: " بشكل تخميني لأنّ أسسه ومبادئه تفسر بحسب معطيات الاتجاه الذي ينتمي إلى المحلل، لأن التفسير في كثير من الأحيان يخضع للتأثيرات النظرية الأسلوبية والتأويلية، التّي تعد التحليل فنا غير خاضع لأيّ سلطة منهجية."

ونظرا لأهمية التحليل الأسلوبي في اكتشاف طاقات النص، وتناول التنوعات اللغوية والبحث عن طاقات التعبير، فغنّنا آثرنا أن نطبق عليها المنهج الأسلوبي على قصيدتين، *أجبيني* التّي تتحدّث عن المرأة، وقصيدة *أهواك أهواك* التّي موضوعها الوطن.

[1] - بيوشل أولريش، الأسلوبية اللسانية، ص.153-154.

أجبـــــــيني

أجبيني,, فقد كبر الجنون * وضميني,, عساني أستكين**

حقول الورد يفضحني نداها * ويقتلنـــي التوجع والأنيـــن**

وما سرّ الغيـــــاب" ترى" * وما سرّ الغيـــــاب" ترى"**

أضاقـــــــــــت * مساحات اللّقاء فـما تبين**

أم الأيام أقلقها التداني * وجمدها على البعد السكون**

تهجيني القصائد يا قصيدا * له في خاطري حـب مكين**

وتقتلني عيونك ذابلات * إذا ماست على فمك اللـحون**

أجبيني فإن الوقت يمضي * ويا كم فرخت حـــول الشجون**

وكم أفرغت في عينيك عمري* وذابت فـــــوق حنجرتي القرون**

إذا كان الغرام بلا عناق * فلا كـــــــان الغرام ولا أكـــون**

|./المستوى الصوتي:

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النّص الأدبي من مستويات عديدة أوّلهما المستوى الصوتي وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والتكرار والوزن، وما يبثه ..... من توازن، ينفذ إلى السمع والحس[1]، ويهتم المستوى الصوتي بتحليل كل ممّا يلي:

[1] - تاوريرت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، جامعة محمّد خيضر بسكرة، جوان، 2009، ص.05.

1- **الكلمة المفتاحية:** تتنوّع المداخل التّي يمكن الشروع من خلالها في الدراسة الأسلوبية وتظلّ السمة المشتركة بين هذه المداخل هي البدئ باللغة أو منها، واختيار عبارة دالة مميزة لفتح وشرح عالم النّص كله، وتسمى هذه العبارة" المفتاح" وقد تكون كلمة أو جملة، وقد تكون ذات دالة معنوية تركيبية أو صوتية، وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو بدون وعي ومفتاح هذه القصيدة جملة"أجبيني" التّي افتتح بها الشاعر قصيدته وهي جملة تتكوّن من الفعل أمر "أجب" والفاعل ضمير مستتر تقديره" أنت"، وهذه الجملة ذات دلالة معنوية فهي تعبير عن إحساس الشاعر لغياب حبيبته، فهو يخاطبها ويطلب منها الاستجابة له بعد أن غابت عنه لزمن طويل، كما أنها تعبّر عن آلام وحزن وأسف الشاعر وما إلى ذلك من العبارات الدالة على المعاناة التّي عاشها فريد...لفقدان حبيبته.

2/ التشكيل الموسيقي

أ- الموسيقى الخارجية:

إن الشعر من رفيع ينبع مما يجيش في داخل النفس البشرية من عواطف وأحاسيس بأسلوب عذب، كما يعبّر عمّا يدور في العقل البشري من أفكار وخواطر لما فيه من سحر خلاب بأسر النفوس ويستميل غليه القلوب والألباب والموسيقى من أهم عنصر هذا الفن الرفيع فلا شعر بلا موسيقى. بل إن الشعر موسيقى ذات أفكار[1].

وموسيقى الشعر العربي- كما نعلم- تقوم على الوزن والقافية باعتبارهما إطارا خارجيا فهما اللذان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور إضافة إلى العلاقة بين الوزن والموضوع الذي من أجله نظم الشاعر قصيدته لذلك تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة وفي اليأس بطيئة[2].

[1] - ينظر: محمود بندق، القطوف الذاتية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق، ص.05.
[2] - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص.175.

كان من الطبيعي أن يختار "فريد ثابتي" من الأوزان والقوافي التي يناسب عواطفه ويعبّر عن النّص في شكله الدلالي العام.

فبعد تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة تقطيعا عروضيا تبيّن لنا أن الشاعر قد وفق في اختياره للبحر الوافر كبحر لقصيدته وتفعيلاته هن:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن **** مفاعلتن مفاعلتن فعولن

1- الوزن:

أجبيني,, فقد كبر الجنـــــــــون وضميني,, عساني أستكين

أجبينـــــي فقـد كبـــــر جنونـو وضمـيني عســانـــي أستكينو

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مقاعتلن مفاعلتن فعولـــن

وبهذا فاختيار الشاعر لهذا الوزن جاء ملائما لتجربته الشعرية والشعورية وموافقا لانفعالاته من جهة والإيحاءات التي يبعث بها إيقاع البحر من جهة أخرى.

2- القافية:

إذا علمنا أن للوزن أهمية في إثبات الجانب الموسيقي والدلالي لنص القصيدة فإنّ بناءها لا يستقيم على كامل الوزن الشعري بمعزل عن القوافي، ولقد حاول اللغويون القدامى والمحدثون تحديد عناصر القافية، وتوسعوا في أرائهم بين مقيّد ومخالف، ولا يسعني في هذه العجالة البحث في مختلف أوجه النظريات والآراء وتتبع مواطن الوفاق والخلاف بقدر ما يعنيني تحديد الخطوات المنهجية التي نتمكّن بمقتضاها اكتشاف خصائص استعمالها في ديوان "ثابتي" وفي القصيدة العمودية التّي نحن بصدد دراستها، والقافية في اللغة من" قفا أثره"، يقفوه، قفوا.....أثر فلان إذا تبعه....القافية آخر كلمة في البيت سميت قوافي الشعر لأنّ بعضها تتبع أثر بعض[1] قال الله تعالى " ثمّ قفينا على أثارهم برسلنا"[2].

أما في الاصطلاح فقد اختلف العلماء في تعريفها وتحديد حروفها فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت، ومنهم من جعلها مقتصرة على الروي[3].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة قف، ص.185.

[2] - سورة الحديد، الآية 27.

[3] -ينظر: على الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات صوفية، ص.193-194-195.

وذهب الخليل إلى أنّ" القافية من آخر حروف ساكن في البيت الأول ساكن يليه مع الحركة من قبل الساكن الأوّل[1]، وقد علق ابن رشيق في العمدة على هذا التعريف فقال:" والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين[2].

وللقافية أهمية بالغة لأنّها شركة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية[3]، وهذا ما أكده "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر حين عرّفه:" بأنه قول موزون ومقفى يدل على معنى"[4].

وإذا أتينا إلى تتبع قوافي القصيدة التي بين أيدينا نجد أنّ القافية فيها تظهر في:

كينو، نينو .

0/0/ 0/0/

فالقافية هنا مطلقة جاءت على وزن عولن فهي على صيغة متحرك ساكن متحرك ساكن.

3/ الروي: إن المتأمل في هذه القصيدة يجد حروف النون هو الحرف الذي تواتر في جلّ القصيدة وهذا ما يسمى حرف الروي.

وحرف النون هو حدث مجهور ومثير يعبر عن حالات الألم الدفين ومن معانيه أيضا يدل على أصوات تحاكى في الغالب انبثاق حدث النون في الصميم بما يتوافق مع ما فيه من أنين أو رنين أو اهتزاز.

فيكشف بذلك عن رغبة الشاعر في طلب الاستجابة والإلحاح في الطلب فهو عاشق محب يتحرق شوقا للوصول إلى الحبيبة ومن ذلك قوله:

أجبيني فإن الوقت يمضي *** ويا كم فرخت حولي الشجو/ن

وكم أفرغت في عينك عمري *** وذابت فوق حنجرتي القرو/ن

فالنون صوت يوحي بموسيقى حزينة تتضمن معاني الألم والمعاناة جراء الضعف الذي يحس به الشاعر أثناء مخاطبته لحبيبته إضافة إلى التلوين الذي يعطي صوت الساكنة.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة قف، ص.195.

[2] - ينظر أبو العلى الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة.151.

[3] - ابن بطابطة العلوي: عيار الشعر: تحقيق طه الحاجري ومحمّد زغلول سلام، دار المعارف(د.ط)،(د.ت)، القاهرة، مصر،.05.

[4] - الديوان، ص44-45.

ب- الموسيقى الداخلية:

لا تنحصر موسيقى الشعر الإيقاع الخارجي فحسب، بل تتعداه إلى إيقاع خفي، وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي بجميع مكوناته الصوتية والبلاغية فالشاعر يعزف بالألفاظ إيقاعا موسيقيا تتقاطع فيه قواعد النظم مع أحاسيسه وانفعالاته. لذلك تراه يوظف ألفاظ متجاوزة حروفها، متقاربة مخارج أصواتها حتّى يتحقق ذلك الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حين آخر[1].

فالإيقاع الداخلي هو إيقاع يتبع فيه توزيع الحروف في القصيدة وما يحدثه من دلالات مختلفة، إضافة إلى التكرار والمحسنات البديعية، فهي ترجمان الواقع بتحولاته وتوقعاته، لذلك يتلون معها الإيقاع ويتعدد. لان خصوصية الإيقاع هي وليدة تفرد الشاعر في تجربته كما يعكس جانبا من نفسية وذلك حين يؤثر إيقاع أصوات على أخرى بديلة وهذا ما سأبينه.

1- المحسنات البديعية: فقد يأتي بها الشاعر في قصائده دون تكليف أو افتعال ويوظفها في أبياته توظيفا تزداد به الفاعلية التعبيرية والدلالية ومن بين المحسنات نجد الطباق.

أ- **الطباق**: هو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى للإيضاح وتحسين المعنى عن طريق الإتيان بالمعنى وحده. والطباق نوعين:

1- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ويظهر في الخامس في قوله:

أم الأيام أقلقها التداني وجمدها على البعد السكون.

فقد جاءت المطابقة الناجحة بين التداني، البعد.

فقد وظف الشاعر هذا النوع من الطباق في قصيدته لجعل القارئ يحس بمعاناة الشاعر لفقدان حبيبته ولجعل الحدث يقع أمامه.

2-طباق السلب: وهو ما يختلف فيه الضدان إيجابا ويظهر في البيت الأخير نذكر في قوله.

إذا كان الغرام بلا عناق ***** فلا يكون العرام ولا أكون

فالشاعر في هذا الطباق "كان الغرام فلا يكون الغرام"

[1] - إبراهيم عبد الرحمن محمّد: الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، ط2، 139، 1979 م.

يبين للقارئ أنّ الحب لن يكون إلاّ بوجود من تحب.

أمّا الغرض من هذا الطباق تقوية المعنى وتحسينه.

ب- التصدير: هو أن يرد إعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصفة ويكسب الذي يكون فيه .....ويكسوه رونق وديباجة ويزيده حلاوة[1]، وقد يكون التصدير ما يوافق آخر كلمة من العجز ويظهر ذلك في هذه القصيدة في قوله

و ما سر الغياب ,, ترى,, **** و ما سر الغياب ,, ترى,,

يعدّ هذا الغرب من الاستخدام للتصدير من اشد المظاهر الموسيقية جذبا للسامع لما فيه من تساؤل و حيرة.

3- التقديم و التأخير:

شأنه شأن الظواهر السياقية كالحذف و الزيادة وغيرها فهو مظهر من الشجاعة العربية ففيها إقدام على مخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية ليست اعتمادا على قرائن أخرى و حولا بالعبارة إلى دلالات و فوائد تجعلها عبارة راقية ذات رونق و جمال. و القيمة البيانية لتقديم مرتبط بالجائز منه و مرهونة بحسن استعماله وفق مقتضى الحال و الوعي باستعماله في موضعه و إلا كان عبثا و لا فائدة منه و ربما يؤدي إلي إفساد المعنى.

/ و نجد أن ثابتي قد استعمل في قصيدته:

قوله في الشطر الثاني من البيت الخامس "و جمدها على البعد السكون" نلاحظ تقديم المفعول به عن الفاعل لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل و الفاعل اسم ظاهر وأصل الجملة جمد السكون التداني: المعبر عنه بهاء الضمير .

و في الشطر الثاني من البيت السادس يقول :" له في خاطري حب مكين" و أصل القول "حب مكين في خاطري" فقد تقدم الخبر شبه جار و مجرور (له) عن المبتدأ (حب).

[1] - أبو الحسن بن رشيق، العمدة، ص.06، وينظر محمّد هلي الشواكب وأنور سويلم، مصطلحات العروض والقافية، ص.66-67.

و في الشطر الثاني من البيت السابع قوله " إذا ماشت على فمك اللحون" فأصل الجملة إذا ماشت على فمك اللحون: حيث تقدمت جملة جار ومجرور التّي هي (على فمك)، على (الفاعل اللحون).

وفي الشطر الثاني من البيت التاسع في قوله (وذابت فوق حنجرتي القرون)، فالأصل في الكلام (ذابت القرون فوق حنجرتي)، فقد تقدّمت شبه الجملة جار ومجرور (فوق حنجرتي) على الفاعل"القرون".

المستوى النحوي والتركيبي:

تتحرك الأسلوبية في ميدان لغة النص باحثة عن الأدبية التّي تتجلى عبر نسخة الخالق لتوثر الخارج عن المؤلف وبالتالي تتعدّد طرق مقاربته، ولقد قام "صلاح فضل فضل" بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي ومن بين تلك المستويات نجد المستوى التركيبي أي دراسة أسلوب التركيب والجمل والكلمات ليختبر القيم التعبيرية لتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا. مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية، خلاف النفي والإثبات وغيرها من الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة أو اسمية وفعلية أو شبه جملة. وكذا غلبة بعض التراكيب على الأخرى والانسجام الداخلي في النص وتعاكسه عن طريق الروابط النحوية المختلفة[1].

إن الدلالة الزمنية تتحقق من أزمنة الفعل الثلاثة(الماضي، المضارع، المستقبل) بالإضافة إلى دلالة فعل الأمر، وهو مستقبله أبدا، والزمن متعلق بالفعل، فحد الفعل ما دل على زمان، والزمن أصل في الفعل، فرع في الاسم فالفعل للزمن مطلق والاسم يدل عليه بمعناه الذي خصص له فقط[2].

1- بنية الأفعال:

[1]- تاوريرث بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، جامعة محمّد خيضر بسكرة، جوان، 2009، ص.05.

[2] - مالك المطلبي، الزمن النحوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، العدد 40، بيروت، 1986، ص.82.

إن أوّل ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة اشتمالها على مجموعة واسعة من الأفعال، منحتها مقدارا كبيرا من الحيوية والحركة و أوحت بسياق من الأحداث المتحركة والمتتالية كما سيبينه الجدول الآتي:

الأفعال	الماضية	المضارعة	الأمر	المجموع
عددها	8	7	3	18
النسبة المئوية	٪ 16.66	٪ 38.88	٪ 44.44	٪ 99.98

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي أن الشاعر ركز على الزمنين الماضي والحاضر، حيث أن الفعل يفيد معنى الاستقرار والامتداد كقوله "يقتلني" يفضحني تهجيني، فالشاعر هنا في توجع مستمر وفي حزن وأسى إثر غياب حبيبته[1].

وذلك من خلال فعل الأمر" أجبيني" الذي يفيد طلب تحقيق الفعل في المستقبل، أما الماضي فقد لجأ إليه الشاعر لعبر من خلاله عن شوقه وحرقته من جراء غياب حبيبته ليس فقط في هذه اللحظة وإنما كان ذلك من زمن بعيد.

إذا فقد أبدى الشاعر حرصا فائقا على أن يوظف الزمن بالشكل الذي يعينه على بناء الدلالة وتشكيلها وجعلها مؤثرة كما هو الحال في هذه الأبيات:

أجبيني ,,فقد كبر الجنون,, **** وضميني,, عساني أستكين

حقول الورد يفضحني نداها **** ويقتلني التوجع والأنين.

لقد استهل الشاعر قصيدته بزمن الأمر (أجبيني، ضميني) ونحن نعلم أن الأمر في حقيقته طلب ودعوة توجه إلى المخاطب الذي إن كانت له تلبية واستجابة فإنها لن تكون إلا من زمن الاستقبال.

فقد استعان الشاعر بالزمن الماضي وما يختزنه من تجارب تحمل المخاطب على استشراف المستقبل، ثم استعان بالمستقبل وما يخبئه من آمال للوصول إلى محبوبته وذلك

[1] - مالك المطلبي، الزمن النحوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، العدد 40، بيروت، 1986، ص.57.

تحقيقا لمبتغاه، وبذلك يكون الشاعر قد سخر كل من الماضي والمستقبل لخدمة الحاضر والحال.

2- تراكيب الجمل/ الوحدات التركيبية الكبرى

أ- تراكيب الجمل الاسمية:

جاءت الجمل الاسمية في القصيدة العمودية على أنماط متعددة ومن ذلك الجمل الخبرية والإنشائية ولأن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطاءه لونا من الثبات[1]، ويلجأ الشاعر إليها في التعبير عن الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيت[2]، وذلك من خلال قوله :

حقول الورد يفضحني نداها***** ويقتلني التوجع والأنين

وما سر الغياب,, ترى,,****** وما سر الغياب,, ترى,,

تتوالى سلسلة من الأسماء في هذه الأبيات (الحقول، الورد، الندى، التوجع، الأنين....الخ) وهي في معظمها عبارة عن صفات أطلقها الشاعر على الموصوف(الحبيبة). وهي تكشف لنا عن أنماط مختلفة من الجمل، تعكس لنا رؤيتها الخاصة التي تدفعه للاختيار العفوي لها.

ب- تراكيب الجمل الفعلية:

لقد جاءت الجمل الفعلية في القصيدة العمودية على أنماط متعددة أيضا وذلك قصد تجدد الحدث ونموه وإعطائه لونا من الاستمرار والحركة، ويلجأ الشاعر إليها للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى حركة واستمرار ويتضح ذلك في القصيدة من خلاله قوله:

تهجيني القصائد يا قصدا***** له في خاطري حب مكين

وتقتلني عيونك ذابلات ***** إذا ماست على فمك اللحون

[1] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998، ص.153.

[2] - المرجع نفسه، ص.44-45.

وفي الأخير نخلص إلى القول على أن الشاعر قد اعتمد على التنوع بين الجمل الفعلية والاسمية، فالفعلية منها كانت مناسبة للتعبير عما في صدره إذ يشعر بوجود حركة في هذه الأبيات عندما عبر عن أنينه وحصرته على حبيبته التي طال غيابها عنه، أما الجمل الاسمية فكانت تناسب الانفعال النفسي فالشاعر خاب أمله وهذا لانتظاره وعدم استجابة الحبيبة مثل قوله:

"أم الأيام أقلقها التداني".

3-الوحدات التركيبية الصغرى:

شمل هذه الوحدات:" الحروف، الضمائر، وهي وحدات صغرى تفيد معاني معينة يلجأ غليها الشاعر لكي يحقق انسجام وانساق في قصيدته، فالقصيدة التي بين أيدينا زاخرة بتلك الوحدات وخاصة الحروف حيث نجد حروف العطف منها الواو وغالبا ما تأتي في بداية الشطر والأبيات وقد تأتي حشو البيت ووظيفتها التركيبية العامة الربط لجعل الأنساق الشعرية المتتابعة متلاحمة لا انفصال فيها كقوله:

أجبيني فقد كبر الجنون****** وضميني,, عساني أستكين

حقول الورد يفضحني نداها*** وما يقتلني التوجع والأنين

وما سر الغياب,, ترى,, *** وما سر الغياب ,,تـــــرى,,

فتكرار الواو جاء نتيجة تلاحق الجمل وربطها مع بعضها البعض وكأنها تترجم عمق المستوى الشعوري للشاعر فتربط العواطف والأحاسيس اتجاه حبيبته.

إلى جانب حروف العطف قد وظف "ثابتي" أيضا حروف الجرّ المتمثلة في:

على: والتّي تفيد الغاية المكانية والزمانية.

كم: تفيد الكثرة.

لكن: تفيد الاستدراك.

فهذه الحروف أيضا تحقق انسجام القصيدة وترابطها.

أما فيما يخص الضمائر فالشاعر قد استعمل قصيدته بضمير أنتِ في قوله: "أجبيني"، وغرض هذا الاستعمال المخاطبة:

ثمّ انتقل إلى الضمير أنا في قوله" يفضحني. يقتلني وهذا دليل على حرقته الشديدة إثر غياب حبيبته.

- استعماله لحروف النداء في قوله: "يا كم فرخت حول الشجون" والغرض منه المخاطبة توظيفه حرف الشرط إذا، حرف النفي لا....الخ.

الغرض من توظيف كل هذه الحروف تحقيق الانسجام والترابط بين أجزاء القصيدة- وتحقيق الموضوعية.

4- الصور البيانية:

الاستعارة: تعبير الاستعارة من أجمل الأساليب التي تدهش المتلقي وتزيد من رونق الكلام، كما أنّ البلاغة الصوتية تثير جدلا كبيرا ومن شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي نجعله دليلا على المعنى الثاني ويوسط بينه وبين متمكن في دلالة مستقلا بواسطته، ويجعله بينك وبينه أحسن .....ويفشي لك .... إشارة. حتّى يتخيل إليك أنك فهمته وذلك من قلة الكلفة فيه عليه وحولك، وسرعة وحوله إليك[1]. كما أن الاستعارة تزيد تشبيه الشيء وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به وتغير المشبه و تجري عليه و تجرى الاستعارة على سبيل النقل و الإمتاع « و الاستعارة في الجملة أن يكون اللّفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل على أنه اختص به حين وُضع ، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية[2]، وصرح محمّد علي سراج أنّ : الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه و أدواته كقوله: فلان يتكلم بالدور فالكلام مستعار له و لفظ الدور مستعار منه و العلاقة بينهما الحسن، و الاستعارة قسمان : التصريحية و المكنية .

* الاستعارة التصريحية ما صرّح فيها بلفظ المشبه به و تظهر في قوله:

« تهجيني القصائد يا قصيدا * * * * له في خاطري حب مكين»

[1] - عبد النّاصر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ترجمة محمود محمّد شاكر الخانجي للطباعة، ط32، 1413ه، 1992 م، ص.67.

[2] - المرجع نفسه، ص.30.

(يا قصيدا) حيث شبه محبوبته بالقصيد فصرح بالمشبه به وحذف المشبه.

(المحبوبة) فبسبب عناده أخذ يناديها و يصرح لها بحبه المكين لها.

الغرض البلاغي من هذه الاستعارة تقوية المعنى وتوضيحها كذلك إضفاء جمالية الأسلوب.

* **الاستعارة المكنية**: ما حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه[1] وتظهر في القصيدة في قوله:

أحبيني فقد كبر الجنون **** وضميني....عساني أستكين.

"كبر الجنون" فقد شبه الشاعر الجنون بإنسان يكبر وحذف المستعار منه وهو الإنسان ورمز له بذكر شيء من لوازمه وهو كبر.

قال أيضا:

حقول الورد يفضحني نداها **** ويقتلني التوجع والأنين.

"يقتلني التوجع والأنين" إذ شبه التوجع بمرض قاتل فحذف المستعار منه المرض إلا أنه مرموز له بذكر شيء من لوازمه(قتلني).، وهذا دليل على اشتياقه لها وبعدها الطويل عنه فجعلته يعاني ويتألم.

قال أيضا:

أم الأيام أقلقها التداني ****وجمدها على البعد السكون

"الأيام أقلقها التداني"، لقد شبه الشاعر التداني في هذه العبارة بإنسان قلق فحذف المستعار منه "الإنسان" ورمز له بأحد لوازمه"القلق": تعبيرا عما يعانيه اثر الفراق والبعد الذي سبب له المعاناة والتحصر.

قال أيضا:

تقتلني عيونك ذابلات **** إذا ماست على فمك اللحون

"تقتلني عيونك" لقد شبه الشاعر "العيون" بمرض قاتل، فحذف المستعار منه "المرض" وترك أحد لوازمه" تقتلني": فنظر الجمال عينها التّي كلما نتذكرها نتألم ونتوجع.

---

[1] - أنظر محمّد علي سراج: الكتاب في قواعد اللغة وآلات الأدب والنحو والعرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ص.173.

قال أيضا:وكم أفرغت في عينك عمري**** وذابت فوق حنجرتي القرون

" وأفرغت في عينك عمري"، إن الشاعر في هذه العبارة شبه العمر بماء الذي تفرغه، فحذف المستعار منه"الماء" ورمز له بإحدى لوازمه (أفرغت) دليلا على أنّ الشاعر أفنى سنين عمره من أجل حبيبته.

"ذابت فوق حنجرتي القرون" شبه القرون بشمعة تذوب فحذف المستعار منه(الشمعة)، وترك قرينة تدل عليه(ذابت) وهذا لإلحاح الشاعر على حبه الشديد لحبيبته ومدى معاناته.

5- التكرار:

عند قراءة القصيدة يتضح العديد من الظواهر الأسلوبية التّي تلفت النّظر، وتجعل المتلقي يتوقف أمامها، منها على سبيل المثال "ظاهرة التكرار"، التّي تعدّ من الظواهر البارزة في النص. ولا شك أنّها ترتبط بعلاقة ما مع صاحب النص فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة مع ما سيطر على خياله وشعوره، فالتكرار يؤكد المعنى، ويعدّ وسيلة من وسائل التشكيل الموسيقية الداخلية، فلغة التكرار في الشعر " تظل باعثا نفسيا يُهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها وتعلّق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللّفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته تثير في ذاته تشوقا واستعدادا او ضربا من الحنين والتأسي[1]. فالتكرار أنواع:

أ- **تكرار الحرف:** عند قراءتنا للقصيدة نلاحظ تكرار حروف لا تتعد أغراضها ووظائفها فهي ذات ملمح صوتي لين يزيده بذلك حرف المدّ لقد استخدمها في الأبيات الأخيرة مثل:"ذابلات، بلا عناق، فلا كان، ولا أكون" والتّي تفيد الانسجام مع نفسية الشاعر، وحرف لا في هذه القصيدة يفيد معنى النفي.

[1] - هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها، البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، 1980، ص.239.

تكرار حرف النون ويتضح في قوله:" الجنون، السكون، اللحون، السجون، القرون، أكون...الخ، وحرف النون أوضح الأصوات المجهورة التّي شاعت في شعر "ثابتي" وأوّل ما يعرف في أمرها أنّها تسمى الحرف النواع[1]، أي أنها عادة ما تربط بالألم وما يسببه مثلما أنّها تتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وأدائه[2] وما يكابد الشاعر من مشاعر الحزن، وهذا ما ينطبق تماما على شاعرنا فهو صراع دائم مع ذات يتحرّق شوقا للقاء حبيبته، وذلك لأن النون صوت مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة.

وقد تكرّر هذا الصوت في العجز مرارا. مما أوحى لنا بموسيقى حزينة وبمسحة أنين كقول:

أم الأيام اقلها التداني *** وجمدها على البعد السكون

تهجيني القصائد يا قصيدا*** له في خاطري حب مكين

وفي هذه القصيدة نتواتر الكثافة الشديدة لصوت الألف فهي من الحروف اللينة المجهورة ويشكّل هذا الحرف إمكانيات إيقاعية مهمة في ديوان "ثابتي" إذ يستمد قوته التعبيرية إضافة إلى الموسيقية داخل النص الشعري فهو الحرف الأول لا يوجد قبله شيء، إنه إشارة إلى الذات الأحادية ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أجبيني فقد كبر الجنون*** وضميني عساني استكين

وقوله أيضا:

أم الأيام أقلقها التداني *** وجمدها على البعد السكون.

وهذا النّوع يفيد التوكيد وإيضاح المعنى.

وعلى العموم فقد جمع الشاعر بين الحرفين الألف والنون وهذه الأصوات تحمل حقيقة الألم والأنين التي يعانيها الشاعر جراء غياب محبوبته.

ب- تكرار الكلمة: تشكّل الكلمة المصدر الأول من مصادر فريد ثابتي التكرارية والتّي تشكّل من صوت معزول، أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري، أو القصيدة، وهذه الأصوات تتوحّد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفا أو كلمة ذات صفة

[1] - رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ص.10.

[2] - ينظر: أماني سليمان، داوود، الأسلوبية والعفوية، ص.85.

ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيّرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة.

وكان الشاعر حريصا أن يجعل من هذه الأصوات أو الكلمات قوة فاعلة وهو يوظف الأسماء والجمل الاسمية لأنّها ذات طبيعة ساكنة هادئة، الأمر الذي يتماشى مع طبيعة القصيدة العمودية.

نلاحظ في القصيدة التّي بين أيدينا تكرار عدّة كلمات فهي ذات ملمح صوتي لين يزيد من وضوح المعنى ومن بين هذه الكلمات نجد تكرار كلمة" الغرام" حين تكرّرت مرتين في القصيدة لقوله:

إذا كان الغرام بلا عناق *** فلا كان الغرام ولا أكون

فهذا النّوع من التكرار يعطي نوعا من الموسيقى الداخلية للقصيدة.

ج- تكرار الجملة: عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة وتعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة وكأنه قالب فني متناسق تجعل القارئ يحس بأنها وحدة بنائية واحدة، وفي هذه القصيدة قد تواترت عدّة جمل ويظهر ذلك في:

"أجبيني" فهذه الجملة تمثّل كلمة مفتاحية تكرّرت في القصيدة مرتين وذلك في لبيت الأول والبيت السابع كما تمثّل أيضا عنوان القصيدة، وهذه الجمل بصفة عامة تشكّل الموضوع العام للقصيدة تعطي نوع من الجمال الموسيقي داخل القصيدة

3- المستوى الدلالي:

علم الدلالة من احدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى دراسة موضوعية، فقد ظهر لأوّل مرة على يد "ميشال بريال" في مقاله الصادر عام 1883 كما فصل القول فيه، في كتابه"محاولة في علم الدلالة" وكان ذلك سنة 1897[1].

[1] - أنظر أحمد مؤمن، اللّسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د-ط، د-ت، ص.239.

فقد اختلف على الدلالة على سائر الفروع اللسانية الأخرى، حيث درس العلاقة التّي تربط الدّال والمدلول ، ويعني هذا المصطلح عند "بريال" بالبحث في دلالات ألفاظ اللغات القديمة والتّي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهندوأوروبية كاليونانية واللاتينية[1].

فقد كان للأديب في نصه مقصدا معينا(معنى النص) يكونه من خلال الكلمات بوصفها كائنة تتفاعل وتتألف في تركيب يجنح إلى تعبير غير مباشر لانّ الكلمات تكسب قيمتها من مجاورتها للكلمات السابقة واللاحقة لها في أي تركيب أو نص، كما يحدد السياق نوع هذه العلاقة وعلى هذا المفهوم نعرض نماذج مختارة للشاعر "فريد ثابتي" نكشف من خلالها الآلية المهيمنة في خلق الدلالة الإيحائية في سياق جملته الشعرية.

أ/الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم كلمة يجب أن تفهم مجموعة كلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[2]. وأبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة:

سيطرت على الخطاب عدّة مفردات أدت دورا في تشكيل الموضوع العام، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام الذي يعدّ الموضوع الرئيسي للخطاب، ومن أبرز هذه الحقول في هذه القصيدة نذكر:

حقل ألفاظ الحب: ويتضمن المداخل المعجمية التالية:ضميني، الحب، الغرام، العناق، اللقاء.

1- **حقل الطبيعة:** ويتضمّن المداخل المعجمية التالية:

الحقول، الورد، الندى، المساحات، ذابلات.

2- **حقل الحزن**: ويتضمن الألفاظ التالية:

الأنين، التوجع، يقتلني، أضاقت، القلق، الغياب، الجنون.

---

[1] - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1963م، ص.07.

[2] - ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982، ص.79.

3-حقل خصائص الإنسان وأعضائه: ويتضمّن المداخل المعجمية التالية:

العيون، الفم، الحنجرة، العناق، العمر، الجنون.

4-حقل الحيّز المكاني: الحقول، فوق، العينين، المساحات، البعد،

5-حقل الحيّز الزماني: وتتضمن الألفاظ التالية:

الأيام، الوقت، يمضي، اللقاء، البعد، العمر.

ب /القراءة التأويلية للحقول الدلالية:

لن نقول إنّ هذه الحقول الدلالية التّي تمّ تصنيفها هي كل الحقول المتوفرة في القصيدة ولكنّنا يمكننا أن نقول بكلّ اطمئنان إنها تمثل المجالات الدلالية الكبرى التّي يتكوّن منها الخطاب الشعري للشاعر "فريد ثابتي" في قصيدته " أحبيني" وقد يلاحظ القارئ أنّ هناك حقولا كثيفة، وحقولا أخرى أقل كثافة، أو نتقل صغيرة[1]، وهذا راجع إلى أسباب سنعالجها فيما سيأتي من سطور.

إذا وكما هو ظاهر فحقول، الحب، الحزن، خصائص الإنسان أو أعضائه، الحيّز المكاني وحقل الطبيعة وهذا يمكننا تسجيل القراءات التالية:فعجم الحب يحاول من خلاله أن يتغزل بمحبوته متخيلا أنّها ستعود، ومعجم الألم يمكن التبرير عنه بالحماس الشديد والانفعال المفرط الذي يعرف عن الشاعر "ثابتي".

يمكن أن يوحي ذكر المكان بأنّ كل شيء شملها الحزن عن الحبيبة، فالحبيبة تستحق ن يحزن عليها كلّ من في الوجود.

أمّا حقل الطبيعة فيعتبر جزءا متخفيا وكبيرا من ثقافة الشاعر، هذا الشاعر العاشق والمحب لكلّ ما هو طبيعي، شاعر يعشق رائحة الورد والياسمين، ليس غريبا أن نرى كل هذا العشق لعالم الطبيعة حين نعلم أنّ الشاعر ولد أصلا في بيت أشبه بالحديقة أو لنقل بالجنة الغناء التّي بها من الزهور والأشجار ما يجعله خياله الشعري دائم الطلاقة وإلهامه دائم التفجر.

[1] - بمعنى أنّها تضم مداخل معجمية كثيرة.

أهـــــواك أهـــواك

وطني يبيت لك الفؤاد مغردا * وينام باسمك في الهوى...ويقوم**

ويعب همسك كلّ حين خمرة * كـــما يجـــيء حنـــانك المزعوم**

فإذا الغرام خديعة موبوءة * وإذا الصـــفاء تلبـــد وغيـــوم**

أهواك في حضن الربيع سنابلا * مخضرة.....أهـــدا بها ترنيم**

أهواك طفلا لا يفارقه الصبا * ترنو للطفك,, ما حييت,, نجـوم**

أهواك فاتنة تقوم مع الضحى * من ألف عام كـــنزها مختوم**

أهواك منساب اللحون مغردا * مليـــون فاتنة عليـــك تحوم**

أهواك سوسة تغار لها الربـــى * وتقوم أنـــهار..لها، وكروم**

- المستوى الصوتي:

تتنوّع المداخل التّي يمكن الشروع من خلالها في الدراسة الأسلوبية وتظلّ السمة المشتركة بين هذه المداخل هي البدء باللغة أو منها، واختيار عبارة دالة مميّزة لفتح وشرح عالم النص كله وتسمى هذه العبارة المفتاح، وقد تكون كلمة أو جملة وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية، وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو بدون وعي.

ومفتاح هذه القصيدة هي كلمة وطني والتّي افتتح بها الشاعر قصيدته وهي ذات دلالة معنوية فهي تعبر عن مدى افتخار الشاعر بهذا الوطن.

1- الإيقاع الموسيقي

أ/ الإيقاع الداخلي:

ممّا يلاحظ في هذه القصيدة تكرار بعض الحروف بشكل لافت، ممّا يجعل من ذلك سمة أسلوبية، فإذا استثنينا حرف الكاف الذي يصاحب معظم ألفاظ القصيدة.ومن بين تلك الحروف نجد"الياء"، "الواو"، "التاء"، وبتنوع تلك الحروف في مخارجها بين حلقي ومهموس والصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

ب/ الإيقاع الخارجي:

/ الوزن:

وطني يبيت لك الفؤاد مغردا *** وينـــــــام باسمك في الهوى... ويقوم

وطــطني يبيتو لك لفؤادو مغردن *** وينامو باسمك فلـــــــــــهوى ويقـــومو

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

2/ **دراسة القافية**: كما ذكرنا سابقا القافية هي الأحرف الأربعة الأخيرة وغالبا ما يكون على الوزن /0/0 فعند تقطيعنا لهذه القصيدة اتضحت لنا القافية ألا وهي:

" قومو عومو يومو نيمو جومو تومو جومو رومو"

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

3- حرف الروي:

من المعروف أنّ حروف هو الحرف الذي يقع في آخر كلّ بيت من دون إشباع، فحرف الروي في هذه القصيدة: وهو حرف الميم.

ودلالة هذا الحرف مبالغة الشاعر في حبّ وطنه وإحداث رنين موسيقي في القصيدة وذلك قصد إمتاع القارئ.

4- المحسنات البديعة:

الطباق:

نلاحظ في القصيدة وجود مفردات متضادة، وهو ما يسمى بالطباق منها:

(ينام و يقوم، الصفاء والغيوم).

وغرضها البلاغي إيضاح المعنى وتقويتها.

2- المستوى التركيبي:

إن الشعر الناجح هو الشعر الذي تمتاز لغته بالتركيبية، لانّ التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري الذي يقوم على أساس التلازم والتناسق وحسن النظم كي يظهر من خلال ذلك سمته العربية، فالمعجم الشعري "لفريد ثابتي"زاخرا بالظواهر التركيبية التّي بدورها تشكل بنى أدائه و تكشف عن البنية السطحية للبيت الشعري لعل أهمها:

1/ الوحدات التركيبية الصغرى:

وهي جملة من الوحدات التّي يعتمدها الشاعر في بنائه التركيبي للجملة الشعرية وأن التفنن في استخدام مثل هذه الوحدات وتعانقها للمفردات الأخرى يؤدي إلى تفاعل وتجانس في النص الشعري، فيحصل على إنتاج الدلالة الشعرية، ولعلّ أهم هذه الوحدات شيوعا في قصيدة "أهواك أهواك" :" الواو" بكلّ معانيها النحوية. غالبا ما تأتي في بداية الأشطر والأبيات وقد تأتى حشو البيت ووظيفتها التركيبية العامة الربط لجعل الأنساق الشعرية المتتابعة متلاحمة لا انفصال فيها كقوله:

وطني يبيت لك الفؤاد مغردا * وينام باسمك في الهوى...ويقوم**

ويعب همسك كلّ حين خمرة * كـــما يجـــيء حنـــانك المزعوم**

فإذا الغرام خديعة موبوءة * وإذا الصـــفاء تلبـــد وغيـــوم**

فتكرار الواو جاء نتيجة تلاحق الجمل وربطها مع بعضها البعض، وكأنّها تترجم عمق المستوى الشعوري للشاعر فتربط العواطف والأحاسيس تجاه وطنه.

وكذلك (إذا) التّي تكون غالبا ظرفا للمستقبل متضمنة معنى الشرط[1].

[1] - ابن هشام جمال الدين بن يوسف بن عبد الله الأنصار، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد: مغنى البيت عن كتب الأغاريب. ط.761، ط س: مطبعة السعادة، مصر، 1963.

فالشاعر يستغل المعاني جميعا لتأتي ليوسع من دائرة استخدامها، وكلّ ما فيها احتمالات كقوله:

فإذا الغرام خديعة موبوءة * وإذا الصـــــفاء تلبـــــد وغيـــوم**

الضمائر: يتراوح الخطاب الشعري عند"فريد ثابتي" بين المتكلّم والمخاطب والغائب، وهذه طبيعة المتكلّم لأنّه يوجه خطابه إلى مخاطب سواء وجد أم لم يوجد، والمبدع أثناء الكتابة لا يشترط وجود مخاطبا بالضرورة، وإنّما النص ينشئه الأديب على أساس انّه موجه، إمّا للقراءة وإما لتلقي عن طريق السمع مباشرة.

والمتفحص لهذه القصيدة يلاحظ غلبة الضمير المتكلم أنا ونحن والمخاطب أنت باعتبار أنّ الشاعر كاشق لوطنه.

وهذه الظاهرة يبررها فما يبدو أمران:

الأوّل: الوعي بالذات المستقلّة عن الواقع.

الثاني: الشعور بالحب.

وإذا كان ضمير المتكلم غالبا ما يرتبط بصفة المفرد، فإنّ ضمير المخاطب عند ثابتي غالبا ما يرتبط بالمؤنث ويتضح الخطاب المؤنث خاصة في العبارة المتكرّرة " أهواك" والأمثلة عن هذا الأسلوب ملفة جدا نكتفي بالإشارة غلى بعضها:

أهواك فحضن الربيع سنابلا

أهواك طفلا لا يفارقه الصبا

أهواك فاتنة تقوم مع الضحى

أهواك منساب اللحون مغردا

أهواك سوسة تغار لها الربـــى

2- الوحدات التركيبية الكبرى

هي الأخرى من الوحدات التّي يعتمدها الشاعر في بنائه التركيبي للجملة الشعرية وتوظيفها يؤدي إلى تفاعل وتجانس في النص الشعري فيحصل على دلالة شعرية ومن أهم هذه الوحدات نجد:

أ- **الجمل الاسمية:** فقد بلغ عدد الجمل الاسمية نحو خمسين جمل وهي: وطني يبيت/ مخضرة من ألف/ مليون فاتنة...الخ.

ودلالة هذه الجمل التركيبية الثبوت والسكينة.

ب- الجمل الفعلية: بلغ حضورها في القصيدة نحو عشرة جمل منها:

ينام باسمك / يعب همسك/ أهواك في حضن...الخ.

ودلالتها التركيبية كسب حركية النّص وحيويته.

أمّا دلالتها الزمنية نلاحظ استعماله للأفعال المضارعة منها: يبيت، ينام، يقوم...الخ، فمن الناحية الإعرابية فالفعل يقوم يعرب فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فقد استعمل الزمن المضارع كونه زمن حي يمكنه أن يبث الحياة في أيّ نص أدبي وذلك بحكم دلالته الأدبية الحاضرة لذا فقد وظّفه الشاعر لخلق تفاعل مباشر وحيوي بين بنية الخطاب والعالم الخارجي.

3- التكرار:

إذا رجعنا القصيدة وجدنا أنّ الشاعر استطاع أن يوظّف تقنيات هذا الأسلوب لدواع فنية وسوف نجول في قصيدته محل الدراسة لتبيان ذلك، ووجدنا أنّ التكرار عنده جاء في عدّة محاور هي:

أ- **تكرار الحرف**: ورد تكرار الحرف في القصيدة، ويظهر ذلك في قوله:

وطني يبيت لك الفؤاد مغرّدا*** وينام باسمك الهوى ويقوم

وكذلك في قوله:

أهواك في حضن الربيع سنابلا *** مخضرة.....أهـــــدا بها ترنيم

وتكرار الحرف هنا هو تكرار حرف الجرّ وهذا التكرار يعود إلى الحب الذي يكنه لوطنه.

ب/ تكرار جملة: تنوعت الجملة التي يكررها الشاعر بين الاسمية والفعلية، وتظهر الاسمية في قوله:

أهواك فاتنة تقوم مع الضحى **** مليون فاتنة عليك تحوم

فهنا تكرار الاسم "فاتنة" لبيان مدى جمال وطنه.

أمّا الفعلية فتظهر في جملة "يقوم" التّي تظهر في البيت الأول والأخير

وطني يبيت لك الفؤاد مغرد *** وينام باسمك في الهوى...ويقوم

وتكرار الأفعال هو الذي يعطي للفعل عمق وقوة وتأثيرا، كما أنّ القصيدة لا تخلو من تكرار العبارة بل لها حضورا مميزا يكشف من خلاله عن حالة نفسية ومعنوية.

وغالبا ما يأتي في بداية كلّ بيت من القصيدة ليصبح وسيلة من وسائل الربط بين هذه الأبيات اللّفظة والمكررة هنا هي(أهواك)، ويظهر ذلك في قوله:

أهواك في حضن الربيع.

إنّ التكرار قد أبرز صورة واضحة الأبعاد وتجربة الشاعر وكشف عن مشاعره الدفيقة فجاء بطريقة سلسلة خالية من التعقيد، وتمثّل ذلك بتكرار الحروف والأسماء والأفعال والعبارات.

4/ الصور البيانية: وتشمل الاستعارة بنوعيها، الكناية.. الخ.

أ/ الاستعارة: إن الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والشكلية، وكذلك على الأداء الجمالي، بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلقي الحدود وان تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتّى ولو كان منفصلين أو متناقضين، كما تأتى" فريد ثابتي" بالاستعارة لبيان مدى حبه لوطنه.

لقد وظّف الشاعر في قصيدته استعارات مكنية كقوله:" أهواك في حضن الربيع" حذف المشبه وهي المرأة وترك قرينة تدل عليه وهو الحضن.

كما وظّف استعارات تصريحية كقوله:

"وطني يبيت لك الفؤاد مغرّدا" صرّح بالمشبه وهو الوطن وحذف المشبه به وهو الطائر والطائر هو الذي يغرّد.

فقد أضفى "ثابتي" باستخدامه للاستعارات التصريحية والمكنية حبا لوطنه والغرض البلاغي منها تقوية المعنى وجمال الأسلوب.

ب/ الكناية: الكناية لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضا غير مباشر فإنّ هناك ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد فتكون في نفس الوقت أوقع وأحلى بيان والأسلوب

الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض، ويستفيد الشاعر من هذا الأسلوب لبيان حبه كما يقول:

أهواك منساب اللحون مغردا/ مليون فاتنة عليك تحوم/ أهواك سوسة تغازلها الربـى/ وتقوم أنـــهار...لها، وكروم.

تظهر من خلال هذه الأبيات الكناية التي يوظفها الشاعر أنّه يزيد إظهار جمال وطنه للمتلقي، ففي هذه الكنايات يطرحها الشاعر ليصرح على كلّ ما خفا بجمال وطنه وحبّه الشديد له.

أمّا الغرض البلاغي من هذه الكنايات تقوية وجمال الأسلوب أيضا.

3- المستوى المعجمي:

فأبرز ما يلاحظ في معجمه الشعري، أنه يكثر من كلمات وتعبيرات توحي بحبّه لوطنه مثل" الحنان، الغرام، أهواك، فاتنة، تغازلها...الخ، فمثل هذه الألفاظ وغيرها تعكس حالات مختلفة تعايش معها الشاعر تعايشا نفسيا، لانّ الشعر المكتوب بالدافع والإلحاح الداخلي النابع من الشاعر اتجاه الوسط، يظلّ أعمق موضوعا وأرهف صورة من الشعر المكتوب بالحافز، بمعنى أي واقع على حال شاعر كان مصدر شعره وثمرة تردد هذه الألفاظ في نفسه وجدناه معبرا بقوله:

وطني يبيت لك الفؤاد مغردا *** وينام باسمك في الهوى...ويقوم

ويعب همسك كلّ حين خمرة *** كـــما يجـــيء حنـــانك المزعوم

فإذا الغرام خديعة موبوءة *** وإذا الصـــفاء تلبـــد وغيـــوم

أهواك في حضن الربيع سنابلا *** مخضرة.....أهـــدا بها ترنيم

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم انطباعا سعيدا في قلب الشاعر، فجاءت متساوية لنبض الوجدان.

فألفاظ هذه الأبيات "الربيع" مخضرة، الصفاء، السنابل، الحنان" وسيلة لتحفيز المشاعر وإثارة العواطف عند المتلقي لفهم الصورة التّي تعبّر عن حبّ الشاعر لوطنه.

وإذا ما انتقلنا إلى ألفاظ الغزل فإنّنا نرى كمّا هائلا تنتشر في القصيدة وهي:" الهوى، الغرام، الحنان، الغزل، فاتنة...الخ"

والشاعر حينما يستخدم مثل هذه الألفاظ فإنّه بعبّر بصدق وعفوية عن حالة تقع في صميم تجربته الذاتية، إذ يقول:

أهواك فاتنة تقوم مع الضحى *** من ألف عام كـــنزها مختوم

أهواك منساب اللحون مغردا *** مليـــون فاتنة عليـــــك تحوم

أهواك سوسة تغار لها الربـــى *** وتقوم أنـــهار..لها، وكروم

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم انطباعا عاطفيا في قلب الشاعر ومجموعة هذه الألفاظ جاءت متساوية لنبض الوجدان.

فاللفظية الأساسية (وطني) وزعت الألفاظ والتراكيب الدالة على الحب بين صور النّص بواسطة حرف العطف(الواو) وقارئ النص يحس بصدق التعبير، فلا تكلّف فيه ولا صناعة حتّى الطباق الذي ورد في البيت الأوّل ما بين(ينام، ولا يقوم)، جاء دون أن يتطلبه الشاعر، جاء ليعبّر عن حالة حسية وأعماقه ممّا اتخذ هذا التضاد ليسهم في بناء الصورة.

كما حفلت القصيدة بألفاظ الطبيعة ونجدها في جلّ الأبيات مثل:" الهوى، السنابل، كروم، أنهار، الفضاء، الربيع، محفزة، الضحى الغيوم".

والشاعر حين يتناول الطبيعة فإنّه يحذو بوصفها وسيلة تعبر بها عن هواجسه وأحلامه ويجسدها في مظاهر عواطفه المشبوبة لذلك نجد الشاعر يشاركها مشاركة وجدانية يخلع عليها إحساساته فتبدو متعاطفة معه كقوله:

فإذا الغرام خديعة موبوءة * وإذا الصـــــفاء تلبـــــد وغيـــوم**

أهواك في حضن الربيع سنابلا * مخضرة.....أهـــــدا بها ترنيم**

فالشاعر هنا لم يقتصر وصفه للطبيعة على احد عناصرها (الصفاء) وحينما يكن وصفه خارجيا مقعود لذاته بل أضاف شيئا من أحاسيسه وراؤه حتّى اقتحم صمت الطبيعة.

خاتمة

الخاتمة:

فهذا ما تيسّر لنا إعداده وتهيّأ إيراده والله نسأل أن ينفع به الباحث والقارئ، وان يسيّر لنا طريق العلم ويوفقنا منه، وقبل ختام هذا البحث المتواضع فإنّنا نلمح إلى بعض ما استنتجنا وهذا على النحو التالي:

- التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللّغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، حيث تحوّلت هذه الظواهر في البرنامج الأسلوبي غلى مجموعة من التنظيمات المتواترة بنسب متفاوتة.

- يعدّ المستوى الصوتي والنحوي والدلالي في طليعة المستويات المشتغل عليها في التحليل الأسلوبي بالرغم من تباين أطروحات النقّاد المؤسسين للتحليل الأسلوبي.

- إنّ المقاربة الأسلوبية لأيّ نص من النصوص تعمل على حضور هذه المستويات جميعا، حيث تتضافر بعضها برقاب بعضها.

- لغة الشعر جاءت مفصحة عن كلّ ما كان يدور في خلد الشاعر، فهو يسلك فيها سبيل المعاني الواضحة فلا تعقيد ولا استكراه للمعاني ولا تداخل ولا معارضة فيها.

الاستخدام الصحيح للألفاظ المشبوعة كألفاظ الحب والوطن وغيرها يكشف من خلالها حجم ثروته اللّغوية من جانب وظهر ن جانب آخر إمكانياته ومواهبه وقدرته في صياغة الألفاظ في جميع الموضوعات والأغراض الشعرية.

- إنّ لغة '''فريد ثابتي" لا يشوبها ضعف ولا ركاكة، وقد جاءت هذه السمة من ثقافته العميقة.

- هنا والله اعلم واحكم وما كان من تقصير وخطأ فمن أنفسنا والشيطان وما كان من الصواب فبتوفيق من الله وحده وآخر دعوانا أنّ الحمد لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

صورة الحديد،الآية 27.

أ/ بالعربية:

1- ابن منظور:(محمد مكرم علي،أبو الفضل) لسان العرب،ط3 بيروت،دار صابر،1414.

2- ابن العلوي:عيار الشعر،تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام،دار المعارف (د،ط)،(د،ت)،القاهرة.

ابن هشام جمال الدين يوسف عبد الله الأنصار،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مغنى البيت عن كتب الأغا ريب ت ،ط س، مطبعة السعادة مصر.

3- أبو العلي الحسن:رشيق القيرواني،العمدة151

4- إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر العربي.

5- إبراهيم عبد الرحمن محمد:الشعر الجاهلي،قضاياه الفنية والموضوعية مكتبة الشباب،ط2،1979 .

6- أحمد درويش:دراسة الأسلوب بين المعاصر و التراث،دارعزيب،القاهرة،1998

7- أحمد مختار عمر:علم الدلالة دار العروبة،ط1،1982

8- أحمد مؤمن:اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (د،ط)،(د،ت).

9- أماني سليمان داوود:الأسلوبية الصوفية،(دراسة في شعر الحلاج)

10- بيوشل ألريش:الأسلوبية اللسانية.

11- حسن ناظم:البنى لأسلوبية،دراسة أنشودة المطر لسياب.

12- رجاء عيد:البحث الأسلوبي،معاصر وتراث،دار المعارف،الإسكندرية،ط1، 1993.

13- شوقي ضيف:دراسات في العربي المعاصر،ط7،دار المعارف، 1979

14- عبد الحميد يوسف:الإعجاز الصوفي في القرآن الكريم.

15- عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب،ط2،تونس،الدار العربية للكتاب.

16- عبد الفتاح عثمان:نظرية الشعر في النقد العربي القديم،مكتبة الشباب،1998.

17- عدنان حسين قائم:الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية لنشر والتوزيع،مفاهيم وتطبيقات.

18- عدنان علي النحوي:ط1،المملكة ع س،دار النحوي،دار النحوي،1999.

19- علي الشوابكة و أبو سويلم:معجم مصطلحات صوفية.

20- محمد بندق:طبعة فحول الشعراء،تحقيق:محمد شاكر،دار المدني جدة،السفر الأول،(د،ت).

21- محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية،ط1،مصر،لشركة المصرية العالمية، 1994.

22- محمد علي سراج:الكتاب في قواعد اللغة وآليات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل.

23- محمد فتوح أحمد:شعر المتنبي قراءات أخرى،دار المعارف،القاهرة،1983.

24- محمد كواز:علم الأسلوب،مفاهيم و تطبيقات.

25- محمد الهادي الطرابلسي:تحاليل أسلوبية.

26- نبيل خالد أبو العلي:البحث الأدبي واللغوي(طبيعته مناهجه إجراءاته)،ط1،غزة دار المقداد، 2007.

27- نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب.

28- هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،وزارة الثقافة والإعلام،1980.

29- يوسف أبو العدوس:الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)،عمان،دار المسيرة.

ب/ المراجع المترجمة:

1-عبد القاهر الجرجاني:ترجمة محمود محمد شاكر،دلالات الإعجاز،مكتبة الخانجي للطباعة،ط2،1992.

ج/ المجلات و الدوريات:

1- تاوريرث بشير:مستويات و آليات التحليل الأسلوبي،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية،العدد5،جامعة محمد خيضر،بسكرة،2009.

2- صالح فضل:علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة،مجلة فصول (م،س).

3- عودة خليل:المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي،مجلة النجاح،مج2،العدد8، 1994.

4- محمد بلوحي:الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الإحصائية، مجلة التراث العربي،العدد95،اتحاد كتاب العرب،دمشق،2004

5- موسى صالح بشرى:المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث،مجلة علامات.

6- نازك الملائكة:الشعر واللغة،مجلة الأدب،العدد10،1971

الفهرس

الإهداء.

شكر وامتنان.

خطة البحث

مقدمة .....(أ..ب)

الفصل الأول : مفاهيم أولية.....(08-29)

الأسلوب.....(08-12)

الأسلوب في التراث النقدي عند العرب .....**(08)**

الأسلوب عند الغرب .....**(09)**

الأسلوبية.....(12)

الاتجاهات الأسلوبية.....**(14)**

الظواهر الأسلوبية.....**(17)**

التحليل الأسلوبي.....(20-24)

مستويات التحليل الأسلوبي.....**(22)**

جوهر التحليل الأسلوبي.....**(24)**

اللغة الشعرية.....(27-29)

ماهية اللغة الشعرية.....**(28)**

سيمات اللغة الشعرية .....**(29)**

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية..... (31-71)

إشكالية البحث الأسلوبي.....**(31)**

تحليل قصيدة أجبيني.....**(35-59)**

المستوى الصوتي.....**(36)**

المستوى التركيبي.....**(44)**

المستوى الدلالي.....**(56)**

تحليل قصيدة أهواك أهواك .....**(60-71)**

المستوى الصوت.....**(61)**

المستوى التركيب.....**(63)**

المستوى المعجمي.....**(69)**

الخاتمة.....(73)

قائمة المصادر والمراجع.....(76)

الفهرس.....(80-81)