وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

المستويات الأسلوبية في شعر عبد الكريم بن ثابت " ديوان الحرية " ـ أنموذجا ـ

مذكـــــرة مقدمـة لنيـل درجة المـاجستيـر في الأدب العربي .
ـ تخصص : أدب مغاربي حديث ومناهج النقد المعاصر ـ

إعداد الطالب :
ـ عبد الرحمن زيوش .

إشراف الدكتور :
ـ عبد القادر فيطس .

الموسم الجامعي :
ـ (1432 ـ 1433 هـ) ـ (2011 ـ 2012 م) ـ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

المستويات الأسلوبية في شعر عبد الكريم بن ثابت " ديوان الحرية " ـ أنموذجا ـ

مذكـــــرة مقدمـة لنيـل درجة المـاجستيـر في الأدب العربي .
ـ تخصص : أدب مغاربي حديث ومناهج النقد المعاصر ـ

إعداد الطالب :
ـ عبد الرحمن زيوش .

إشراف الدكتور :
ـ عبد القادر فيطس .

أعضاء لجنة المناقشة :

الدكتور: إبراهيم شعيب	رئيسا	(جامعة الأغواط) .....
الدكتور: عبد القادر فيطس	مشرفا ومقررا	(جامعة الجلفة) .....
الدكتور: أحمد قنشوبة	عضوا مناقشا	(جامعة الجلفة) .....
الدكتور: لخضر حشلافي	عضوا مناقشا	(جامعة الجلفة) .....

تاريخ المناقشة : .....

الموسم الجامعي :
ـ (1432 ـ 1433 هـ) ـ (2011 ـ 2012 م) ـ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بِسْـــمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِـيمِ

* وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ
وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن
لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا *

(الإسْـرَاء : الآيَــة - 80 -)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إهداء

* إلى روح أمّي الطّاهرة التي فارقتنا منذ أمد بعيد ، أسكنها الله جنّاته ...

* إلى والدي الكريم الذي بدّد لي الصعوبات ، وأزاح عني العقبات - ماديا ومعنويا - ، أطال الله بقاءه .

* إلى قرّة عيني أخي العزيز احميدة ، وإلى زوجتي وأخواتي ... .

* إلى والدي الروحي ، اللّسان الحكيم ، والشيخ الحليم ، شيخي ومعلّمي الإمام بوبكر رقيق .

* إلى كلّ الذين تتلمذت على أيديهم منذ أن طرقت باب الدراسة إلى أن وصلت إلى هذه الدّرجة ... .

* إلى كلّ محبٍّ للعلم طالب له .

* إلى كل أخ في الوطن والعروبة والإسلام ... .

* إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* أوّلها شكر لله على نعمه وآلائه ... .

* وثانيها ، فإن الاعتراف يفضي – وفاء لأهل الفضل – أن أتقدّم بجزيل شكري وخالص تقديري لأستاذي الكريم الدكتور : عبد القادر فـــيطس الذي تفضّل بالإشراف على هذه المذكِّرة ، إرشادا وتوجيها ونـــصحا ، حتى ظهرت على هذه الصورة التي هي عليها الآن .

* وثالثها أبسط اعترافي وامتناني بين يدي اللجنة العلمية المـــوقّرة الـــتي تشرف على تقويم هذا البحث ونقده الذي أتلقاه تلقي الظمآن ، فهـــو رافع من قيمته ، جاعله على بصيرة .

* وأخيرا أتقدّم بخالص شكري إلى كلِّ من مدّ لي يد العون والمساعدة لإتمام هذا العمل من قريب أو بعيد ... .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمـــــــــة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ الحديث عن الخطاب الشّعري لا يعرف نهاية ، ولا يقف عند غاية ، فقد وقف الدارسون القدماء والمحدثون أمام قضاياه الجمة ، فما انتهوا إلى قرار في تحديد ماهيته ، أو طبيعته ، أو أدواته التعبيرية ، ذلك أن مقاييسه متغيرة من زمن إلى آخر ، وتختلف تجلياته من نص إلى نص ، فهو ليس مجرد شكل لغوي يمكن الوقوف عند حدوده ، وإنما جوهر لا يدرك قراره ، الذي يتمخض باستمرار عن أغوار تفضي إلى أغوار ، ومن ثم ظل الدارسون – قديما وحديثا – مختلفين في دراسته وتحديد مراميه .

وقد سعت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة لدراسة النص ، بأصولها المعرفية المختلفة ، وركائزها الإجرائية المتباينة ، فقد كانت متعاقبة في بحثها واستنطاقها للنص ، فاتسع مجال البحث اللغوي وتطور في مجال تحديد مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله ، ومن ثم كان للأسلوبية دورها البارز في تحليل النص واستنطاقه وكشف أسراره من مختلف مستوياته .

ولا شك في أن البيئة المغاربية قد أنتجت كثيرا من هذا الخطاب ، وخاصة في الفترات القليلة الماضية – العصر الحديث والمعاصر – فكان لزاما على الباحثين والدارسين أن ينظروا إلى هذا الإرث نظر الفاحص المتأني والدارس الحكيم .

وقد حاولت في هذه الدراسة أن أخوض غمار البحث من خلال تجلية أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر المغربي عبد الكريم بن ثابت من خلال ديوانه : ((ديوان الحرية)) الصادر سنة : ((01 / 02 / 1968)) ، ووصف النظام اللغوي الذي اعتمده هذا الشاعر ومظاهر استعماله ، والكشف عن مدى حظه في التصرف في اللغة ، والأثر الذي يتركه فيها ، والخصائص التي تنبني عليها لغته ، وذلك من خلال الإشكاليات التالية :

– كيف يتشكل الخطاب الشعري عند الشاعر عبد الكريم بن ثابت ؟ – ما هي أبرز السمات والظواهر الأسلوبية التي يتصف بها الشاعر عبد الكريم بن ثابت ؟ – هل يستطيع المنهج الأسلوبي أن ينير الجوانب المظلمة في النص الأدبي والخطاب الشعري خاصة ؟ – ما مكانة الشعر المغاربي والمغربي خاصة ؟ .

لأخلص إلى أهم الخصائص الأسلوبية الثابتية ، وهذا كله أفضى بي أن أسم هذه المذكرة بـ : ((**المستويات الأسلوبية في شعر عبد الكريم بن ثابت " ديوان الحرية " – أنموذجا –**)).

وإلى جانب هذا كانت هناك عدة أسباب جعلتني أخوض الدراسة في هذا الموضوع ، كالعامل البيئي الذي يجعلني أنتمي إلى هذا الحيز المغاربي ، وأعتز بذلك أيم اعتزاز ، والخطاب الشعري الموحد نظرا لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ، وحتى حضارية بين دول المغرب العربي : ((الجزائر ، المغرب ، تونس ...)) ، ندرة الدراسات النقدية حول شاعرية الشاعر ، الإعجاب بالموهبة الشعرية لهذا الشاعر والقريحة العظيمة التي يمتلكها .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأرمي بعد هذا ، الوصول إلى : إظهار الجوانب الخفية والمظلمة عند عبد الكريم بن ثابت ، ونفض الغبار عن أهم المدونات المغاربية كـ : ((ديوان الحرية)) لهذا الشاعر ، كشف النقاب عن حقيقة الأدب المغاربي أمام نظرائه من الآداب الأخرى ، وخاصة أنه وصف وما زال يوصف بالمحيطية لا المركزية ، وبالقشور لا اللباب .

وتبعا لذلك استعنت بمجموعة من المراجع التي أعانتني على ولوج هذا البحث وسبر أغواره وخفاياه ، منها : ((**الأسلوبية وتحليل الخطاب**)) لنور الدين السد وخاصة الجزء الثاني منه ، ((**البنى الأسلوبية**)) لحسن ناظم ، ((**الأسلوبية والأسلوب**)) لعبد السلام المسدي ، ((**البلاغة والأسلوبية**)) لمحمد عبد المطلب ، ((**الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية**)) لسعد مصلوح ، ((**البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة تطبيقية –**)) للدكتور راشد بن هاشل الحسيني ، ((**الأسلوب والأسلوبية**)) لأحمد درويش .

ولقراءة أنموذج الدراسة ((ديوان الحرية)) ، وتتبعه اعتمدت على المنهج الأسلوبي ، بالإضافة إلى أنني استفدت من بعض معطيات المنهج التاريخي ، خاصة في الترجمة لحياة الشاعر ، كما استعنت بالوصف أحيانا والتحليل أحيانا أخرى ، والإحصاء الذي فرض نفسه من خلال أداتي الجدولة والتواتر باعتبارهما أداتين إجرائيتين ، في باقي أجزاء البحث ، محاولا في كل ذلك توخي الموضوعية في الطرح ، والمنهجية في المعالجة ، مما أدى إلى تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق شعري ، رتبت حسب طبيعة الموضوع وما يتطلبه من تقديم وتأخير .

ففي الفصل الأول تناولت ترجمة لحياة الشاعر عبد الكريم بن ثابت من حيث : مولده ونشأته ووفاته ، وثقافته ومعالمها ، ثم بيئته وعلاقتها بشاعريته من حيث : الواقع السياسي ، الاجتماعي والثقافي بالمغرب ، ومن حيث : اتصال ابن ثابت بالمشرق – مصر خاصة – وتأثره هناك ببعض الشعراء الرومانسيين ، وصولا إلى طبيعته الشخصية ومزاجه ، ثم تناولت في هذا الفصل الملامح الرومانسية لهذا الشاعر من ميل إلى الطبيعة ، وتغن بالحب والجمال والحرية ، بالإضافة إلى الكآبة والحزن ، والتأمل العميق في الحياة والكون ككل ، ثم انتقلت إلى بعض اهتماماته وتفكيره من خلال كتابه : ((حديث مصباح)) ، فكانت لديه نظرات عديدة للفن ، الدين ، الحرية ، الأدب ، النقد ، وأنهيت هذا الفصل بأعماله التي تلخصت في : ((ديوان الحرية)) ، هذه المدونة التي هي أساس هذه المذكرة وكتابه : ((حديث مصباح)) .

أما الفصل الثاني فكان منصبا على مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية ، هذا المنهج الذي أحاول دراسة المدونة من خلاله ، فبدأته بتحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، ثم ماهية الأسلوب في التراث العربي ، ثم انتقلت إلى البلاغة والأسلوبية ، ثم الأسلوب وعلاقته بنظرية الإيصال ، وصولا إلى أهم الاتجاهات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة من : تعبيرية ، نفسية ، وظيفية وبنيوية .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما الفصل الثالث والأخير الذي يعتبر الجانب التطبيقي لهذه الدراسة ، فقد حوى ثلاث مستويات أسلوبية ، وهي : المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ، المستوى المعجمي والدلالي .

فالصوتي تناولته من خلال نقطتين رئيسيتين :

الأولى : تمثلت في موسيقى الأصوات ، وقد دخل تحتها ثلاث نقاط ، أولاها كانت تدور حول أهمية الموسيقى في العمل الأدبي ، وثانيها تدور حول الوزن العروضي ، الذي درس من حيث البحور الشعرية المستعملة في الديوان ، ثم من خلال الممارسات النصية عبر هذه البحور الشعرية القديمة منها والحديثة ، فالقديمة حوت نمطين : الأول كان يجاري النمط التقليدي للقصيدة العمودية ، والثاني نمط الموشحات ، أما الحديثة فحوت نمطين كذلك وهما : نمط القصيدة الحديثة ، ونمط القصيدة النثرية ، وثالثها تمثلت في دراسة القافية من حيث : مفهومها ، وأنماط القافية المتواجدة في الديوان : الموحدة ، المقطعية ، المتنوعة .

والثانية : تمثلت في إبراز بعض الظواهر الصوتية في الديوان ، كظاهرة التكرار وأنواعه ، من تكرار لفظي ، وتكرار الجمل والأبيات ، وظاهرة الامتداد .

أما المستوى التركيبي فقد تناولته من حيث الجملة وأنواعها في الديوان ، فبدأته بتمهيد طاف حول الكلام والجملة وأقسام الجملة وأنواعها ، ثم ثنيته بالجملة الخبرية المثبتة منها والمنفية ، فالمثبتة كانت دراستها من خلال الجملة الفعلية البسيطة والمركبة ، ومن خلال الجملة الاسمية البسيطة والمركبة ، والمنفية كانت من خلال الجملة المنفية بأدوات النفي التالية : ((ما ، لا ، لم ، لن ، ليس)) ، وأنهيت هذا المستوى بالجملة الإنشائية الطلبية وغير الطلبية ، فالطلبية درستها من حيث الأمر ، النهي ، الاستفهام والنداء ، وغير الطلبية من حيث التعجب والقسم .

أما المستوى المعجمي والدلالي فقد تناولته من خلال ثلاث محاور تقدمها تمهيد ، فالأول كان يدور حول الحقول الدلالية المتعلقة بالطبيعة ، الحب والوجدان ، الكآبة والحزن ، الدين ، السياسة ، والفلسفة . والثاني كان يدور حول الصورة الفنية من حيث تحديد مفهومها والتصوير الفني في الديوان الذي حوى ثلاث صور فنية وهي : التشبيه ، الاستعارة ، والصورة المركبة ، فالتشبيه درست فيه الصورة التشبيهية المفردة والصورة التشبيهية المعتمدة على تعدد المشبه به ، أما الاستعارة فقد تناولتها من خلال الاستعارة الجمالية والاستعارة التخييلية ، وأما الصورة المركبة فكانت دراستها من خلال الصورة المركبة من عدة صور مفردة ، والصورة المركبة من عدة عناصر تتكامل فيما بينها . والمحور الثالث فقد دار حول استعمال الرمز في الديوان وإيحاءاته من خلال الرموز المستوحاة مرة من الطبيعة والواقع ، وأخرى من التراث التاريخي ، وثالثة من التراث الأسطوري .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأنهيت هذا البحث بخاتمة حوت النتائج ، والخلاصات التي توصلت إليها في فصول هـــذه الدراســـة ، وذيلته بملحق شعري تضمن بعض القصائد المتواجدة في ديوان الحرية ، ثم أثبتّ قائمة المصادر والمراجع معتمدا الترتيب الألف بائي ، وأخيرا فهرس الموضوعات .

إن طبيعة هذا التشعب لعناصر الموضوع جعل من عملية تناوله سبيلا اعترتها صعوبات إجرائيـــة تتعلـــق بممارسة انتقائية معينة لبعض نماذجه المقترحة أثناء التمثيل ، أو ترتبط بتجزئة هيكل الديوان أثناء التحليل ممـــا اقتضته طبيعة الدراسة التطبيقية .

ومكمن الصعوبة أيضا يظهر في تشعب واتساع مستويات هذا الموضوع ، والتي يصلح كـــل منـــها أن يكون بحثا مستقلا بذاته له مطالبه ووسائله .

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أتوجه بعظيم شكري ، وخالص امتنـــاني ، وعميـــق تقـــديري ، لأستاذي المشرف الدكتور : عبد القادر فيطس ، الذي تتبع هذا البحث من بدايته حتى استقام على حالته هذه ، فكان نعم المشرف ، ونعم الموجه بنصائحه العلمية السديدة ، وتقويماته الرصينة ، وأخلاقه العلمية الرفيعة ، فله كل الشكر والامتنان ، ودوام الصحة والعافية على مدى الزمان .

كما أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة زيان عاشور بالجلفة ، وكل القائمين على سيرورتها ، وخاصة قسم اللغة العربية وآدابها ، وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة والنصيحة .

وحسبي أن أقول : إنّ هذا الجهد إن كان يرقى إلى ما تطلع إليه أستاذي المشرف ، فهو نتيجة لتوجيهاته ونصائحه القيمة ، وإن كان غير ذلك ، فهو جهد المقل . والله الموفق ، فنعم المولى ونعم النصير .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول :

((ترجمة للشاعر ورصد لأعماله))

1 - مولده ، نشأته ، ووفاته .
2 - ثقافته .
3 - بيئة الشاعر وعلاقتها بشاعريته :
أ - الواقع السياسي ، الاجتماعي ، والثقافي بالمغرب .
ب - اتصال الشاعر بالمشرق وتأثره ببعض الشعراء الرومانسيين .
ت - طبيعته الشخصية ومزاجه.
4 - الملامح الرومانسية لدى الشاعر:
أ - الميل إلى الطبيعة .
ب - التغني بالحب والجمال .
ت - التغني بالحرية .
ث - الكآبة والحزن .
جـ - النزعة إلى التأمل .
5 - اهتماماتـــــــــه :
أ - نظرته للفن .
ب - نظرته للدين .
ت - نظرته للحرية .
ث - نظرته للأدب .
جـ - نظرته للنقد .
6 - أعمالـــــــــه :
أ - ديوان الحرية .
ب - حديث مصباح .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1- *مولده ، نشأته ووفاته:*

في مدينة ((فاس)) العاصمة العلمية والثقافية للمغرب ولد الشاعر عبد الكريم بن الحسين بن ثابت ، وقد اختلفت الروايات في تاريخ ميلاده ، حيث يرى البعض أنّ ميلاده كان في سنة **1915** ، بينما يرى فريق آخر أنه ولد سنة **1917** (1) . يقول الدكتوران عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري في كتابهما : ((في الأدب المغربي المعاصر)) : " ... فلقد ولد عام **1915** بمدينة فاس "(2) ، كما يبين محمد بنيس في كتابه : ((الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، 2- الرومانسية العربية .)) ، أن تاريخ ميلاده كان سنة **1917** حيث يقول : " مغربي ولد بحي المخفية في فاس سنة**1917**... "(3) ، كما أوضح كذلك عبد الكريم غلاّب تاريخ ميلاده في مقدمة ديوان الحرية حيث قال : " ولد الشاعر حوالي سنة **1915**."(4) .

وينحدر الشاعر من أسرة على قدرٍ لا بأس به من الثراء ، في حيٍّ يعرف باسم ((المخفية)) ، كما بيّن ذلك محمد بنيس سابقا . تلقى تعليمه الأول كغيره من المغاربة في الكُتَّاب ، حيث كان يدرس القرآن الكريم . التحق بإحدى المدارس الابتدائية الفرنسية حوالي سنة **1928** ، لكنه طرد منها بسبب نشاطه الوطني ، ورفضه وتمرده على المنهج النظامي المحكم الذي كان سائدا ومطبقا في تلك المدارس ، حتى وإن حبب إليه مُعلموه الثقافة والأدب، وآثر عليه حضور حلقات الدرس بالقرويين ولكنه لم ينتظم في سلكها حيث كان يحضر لبعض حلقات الأدب والشعر التي كان ينهل من معينها دون ارتواء ، وبالمقابل كان يضرب عرض الحائط حلقات العلوم العتيقة كالفقه والأصول . يقول الدكتوران عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري: " ... وحبب إليه معلموه الثقافة والأدب ، فتمرّد على المنهج النظامي المحكم في المدرسة ، وآثر عليه حضور حلقات الدرس بالقرويين ولم ينتظم في سلكها ، كما أنه لم يواظب عليها ، فأخذ يقتطف ما يناسب مزاجه من المعارف والآداب منصرفا عن حلقات الفقه والأصول واللغة بمناهجها القديمة التقليدية وقت ذاك "(5).

وبتلك المناهج التقليدية المتزمتة كثيرا ، والتي كانت تلعب دورا في عرقلة الانطلاقة الحقيقية للنهضة الأدبية في المغرب ، كان من البديهي أن يبحث عن منهل آخر للعلم والمعرفة يغترف منه ، فرحل الشاعر إلى مصر بحثا عن الجديد في الأدب ومناهجه وهو شاب يملأه الطموح لطلب العلم ، فالتحق بالجامعة المصرية بالقاهرة ، وفي شعبة الأدب تفتقت مداركه ومواهبه الثقافية والأدبية ، فكان الشعر هوايته المفضلة التي

(1) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، عبد الكريم بن ثابت_ أنموذجا _ ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 ، ص 187 .
(2) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، دار المعارف ، ط1 ، د/ت ، ص 69 .
(3) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، 2 – الرومانسية العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 191 .
(4) عبد الكريم بن ثابت : ديوان الحرية ، جمع وتقديم : عبد الكريم غلاّب ، كتاب العلم ، رقم : 05 ، 1968 ، ص 06 .
(5) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، ص 69 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يصور من خلالها مشاعره وتأملاته وأحاسيسه نحو الواقع المر الذي يعيشه الإنسان خلال ذلك الردح من الزمن (1) .

وخلال إقامته بالقاهرة لم يقتصر نشاطه على تعلم الآداب ، بل كان يفكّر في وطنه ، ويأمل أن تحضى بلاده بالحرية والاستقلال ، فلما جاءت فكرة المطالبة بالاستقلال والحرية ، في أواخر سنة **1943** وبداية **1944** ، كان من الخلية التي كونت رابطة الدفاع عن مراكش ، وكان من أشد المتحمسين لذلك ، حيث كان من المشاركين في إعداد المذكرة التاريخية التي قدمتها هذه الرابطة إلى سفرات الحلفاء ، وقنصلية فرنسا الحرة في القاهرة ، فكان موضوعها هو : المطالبة بالاستقلال وحرية المغرب ، وقد تزامنت هذه المذكرة مع تقديم وثيقة المطالبة بالاستقلال يوم **11** يناير**1944** (2) .

يقول الدكتوران عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري : " ورحل إلى مصر شابا يحب الطبيعة والجمال والحرية ، وكان الشعر هوايته التي يصور بها مشاعره وتأملاته ، وأذكت الحرب العالمية الثانية إحساسه بالإنسانية وقوت من عاطفة الانتماء عنده للوطن المغربي ، واشترك في تحرير المذكرة التي أعدتها ((رابطة الدفاع عن مراكش)) بالقاهرة سنة **1944** ، وقدمتها إلى سفارات الحلفاء مطالبة باستقلال المغرب استقلالا تامًّا . " (3) .

" وليس من شك في أنَّ العاطفة الوطنية التي اجتاحت العالم العربي بأسره في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، كانت تحرك وجدان هذا الشاعر الرومانسي ." (4) ، على غرار كل الشعراء الآخرين الغيورين على أوطانهم ومقومات شخصياتهم ، فقد عاش عبد الكريم بن ثابت " فترة الحرب العظمى الثانية ، وكان يتمنى أن ينتصر الحق ، وتنتصر الحرية ، وكان دائم التفكير في بلاده واستقلالها " (5) .

كان أحب الأشياء إليه وهو في فاس ، الابتعاد عن صخب الحياة ومشاغلها ، فقد كان رقيقا ، قليل الحركة مهذَّبا ، ميَّالاً إلى العزلة والخلوة إلى نفسه لكتابة الشعر والقصص والمقالات ، وهذه صفات تميّز بها أغلب الشعراء الرومانسيين .

وفي سنة **1945** استطاع هذا الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – الحصول على شهادة الإجازة في الآداب من كلية الآداب بالقاهرة ، وبدأ يفكر في العودة إلى أرض الوطن ((المغرب)) ، والعمل تحت رايته ، والدفاع عنه بالعلم والقلم ، وقد عاد وعمل مع هيئة التحرير لبعض الجرائد التي كانت تصدر بالمغرب آنذاك ، خاصة جريدة : العلم ، ورسالة المغرب ، وكذا مجلة دعوة الحق (6) .

(1) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 188 .
(2) ينظر : ديوان الحرية ، ص 07 .
(3) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، ص 70 .
(4) المرجع نفسه ، ص 70.
(5) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 189 .
(6) ينظر : المرجع نفسه ، ص 189 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلاَّ أنُّه " كان يائسا من ظهور عبقريات شعرية في المغرب ، والمغرب العربي عموما ، لأنه كان يحسُّ بهيمنة البنية الذهنية الفقهية ، وسيادة البطولة العسكرية ، والدعوة الإصلاحية " (1) ، " وفي سـنة 1957 التحق بوزارة الخارجية ، وعمل سكرتيرا في السفارة المغربية بتونس ، وكان كثير التنقل بين المغرب وتونس حتى فاجأته المنيّة في المستشفى ... ، توفي وهو في ريعان عطائه يوم 20 ديسمبر سنة 1961 " (2) .

يقول الدكتور عبد الكريم غلاب في ذلك : "... ثم عاش في عمله بسفارة المغرب بتونس علـى غـير استقرارٍ كذلك ، ومات فجأة بعد يومين قضاهما في المستشفى – وحيدا دون أن يدري به أحد من عائلته أو أصدقائه – ، حيث نقل مريضا من نزل كان يقيم به مؤقتا في الرباط " (3) ، " وتوفي رحمه الله يـوم 20 ديسمبر1961 " (4) .

كما يقول الدكتوران عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري عن تاريخ وفاته : "... ورجـع إلى أرض الوطن وعاش حياة غير مستقرة قبل الاستقلال ، ثم عيِّن ملحقاً ثقافيا بسفارة المغرب في تونس ، وبقي فيها إلى أن توفي عام 1961 "(5) .

2– ثـقـافـتـه:

إذا نقبنا وبحثنا عن المكوِّنات الأولى للثقافة عند الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – ، فإننا سنجد أنَّهـا لا تختلف بتاتا مع أقرانه ومعاصريه في تلك الفترة ، فالصبغة الأساسية للثقافة الأولى في المغرب خـلال ذلـك الزمن أغلبها يكون في حفظ كتاب الله المجيد ، وتعلم المبادئ الأولى للكتابة والنحو .

وفي سنِّ الثالثة عشرة ، دخل إحدى المدارس الابتدائية الفرنسية ، لكن ميله إلى الأدب والشعر لم يتوافق وينسجم مع ما يتلقاه في تلك المدرسة من ثقافة مزدوجة ذات صبغة فرنسية ، ممّا أدى إلى طرده من هـذه المدرسة بسبب نشاطه الوطني الصريح ، فكانت هذه هي المحطة الثانية من حياته الدراسية (6) .

أما المحطة الثالثة فهي جامعة القرويين التي درس بها إلى جانب بعض أقرانه ، ولكـن طبيعـة الـشاعر ، ورغبته في الجديد والتطلع إليه ، جعلاه قليل الانضباط بحلقات الدرس ، مهملا لها آنذاك ، حيث صب كل اهتمامه على حلقات الشعر والأدب واللغة ، أما حلقات الفقه والأصول والحديث ، فقد كان الشاعر يأبى الحضور لها ، والمواظبة عليها ، فكان رافضاً للتزمت والتقليد اللذين يطغيان على مثل هذه المواد ، والـتي كان المغاربة يبرعون فيها ، ولقد ضل الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – شغوفا بالأدب والشعر ، محباً لهما ، ميالا إلى قراءة الدواوين الشعرية وكتب الأدب ، ومّما ساعده على اقتنائها ما كانت عليه أسرته من يُـسر ورخاء عيش .

---

(1) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها ، 2 – الرومانسية العربية ، ص 192 .
(2) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص (189 ، 190) .
(3) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1974 ، ص 208 .
(4) ديوان الحرية ، ص 06 .
(5) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، ص 70 .
(6) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 190 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد كان في مترله يعيش مع دواوين الشعراء ،كديوان محمود سامي البارودي ، فكان يقرأ ويحفظ ويتغنى بالكثير من أبياقما (1) .

يقول الدكتوران عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري في ذلك : " ... وأعانه على هذا الانطلاق ما كانت عليه أسرته من ثراء ، وأكبَّ على ما حصل عليه من كتب ، وقوي عنده حب الآداب حتى تحول إلى هواية ، وانتخب ما حلا له من الشعر ، فدرسه وحفظ أكثره " (2) ، كما أكد ذلك عبد الكريم غلاب في مقدمة ديوان الحرية بقوله : " وكان في مترله يعيش مع دواوين شعر لا تكاد تفارقه – منها ديوان البارودي – ، يقرأ فيها ، ويتغنَّى بمقطعاقما ، ويهيم في جمالها ، ويحفظ الكثير من أبياقما " (3) .

" كما تأثر الشاعر كثيرا بشعر العقاد أول الأمر ، حيث كان معجبا به إلى حد بعيد ، كما أعجب كثيرا بـ ((شكسبير)) و((توماس هاردي)) وغيرهم " (4) .

لقد كانت هذه الدراسة الذاتية العصامية للدواوين من أهم المكونات لشخصية هذا الإنسان الأدبية ، كما أن هناك محطة أساسية في حياته ، وهي سفره إلى القاهرة ، حيث دخل كلية الآداب التي نال منها شهادة الإجازة ، واستطاع إلى جانب زملائه هناك الاستفادة من الدروس المتطورة في الأدب العربي ، والحصول على الكثير من المعارف الأدبية ، سواء منها المهجرية أو الشرقية ، مما جعله يحتك كثيرا بالمدارس والمذاهب الأدبية التي كان يشع بها الأدب العربي آنذاك . (5) .

وإذا كان كل شاعر ابن بيئته ، فكذلك عبد الكريم بن ثابت فهو ابن ((فاس)) الجميلة ، حيث كان يقضي أكثر أيام حياته في الريف ، وسط ربيع البادية ، وجمال الطبيعة وفتنتها ، وهناك تفتق إحساسه بالجمال والحب والطبيعة التي يلجأ إليها دائما ، فأحب الأودية والأنهار ، وأحب الماء وجمال الشلالات ، وأحب الصباح وطلوع الشمس على الحقول المكللة بالندى ، وأحب القمر ونجوم الليل الهادئ المتلألئة بلمعانها ، فتاق إلى الحرية وتغنَّى بجمال بنات القرية ، وتغزَّل بهنَّ ، يقول عبد الكريم غلَّاب في مقدمة ديوان الحرية : " وكان – وهو من عائلة ذات نعمةٍ ويسارٍ– يقضي فترة من أيام الربيع في الريف ، في الأحراش والمزارع والسهول والمرتفعات المحيطة بمدينة فاس ، وهناك تفتق إحساسه بجمال الطبيعة ، فأحب الهدوء ، وأحب النهر ، وأحب ضوء القمر ، وهام في لألاء النجوم ، وتطلع بحرية – كان يحجبها تزمت المدينة – في صباح الوجوه من بنات القرية ، وتغزل في العيون الزرقاء ، والخدود الوردية ، وعرف طعم الحرية في أبسط صورها ، الحرية التي تتيحها حياة الريف ، حرية من قيود المجتمع الضيق في المدينة ، ومن قيود الرقابة التي تحصي الأنفاس في دروب فاس ، ومنعرجات شوارعها " (6) .

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 191 .
(2) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، ص 70 .
(3) ديوان الحرية ، ص 06 .
(4) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 191 .
(5) ينظر : المرجع نفسه ، ص 191 .
(6) ديوان الحرية ، ص 06 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحتى خلال إقامته بالمدينة ، كان يحب الابتعاد عن صخب الحياة ، واللجوء إلى ركن قصيٍّ من مقهى متواضع أمام جدول رقراق ، يمر في وسط المنتزه العمومي في المدينة ، حيث كان يخلو إلى ورقه ، وكتابة شعره ، وكانت موهبته الشعرية ، وقريحته الفذة المتدفقة ، تبحث دائما عن الأفضل والأحسن (1) .

فهناك في القاهرة – حيث طلب الأدب والثقافة – وجد المجال الرحب ، والطريق المعبد للتحرر من القيود ، والخروج عن التقليد الذي كان يئن الشعر تحت وطأته ، ويضيق بين حدوده وجدرانه .

في تلك البيئة استأنس بجمال النيل ، وصفاء الجو ، ورحابة الطبيعة والحياة ، وهكذا نلمس ذلك الحضور القوي للطبيعة وهيامه بمناظرها المختلفة ، ويكفينا تفحص سطحي وبسيط لديوان الحرية لمعرفة مدى ولع الشاعر بالحرية والطبيعة ، ومدى تغنيه بالحب ، فهو عاشق إلى الأبد ، يفنى في الجمال ، سواء تمثل الجمال في هذا الوجه أو ذاك فالأمر سيان ، وسواء تمثل في الطبيعة أو السماء ، أو تمثل في القمر أو الماء ، أو تمثل في صوت جميل يغني أو في هزاز يغرد ، في كل مكان عاش فيه . يقول عبد الكريم غلاب : " ... وفي القاهرة اتسع الجدول الرقراق الذي كان يلجأ إلى كنفه في الحديقة العمومية بفاس ، فأصبح نهرا طال بقدر ما اتسع ، حتى أطلق عليه جواره وسكان شواطئه ((بحر النيل)) ، وفي القاهرة وجد القمر الذي يسطع في أغلب فصول السنة ، فيعكس ضياءه الباهر على النيل ، وتتلألأ الأمواج لتملأ نفس الشاعر فتنة وسحرا ، ولتسلبه كل حبِّه ، فيهيم في حبِّ الصديق الذي اختاره واتنس به ، وآنس إلى جواره ، وعلى أمواج النيل تنعكس مصابيح النجوم ، فيتطلع إليها الشاعر في صفحة الماء ، لا في صفحة السماء " (2) .

3– ***بيئة الشاعر وعلاقتها بشاعريته*** :

الإنسان ابن بيئته وعصره ، فهو يتأثر بما يدور حوله من أحداث عامة وخاصة ، ويؤثر فيها ، ولا سيما إن كان هذا الإنسان أديبا شاعرا ذا إحساس مرهف ، مثل ما نجد عند شاعرنا – عبد الكريم بن ثابت – ، فلا بد إذن من مكونات لشخصية هذا الشاعر وأدبيته .

ومن هذا المنطلق سأحاول أن أتكلم عن أهم الظروف والأحداث التي ساعدت – إن لم أقل كوّنت – على تكوين شاعرية هذا الشاعر ومنها :

---

(1) ينظر : المصدر السابق ، ص 07 .
(2) المصدر نفسه ، ص 07 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ – *الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي بالمغرب* :

لقد ولد الشاعر وعاش في ظروف خاصة من تاريخ المغرب ، وهي ظروف الحماية ، وما ترتب عنها من خنق للحريات العامة ، وانفجارٍ في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، ذلك أنَّه في 19 إبريل 1911 أعلنت فرنسا أن السلطان يطلب منها حمايته ضدَّ الثوار ، وأصدرت أوامرها لقواتها بأن تتدخل ، وانتهى هذا التدخل بقبول الحماية التي وقَّع المولى عبد الحفيظ وثيقتها في 30 مارس 1912، ولكنَّه لم يلبث أن تنازل عن العرش لأخيه المولى يوسف ، وغادر المغرب لفرنسا يوم 12 غشت من نفس السنة ، وبذلك طويت صفحة أخرى في تاريخ المغرب الحديث (1) ، ومن هذا فعبد الكريم بن ثابت ترعرع في فترة أقل ما يمكن أن يقال عنها ، إنها فترة صعبة جدًّا ، وذلك أن المغرب خضع خلالها للسيطرة الاستعمارية ، وما صاحبها من نهب واستغلالٍ لخيرات البلاد وطاقاتها المتعددة ، وقد أثَّر ذلك سلبيًا على الأوضاع الاجتماعية ، على اعتبار أن هناك علاقة جدلية بين الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي ، إذ تتفاعل هذه العناصر جميعها ، ويؤثر بعضها في البعض الآخر ، إلا انَّه ومع ذلك فيجب علينا ألا ننسى أن الحماية " كانت حافزا لجميع طبقات الشعب على المقاومة بحد السلاح في المدن والقبائل "(2) ، هذا بالإضافة إلى أننا نجد أن هناك تحولا فكريا عظيما ، ظهر في الأعمال الأدبية والعلمية التي كانت في تلك الفترة من الزمن ، فبينما كانت المحافظة هي طابع العهد الماضي ، إذ بالتيار التحرري التجديدي يسري إلى الأفكار والمنشآت ، ويصبح هو القاعدة المحكمة ، فأصبح الأدباء يحرصون على التجديد والابتكار والإبداع ، ويخففون من التقليد والاتباعية والمحاكاة ، فساد بذلك اتجاه عام هو مسايرة ركب التقدم والتكيف مع روح العصر ، عكس ما كان عليه الحال من قبل ، بالعزلة عن العالم ، والبعد عمَّا يجدُّ فيه (3) .

وهكذا فقد انجر عن هذه الحماية تحوّل على المستوى الثقافي ، ظهر قي الرغبة في التحرر والتجديد ، والابتعاد عن ذلك التقليد والاتباع ، الذي ميّز المرحلة السابقة ، فالشاعر عبد الكريم بن ثابت كما يؤكد الدكتور عبد الكريم غلاّب في ديوان الحرية أنه : " عاش مرحلة الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي بالمغرب ، فكان من الشباب الذين انفتحت عيونهم على صراع الوطنية ضد الظهير البربري ، واستيقظ وعيهم على الدعوة إلى تطور التعليم ، والاتصال بالنماذج الأدبية في الشرق العربي " (4) .

---

(1) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 221 .
(2) عبد الله كنون : أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط4 ، 1984 ، ص 41 .
(3) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 221 .
(4) ديوان الحرية ، ص (05 ، 06) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد كان شعره مليئا بالحياتية بعد ذلك ، نابضا بالحركة ، توّاقًا إلى الحرية والانعتاق ، داعيا إلى الجهـــاد والثورة ، " ويعتبر ابن ثابت من الأدباء النشطين خلال هذه المرحلة ، ذلك أنه ساهم في الحركة الوطنيـــة ، وفي التوعية العامة ، عبر نشر مجموعة كبيرة من المقالات ، ما بين سياسية واجتماعية وأدبية ونقدية " (1) ، عبَّر من خلالها عن موقفه تجاه مجموعة من القضايا الأدبية والفكرية والسياسية ، بوعي ينم عن قـــدرات في الفهم والاستيعاب والإيصال ، أي إيصال الحقائق التي يؤمن بها إلى القارئ عبر الـــصحافة ، انطلاقـــا مـــن مجموعة من الصحف والمجلات التي كانت أداة طيِّعة ويسيرة في يدِّ المثقفين الوطنيين ، رغم تلك المـــضايقات التي تطالها من حين لآخر ، ومن أشهرها : جريدة العلم ، مجلة رسالة المغرب ، ومجلة دعوة الحق (2) .

ب – *اتصال ابن ثابت بالمشرق وتأثره ببعض الشعراء الرومانسيين* :

انتقل ابن ثابت إلى القاهرة لإتمام دراسته ، وفي تلك البيئة المشرقية زاوج بين العمل الثقافي والسياسي ، حيث انكب على الدرس والتحصيل من خلال الاطلاع على الثقافة في المشرق ، فقد كان يعرف بعضها قبل ذلك من خلال اطلاعه على الصحف والمجلات التي كانت تتواجد بالمغرب وتصله .

فبوصوله إذن إلى مصر– القاهرة – والتحاقه بكلية الآداب ، أتيحت له فرصة الاطلاع علـــى الثقافـــة المشرقية ، فازدادت معارفه ، و تفتقت مواهبه ، حيث إنَّ تلك الكلية كانت غنيَّة بالتراث الفني والكتابات الإبداعية والأدبية ، وذلك كلُّه لم ينسه انشغاله بما يجري في بلاده فـــ " ـــفي القاهرة عاش فترات الحرب العظمى الثانية بكلِّ إحساسات الحرية عنده ، وبقدر ما كان يفكر في تطورات الحرب ، ويتمنى كمحروم أن ينتصر عالم الحرية ، ويفرح كطفلٍ كلّما سجلت الحرب انهزاما للدكتاتورية ، كان يفكر في بلاده ، ويأمل أن يصيبها نصيبٌ من الحرية المرتقبة ، بل كان يؤمن بذلك ولا يأمله فحسب . " (3) .

وهذا دليل واضح على تمسكه بوجوب حرية بلاده ، وتوقه إلى استقلالها ، وانشغاله الدائم بقضايا وطنه المغرب المصيرية ، فكان من هذا يمزج دائما بين العمل الثقافي والعمل السياسي ، وهذه ميزة ظهرت عنـــد أبرز المثقفين المغاربة خلال فترة الحماية .

ولعلَّ هذا الشاعر من رواد الأدب والشعر على وجه الخصوص في المغرب في الأربعينات ، فهـــو قـــد اغترف من معين الثقافة المشرقية ما لذَّ له وطاب ، دون أن ينسيه ذلك ما كان عليه بلده من وضع سياسي حرج ، فقد كان مناضلا يدافع عن قضايا وطنه بالكلمة المعبِّرة ، شعرية كانت أو نثريـــة ، ولا ريـــب أن اتصاله بالمشرق كان له الأثر البارز في الاطلاع علـــى عظماء الشعر المشرقي ، وخاصة الرومانسيين منهم ، كجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وغيرهم ... ، خاصة وأن هذا التيار قد اتجه نوعا ما

(1) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 222 .
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 222 .
(3) ديوان الحرية ، ص 07 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نحو التكامل ، حيث أصبحت مقوماته واضحة ، وعناصره النصية شائعة (1) . فكان ولابد على هذا الشاعر أن يتأثر بهؤلاء الشعراء وبهذا التيار ، وما هي إلا نظرة بسيطة على القصائد الموجودة في ديوان الحرية ، إلا ونلمح من خلالها إشعاعات ذلك التيار .

ت – *طبيعته الشخصية ومزاجه* :

إنَّ هذا الشاعر كان ميالا للعزلة ، محبا للطبيعة ، شغوفاً بها ، هائمًا فيها ، يقول عنه عبد الكريم غلاب في ديوان الحرية : " وكان – وهو من عائلة ذات نعمة ويسار– يقضي فترة من أيام الربيع في الريف ، في الأحراش والمزارع والسهول والمرتفعات المحيطة بمدينة فاس ، وهناك تفتق إحساسه بجمال الطبيعة ، فأحب الهدوء ، وأحب النهر ، وأحب ضوء القمر ، وهام في لألاء النجوم ، وتطلع بحرية – كان يحجبها تزمت المدينة – في صباح الوجوه من بنات القرية ، وتغزَّل في العيون الزرقاء ، والخدود الوردية ، وعرف طعم الحرية في أبسط صورها " (2) إلى أن يقل : " وكان أحب شيء إليه وهو في فاس الابتعاد عن صخب الحياة ... " (3) ، ثم ينتهي إلى قوله : " كل هذه الظروف – وجماعها حب الحرية والهيام بالطبيعة والجمال – طبعت شخصية عبد الكريم بن ثابت وهو بعد في ميعة الشباب " (4) ، فهذا الشغف ، وهذا الحب ، وهذا الهيام بالطبيعة والجمال ، كان له صداه في شعره ، فجاءت قصائده معبرة عن إحساسه ومشاعره وعواطفه ، ولكن هذه العزلة ، وهذا اللجوء إلى الطبيعة ، لم ينسه الأحداث التي تشهدها بلاده ، فقد كان غيورا جدا على وطنه الذي يكن له كل الصدق والوفاء ، وما تلك القصائد المبثوثة في ديوانه إلا دليل على ذلك ، فقد أفرد قصيدة كاملة أسماها ((فاس)) (5) ، فتغنَّى بطبيعتها وجمالها وافتخر ، كما كان يسعى دائما إلى رفع صوت المغرب في البيئة المشرقية عن طريق الصحافة ، أو عن طريق المساهمة في تأسيس ((رابطة الدفاع عن مراكش)) ، فهذا الرجل كان من الوطنيين الصادقين الذين يجعلون مصلحة بلدهم فوق كل اعتبار (6) .

وإلى جانب العزلة التي كانت تسم حياة هذا الشاعر ، كان كذلك محبا للحرية مولعا بها ، فهو لم يدع أيّ فرصة تتاح له إلاَّ وعبّر عن موقفه منها ، ودفاعه عنها ، إنْ على مستوى القصائد الشعرية الرائعة التي تدعوا إلى الحرية ، أو على مستوى المقالات التي ينشرها .

---

(1) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 224 .
(2) ديوان الحرية ، ص 06 .
(3) المصدر نفسه ، ص 06 .
(4) المصدر نفسه ، ص 07 .
(5) المصدر نفسه ، ص 82 .
(6) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 226 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وممّا يتميَّز به كذلك هذا الشاعر حبُّه للمطالعة ، يقول عنه الدكتور عبد الكريم غـــلاب : " وكـــان في منزله يعيش مع دواوين شعر لا تكاد تفارقه – منها ديوان البارودي – يقرأ فيها ، ويتغنَّى بمقطعاتها ، ويهيم في جمالها ، ويحفظ الكثير من أبياتها " (1) . وقد كان الشاعر شغوفاً بمطالعة الكتب التي كان يقتنيها ، إلى درجة أنه نضم فيها قصيدة كاملة يقول في المقطع الأول منها :

شـــــوقي إليك يكاد يرديني   أواه ياكتـــبي التي تغنيـــني
أنَّى ألتفت وجدت آثار البلى   الكل يضنيـــني ويشجيـــني
وأحس أني في الصحاري ظامئ   لا نبع غيرك هاهنا يرويـــني
أواه يا كتـــــبي ألا تأتيني
لتنير لي السبل التي تهديني ؟ (2) .

وخلاصة لما سبق ، فإن هذا الشاعر ظهرت على شخصيته ميزات تتلخص في : ميله إلى العزلة ، وحبـــه للحرية والجمال ، وتغنيه بهما من خلال لجوئه إلى الطبيعة ، وبثها أحاسيسه ومشاعره ، على غرار معظـــم الشعراء الرومانسيين ،كما تتجلى لديه صدق العاطفة ، والإحساس المرهف ، وأخـــيرا غرامـــه بالكتـــب والمطالعة .

4– *<u>الملامح الرومانسية لدى الشاعر</u>* :

إنّ الشاعر عبد الكريم بن ثابت – كما رأينا سابقا – قد اتصل بالمشرق من خلاله رحيله إلى القاهرة ، وتلقف هناك آثار المذهب الرومانسي ، فتشبع به وأصبح من رواده في المغرب العربي عامة ، و في المغـــرب خاصة ، فلا بد إذن أن تظهر عليه الملامح الرومانسية التي يظهر أهمها فيما يلي :

أ – *الميل إلى الطبيعة* :

كثيرا ما كان يلجأ هذا الشاعر إلى الطبيعة ، يخلو فيها إلى نفسه ، ليخفف آلامه وأحزانه ، ويبثها أشجانه ومتاعبه النفسية ، فكان ككل الشعراء الرومانسيين عامة ، والمغاربـــة في الأربعينـــات خاصـــة ، ينقلـــون مشاعرهم الملتهبة بواسطة لغة شعرية ، تعتمد أدوات خاصة ،كي تعبَّر عن المعاناة المريرة ، " فالشاعر العربي عموما والرومانسي خصوصا ، ينظر إلى الطبيعة نظرة تتجاوز أفق المشاهدات الحسية ، ومما لاريب فيـــه أن التصوير المعنوي الذي تثيره المشاهد الطبيعية هو أقوى وأهم في شعرنا الحديث منه في أيّ عصر من العصور الشعرية الماضية ، وهذا راجع إلى رؤية الشاعر الرومانسي العربي للطبيعة . " (3) .

(1) ديوان الحرية ، ص 06 .
(2) المصدر نفسه ، ص 90 .
(3) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 228 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلننظر إلى عبد الكريم بن ثابت وهو ينغمس في الطبيعة يناغيها ويناجيها ، ولا غرو في ذلك وهو صاحب الإحساس المرهف ، فهو يجعل الزهرة تبتسم ، و السماء تبكي ، والبدر ينام ، فكل شيء صامت في الطبيعة أصبح – عنده – كائنا حيا ، يقول في قصيدة ((ليل وصباح)) :

تـــطلعت أنـــظر نـــور السماء   وسحر النجـــوم التي تلـــمع
تســـير مـــدللة فـــي الفضـــاء   كـــدل العرائـــس إذْ ترتـــع
يجـــود عـــليها بـــعض السناء   مليك وديـــع الضيـــا أروع
كـــريم يفيض بصفو الضيـــــاء   وروح الخلود ومـــــــا تقنع
وصحت أســـائل هذا الســـناء   سلاما وروحا وما يســـــمع (1) .

وأحيانا تنتابه لحظات يأس قاتلة ، تتحطم فيها معنوياته ، فلا الطبيعة تنسيه آلامه ، ولا النجوم تسليه عما هو فيه ، فإذا به وكأنه ينظر إلى العالم بمنظار أسود قاتم ، يقول في قصيدة ((عزاء)) :

بلع الليـــل كوحـــش   جائع ضوء النجـــــوم
وضياء القمـــر الضاحـــــــك من بين الغيـــــوم
والخـــــيالات التي عشـــــت بها بين السّــــدوم
وهـــــوى ما كنت أرجـــــوه لروحي من عـــزاء (2) .

فابن ثابت يجعل من الطبيعة نافذة يطل من خلالها على العالم ، شأنه في ذلـــك شـــأن كـــل الـــشعراء الرومانسيين ، فالقصيدة الشعرية عنده ملتقى بين ذاته ، وبين عناصر الطبيعة ، فيكون هناك التفاعل بينهما ، باللجوء إلى هذه الطبيعة ، وبثها الأحزان والمآسي ، والمشاكل الحياتية ، علّها تجد له مخرجا وحـــلاً ، فهـــي كتاب يقرأ فيه أسرار الوجود ويواجه به المجهول .

ب – ***التغنّي بالحب والجمال*** :

يشكل الحب مثل الطبيعة مكونًا أساسيا من مكوّنات التجربة الشعرية عند عبد الكريم بن ثابت ، الشاعر الحزين المتوجع ، الباكي المعذب الذي يبحث عن السلوى بعد أن اكفهرت سماؤه وتجهمت ، فإذا به يبحث عن ملجأ جديد يفرغ فيه همومه ، وأحزانه ، وأوجاعه ، فيتكئ على الحب ، لنجده ينادي عليه بصوت ملؤه الرغبة الملحة ، والشوق العنيد ، يقول :

ألا أيها الحب يا ابن الســـــما   ء ويا ابن الخلود الجميل الأغر
تعالى ولا تنتـــــظر للربيـــــع   وصفو السماء وحلم السحر

(1) ديوان الحرية ، ص (12 ، 13) .
(2) المصدر نفسه ، ص 22 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعالى فأنت شفاء النفـــوس وقد هـــدّها سأمٌ وضجـــر
وأنت الحـــياة على أرضنا وأنت الهـــنا وعزاء البشـــر (1) .

فالحب بالنسبة للشاعر موجود في السماء ، وهو رمز للخلود ، به تستطيع النفوس أن تتغلب على الأسى الذي يسكنها ، فهو يعتبره رمزًا للحياة ، بل هو الحياة كلها على وجه البسيطة ، فبه يمكن أن تهدأ الـــنفس البشرية وتهنأ ، فالحب عنده هو الدواء لبني الأرض الأشقياء ، الذين غاب عنهم الهناء والسعادة .

وما إن نهل ابن ثابت من هذا المورد ((الحب)) حتى غدا حبيس سحره وجماله ، فإذا به يتغنى بـــالعيون والوجه الجميل يقول :

وتنبهت فألفيت مُحيّـــًا يلمـــــــــعُ .
وعيونا ذات سحـــر رائعـــات تدمـــع .
فتنة روعتهـــا الحســــن وسحـــــر أروعُ .
تتهـــــادى كمـــلاكٍ في جنـــان يـــرتـــعُ (2) .

ثمّ نجده يحث نفسه من جديد على التملّي من ذلك الجمال فيقول :

قلت يـــا نفس انظـــري .
انظري الوجـــه الجميـــل .
انظـــري الروعـــة فيهـــا .
وانظري الطرف الكحيـــل (3) .

وبتأمله استلهم لنا لوحات فنية رائعة ، تندمج فيها الطبيعة بالجمال ، وروعة المساء بـــسحر الحبيبـــة ، فلننظر إليه وهو يقول :

تذكرتهـــا بـــين تلك الزهـــ ـــور وقد أرج الزهر من عقبها .
وعند الصباح الضحوك الجميـــــ ـــل وقد طلع الصبح من وجهها .
وحين تناعس طرف الضحى جميـــلاً وديعًـــا عـــلى خدّها .
تذكرتها عنـــد سحر المساء وما كان سحرًا سوى سحرها (4) .

ومع ذلك فإن الحب عنده ليس في المرأة فقط ، بل في كل شيء موجود يؤدي به إلى السعادة ، كحبه مثلا لكتبه ، وتعلقه بها أيما تعلق ، فرومانسية هذا الشاعر كما قال عبد الكريم غلاب : " رومنطيقية شمولية ،

(1) المصدر السابق ، ص 48 .
(2) المصدر نفسه ، ص (33 ، 34) .
(3) المصدر نفسه ، ص 34 .
(4) المصدر نفسه ، ص 49 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يصبغ حبه على بلده وحبيبته ، نجده عندما يعيش مع القمر أو مع النيل أو مع البطاح ، بل هو التوله الذي ينبعث شوقا إلى مكتبته وكتبه ، وكأنها حبيبة عز عليه لقياها " (1) .

فإذا نظر القارئ لهذه الأبيات التي يقول فيها :

شوقي إليك يكاد يرديـــــني أواه يا كتـــبي التي تغنـــيني
أنى التفت وجـــدت أثار البلى الكل يضنـــيني ويشجـــيني
وأحس أني في الصحاري ظامئ لا نبع غيرك هاهنا يرويـــني
أواه يا كتـــبي ألا تأتيـــني
لتنير لي السبل التي تهديني ؟
كم ليلة قد بت كالمجنـــــون متعلقا بخيـــالك الميمـــون
أهذي ولا أمل لما أهـــذي به في لوعـــة وتأثر وشجـــون
أبكي عليك وقد هجرتك مرغما * من لي ببعضك هاهنا يسليني (2) .

لظن بأن الشاعر إنما يتحدث عن محبوبته لولا دلالة السياق الذي يؤكد على أنه يتكلم عن كتبـــه المـــشتاق إليها ، الحزين بالبعد عنها ، فهي وحدها التي تستطيع أن تطفئ ظمأه وعطشه ، فهو متعلق بها باك هجرها .

ت – ***التغنّي بالحريـــــــة*** :

وكأي شاعر رومانسي نجد عبد الكريم بن ثابت يتوق دائما إلى الحرية ، ويتغنى بها في أشعاره ، حيـــث يلجأ إليها ليهرب من كل قيد يفسد عليه مزاجه .

وبتفحص ديوانه نجد مجموعة من القصائد الشعرية التي يتغنى فيها بالحرية ، ومن أمثلتها البارزة قصيدة : ((قيد)) التي يقول في بدايتها :

أتراه في يدي أم تـــــرى في قدمـــيا
ذلك القيـــد الذي يضحك مني وعليا
ودموعي كلما أرسلتها مــــــن مقلتيا
شرب الدمـــــع ولما يروه دمعي ريا
أين ذاك القيد أين ؟
أتراه اليـــوم عين ؟
كنت مذ جئت إلى الأرض أغني للجمال

(1) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، ص 32 .
* كتبت كلمة (مرغما) في الديوان (مغرما) ص 90 .
(2) ديوان الحرية ، ص 90 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولقد كان بعيـــدا فوق أفاق الخيـــــال
فتطلعت إليــــه وتمنيت الوصـــــال
وإذا القيد ثقيل في فمي رغم النضـــال
أين ذاك القيد أين ؟
أتراه اليـــوم عين ؟ (1) .

فالحرية عنده هي أساس الحياة ، فبدونها لن تكون هناك حياة ولا تقدم ولا حضارة ، فلهذا نجـده يـدعو مخاطبيه إلى اعتناقها والاعتراف بها ، فهو يحث دائما أبناء وطنه إلى النضال والكفاح من أجل الحرية والاستقلال ، كيف لا وهو الشاعر الغيور على وطنه المسلوبة حريته ، فقد جاء شعره طافحا بالدعوة إلى الجهاد والنضال بغية انتزاع الحرية واستردادها (2) . فانظر إليه وهو يقول في قصيدة ((ليل وصباح)) :

وبعد زمان أطل الصبـــــاح   كطفـل على مهـده يبسم
كعذراء بين مروج البطـــــاح   تتيـه وترقـص أو تحـلم
كثغـر الورود كخـد الأقاح   على حزن ضاحـك ينعم
ونادى المنادي الكفاح الكفاح   وداووا به بأسـكم تسلموا
فما من سـلام وما من نجـاح   بغير الجهـاد فلا تسـأموا (3) .

فهذه دعوة صريحة للكفاح والجهاد ، فبهما يمكن التخلص من اليأس ، وبدونهما لن يكون هناك نجاح ولا سلام ، وقليلة هي المواضع التي يعلن فيها صراحة الجهاد والكفاح بهذا الإحساس الوطني ، يقول في ذلك عبد الكريم غلاب : " والإحساس الوطني لا يأتي في شعره مباشرة ، لا يتحدث عن الحرية كما يتحدث عنها الشاعر علال الفاسي مثلا ، فيحللها ويبرز شوقه إليها ، وحنينه إلى أن يعانقها ، ولكنه يجعل من قضية الحرية قضية إنسانية عامة ، هي قضية التحرر الإنساني الذي عز على الإنسان حتى قبل أن يوجد إنس على الأرض وجان " (4) . ويتجلى هذا في قوله في قصيدة ((ثورة)) :

عز دوائي فما أظنك تستطيع   شفاء أو تستطـيع دوائي
بين جنبي ما لن تطيق له نفـــعا   ولن تستطيع فيه عزائي
فدعيـني أنا الغريب الذي مل   حيـاة في شقوة وعـناء
فدعيني قيد الشجـون أسـيرا   بين هم الثرى وهم السماء
ما حيـاتي في منصـــب أتمنا   ه وما كان مطلبي في الثراء

(1) المصدر السابق ، ص 09 .
(2) ينظر : قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص (247 ، 248) .
(3) ديوان الحرية ، ص 15 .
(4) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، ص 32 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منيتي في الجمـــال حرا شريــفا حيث أحيي في غبطة وهنـــــاء
حيث أغدو من القيود طليـــــقا ومسوقا بفكــرتي للســــناء (1) .

" فالشاعر يشعر بالغربة ، ويمل حياة الشقاء والعناء ، وهو لا يطمح لا إلى منصب ولا إلى الثراء ، وكل ما يترجاه أن يتخلص من القيود التي تكبله حتى يغدو حرا طليقا ، وهكذا فهاجس الشاعر هو التــوق إلى الحرية والانعتاق " (2) .

ث – الكـــــــــــــــآبة والحزن :

إذا تأملنا شعر عبد الكريم بن ثابت لاحظنا أنه يطفح بالمسحة الحزينة التي تطفو على معظم قــصائده ، وهي ميزة تميز الشعراء الرومانسيين عامة ، فكيف لا وهو خفيف الروح ، مرهف الحس ، ذو قلب مفعــم بالحب ، الحب بأوسع معانيه ، حب المرأة ، حب الوطن ، حب الأصدقاء ، فكيف بشاعرنا الذي قد فقد ثلة من أصدقائه المناضلين عن قضايا وطنية وقومية ، وهم : الدكتور الحبيب ثامر من تونس ، وعلي الحمامي من الجزائر ، ومحمد بن عبود من المغرب ، وذلك في تحطم طائرة كانت تقلهم في سماء باكستان (3) . فهــو لم يجد دواء لآلامه ، ولا عزاء لما أصابه ، سوى دموعه الحارقة ، يقول :

ألا خبــــروني ما دواء بكــائيا وكيف ترى أسلو وأنسى مصابيا
مصاب لو أني بعت نفسي رخيصة إلى الموت ما ألفيت بعض عزائيا
بكــاء لو أن الله فجــر أعيـــــنا على الأرض كانت دمعة من مآقيا (4) .

والملاحظ على هذه الأبيات ، وعلى القصيدة كلها ، إنما هي صيحات قلب جريح ، وحسرات نفــس متألمة ، فهي معبرة بكل صدق عما كان يشعر به هذا الشاعر تجاه أصدقائه ، فهو يتجرع الهموم والأحــزان لفقدهم ، ليس هو فقط بل الوطن والقومية كلهم ، وهذا مـــا أثــاره فعــلا عنــوان هــذه القــصيدة : ((لك الله يا قلبي)) ، فالحزن يسكن قلب الشاعر ، والأسى يجري في دمه ، والكآبة تخيم على حياته .

كما نجد هذه المسحة الحزينة تخيم على بعض قصائد الشاعر الأخرى ولا تكاد تفارقها ، مثلما هو موجود في قصيدة ((حياة ... ؟)) التي يقول في مطلعها :

حياتك كهف قميم السنــــــون بغيهبـــه وتعيش الظنـــــون
تبختر فيه أفاعـــــي الأســـــى وتمرح مزهـــــوة بالمنــــون
وفيه الســــــآمة قد أينـــــعت كما أثمرت شجرات الشجون
وفي كل ركـــن أريج الضـــــنى له كل لـــون كئيب حزيــن

(1) ديوان الحرية ، ص 38 .
(2) قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 249 .
(3) ينظر : ديوان الحرية ، ص 94 .
(4) المصدر نفسه ، ص (94 ، 95)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لماذا أأنت الوحيــــــد الذي أبى أن يهـــان هنا ويهـون ؟
فكفكف دمــوعك ليس الهــنا
وراء البكــــاء
وخلف الدموع (1) .

إنه يشبه حياة مخاطبه بكهف تعيش فيه الظنون ، ويتبختر فيه الحزن والأسى ، إنها الكآبة والقتامة التي تغمر نفسية الشاعر ، والتي تكشف بحق النظرة التشاؤمية القاتمة للأشياء كلها .

جـ – *النزعـــــــة إلى التأمل* :

بالملاحظة الدقيقة للقصائد الشعرية لعبد الكريم بن ثابت نجد أن هناك نزعة تأملية في شعره ، وتمثل ذلك في النظر العميق للشاعر في رحاب الكون والوجود ، والاستفسار حول عدد من القضايا التي تشغل بال كل إنسان في هذه الحياة ، فهو يأتي باستفهامات لا ينتظر من ورائها جوابا لبعدها الفلسفي ، مثلما يلحظ ذلك في قصيدة ((قيد)) التي يقول في بعض منها :

هو في الفكر وقد ران عليه من زمـــان
قبل أن يوجد إنسي على الأرض وجان
قبل أن نعرف ما العز وما ثقل الهـــوان
قبل أن نعرف من نحن وفي أي مكـــان
أين ذاك القيـــد أين ؟
أتراه اليـــوم عـــين ؟ (2) .

هذا البعد الذي يحيلنا إلى الفلسفة الوجودية المتسائلة دائما عن الكون والوجود فيه ، يقول عبد الكريم غلاب معلقا على قصيدة ((قيد)) : " في القصيدة اتجاه وجودي يبلوره هذا الإحساس الشاعري بـــالقلق على كل مقومات الإنسان : الفكر ، الروح ، العمل ، الغناء للجمال ، بل القلق من الشعور بالقيد دون أن يعرف الإنسان : أين هو ؟ ، ما مصدره ؟ ، هل له وجود محسوس تشهده العين ؟ ، الشاعر يحس بمسؤوليته أمام الكون ، أمام نفسه ، أمام مشاعره ، أمام فكره ، ولكن القلق يغمره على مـــصير هـــذه المـــسؤولية ، وينتهي به الأمر إلى الاستسلام ، إلى الموت العام إزاء هذا الضباب الذي يغلف سر الكون ، إزاء اللاجدوى من السؤال :

آه لو يسمعني الآن وقـــد حم المصـــــاب
أنا في الدمع غريق وهو في الصمـــت مذاب " (3) .

(1) المصدر السابق ، ص 17 .
(2) المصدر نفسه ، ص 10 .
(3) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، ص 192 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذه النزعة التأملية الوجودية نجدها تطبع قصائد كثيرة أخرى في الديوان ، منها مثلا قصيدته ((ليل وصباح)) حيث يقول :

وبات خيالي وراء الوهاد يطوف ليكشف هذا الوجود
وسر الحياة ومعنى الجماد ومعنى الفناء وسر الخلود
ودنيا الجنون وكنه الرشاد وأصل الوفاء ودنيا الجحود
وفي القلب نار وما من رماد لديها وما أججت بالوقود
وفي الفكر نور ينير السواد قريبا ولا يتعدى الحدود
وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضي السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعي وهل تنفع ؟ (1) .

فالشاعر هنا قلق – كقلق كل الرومانسيين – ، يهوى كشف حقائق الموجودات ، ومعرفة أسرارها ، ويحمل في كل تساؤلاته تقريبا معاني تلك الفلسفة الواضحة عن الإنسان والطبيعة والكون ككل .

يقول عبد الكريم غلاب : " والمعنى عنده قد يكون مشبعا بالفكرة الفلسفية التي يحملها عن الإنسان والطبيعة والكون ، وعن نفسه ومسيرته ومصيره ، ولكن هذه الفلسفة واضحة ، لأنها في تفكيره وشعوره واضحة ، ولأن قدرته على صياغة إحساساته تجعله يهدف إلى الفكرة ، فيعبر عنها كما يحسها ، لا كما تدخل في أعماق الفلسفة الكونية " (2) .

فالشاعر ابن ثابت يعبر عن رؤياه الشعرية تجاه الكون والموجودات تعبيرا واضحا وعميقا في آن واحد ، فالوضوح – كما نعلم – لا يتنافى والعمق .

(1) ديوان الحرية ، ص 15 .
(2) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، ص 188 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5 – *اهتمامـــــــــــــاته*:

من الصعب جدا استقصاء وجمع كل ما كتب الشاعر نظرا لحياته غير المستقرة ، إذ كانت الـــسبب في ضياع كثير من كتاباته التي جادت بها قريحته ، حتى إن الأستاذ عبد الكريم غلاب الصديق الرفيق للـــشاعر عبد الكريم بن ثابت يعترف بتلك الصعوبة ، حيث تعذر عليه جمع كل أشعاره ، فيقول : " ولا أزعـــم أني جمعت كل ما قال الشاعر من قصائد ، فإني لأعرف الكثير من جيدها ، عز علي أن أجده في المراجع التي بين يدي من صحف ، ومجلات ، وقصاصات ورق ، ودفتر قديم هو كل ما وجد في مخلفاته ، ولا أزعم أن مـــا أنشره هو أجود شعره ، ولكنه يمثل الجيد من الشعر الذي قاله في فترة نضجه – وهي فيما أعتقـــد العقـــد الخامس وبداية السادس – " (1) .

إلا أننا نجد في مقالاته وكتاباته التي جمعت في كتاب سمي بـــ : ((حديث مصباح)) ، مصباحا ينير لنـــا بعض اهتمامات الشاعر ، ونظراته ، وتأملاته ، ولعله يقربنا أكثر إلى معظم ما كتب ، ومن خلال ذلك يمكن معرفة نظراته التأملية تلك في النقاط التالية :

أ – *نظرته للفن* :

فالشاعر يعتبر الفن لغزا غير مفكوك الشفرات ، فلا ينال بسهولة ، وأن حل لغز هذا الفن يأتي بالتذوق له ، والغوص في أعماقه ، فيقول : " ولكن الذي يضرك وأخشى عليك منه ، أن لا تحاول تـــذوق هـــذه الفنون ، وأن لا تحاول السعي إليها ، لا لحل لغزها الأبدي ، بل لتربية ملكـــة الـــذوق الفـــني في حـــسك وشعورك " (2) .

وتحدث الشاعر عن الفنون القديمة من الإغريق إلى العرب ، وكيف أصبحت اهتمامات المسلمين بعـــد ذلك بالفنون الإنسانية ، وكيف تراجع ذلك في ظل الدولة الإسلامية التي وضعت قيودا للابتكار والإبداع .

كما يتحدث الشاعر عن العلاقة بين الفن والجمال فيقول : " فالفنان العبقري يطلعك بواسطة فنه على مناح جديدة في الجمال ، ويخاطب بصيرتك ويهزها هزا " (3) .

كما ربط الفن بالحب ، فالحب في نظره أساس كل إبداع فني ، يقول : " وإذا بحثت عن أي إبداع فني في العالم ، منذ خلق الله العالم ، لن تجد سببا له غير الحب ، هذه العاطفة الشريفة التي ربط الله بها أجزاء كونه ، وأفراد خليقته "(4) ، فبلوغ قمة الإبداع والابتكار عند أي فنان ، متعلق بمدى حبه وتعلقـــه بالأشـــياء المتواجدة حوله ، فـــ " الفنان الذي يهيم بالروح ، وجمال عالم الأرواح المبهم ليصل إلى الحقيقة ، هو عـــين الفنان الذي يهيم بجمال عالم الوجود ، من إنسان ، ونبات ، وجمادات ، فما دامت الغاية واحدة هي الجمال ، والوسيلة واحدة هي الحب ، فإن الفنان سيجد طريقه إلى الإبداع والخلود "(5) .

(1) ديوان الحرية ، ص 08 .
(2) عبد الكريم بن ثابت : حديث مصباح ، سلسلة كتاب البعث ، رقم 19 ، تونس ، د/ط ، د/ت ، ص 06 .
(3) المصدر نفسه ، ص 20 .
(4) المصدر نفسه ، ص 22 .
(5) المصدر نفسه ، ص 24 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي نظره أن أكثر شيء كان ملهما للفنانين عبر الأزمنة الغابرة ، وحتى الآن ، هو تعلق الفنان بـــالمرأة ، وما تحويه من جمال ، حيث يرى أنها تمثل الينبوع الأول للوحي والإلهام ، وكذلك الإبداع الفني ، فـــالمرأة توحي بالإبداع ولكنها لا تبدع (1) .

والفنان – أخيرا – في نظره هو الخالق المبدع ، الخالد بعمله ، الذي يخلده إبداعه فيبقى على مر الدهور راسخا في نفوس البشرية ، فخلوده بين هؤلاء خلود معنوي حتى وإن فنيت الأجساد والماديات (2) .

ب – *نظرته للديـــــــن* :

والدين في رأيه مرتبط بالفن ، حيث إنهما ينبعان من نفس المنبع ، ويرميان إلى نفس الهدف ، يقول ابـــن ثابت : " الدين والفن ينبعان من منبع واحد ، ويرميان إلى مرمى واحد ، وهو السمو بالإنسان ، والارتفاع بإحساسه وشعوره إلى إدراك معاني الجمال ... " (3) . ولكنه كان دائما يعتبر أولئك الذين يستغلون الدين وجهل كثير من الناس لحقيقته ، أنهم دجالين مشعوذين ، وأفاكين شياطين ، يقول : " إن في هـــذه الأرض أناسا يشبهون الشياطين ، لا يخرجون إلا في الظلام ليظلوا الناس عن الخير ، ويجروهم إلى العمـــل المـــشين والخبيث . "(4) .

ت – *نظرته للحريـــــــة* :

الحرية عند عبد الكريم بن ثابت هي المصباح المضيء في حياته ، فهي مرتبطة بالفن ، إنها الموضوع الذي كان طيفه دائم الحضور عند الشاعر منذ طفولته ، فهي سر الفن ، وكنهه ، وأساسه ، وسراج الفنان الذي يحتاجه لبلوغ قمة الإبداع والخلق ، فهي شيء مقدس يجب احترامها ، والحفاظ عليها ، لأن عدم وجودهـــا يعني عدم الفن وعدم الإبداع ، فقلة الإبداع – كما يرى الشاعر – عند الأمة العربية مرجعه انعدام الحرية عندها ، يقول : " إنني أعتقد أن قلة الفنانين في أية أمة ناتجة عن كثرة الذين يعتـــبرون أنفـــسهم رقبـــاء ونصحاء ، هولاء يقولون للفنان هذا حرام ، وهذا قبيح ، وهذا عيب ، وهذا مخالف للتقاليد ، وهذا يـــثير عليك المجتمع ، وهذا يكثر الحديث عنك ، هولاء في نظري هم الذين يقتلون الفن والفنانين "(5) .

فالشاعر عبد الكريم بن ثابت شديد التطلع للحرية ، فهي الهاجس الذي يحرك كيانه ، ويهز وجدانـــه ، وعندما ننظر إلى ديوانه نجده دائم التحليق – ولو ضمنيا – للبحث عن الحرية ، ولا أدل على ذلك مـــن قصيدة ((قيد)) (6) ، التي بدئ بها ديوانه .

(1) ينظر : المصدر السابق ، ص 25 .
(2) ينظر : المصدر نفسه ، ص 36 .
(3) المصدر نفسه ، ص 30 .
(4) المصدر نفسه ، ص 64 .
(5) المصدر نفسه ، ص 17 .
(6) ينظر : ديوان الحرية ، ص 09 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ث – *نظرتـــــــه للأدب* :

تحدث الشاعر عبد الكريم بن ثابت عن الأدب وعلاقته بالمستوى الاجتماعي والاقتـــصادي للأمـــم ، فازدهار الأدب – عنده – يرتبط بالازدهار الاقتصادي والاجتماعي للمجتمع ، فلا يمكن أن يكون هنـــاك أدب متطور إلا إذا كانت الأمة متطورة تعيش في أمن ورخاء ، لأن " الحياة الفكرية والـــشعورية تنمـــو وتزدهر حيث تتمكن الحضارة ، وتستقر الحياة " (1) ، فالاستقرار والازدهار أساس كل إبداع ، والضعف الاقتصادي ، والركود المادي ، وعسر العيش ، يقف حجر عثرة أمام كل إبداع وتطور ، يقول عبد الكريم بن ثابت : " إن ازدهار الفن والأدب لا يمكن أن يكون إلا في عصور الرفاهية والاطمئنان النفسي " (2) . ولكنه ومع ذلك لا ينكر أن للأمم التي لا تنعم بذلك الرخاء ، وتلك الرفاهية ، وتفتقر إلى ظلال النعمـــة ، وضرورات الحياة ، أدبا يعبر عما تعانيه ، فيقول : " إنني لا أنكر أدب الثورات ، والانقلابـــات ، والفـــن الذي ينتج في عصور القلق والمنازعات ، لأنه أدب حي ما في ذلك شك ، ولكنني الـــذي أنكـــره ، هـــو الإبداع والإتقان والجودة والاختيار في مثل هذه الأوقات الشاذة من حياة الشعوب والأمم . " (3) .

جـــ – نظرته للنـــــقد :

لقد قرن الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – عملية النقد بالذوق السليم ، والثقافـــة العاليـــة للناقـــد ، والإحساس بجمال الأشياء حوله ، يقول : " النقد في نظري ملكة أساسها الذوق السليم ، والثقافة العالية ، والإحساس الكبير بالجمال ، ... " (4) . حيث إن تلك الثقافة العالية تكمن في الإحاطة بعلوم عديـــدة ، كعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلم التاريخ ، غير مقيدة بزمان ولا مكان معينين ، كما تكمن كـــذلك في الإحاطة بلغات أجنبية أخرى إحاطة عميقة ، لمعرفة ثقافات وفنون شعوبها ، يقول في هـــذا الـــصدد : " وإذا عرفنا أن الناقد لا بد له من ثقافة عالية ، فيجب عليه إذن أن يكون على بينة من علم النفس ، وعلم الاجتماع والتاريخ ، وأن يكون هذا في بلده ، وغير بلده – أي يكون في أوطان أخرى – وأن تكـــون في العصر نفسه ، ناهيك عن العصور الأخرى ، ويجب على الناقد أن يكون ملما بلغات الشعوب الأخـــرى ، وبفنونها ، ومقاييسها في الحكم والتقدير " (5) .

وأخيرا ومن خلال هذه النظرات ، والتأملات لهذا الشاعر المرهف الحس ، يمكننـــا أن نأخـــذ فكـــرة – ولو بسيطة – عمّا كان يشغل باله وفكره .

(1) عبد الكريم بن ثابت : حديث مصباح ، ص 49 .
(2) المصدر نفسه ، ص 51 .
(3) المصدر نفسه ، ص 50 .
(4) المصدر نفسه ، ص 58 .
(5) المصدر نفسه ، ص 58 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

6 – أعمالــــــــــه :

ترك لنا هذا الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – عملين مهمين جدا أولهما : ديوانــه الموســوم بـــ : ((ديوان الحــرية)) ، وهو المدونة التي سأحاول كشف خصائص المستويات الأسلوبية فيهــا في الفــصل الثالث من هذا البحث ، هذا الديوان الذي يعبر عن شاعرية هذا الرجل الأديب ، وثانيهما : تلك المقالات والكتابات التي جمعت في كتاب وسم بـــ : ((حديث مصباح)) ، والذي يعطينا فكرة عـــن اهتمامــات الشاعر وانشغالاته وتفكيره . ولنبدأ أولا بـــ :

أ – ديـــــــوان الحرية :

عبد الكريم بن ثابت من الشعراء الذين لم تمهلهم المنية لجمع نتاجهم الأدبي ، حيث بقي مبعثــرا بـــين الصحف والمجلات ، إلا أن الدكتور عبد الكريم غلاب – الذي يعد من أقرب أصدقائه – جمع له ما تيسر له جمعه من قصائد شعرية ، وضمنها في ديوان أسماه : ((ديوان الحرية)) ، وذلك ما بينه في مقدمة هذا الديوان بقوله : " من حق الوفاء للشاعر الصديق ، وقد سلبه الموت فرصة تقديم ديوانه لقراء العربية ، أن ننـــوب عنه في تقديم هذا الديوان ، ولا أزعم أني جمعت كل ما قال الشاعر من قصائد ، فإني لأعرف الكـــثير مـــن جيدها عز علي أن أجده في المراجع التي بين يدي ، من صحف ، ومجلات ، وقصاصات ورق ، ودفتر قديم هو كل ما وجد في مخلفاته ، ولا أزعم أن ما أنشره هو أجود شعره ، ولكنه يمثل الجيد من الشعر الذي قاله في فترة نضجه " (1) . وقال أيضا : " ... فكان من واجب الوفاء للأدب ، والــشعر ، ولــروح هــذا الشاعر المغربي ، أن ترى هذه المجموعة طريقها إلى النور " (2) .

وقد أسماه – كما ذكرت سابقا – ((ديوان الحرية)) ، نظرا لتطلعات هذا الشاعر نحو الحرية دائمـــا ، وهروبه من القيود ، إذ يقول الدكتور غلاب : " ملأت عليه حرية بلاده كل إحساساته ، وكانت ملء قلبه وعاطفته ومشاعره جميعا ، وقد توزعت إحساساته مع هيامه بالطبيعة والجمال ، فكان شاعر الحب وكـــان شاعر الوطنية "(3) .

وهذا دليل على أن عبد الكريم غلاب بعد جمعه للديوان ، وضع له عنوانا ينطبق تماما علـــى فحـــواه ، ووضع له مقدمة تناولت جانبا من حياة الشاعر ، والظروف التي عاشها منذ طفولته حتى وفاته ، وقد كانت بشكل مختصر جدا ، حيث خلت من التحليل والتعليق ، لترك المجال فـــسيحا أمـــام القـــراء والبـــاحثين ، لاستجلاء ذلك واكتشافه ، وقد أتم ذلك في اليوم الأول من الشهر الثاني من عام ثمان وســـتين وتـــسعمائة وألف ((01 /1968/02)) .

---

(1) ديوان الحرية ، ص 08 .
(2) المصدر نفسه ، ص 05 .
(3) المصدر نفسه ، ص 08 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقول الدكتور غلاب في مقدمة هذا الديوان : " كان حسبي في هذا التقديم أن أشرح بعض ظـــروف التكوين الشعري في حياة الشاعر ، فلم أعمد إلى حياته وأعماله الأدبية بالتحليل والوصف بقدر ما رسمت صورة محايدة للظروف التي ألهمته هذا الديوان ، وهو بعض شعره ، ووضعت هذا الشعر في المرحلة التاريخية التي قيل فيها ، ومن شأن ذلك فيما أعتقد أن يعطي صورة صادقة عن الشاعر عبد الكريم بن ثابـــت ، وأن يجعل قراء ديوانه على بينة من النفسية التي أوحت بهذا الديوان ، ومن المشاعر التي تنبض بها هذه القصائد " . (1)

وهذا الديوان كتاب حجمه لا يتعدى اثنين ومائة من الصفحات ، يحتوي على ثلاثين قصيدة شـــعرية ، يبدؤه بقصيدة : ((قيد)) في الصفحة التاسعة منه ، وينهيه بقصيدة : ((مات عبد الوهاب)) في الـــصفحة مـــائة .

وإليك الجدول التوضيحي التالي الذي يعطي صورة مفصّلة عن الديوان :

الرقم	عنوان القصيدة	الصفحات في الديوان	عدد الأبيات	التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة	البحر	التفعيلة	المطلع
1	قيد .. ؟	11-9	42	09 مارس 1949	مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	أتراه في يديا أم ترى في قدميا ذلك القيد الذي يضحك مني وعليا
2	ليل وصباح ...	16 -12	57	مايو 1948	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول	سهرت وكان شعاع القمر ينام ويحلم فوق الغصون
3	حياة ... ؟	19 - 17	30	25 ماي 1951	المتقارب	فعولن × 8	حياتك كهف تهيم السنون بغيهبه وتعيش الظنون
4	عزاء ...	22 - 20	35		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	ذلك البدر الذي يختال في عرض السماء
5	حسبك أني ...	24 - 23	23		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	بينما أحيا كهم تأكل الآلام سني
6	ليلة ...	27 – 25	48		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	لا تسلني كيف كان الأمر أني لست أعلم
7	خلود	31 –28	75	27 أغسطس 1951	الرمل المحذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	كان ليل والدجى يحضننا ولقد هامت بنا أحلامنا
8	والمعاني باقيات	35 – 32	47		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	قدت نفسي ذات صبح لرياض حافلات
9	أملي	37 - 36	21		الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ×2	أملي من رماك من علياء بعدما قد ألفت جو السماء
10	ثورة	39 – 38	20		الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ×2	عز دائي فما أظنك تستطيع شفاء أو تستطيع دوائي
11	بائع الذكريات	46 – 40	126		من الشعر المنثور	/	كان مساء .. وكان برد وهواء ..
12	ابن السماء	49 – 47	40		المتقارب المحذوف	فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعل	إذا كان ربك قدما قضى فماذا سيجديك لوم القضا

(1) المصدر السابق ، ص 08 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرقم	عنوان القصيدة	الصفحات في الديوان	عدد الأبيات	التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة	البحر	التفعيلة	المطلع
13	طيف .. ؟	52 - 50	40		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	فتنتي كيف أتيت وتسربت لبيتي
14	ذكرتك ..	33 – 53	29	12 يونيو1949	مجزوء الوافر	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	ذكرتك درة العمر وروح الفن والسحر
15	خلق مهجور	57 – 56	32		المجتث	مستفعلن فاعلاتن × 2	ليلاي ليلاي مالي قد طال منك اعتلالي
16	يا ...	60 –58	30	19 مارس 1951	مجزوء الرجز المقطوع	مستفعلن مفعول × 2	يا فاتك الأحداق وساحر العين
17	قالت ..	62 – 61	17		الكامل	متفاعلن × 6	قالت وقد لمس الكرى أجفاتها وتكحلت ألحاظها بكلال
18	حذار ...	64 – 63	18		المتقارب المحذوف	فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول	حذار فؤادي، حذار الغرام حذار الجمال وحب الفنون
19	رسالة ...	71 – 65	63	03 يونيه 1951	مجزوء الرمل	فاعلاتن فاعلاتن × 2	ذرفت دمعا وقالت : رحمة الله عليا
20	وجهك الباسم	74 – 72	36		مجزوء الرمل	فاعلاتن × 4	وجهك الباسم لي نعمة وروح وهناء
21	عيناك	76 – 75	17	27 يونيو 1949	الكامل	متفاعلن × 6	عيناك آه منهما عيناك إني لأقرأ فيهما يلواك
22	إلى الباكية	79 – 77	34		المتقارب	فعولن × 8	علام البكاء ولم تذرفين دموعك يا فتنتي كل حين
23	حبيبي	81 – 80	15		المتقارب	فعولن × 8	هو الحسن يطفح من وجنتيك كما يطفح السحر من مقلتيك
24	فاس ..	84 – 82	34	06 مارس 1950	الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × 2	أنت ما أنت في الدنا والوجود يا ابنة المجد والفخار التليد
25	سوسة عروس الساحل	86 – 85	27		الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × 2	واقتحمناها يا أخي في المساء وعلينا ثوب الرضا والهناء
26	شتاء وربيع	89 – 87	45	26 ديسمبر 1949	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعل × 2	حل الشتاء فحلت الأتراح ومضى الربيع وولت الأفراح
27	أواه يا كتبي ..	91 – 90	20	19 يونيه 1950	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعل × 2	شوقي إليك يكاد يرديني أواه يا كتبي التي تغنيني
28	القلم المناضل	93 – 92	13		الكامل	متفاعلن × 6	من بعد ما عسف الزمان بحاليا وغدوت مكلوم الجراح شاكيا
29	لك الله يا قلبي	99 – 94	42	20 يناير 1950	الطويل	فعولن مفاعيلن × 4	ألا خبروني ما دواء بكائيا وكيف ترى أسلو وأنسى مصابيا
30	مات عبد الوهاب	102-100	27	29 مايو 1950	الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن 2×	مثلا للجهاد في ميدانه مات عبد الوهاب في عنفوانه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن خلال تتبعي للقصائد الشعرية المبثوثة في ديوان الحرية ، وجدت منها ما نظم على النمط التقليـــدي للقصيدة العربية ((القصيدة العمودية)) ، ويشمل تقريبا نصف قصائد الديوان – أربعة عشر قـــصيدة – ، وآخر على نمط الموشحات ، ويغطي اثنتي عشرة قصيدة منه ، في حين نجد ثلاث قصائد من النمط الحـــديث ((شعر التفعيلة)) ، وهي : ((ليلة ...)) و ((وجهك الباسم)) و ((رسالة)) ، وقصيدة واحـــدة مـــن الشعر المنثور وهي ((بائع الذكريات)) .

هذا من ناحية النمط الشعري للقصائد ، أما من ناحية الأوزان التي بنيت عليها هذه القصائد موســـيقيا فإننا نجدها على الترتيب التالي :

أولا : بحر الرمل :

وقد وردت على مجزوئه ثمانية قصائد وهي : ((قيد ، عزاء ، حسبك أني ، ليلة ، والمعاني باقيات ، طيف ، رسالة ، وجهك الباسم)) ، ووردت قصيدة واحدة على بحر الرمل التام المحذوف وهي ((خلود)).

ثانيا : بحر المتقارب :

وقد نظم الشاعر على هذا البحر أربعة قصائد ، وهي : ((ليل وصـــباح ، حيـــاة ، إلى الباكيـــة ، حبيبي)) ، كما نظم قصيدتين على المتقارب المحذوف وهما : ((ابن السماء ، حذار ...)) .

ثالثا : بحر الكامل :

وقد وردت على هذا الوزن خمسة قصائد هي : ((قالت ، عيناك ، شتاء وربيع ، أواه يـــا كـــتبي ، القلم المناضل)) .

رابعا : بحر الخفيف :

وقد وردت على هذا البحر خمسة قصائد كذلك ، وهي : ((أملي ، ثورة ، فاس ، سوسة عروســـة الساحل ، مات عبد الوهاب)) .

خامسا : بحر الطويل :

وقد وردت على هذا البحر قصيدة واحدة ، وهي : ((لك الله يا قلبي)) .

سادسا : بحر الرجز:

وقد نظم الشاعر على هذا البحر قصيدة واحدة هي : ((يا ...)) ، وقد جـــاءت علـــى مجزوئـــه المقطوع .

سابعا : بحر الوافر :

وقد نظم الشاعر على مجزوء هذا البحر قصيدة واحدة كذلك وهي : ((ذكرتك)) .

ثامنا : بحر المجتث :

وقد نظم الشاعر عليه قصيدة واحدة أيضا هي : ((خلق مهجور)) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن خلال هذا الإحصاء للأوزان الشعرية التي نظم عليها الشاعر عبد الكريم بن ثابت قصائده الموجودة بالديوان نجد أن بحر الرمل ، المتقارب ، الخفيف والكامل ، هي الأبحر التي حظيت بنصيب وافر من القصائد ، وخاصة بحر الرمل ، وذلك لتوافقها والنزعة الرومانسية للشاعر ، حيث إن هذه الأبحر تصلح في الغالب للأغراض الرقيقة والتأمل الحزين ، فالشاعر عبد الكريم بن ثابت من خلال هذه القصائد ، وفي ظل نظمها على هذه البحور ، استطاع أن يحدث نغما موسيقيا مفعما بالانفعالات والمشاعر التي كانت تتأجج بها نفسه وتتحرك بها عواطفه وأحاسيسه ، وسيتم تفصيل ذلك في الفصل الثالث .

ب – حديث مصباح :

وبالإضافة إلى ((ديوان الحرية)) ، نجد أن للشاعر كتابا أطلق عليه اسم : ((حديث مصباح)) ، جمع فيه العديد من الكتابات والمقالات التي تبرز آراءه واهتماماته بمجالات عديدة : كالأدب والفن والنقد والحرية ... وغيرها . يقول في ذلك الدكتور يوسف ناوري في كتابه : ((الشعر الحديث في المغرب العربي)) في جزئه الأول : " إلى ديوان ((الحرية)) ، خلف عبد الكريم بن ثابت جانبا من الكتابات والمقالات التي جمع بعضها بنفسه في كتاب : ((حديث مصباح)) الصادر بتونس سنة **1997** . " (1) .

وقد أطلق عليه هذه التسمية لأنه كان يستأنس في كتاباته بضوء ذلك المصباح الذي كان بجانبه دائما ، وكأنه يوحي له بما يكتب ، حيث يقول : " ... إنه مصباح يتحدث إلي في بطء ، ويملي علي في تؤدة ، وأؤكد لك ، إنني كنت أسمعه خلال ضوئه الشاحب ، صوت الحياة ، بما في الحياة من قوة وعنف ، وما فيها من وداعة وظرف ، وسذاجة وبساطة " (2) .

هذا ، وبالإضافة إلى ما قام به الأستاذ قريرة زرقون نصر من تضمين بعض المقالات الأخرى لهذا الشاعر في مجموع أصدره بعنوان : ((مقالات الأديب عبد الكريم بن ثابت)) سنة **1995** ، حيت أكد ذلك الدكتور يوسف ناوري بقوله : " ... وضمن الباحث الليبي قريرة زرقون نصر سنة **1995** بعضها الآخر في مجموع أصدره بعنوان : ((مقالات الأديب عبد الكريم بن ثابت)) " (3) .

(1) يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2006 ، ج1 ، ص 244 .
(2) عبد الكريم بن ثابت : حديث مصباح ، ص 03 .
(3) يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج1 ، ص 244 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني :

((مفاهيم عامّة حول الأسلوب والأسلوبية))

1- مفهوم الأسلوب والأسلوبية .
2 - الأسلوب في التراث العربي .
3 - البلاغة والأسلوبية .
4 - الأسلوب وعلاقته بنظرية الإيصال :
أ – باعتبار المخاطِب (المرسل) .
ب – باعتبار المخاطَب (المرسل إليه) .
ت – باعتبار الخطاب (الرسالة الإبلاغية) .
5 - اتجاهات الأسلوبية الحديثة :
أ – الأسلوبية التعبيرية .
ب – الأسلوبية النفسية .
ت – الأسلوبية الوظيفية .
ث – الأسلوبية البنيوية .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1- *مفهوم الأسلوب والأسلوبية* :

إنّ التعامل مع الطبيعة المعرفية لأي مصطلح أدبي ، يستدعي الخوض في امتداداته ، والتعمق في استقراء حفرياته، وتشعب معانيه ودلالاته ، بالبحث عن علائقه المتعددة ، وصور التباين المنهجي عند الجمع بين النظرية والتطبيق . فالأسلوبية ليست استثناء في مثل هذه الحقول الإنسانية المتشعبة ، لما عرفته من تطورات تاريخية مرتبطة بالنشأة ، ومراحل التكوين التي قطعتها ، دون أن يحدث في مسارها التحولي ، قطيعة معرفية أو حلقة مفقودة ، كما كان للحركة الفكرية المرنة التي عرفتها بدايات القرن العشرين ، دورها في بلورة رؤى اصطلاحية ، كان لها الأثر الفعال إلى حد بعيد في إثراء هذا المجال الواسع من الدراسات ذات الصلة بالأدب وفنونه ، حتى أصبحت تخصصا له طرائقه التحليلية وأعلامه البارزون .

وهذا الغنى لم يكن بمعزل عما اقتضته حدود الفواصل الزمنية ، فقد ساير ذلك النشاط العلمي الذي واكب مسيرة الحركة المتميزة لعلم اللغة على يد : ((فرديناند دي سوسير)) ((**Ferdinand de Saussure**)) * ، حتى صارت له مكانة في مستويات الاستعمال المعجمي أو الاصطلاحي ، ماهية ومفهوما ، حيث يطلق عليه في الإنجليزية عبارة : ((**Stylistics**)) ، أما في الفرنسية فيقال : ((**Stylistique**)) ، و الباحث في الأسلوب ((**Stylistician**)) (1) ، أين يتعامل مع النص باعتباره مكانا تتحقق فيه " التفاعلات الكيمائية التي تولد قيما أدبية انطلاقا من عناصر كلامية ، لكن المكان – هو بدقة أكبر – المقطع ، وعلاقات المقاطع النصية التي تحمل الكيمياء الأسلوبية " (2) ، ويفتح هذا المصطلح لذاته – حسب رجاء عيد – مجالات أوسع عند دراسة الإمكانات اللغوية التي تمارس تأثيرات جمالية ، مع محاولة البحث عن الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي (3) ، بحكم التباين بين قدرات الأفراد في استعمالاتهم التعبيرية عن أفكارهم ، وحاجاتهم التي تمثلها كي تتحول بصمة أدبية ، يمكن من خلالها تحديد العلامات الأسلوبية المتفردة .

ويعتقد الدكتور ((نور الدين السد)) أن الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي ، وتحليلها ، والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية ، دون الخروج عن سياق النص ، أو التعسف في تفسيره (4) .

(*) عالم لغوي سويسري (1857 - 1913) ، له من المؤلفات كتابه : (دروس في اللسانيات العامة) .
(1) ينظر : محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1994 ، ص 185 .
(2) جورج مولينييه : الأسلوبية ، تر: د/ بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 189 .
(3) ينظر : رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1993 ، ص 21 .
(4) ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر ، 2010 ، ج1 ، ص 54 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غير أن هذا التأكيد على طبيعة الدور الذي ينحصر في حدود وصفية صرفة للنصوص الأدبية ، شكّل منها منهجا له ضوابطه وحدوده ، مما ذهب ببعض الدارسين إلى الاعتداد بمصطلح آخر هو : ((علم الأسلوب)) ، لذلك يعرفه ((ريفاتير)) بأنّه : " علمٌ يوضّح الخصائص البارزة التي تتوفر لدى المرسل ، والتي بها يؤثر في حرية التقبل لدى المتلقي ، بل إنه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك . " (1) .

إن السّعي إلى علمنة مثل هذه المفاهيم ، وإضفاء عنصر الموضوعية في تعاملها مع المدّونة ، باعتبارها بنية مستقلة جعل منها إجراءات أداتية ، تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية ، التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري ، وعلاقات بعضها بالبعض الآخر ، للوصول إلى معرفة قيمها الفنية والجمالية ، وما يميزها إبداعا وتأنقا ، وهذا بتتبع منتظم للغة الأثر الأدبي ، وأصواتها ، وتراكيبها ، ودلالاتها ، ورصدها لمعرفة درجة التأثير والتأثر ، ونوعيته عند المتلقي ، إذ تتباين درجات التوافق بمقدار السمات والمميزات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ انتقاء ، أو إقصاء ، تكثيفا أو خلخلة ، باعتماده على تقنيات التشكيل في نصه المنتج ، غير أن بعض الباحثين يعتقد أن الأسلوبية " تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ، ومقوماته الفنية ، وأدواته الإبداعية ، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي ، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع ، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي " (2) ، بالتركيز على كشف العلاقة بين الدال والمدلول ، وبيان البعد العاطفي للكلمات ، ومدى استجابتها لتداعيات الإبداع في درجاته المتفاوتة ، مع الكشف عمّا اكتسبته اللغة الأدبية من أبعاد جمالية مميزة عن اللغة العادية في مستواها المألوف ، راسمة حيوية ومسارا استثنائيا ضمن دائرة ما يعرف ((بالأسلوب)) .

ولا ريب أن الإشكال يتجلى أساسا حول علاقة هذا الأخير بالأسلوبية ، وكيفيات اشتغال النصوص بمثل هذا المخزون اللغوي ، ومدى المقدرة الذاتية على الاختيار الواعي للمفردات في مستواها القاموسي أفقيا ، وعند الإدراك الفعلي لمحالّها التركيبية عموديا .

والأسلوب كما ورد ذكره في كثير من المعاجم العربية ، من بينها ما جاء في لسان العرب لابن منظور قوله : " ويقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال : والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي : في أفانين منه . "(3) .

(1) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 212 .
(2) يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1999 ، ص 184 .
(3) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، المجلد1 ، ط1 ، 2003 ، مادة : (سلب) ، ص 471 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد تناول الزمخشري مادة ((سلب)) حيث قال : " سلبه ثوبه وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل ، وأسلاب القتلى ، ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد ، وتسلّبت ، وسلبت على ميتها ، فهي مسلب ، والإحداد على الزوج والتسليب ، وسلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنه ، ومن المجاز : سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل ، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها ، وشجر سلب ، وناقة سلوب : أخذ ولدها ، ونوق سلائب ، ويقال للمتكبر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة "(1) .

من خلال هذين التعريفين ، يتضح أن مفهوم كلمة أسلوب ، ارتبط بمعنيين أو بعدين ، بعد مادي ارتبط مدلوله بالطريق الممتد أو السطر من النخيل ، أو عدم الالتفات يمينا ولا يسارا ، وبعد معنوي في ارتبط مدلوله بأساليب القول وأفانينه عندما قال : سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة ، أما قوله : أساليب من القول أي : أفانين ، فهذا يعني أن مفهوم الأسلوب لم يعد محصورا في ذلك المعنى اللغوي ، بل جاوزه إلى معنى اصطلاحي .

" وليس لهذا الجذر اللساني ((سلب)) في اللغة العربية أي صلة بالجذر اللساني لكلمة ((**Style**)) في اللغة الإنجليزية ، وكلمة ((**Style**)) تشير إلى ((مرقم الشمع)) ، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع " (2) .

ويحدد معجم الأسلوبية ((الأسلوب)) بأنه : " وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام ، مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة ، مثل : لعب السكواش أو الرسم ، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمّق ((**ORNATE**)) . أو عن كلام شخص ما ، بأنه ذو أسلوب هزلي ((**COMIC**)) .

وبالنسبة لبعض الناس فإن للأسلوب دلالات إيحائية تقييمية ، فيمكن أن يكون الأسلوب جيدا أو رديئا ، وإنّ أول معنى يترتب على المعنى السابق ، هو أن ثمة أساليب مختلفة في مواقف مختلفة ، مثل الأسلوب الجاد أو المنمّق ، والأسلوب الهزلي ، كما أن الفعالية ذاتها يمكن أن تحدث تنوعا أسلوبيا ، إذ لا يوجد اثنان لهما الأسلوب نفسه في لعب السكواش مثلا ، أو الرسم ، أو كتابة مقالة ، ويمكن أن ينظر إلى الأسلوب بوصفه تنوعا في استخدام اللغة ، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية . " (3) .

" وكلمة الأسلوب من حيث المعنى اللغوي العام ، يمكن أن تعني : ((النّظام والقواعد العامة)) ، حيث

---

(1) الزمخشري : أساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، مادة : (سلب) ، ص 452 .
(2) حسن ناظم : البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص 15 .
(3) المرجع نفسه ، ص 20 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نتحدث مثلا عن ((أسلوب المعيشة)) لدى شعب ما ، أو ((أسلوب العمل)) في مكان ما ، ويمكن أن تعني كذلك ((الخصائص الفردية)) ، حيث نتحدث عن ((أسلوب كاتب معين)) ، أو الميـــل إلى سماع((أسلوب موسيقي خاص)) ، أو التمتع ((بأسلوب كلاسيكي)) في أثاث منزل " (1) .

ونستطيع القول : إن الأسلوب طريقة التعبير للكتابة أو الكلام ، وهذا التعريف مـــا نجـــده عنـــد ((بييرجيرو)) ((PIERRE GERO)) ، الذي يرى أن الأسلوب " طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة " (2) ، ويوظف أيضا ((جيرو)) مصطلح ((الأسلوبية)) ، حيث يرى " بأنها بلاغـــة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها علم التعبير ، وهي نقد للأساليب الفردية " (3) ، وكما يشير إلى أنّ " ((نوقاليس)) هو أول من استخدم هذا المصطلح ، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغـــة " (4) .

وقد توالت تعريفات وتحديدات الأسلوب ـــ فيما بعد ـــ واتسعت ، مّما جعل بعضهم يطلق عليها اسم الأسلوبية ، وأصبحا مصطلحين يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية ، واللغوية الحديثة .

وهناك من يرى أن مصطلح الأسلوب أكثر اتساعا مـــن مـــصطلح الأســـلوبية ، و مـــن ذلـــك ((أحمد درويش)) حيث يقول : " ودائرة المصطلح الأول أكثر اتساعا من دائرة المصطلح الثاني على المستويين الأفقي والرأسي " (5) ، ثم يوضح كلامه قائلا : " ونعني بالمستوى الأفقـــي ، الاســـتخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة متجاورة أو متباعدة ، وبالمستوى الرأسي ، الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متتابعة داخل حقل واحد " (6) .

وزيادة في التوضيح نقول : إن الاتساع الذي يحققه الأسلوب يكون في معظم الاســـتخدامات أو المجالات مثل : ((أسلوب العيش)) ، ((أسلوب العمل)) ، ((أســـلوب الكتابـــة)) ، ((أســـلوب موسيقي خاص)) ، ... إلخ ، أما استعمالات مصطلح الأسلوبية فمحدود ، ومقصور علـــى حقـــول الدراسات الأدبية ، ومصطلح الأسلوب سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتـــشار ، حيـــث إن بدايات الأسلوب تعود إلى بداية القرن الخامس عشر ، وبدايات الأسلوبية تعود إلى بـــدايات القـــرن العشرين .

(1) أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول في النقد الأدبـــي ، مج5 ، ع1 (أكتوبر ـــ نوفمبر ـــ ديسمبر) ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د/ط ، 1984 ، ص 60 .
(2) بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ص 10 .
(3) المرجع نفسه ، ص 09 .
(4) المرجع نفسه ، ص 09 .
(5) أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية ، ص 60 .
(6) المرجع نفسه ، ص 60 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومصطلح الأسلوب واكب مصطلح البلاغة لفترة طويلة ، دون تعارض بينهما ، ويوضح أحمد درويش ذلك بقوله : " كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص " (1) .

كما قام البلاغيون القدماء في العصور الوسطى بتقسيم الأسلوب إلى أقسام شهيرة وهي : الأسلوب البسيط ، الأسلوب المتوسط ، والأسلوب السامي ، وهي أساليب يمثلها عندهم ثلاثة كتب شهيرة للشاعر ((فرجيل)) ((VERGIL)) ، هي : ـــ قصائد ريفية ـــ قصائد زراعية ـــ و ملحمته الشهيرة ((الإلياذة)) ، تمثل الأولى نموذجا للأسلوب البسيط ، والثانية نموذجا للأسلوب المتوسط ، والثالثة نموذجا للأسلوب السامي ، وهذا التقسيم اشتهر عند البلاغيين باسم : ((دائرة فرجيل)) في الأسلوب (2) .

لقد انتقد جورج بوفون ((GEORGE BOVON)) هذا التقسيم من خلال عمله المشهور ((مقال في الأسلوب)) ، الذي أدان فيه فكرة أن الأسلوب هو الطبقة ، لينتهي إلى أن " الأسلوب هو الرجل " (3) ، وأصبح هذا التعريف شائعا فيما بعد ، وهو من التعريفات التي تنظر إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمؤلف ، وفضلا عن التقسيم الذي شاهدناه في الأسلوب ، فإن للأسلوبية كذلك تصنيفات عديدة منها : أسلوبية تعبيرية ، أسلوبية نفسية ، أسلوبية بنيوية ، وهناك من يقسمها إلى أسلوبية تكوينية وأسلوبية وظيفية ، وأسلوبية إحصائية أو كمية وأسلوبية الفرد ، كما أن ثمة أسلوبية كبرى وصغرى ، وأسلوبية لسانية بحتة ، وأسلوبية مطبقة على النقد الأدبي ، وهذه أسلوبيات يكمل بعضها بعضا مادامت مستقلة حسب بعض الآراء ، أو يكمل بعضها بعضا إذا اختلطت حسب بعض الآراء الأخرى (4) .

إن سلوك الكلمة وقابلية تمددها فكريا ، واحتمال استيعابها لمضامين معرفية متجددة ، وقدرتها على الانصهار في بوتقة مباحث التحليل الأدبي والدراسات النقدية ، أعطى فضاءات دلالية أخرى لمصطلح ((الأسلوب)) ، باعتباره " تفرد لغوي لصاحبه ، والذي يخترق بسماته المميزة الحوائل النمطية الأدائية ، ويكون أشبه بالشعاع الذي نشعر به ولكننا لا نستطيع أن نقبض عليه " (5) .

(1) المرجع السابق ، ص 61 .
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 61 .
(3) المرجع نفسه ، ص 61 .
(4) ينظر : بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 49 .
(5) رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، ص 22 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما يعرفه ((بوفون)) بقوله : " المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها ، بل تكسب مزيدا من الثراء إذا تناولتها أيد كثيرة ، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه " (1).

ولاشك في أن ما يميز مبدعا عن آخر هو أسلوبه التعبيري ، وطريقته في استلهام المعاني ، التي يراها ((عمرو بن بحر الجاحظ)) مطروحة في الطريق ، ولكن مكمن الصعوبة يبقى في كيفية تقييدها بما يلائمها من ألفاظ وعبارات ، ضمن منظور أوسع ، ينطلق من الجملة الأصغر ليبلغ الجملة الأكبر ((النص)) ، وعليه فإن ((ريفاتير)) ينظر إلى الأسلوب بوصفه انحرافا داخليا عن السياق الذي يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية ، ويمنح خروجه على القاعدة اللسانية سمته الخاصة (2) ، حيث يحقق ديمومته بمجافاته مألوف الكلام ، وكسره قواعد الاستخدامات في أطرها الإفهامية الضيقة ، مما يعني تجاوزا لمبدأ " اعتباطية الوحدة اللغوية ، وهذا ما يدل على العلاقة المتداخلة بين الشكل والمضمون ، وانصهار اللفظ والمعنى معا ، واتحادهما داخل النص الشعري " (3) .

ولاستكناه عمق اللغة الأدبية ، واستكشاف طبيعتها ، ينبغي الإشارة إلى ما يفرق جوهرها عن اللغة العادية التي هي : " لغة تلقائية في كثير من الأحيان ، لا يتوخى من اختيارها قصدية ما " (4) .

إن مفهوم الأسلوب في حقيقته ليس مقرونا بمعنى تجريدي جاف ، بل هو نظام لساني خاص ومتميز ، يهيمن على مجموع النصوص الأدبية ، أين " يتزامن فيه وجود المستويات المختلفة التي تحيل عليه ، بيد أن التزامن يتفكك بفعل طبيعة التحليل الأسلوبي " (5) ، فرونقه وحركته الأنيقة تتواءم والحركة النحوية السليمة ، في حركة ترتيب وتنظيم لرؤية الكاتب نفسه ، وتوجيه لأبعادها المنبثقة من داخل المبدع ، ومن التفاعلات الذاتية المتجلية في جمل منظمة نحويا (6) ، مما عزا بالبعض إلى اعتبار الأسلوب تضمينا ((Connotation)) ، لكل سمة لغوية فيه قيمة أسلوبية معينة في ذاتها ، مرتبطة بالبيئة وسياقاتها (7).

والواضح أن تفاعل البنى وانتظامها لا يجعل النصوص منغلقة على عنصر مميز ، يحصر في نطاق ما يمكن أن يزيد من قيمته للعناصر المهيمنة ، باعتبارها سمات لغوية ، حيث يتعدى إلى ما يعرف بالإضافة ((ADDITION)) التي هي " حقيقة واقعة لابدّ للقارئ أن يتعامل معها بما تحمل من تأثيرات وجدانية

---

(1) شوقي علي الزهرة : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، دراسة مقارنة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، د/ط ، 1996، ص 40 .
(2) ينظر : حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 77 .
(3) محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 2002 ، ص 27 .
(4) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد، الأردن، ط1 ، 2003 ، ص29.
(5) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 30 .
(6) ينظر : شوقي علي الزهرة : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، ص 58 .
(7) ينظر : يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص 162 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتجسد في الشحن العاطفي الذي تحمله اللغة في ثناياها ، وهو عنصر لا يمكن إغفاله أو إهماله ، لأنه عنصر يحقق عملية الجذب للنص ، والالتفات إليه ، والاندهاش به " (1) ، وبذلك يستند الأسلوب إلى محددات تشكل في جوهرها منطلقات أساسية لتراتبية منهجية ، يتوخاها المبدع في تعامله مع ما توافر له من قدرات لغوية ، تتيح له إمكانية ممارسة عملية البناء بطريقة منتظمة وواعية ، تستشعر المضامين وتمارس عليها فعل الكتابة بالمرور على :

- الاختيار
- التركيب
- الانزياح

فاللغة وسيلة تلفت الانتباه إلى ما تشير إليه ، وتضطلع بأداء وظيفة تواصلية أساسية ، ضمن المجتمع الواحد ، كما توفر للمرء قابلية التعبير عن أحاسيسه وخواطره ، وتسمح بإمكانية الانتقاء الحر من مخزونها الممتد والثابت في مستواه القاموسي .

غير أن الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة لا تسعف الشاعر ــ مثلا ــ على تفجير مواهبه ، وإمكاناته الإبداعية ، وتوظيف طاقاته الإيحائية ، مما يحيل الاختيار إلى مقوم من مقومات صوغ المتتالية اللسانية ، عبر تصور متجدد للمظهر خلال تشكله ، فتتقاطع فيه " عموميات القانون اللغوي ، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية ، تعبر عن المظهر الإرادي الواعي للمؤلف " (2) في تعامله مع ما ينتقيه ، ضمن بنية نصية يرى أنها المناسبة ، والأكثر انسجاما مع رؤيته .

لقد ميز الدارسون بين نوعين من الاختيارات ، اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد ، وربما يؤثر فيه المخاطب كلمة ، أو عبارة على أخرى أكثر مطابقة للحقيقة ، أو لغاية ما في نفسه ، رابطا فيها مقاله بمقامه ، وآخر نحوي يقوم على مراعاة نظام الجملة ، وخضوعها لقواعد اللغة الصوتية والصرفية والدلالية (3) ، ويتضمن موضوعات بلاغية : كالتقديم والتأخير ، الوصل والفصل ، الذكر والحذف... .

إن هذه العملية المعقدة تتحول آليا بين ثابت لغوي ومتقبل ، يتصرف في اختياراته دون زعزعة هذا النموذج المتكامل ، أو المس بنواميسه المتعارف عليها ، ويعتمد ذلك بالأساس على ثروة المنشئ اللغوي ، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي ، وما يقدمه له من احتمالات كثيرة ، وفق منطلقات تتواشج وجوهر المقدرة الإبداعية في استثمار المحتوى المعجمي وثرائه ، ومحاولة إنتاج خطاب أدبي يمثل حركية بديلة ، تسمو

(1) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 24 .
(2) نورالدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 22 .
(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص (173 ، 174) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالكلمة في فضاءات أوسع ، ومستويات أشمل ، يمثلها التركيب القائم على علاقات التجـاور وسـياق الـتأليف (1) ، وفيه تكتسب الكلمات دلالتها داخل النسق اللغوي ، مشكلة بنية أدائية خاصة ، قادرة على تبليغ المضمون وإيصاله دون خلل ، يحتمل تأثيره في قنوات التواصل بين الباث والمتلقي .

إن النص الأدبي ، عالم لغوي متكامل ، وأدبيته تتحقق بمدى انتظام وحداته ، وإحكام تركيب كلماتـه المختارة ، وفق امتداد خطي ذي أثر وفعالية ، بما يتضمنه من قيم جمالية أو فنية .

" وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل ، فـإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملـة أخـرى ، وتفـضيل تركيب على تركيب سواه " (2) ، والمسألة ـــ من هذا المنطلق ـــ تتعلق بمرحلة من مراحل التعامل مع اللغة " فكل تركيب أسلوبي يتضمن أبعادا دلالية تخصه ، وأن أي تغير في بنية التركيب ، بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية ، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إضمار كل ذلك يكون بهـدف ، و يتقـصده المنشئ عن وعي وإدراك ، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد ، فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق " (3) تتجلى معالمه في طريقة تنضيد الكلام ، وكيفية صياغته ، مراعاة لعوامل ذاتية فرضت بنية من دون أخرى ، والاختلاف في طرائق التعبير عن خطابات ظاهرة فردية قبل أن تكون تواضعا اجتماعيا اعتباطيا ، ذلك أن متكلما واحدا لا يعبر بالطريقة نفسها عـن الخطـاب الواحد لو أعاد كتابته أو إرساله (4) .

أما إجرائيا فان مقاربة النص الأدبي ، انطلق لدى بعض الدارسين من منحيين تجزيئيين للتركيب ، فهناك تراكيب نحوية ، وأخرى بلاغية ، ترتفع بالإبداع إلى مستوى فني مثير " من خلال وحدتـه وانـسجامه الداخلي ، وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس ((لسانيات النص)) ، التي تعد الأسـلوب طريقة لبناء النص "(5) .

ولا ريب في أن ارتقاء لغة الأدب عن مستويات الخطاب المألوف ، يعود إلى مبحث ثالث من مباحـث الأسلوب يخص ظاهرة الانزياح ، كونها حدث لغوي تظهر في تشكيل الكلام وصـياغته ، مما يـسمح بالتعرف على طبيعة الكتابة الإبداعية عند المؤلف ، إنها فلسفة تقوم على استخدام المادة اللغوية بما يتجاوز نمطية تركيباتها التقليدية التي " تكتسب فعالية تكسر سكونية البناء النحوي ، في نسقه المتسم بجهامة ثباته ، ورتابة نظامه "(6) .

وهناك من المشتغلين بالنصوص الأدبية ، من يرى فيه تشويشا لما هو ثابت في ذهن القارئ ووعيه ، فيتولد

(1) ينظر: محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص73.
(2) رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، ص 120 .
(3) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 190 .
(4) ينظر :عبد الجليل مرتاض : الظاهر والمختفي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د/ط ، 2005، ص112.
(5) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 190 .
(6) رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، ص 229 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنده إحساس بالدهشة والمفاجأة من اللامنتظر، واللامتوقع ، ويتشكل لديه لذة ، وطرافة ، وغرابة ، تجعل النص بمنأى عن المباشرة والتقريرية (1) بتجلياته المختلفة المتجددة ، وفي استعمال صوره الغير مألوفة واللاعادية ، متجاوزة الأنماط التعبيرية المتواضع عليها ، حيث تمارس خرقا منظما لشفرة اللغة العادية ، كي يعاد بناؤها في مستوى أعلى وأفق أرقى ، لذا ينظر إليه على أنه " تجربة في اللغة ، أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه ، ولعل ما يميزه هو كونه ليس نمطيا ، ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى ، إنه في اللغة وخارجها ، وليس في وسعه أن يتمركز " (2) .

لقد كان لتعدد الرؤى الاصطلاحية للانزياح أثره في بحث طبيعته المفهومية ، باعتباره مصطلحا نقديا ، ((فشارل بالي)) ((charel bally)) عده ((خطأ)) ، و ((ليوسبيتزر)) ((Leo spitser)) آثر استخدام ((الانحراف)) ، وهناك من فضل استعمال عبارة ((الكسر)) أو ((الانتهاك))، بل نظر إليه ((رولان بارت)) ((roland barth)) على أنه ((فضيحة)) (3) . ولم يبق هذا التعدد رهين مساحة فكرية ضيقة ، بل قابله اعتداد بمصطلحات نقدية عربية شابها الاضطراب ، وتعدد التوظيفات ، كالعدول ، والابتعاد ، والنشاز ، حتى صارت مقترنة بما أشار إليه البلاغيون العرب في معرض تطرقهم إلى الخروجات " عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة ، التقديم والتأخير ، الحذف والإيجاز والإطناب ، وغير ذلك من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى "(4) .

إن محددات الأسلوب الثلاثة : ((اختيار - تركيب - انزياح)) تتضافر لتشكل بناءا لغويا تتقاطع بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية ، وأخرى تركيبية ، ورصد هذه الظواهر في النص الأدبي ، يمكن أن يعين " على قراءته قراءة استنباطية ... تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية "(5) .

وتتولى الأسلوبية هذه المهمة بتركيزها على تحديد سماته المتفردة ، ووظائفه الجمالية ، وتحليل " مكونات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية ، مع مراعاة السياقات الواردة فيها ، ومراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب " (6) ، كما تتقصى المنبهات التعبيرية ، متجاوزة إلى ما يتفرع عن ظاهرتي الانزياح والتناص وهذا ما جعل منها نشاطا فكريا ، وسلوكا حيويا ، يتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا ، يرنو خلاله المحلل الأسلوبي إلى محاولة الإجابة عن سبب تشكل النص الأدبي ،

---

(1) ينظر : موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 56 .
(2) خيرة حمرة العين : شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 127 .
(3) ينظر : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص 80 .
(4) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 47 .
(5) المرجع نفسه ، ص 58 .
(6) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 52 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعن طبيعته البنائية والوظيفية فانصب اهتمامها على المبدع ، والنص ، والمتلقـــي ، ممـــا أدى إلى ظهـــور اتجاهات نقدية تصطبغ بمثل هذا النوع من الدراسات .

وتفضي بنا التصورات السابقة للأسلوب والأسلوبية إلى ضرورة تحديدهما من وجهة نظـــر خاصـــة ، " فالأسلوب يعرف ضمن حدوده بالسمة الخاصة لفعل من الأفعال ، ويمكن أن تتصور الأسلوبية العامة ، دراسة للعلاقات بين الشكل ، وبين مجموع الأسباب الإخبارية ... وتبقى الأسلوبية ... دراسة للتعـــبير اللساني ، أما كلمة أسلوب ... فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة " (1) ، و" الأسلوب نظام لساني خاص يحدس ابتداء بوصفه نظاما متميزا يهيمن على مجموعة من النصوص الشعرية ، وينبثق من طبيعة تشكل البنى اللسانية وإحالاتها البارزة بيد أن هذا النظام يستنتج استنتاجا حدسيا للوهلـــة الأولى ، ومن ثم يجري تفحصه ومحاولة البرهنة على وجوده الجوهري ، من خلال استقراء طبيعة ترابطاته وتحليـــل الخصائص التي تتمخض عن تلك الترابطات ، وبهذه المحاولة تتحقق حركة تحليلية تكشف عن ((النظام = الأسلوب)) من خلال النص ، وتكشف عن خصائص النص المتميزة من خلال النظام نفـــسه ... وبهـــذا تكون الأسلوبية منهجا ، بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأداتية ، تمارس بها مجموعة مـــن العمليـــات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري ... " (2) .

---

(1) بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 60 .
(2) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 30 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2- *الأسلوب في التراث العربي* :

لقد ورد مفهوم الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي ، حيث كان يقصد بـــه الطريقـــة أو الكيفية التي يرصف بها المتكلم كلامه ، فاهتموا بالخطاب شعره ونثره ، واعتنوا خاصة بنظم القرآن الكريم ، ونضم الشعر ، كما أنهم وجهوا عنايتهم لمسألة إعجاز القرآن ، حتى إنهم حاولوا مقارنه أسلوبه بأساليب أخرى من أساليب العرب ، كي يثبتوا إعجازه ، ونجد من بين هؤلاء ((ابن قتيبة)) الذي يقول : " وإنمـــا يعرف القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن ، فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفـــي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهمها بعض الأعجمين ، ويـــشير إلى الشيء ويكني عنه ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام " (1) .

ويتضح لنا من كلام ((ابن قتيبة)) ، أنه يحاول الربط بين تعدد الأساليب والافتنان فيها ، وطرق التعبير في أداء المعنى ، بحيث إنه كلما اختلفت المواقف والأحوال تعددت الأساليب ، وهـــذا مـــا بينـــه أكثـــر ((محمد عبد المطلب)) حينما علق على كلام ((ابن قتيبة)) بقوله : " ويبدو من نص ابن قتيبـــة ربطـــه الواضح بين الأسلوب ، وطرق أداء المعنى في نسق مختلف ، بحيث يكون لكل مقام مقال ، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولا ، ثم طبيعة الموضوع ثانيا ، وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا " (2) . كما أنه يرى " أن طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي ، وما يتخلله من خصائص بلاغية مـــن حيـــث الإيجاز والإطناب ، ومن حيث الإيضاح والإيهام ، و من حيث التصريح والتضمين " (3) .

أما ((عبد القاهر الجرجاني)) فقد وردت كلمة ((أسلوب)) في كتابه ((دلائل الإعجاز)) ، وذلك في سياق حديثه عن السرقات الشعرية ، حيث قال : " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء ، وأهـــل العلـــم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب الـــضرب مـــن الـــنظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ، فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديم نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال : قد احتذى على مثاله " (4) .

---

(1) ابن قتيبة : تأويل مشكل القران ، تحقيق : أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د/ط ، 1954 ، ص (10 ، 11) .
(2) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 12 .
(3) المرجع نفسه ، ص 12 .
(4) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، في علم المعاني ، صحح طبعه وعلق على حواشيه السيد : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 ، ص 361 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نرى من خلال ملاحظتنا لكلام ((الجرجاني)) عندما قال : " الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه " ، أنه لا يفصل مفهوم الأسلوب عن النظم ، بل يطابق بينهما ، كما أنه يربط الأسلوب ببعض الخصائص التعبيرية ، كخاصية الاستعارة ، التي يكون مُنشئها على وعي أثناء تركيب الأسلوب ، فيجعل لنفسه نسقا ، وأسلوبا على شكل متفرد ، فالاستعارة " لها هننا أساليب كثيرة ، ومسالك دقيقة مختلفة " (1) .

كما نجد أن ((الجرجاني)) قد ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى عن طريق خاصية تعبيرية أخرى ، وهي التمثيل " وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلا ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه ألطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتياجه أشد " (2) ، فالأديب المبدع يعتمد أسلوبا مشوقا ، يشد إليه انتباه المتلقي ، ويشغل به جميع مداركه .

ومن بين الخصائص التعبيرية الأخرى التي ربط ((الجرجاني)) بينها ، وبين الأسلوب ، خاصية التشبيه التي يؤكد من خلالها وجود رابطة بين الأسلوب وأنماط التعبير ، ويظهر التشبيه في بيت ((محمد بن وهيب)) القائل :

وبدا الصّباح كأنّ غرّته   وجه الخليفة حين يمتدح (3) .

فقد جعل الشاعر هنا وجه الخليفة أكمل وأتم في النور والضياء من الصباح ، حيث قال فيه ((الجرجاني)) معلقا : " واعلم أن هذه الدعوى وإن كنت تراها تشبه قولهم : لا يدري أوجهه أنور ، أم الصبح ؟ ، وغرته أضوء ، أم البدر ؟ ، وقولهم إذا أفرطوا : نور الصباح يخفى في ضوء وجهه ، أو نور الشمس مسروق من جبينه ، وما جرى في هذا الأسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة ، فإن في الطريقة الأولى خلابة ، وشيئا من السحر " (4) .

ولم تتوقف الدراسات والبحث حول الأسلوب ، ومفهومه عند هذا الحد ، بل تواصلت ، وهذا ما نجده عند ((حازم القرطاجني)) الذي أفرد منهجا خاصا لدراسة الأسلوب في كتابه : ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) ، وقد قرأ ما جاء به ((عبد القاهر الجرجاني)) من نظرية النظم ، متأثرا به وبأفكاره ، كما أنه اطلع أيضا على مفهوم ((أرسطو)) للأدب الذي يتصل بنظرية المحاكاة ، متأثرا به وبأفكاره كذلك، وقد جعل في دراسته النظم مقابلا للأسلوب ومن هنا حاول" تحديد مفهوم الأسلوب ، متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني، بحسبانه وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها، أو القصيدة

(1) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، في علم البيان ، تحقيق : د/ محمد الأسكندراني و د/ محمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1998 ، ص 57 .
(2) المرجع نفسه ، ص 114 .
(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 177 .
(4) المرجع نفسه ، ص 177 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كلها، ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة ، في تسلسل وترابط معنوي ، ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم ولكن مع ربطه بالصياغة اللفظية وبالعلاقات النحوية على نحو ما قال به عبد القاهر " (1) ، فجعل بذلك الأسلوب منصبا على المعاني ، وجعل النظم منصبا على الألفاظ ، " فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية " (2) .

ولم يكتف ((حازم القرطاجني)) بهذا المفهوم عن الأسلوب ، بل ربطه من جهة أخرى بطبيعة الجنس الأدبي ، فقد تحدث في كتابه : ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) عن قسمين من مذاهب الكلام ، وهما : الجد و الهزل ، وورد ذلك في قوله : " فأما الجد فهو مذهب من الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بتراع الهمة والهوى إلى ذلك ، وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بتراع الهمة والهوى إلى ذلك " (3) .

وقد جعل ((حازم القرطاجني)) هذه القسمة أساسا لتقسيم الشعر العربي ، متأثرا في ذلك بما جاء به ((أرسطو)) في قسمي : الكوميديا والتراجيديا ، ثم عاد بعد ذلك ليساوي بين النظم والأسلوب ، مفسرا بذلك الإعجاز القرآني ، بأن أسلوب القرآن مطرد في الفصاحة والبلاغة ، وهذا ما ينضوي تحت مفهوم النظم عند ((الجرجاني)) ، وبذالك نلاحظ أن ((حازم القرطاجني)) قد تردد في تحديد مفهوم الأسلوب ، فجعله مرة مرتبط بالتأليفات المعنوية ، وثانية بالجنس الأدبي وطبيعته ، وثالثة بالفصاحة والبلاغة .

ونجد أيضا من بين الذين بحثوا في الأسلوب ((ابن خلدون)) ، الذي تناوله بالحديث في فصل من فصول مقدمته الذي أطلق عليه : ((فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه)) ، إذ يقول : " فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية ، باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها

(1) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص (27 ، 28) .
(2) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ،تونس ، د/ط ، 1966 ، ص 363 .
(3) المرجع نفسه ، ص 127 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيه رصا ، كما يفعله البناء في القالب ، أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة ، باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، كأن لكل فن من الكلام أساليب تختص به " (1) .

إن ((ابن خلدون)) في حديثه عن الأسلوب ، ركز اهتمامه على القدرة اللغوية لدى الإنسان ، وهو يعتقد أن أهم مقومات هذه القدرة ، أن يكون الفرد على علم بالقواعد النحوية والصرفية ، البلاغية والعروضية ، كما أنه جعل الأسلوب هو القالب الذي تصب فيه التراكيب ، أو كالقالب الذي يبنى فيه ، أو كالمنوال الذي ينسج فيه ، فإن حيد عنه ، فقد فسد بناؤه أو نسجه .

ونستطيع أن نقول أخيرا : إن كل الدراسات السابقة عند العرب القدامى التي اعتنت بالأسلوب ، تدخل في مجال الدراسات الأسلوبية ، إلا أنها " لم تؤسس نظرية أسلوبية متكاملة ، فهي إرهاصات في هذا المجال ، استثمرتها بعض المباحث في اللغة ، والبلاغة ، والنقد ، والدراسات القرآنية ، ولكنها لم تطورها لأن تصبح علما للأسلوب " (2) .

---

(1) عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، مج 1 ، ط2 ، 1979 ، ص (1099 ، 1100) .
(2) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 144 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3- ***البلاغة والأسلوبية*** :

لقد كان للعرب باع كبير في البلاغة ، ومرتبة رفيعة في الفصاحة والبيان ، وقد ذكر ذلك الله سبحانه وتعالى مبينا ومصورا بلوغهم تلك المرتبة في مواضع كثيرة في كتابه العزيز ، حيث قال : " الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ "(1) ، وقال : " وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ "(2) ، وقال : " وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا "(3) ، كما صور وبين شدة معارضتهم ، وقوتهم في الحجاج ، حيث يقول : " فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ "(4) ، وكذلك قوله : " مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ "(5) ، ولذلك كان أكبر دليل على ما حذقوه من حسن البيان ، أن كانت معجزة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وحجته القاطعة لهم ، أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة هذه المعجزة – القرآن الكريم – في بلاغتها الباهرة ، وهذه دعوة تدل بوضوح على ما أوتوه من حذق في اللسن ، وفصاحة وقدرة على سبك الكلام ، كما تدل على بصيرتهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني (6) ، فبدأ بعد ذلك الاهتمام بفصاحة العرب ، وبيانهم في أفانين القول وبلاغته ، فجاءت بما يسمى بالبلاغة العربية القديمة ، والتي كان " قيامها على ثنائية بين الشكل والمضمون ، وهذه الثنائية فرعت مباحثها إلى اتجاهات : منها ما يهتم بالشكل – أو لنقل يهتم بالبناء اللفظي ، وما يتصل به من تناول للفظة المفردة ، وما يتصل به من بناء يتناول الجملة ، أو ما هو في حكم الجملة – ، ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه ، وما يترتب على ذلك من خروج هذا المعنى عن حدوده التي وضعت له ، أو بمعنى آخر انحراف المعنى عن اللفظ ، ثم يمتد هذا الاهتمام ليتناول معنى الجملة ، وصلتها بما قبلها ، وبما بعدها ، كما في مباحث الفصل والوصل " (7) .

وتقوم الخطوط الكبرى للبلاغة العربية على ثلاث محاور هي :

1- المعاني : وهو الأصول والقواعد التي يعرف بها أحوال الكلام العربي ، التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال ، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق من أجله . وموضوعه : اللفظ العربي من حيث إفادته المعاني الثواني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم ، من جعل الكلام مشتملا على تلك اللطائف ، والخصوصيات التي بها يطابق مقتضى الحال .

2- البيان : وهو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض ، في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى . وموضوعه : الألفاظ العربية من حيث التشبيه ، المجاز والكناية .

(1) سورة : الرحمن ، الآيات : من : (01 إلى 04) .
(2) سورة : المنافقون ، الآية : 04 .
(3) سورة : البقرة ، الآية : 204 .
(4) سورة : الأحزاب ، الآية : 19 .
(5) سورة : الزخرف ، الآية : 58 .
(6) ينظر : شوقي ضيف : البلاغة ، تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط6 ، 1983 ، ص 09 .
(7) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 258 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3- البديع : وهو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة ، وتكسوه بهاء ورونقا ، بعد مطابقته لمقتضى الحال ، مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى . (1) .

وليست البلاغة مقتصرة على العرب فقط ، بل " سادت في الغرب من القرن الخامس قبل الميلاد حتى القرن التاسع عشر ، مارة من أثينا إلى روما وباريس " (2) ، وقد أشارت البلاغة الغربيـة إلى معـان عديدة متوالية أو متعاصرة ، طبقا لكل فترة على النحو التالي :

1- فقد كانت البلاغة ((تكتيكا)) ، أي فنا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة .

2- وكانت ((تعليما)) ، إذ ينتقل الفن البلاغي بطريقة شخصية من البليغ إلى أتباعه وحواريه .

3- ثم أصبحت ((علما)) ، أو على أية حال مجالا للملاحظة المستقلة التي تحصر ظواهر متجانسة .

4- وهي ((خلق)) ، على اعتبار أنها جملة من القواعد المفعمة باللبس ، والتـراوح بـين قائمـة مـن المواصفات التي تحددها روح علمية مباشرة ، ومجموعة من المبادئ الأخلاقية الـتي ترعـى ، وتحـصي ، وتضبط انحرافات اللغة الفنية .

5- وهي ((ممارسة اجتماعية)) ، فالبلاغة ((تكتيك)) متميز ، متكلف يسمح للطبقات الـسائدة أن تمتلك ناصـيـة الكلمة .

6- وهي ((ممارسة احتكاكية)) ، إذ تمثل نظاما انتقاميا مما يجعلها عرضة للسخرية . (3) .

كما يؤكد كذلك ((فيلي ساند يرس)) ، فقد قدم البلاغة الغربية بقوله : " وإذا كان بعض العلماء لا يقرون بكون البلاغة فرعا علميا مميزا عرفته المدارس اليونانية ، ودرسته منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، فإنه يمكن الجزم بأن جذورها متأصلة في الطموحات القديمة للإنسان ، الذي كان يرغب في جعل كلامـه هادفا ومؤثرا " (4) .

وبما أن من سنن الحياة التغير والتحول وعدم الاستقرار بحال ، فإن البلاغة لم تبق عبر تاريخها الطويل ، هذا الذي رأيناه – عربيا أو غربيا – في وضعية مستقرة ثابتة من حيث شمولها ، واتساعها ، ومدى فائدتها ، فهي في الأصل كانت : ((فنا لتأليف الخطاب)) ، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله ، ثم احتوت الأدب جميعا ، ثم سرعان ما أضاعت هدفها النفعي المباشر ، ولم تصبح تدرس كيـف يقـوم الإقنـاع ، فاكتفت بصياغة الخطاب الجميل ، مما أدى بها إلى التخلي عن الخطاب السياسي ، والقضائي ... الخ ، ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه ، ثم تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص،

---

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنـشر والتوزيـع ، عمـان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 70 .

(2) صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 169 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص (169 ، 170) .

(4) فيلي ساند يرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : د/ خالد محمود جمعة ، دار الفكـر، دمـشق ، ط1 ، 2003 ، ص 95 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلا أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات ، وانفصالها عن الدرس البلاغي ، فلما اســتقلت هذه بنفسها ، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا ، واضطرها إلى الانسحاب لجزء منه ، لتدرس الصورة فقط ، ولكنها لم تبق فيه طويلا ، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية – معززة بالدراسات اللغوية – تغزو هذا الميدان وتزاحمها فيه ، وبذلك أخذت البلاغة تختفي من المناهج الدراسية شيئا فشيئا، ثم آلت أقسامها إلى النسيان(1).

ومن خلال هذا فإن الأسلوبية قد قامت مقام البلاغة القديمة ، وأصبحت وريثها الشرعي والمباشــر ، يقول الدكتور يوسف أبو العدوس : " وقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوأ مكانا في الدراسات اللغوية ، واللسانية الحديثة ، لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات ، واستواؤه علما متميزا ، ذا مناهج خاصة ، وتوجهات معينة على مستويي : التنظير والممارسة معا وهو ((الأسلوبية)) "(2) ، ولكن ومع ذلك ، فهناك علاقة حميمية بين البلاغة والأسلوبية ، كما يرى كثير من الدارسين " فبيير جيرو يــؤمن بــأن الأسلوبية وريثة البلاغة ، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها علم التعبير ، ونقــد الأســاليب الفردية "(3) ، كما أن ((شكري عياد)) يرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية ، لذلك فإنــه يصدر كتابه : ((مدخل إلى علم الأسلوب)) بقوله : " ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريــك ببضاعة جديدة مستوردة ، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا ، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة " (4) ، ومع ذلك فلا يمكن أن يقوم علم مقام علم آخر ، أو بديلا عنه ، فالأسلوبية لا يمكــن أن تكــون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة ، وهذا ما أكده كثير من الدارسين كيوسف أبو العدوس حيث يقــول : " إن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة ، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها ، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة ، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي ، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء "(5) .

ومن خلال ذلك كله ، يمكن أن نبين أوجه الاختلاف ، وأوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية باختصار.

فمن بين أهم أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية نذكر :

1- يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام ، هو الكلام الأدبي ، أمــا التحليــل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام .

2- إن موضوع علوم البلاغة هو معالجة الإمكانات التي تتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعــبيري ، بينما موضوع الأسلوبية الكلام والأداء معا .

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، ص 61 .
(2) يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص 169 .
(3) يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، ص 62 .
(4) المرجع نفسه ، ص 62 .
(5) المرجع نفسه ، ص 62 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3- الفن البلاغي هو منطلق الوحدة التصويرية في التحليل عند البلاغيين ، بينما تنطلق الأسلوبية من الخاصة الأسلوبية نفسها .

4- يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيتي أي تجزيء الظاهرة ، بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية .

5- الأساس المنهجي الذي ضبطت به علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي ، بينما تحددت مجالات الأسلوبية اللسانية في إطار اللسانيات .

6- غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية غالبا ، أما الأسلوبية فغايتها بحثية تشخيصية وصفية .

7- يمكن للأسلوبية أن تبحث ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي ، بينما لا تقوم البلاغة بمثل هذا البحث في أغلب الأحيان .

8- تهتم البلاغة العربية بالمثال والشاهد ، باستثناء الفصل والوصل الذي يربط بين جمل مختلفة ، بينما تعالج الأسلوبية النص معالجة شاملة،وقد تعالج مجموعة نصوص يربط بينها جامع ما كالمؤلف أو الموضوع أو العصر.

9- هناك فوارق كبيرة بين التحليلات الأسلوبية ، والتحليلات البلاغية ، وذلك للتباين الكبير في معالجة كل منهما للتوظيف اللغوي في النص الواحد ، وعلاقات هذا التوظيف اللغوي مع واقع التلقي ... هذا التوظيف اللغوي يعالج في الأسلوبية المفردات والجمل والمقاطع والنصوص معالجة تكوينية ، سياقيا ونفسيا واجتماعيا ... ولكنه في البلاغة يعالجها معجميا ونحويا وتركيبيا وبيانيا، في صحتها وفصاحتها ودلالتها واقتضائها للحال.

10- ولا تقول الأسلوبية : هذا جيد ، وهذا رديء ، وإنما تقول : هكذا أجد صلة اللغة بالنص ، وهكذا أجد تنظيمها وسياقاتها ، وبنياتها ، وأساليبها ، ... ولكن البلاغة تمتلك معيارية تراثية متوازنة ، وهي دائما قابلة للتطور .

11- ومن هنا تستطيع الأسلوبية بإمكانياتها العلمية والفنية الغوص إلى المستويات الصوتية ، والتركيبية ، والدلالية التي في النص ، لكنها تكتفي في ذلك بتقرير الظواهر دون أن تقول فيها قولة النقد ، وعلى الخصوص قولة التراث المتطور نفسه .

في حين تستطيع البلاغة أن تغوص إلى أدق دقائق اللغة ، وتراكيبها ، وصورها البلاغية ، وأساليبها ... وفي الوقت نفسه تقول قولة النقد والتراث المتطور ، قولة الذوق ، والعلم ، والمعايير كافة .

12- وإذا كانت الأسلوبية تنفرد بتفسير الأسلوب علميا ، ووقائعيا على الأفق الأوسع الذي لظاهرة اللغة في مجتمع ما ، فان البلاغة تنفرد بأنها الصوت البريء الصافي إلى الأجود والأفضل ، وأنها تستمد وجودها من التراث ومن الواقع (1) .

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص (170 إلى 172) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2- ومن بين أهم أوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية نذكر:

1- كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي ، وقاعدة في الوقت نفسه ، وهي – أيضا – أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي ، وهي فن أدبي ، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة .

2- إن مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية ، وبلاغية ، وهنا يمكن أن يكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة ، وما نتج عنه من فجوة أتاحت للـــدرس الأســـلوبي الغـــربي ، والدرس البلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية .

3- ويمكن أن نلمس مقاربة بين مفهوم ((تشو مسكي)) للبنية السطحية ، والبنية العميقة ، ووجهة نظر البلاغة العربية في التمييز بين التحسينات الراجعة إلى أصل التعبير ، والأخرى الإضافية التي تـأتي بعـد الأولى في القيمة .

4- إن في تعريف البلاغة والأسلوبية لقـاء ومفارقـة ، فالبلاغـة في تعريـف البلاغـيين العـرب : " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " ، وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بـ: ((الموقف)) .

5- وثمة نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة ، تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأســلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة ، وأقدار سامعيه ، فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام ، بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

6- ويظهر التقاطع بين البلاغة والأسلـوبية من خلال علم المعاني ، فعلم المعـــاني يهـتم بدراسـة الأســلوب والمعنى .

7- ويلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة ، لكل صيـــاغة تأثيرها الخاص .

8- وهناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب (1) .

ومهما كانت هناك أوجه للاتفاق أو للاختلاف فإنه " تتضح لنا ضرورة الالتحـام بـين الدرسـين البلاغي القديم ، والأسلوبي الحديث ، في أن الأول استطاع أن يضع أسـسا غـير ممنهجـة لتنوعـات الاستخدام التركيبي ، بما يحتاج إلى تلمس سبل التقويم والتحديد ، التي يقوم عليها الـدرس الأسـلوبي الحديث ، ومن ثم تنعقد هذه الصلة بين الدرسين في محاولة لتقديم أسس جديدة ، تعـاد بهـا صـياغات القواعد وقوالب الاستشهاد ، وينطلق من خلالها نحو رحابة الفكرة ، وعائدية التقنين ، للوقـوف علـى ملامح النص الأدبي ومتطلباته ، بما يتناسب مع معطياته ومدلولاته " (2) .

---

(1) ينظر : يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، ص (80 إلى 87) .

(2) مختار عطية : التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، د/ط ، 2005 ، ص 140 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4- *الأسلوب وعلاقته بنظرية الإيصال:*

عملية الإيصال عملية يتم من خلالها التواصل بين بني البشر خاصة ، وترتكز على ثلاث ركائز أساسية ، هي : المخاطِب ((المتكلم أو المرسل)) ، المخاطَب ((المتلقي أو المرسل إليه)) ، الخطاب ((الرسالة الإبلاغية)) ، ويشكل الخطاب عماد الدراسة الأسلوبية ، ذلك أنها تحدد خصائصه الأسلوبية ، ومكوناته اللغوية والجمالية " وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت إبستيميا إحدى هذه الركائز الثلاث ، أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة " (1) .

وسنأتي على مفهوم الأسلوب باعتبار دعائم نظرية الإيصال كالتالي :

أ - *باعتبار المخاطِب ((المرسل)) :*

ويأتي مفهوم الأسلوب من هذا الاعتبار ، بأنه الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ، إذ يعبر تعبيرا كاملا عن شخصيته ، ويعكس أفكاره وصفاته الإنسانية ، ويظهر كيفية نظره للأشياء ، ولذلك ليس هناك انفصال بين الكاتب وأسلوبه ، بل هناك التحام بينهما ، وهذا ما تؤكده المقولة الشهيرة لـ : ((بيفون)) التي مفادها أن " الأسلوب هو الرجل نفسه " ، ويظهر لنا هذا من خلال الأسلوب الذي يكشف لنا عن مكنونات صاحبه ، وخوالج نفسه ، ويبين لنا الانفعالات ، والأحاسيس ، والعواطف التي حركت فكره ، ويعني ذلك أن " لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه ، تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب " (2) .

ومن خلال هذا ، فالأسلوب يعتبر بمثابة المرآة العاكسة لوجه صاحبها ، ويظهر من خلالها كل خبايا نفسه ، وظاهرها ، وتعكس مقومات شخصيته الفنية ، وطبيعته الإنسانية ، وهذا ما أكّده ((عبد السلام المسدي)) بقوله : " وهكذا تنزل نظرية تحديد الأسلوب ، منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ، ما ظهر منها في الخطاب وما بطن ، ما صرح به وما ضمن ، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه ، من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته ، لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا " (3) .

أما ((أحمد الشايب)) فيرى أن : " تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي ، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية لأداء المعاني "(4) .

---

(1) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006 ، ص 50 .
(2) أحمد الشايب : الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، د/ط ، 1999 ، ص 134 .
(3) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 54 .
(4) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 46 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما أننا نجد اختلافا في الأساليب ، وهذا ما نلاحظه في النصوص والخطابات ، وتعـــدد أســـاليبها في الكتابة والتعبير عن الأفكار ، وهذا الاختلاف الأسلوبي بين الأشخاص ، يؤدي إلى خلق التميز والتفرد في الأسلوب ، إلا أنه لا يمنع من وجود بعض التأثر بأساليب أدبية أخرى ، تجعله يقلـــد بعـــض الأفكـــار ، والألفاظ ، والعبارات ، إلا أن الكاتب " مهما أوتي من المهارة اللغوية ، والقدرة اللسانية ، والتنوع في أسلوب الكتابة ، لا يستخدم كل المعجم الذي تعرفه لغته ، ولا يفيد من كل إمكانيات البنيـــة اللغويـــة المتاحة له عندما يتحدث ، أو يكتب اللغة " (1) .

وذلك أنه عند الكتابة يقوم باختيار ، وانتقاء الألفاظ والمفردات التي يكتبها ، والتي يـــسعى بهـــا إلى التأثير في عقول المتلقين ، فالأسلوب هنا يكون اختيارا من ضمن الإمكانات اللغوية (2) ، و لا ريب في أن هذا الاختيار مقصود لأنه مرتبط بعملية الإخبار ، ونقل معلومات ، يريد الكاتب نقلها إلى الملتقي .

ب- ***<u>باعتبار المخاطب ((المرسل إليه))</u>*** :

كل عملية إبلاغية تقتضي وجود ثلاث أركان لا يمكن الاستغناء عن أحدها ، وهي المرسل ((المخاطب)) ، المرسل إليه ((المخاطب)) ، الرسالة الإبلاغية ((الخطاب)) ، ولا يمكن أن نتـــصور بحـــال مـــن الأحوال وجود مرسل دون مرسل إليه يوجه له خطابه ، أو رسالته ، أو كلامه ، فالمرسل إليه أو المتلقـــي هو الذي يحكم على جودة هذا الخطاب أو رداءته ، وهو الذي يحق له قبوله أو رفـــضه ، والكاتـــب أو المرسل يدرك جيدا بأن هناك من يتلقى كتاباته ، ويصدر أحكاما عليها ، فهو لا يحس بقيمة ما يبدعه دون وجود متلقي لهذه النصوص ، ومنه فعلى الكاتب أن يكتب بلغة مفهومة دون الاضـــطرار إلى اســـتخدام اللغة المتداولة بين أوساط الناس ، وأن يعمد إلى انتقاء ألفاظه التي تعبر عن أفكاره تعبيرا دقيقـــا ، والـــتي يريد إيصالها للقارئ ، حتى يتمكن من إقناعه والتأثير فيه .

ومن هنا نستنتج أن " النص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر ، الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع والتأثير ، وهما غاية كل شكل فني ، وتأثير الثاني في أنه يبعث الحياة في النص ، ويبث فيه الروح ، فيحدث التفاعل بين البعدين – النص والمتلقي – فإما أن يستجيب القارئ ويصير عنصرا إيجابيا فيتحقـــق هدف المنشئ في جعله يحيا مع النص وينفعل به ، وإما أن يرفض ويتخذ هو موقفا سلبيا ، فيكون صاحب الأثر الأدبي قد فشل فيما أراد " (3) .

ويرى ((جيرو)) " أن الأسلوب مجموعة من ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفـــضلها إلى إقنـــاع القارئ ، وإمتاعه ، وشد انتباهه ، وإثارة خياله ، و ((دي لوفر)) يلح على أن الأسلوب هـــو ســـلطان العبارة إذ تستبد بنا ، وكذلك فعل كل من ((كولان)) و ((أحمد الشايب)) " (4) ،

---

(1) محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1 ، 1978 ، ص 13 .
(2) ينظر : سعد مصلوح : الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 38 .
(3) فتح الله أحمد سليمان : الأسلوب ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 23.
(4) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 66 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هذا الأخير الذي يرى بدوره أن الأسلوب يمكن أن يكون له معنى أوسع ، فيشمل " الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير " (1) .

ومهما كثرت التعريفات للأسلوب وتعددت باعتبار المخاطب ((المرسل إليه)) ، فإنها تدخل في إطار واحد ، ويربطها قاسم مشترك ، وهو تركيزها على أثر الأسلوب في المتلقي ، الذي قد يكون إمتاعا ، أو إقناعا ، أو شد انتباه ، أو إثارة خيال ، وعندما نتكلم عن مفهوم الأسلوب باعتبار المخاطب ((المرسل إليه)) ، فمن الضروري أن نشير إلى جهود : ((ريفاتير)) ((RIVATER)) الذي طور من هذه الرؤية التعريفية للأسلوب حين حدده ، معتمدا على أثر الكلام في المتقبل " فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إذا غفل عنها شوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة " (2) .

ومن هذا المنظور اعتبر ((ريفاتير)) أن الانطلاق في التحليل الأسلوبي للنص لا يكون من النص مباشرة ، وإنما ينطلق من الأحكام التي يصدرها القارئ حول النص ، فلقد أعطى ((ريفاتير)) للمتلقي بعدا ذا أهمية كبيرة في التحليل الأسلوبي ، فبرز لمناهج النقد الحديث ما يعرف ((بنظرية القارئ في النص)) ، والتي ترتكز على كيفية تعامل القارئ مع النص .

" فلا شك إذن أن دخول عنصر المتقبل – سامعا كان أو قارئا – في جدول التنظير والتحديد ، قد أكسب النظرية الأسلوبية ثراء في تعريف موضوعها وهو الأسلوب "(3) ، فالمتلقي إذن أساس في عملية التوصيل .

ت - ***باعتبار الخطاب ((الرسالة الإبلاغية))*** :

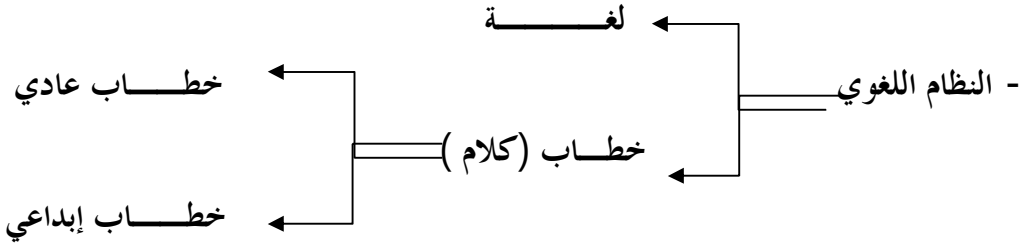
قامت الدراسات اللغوية بتقسيم النظام اللغوي إلى قسمين هما : اللغة والخطاب ((الكلام)) ، وهذا ما كان على يد العالم السويسري : ((فرديناند دي سو سير)) ، وقد أطلق عليها اسم : ((الثنائية اللغوية)) .

فأما اللغة فهي تلك الكائنة والموجودة في طيات المعاجم ، وهي الشق الأول لهذه الثنائية ، أما الشق الثاني فهو متعلق بمجال الاستعمال ، أو لغة التداول والخطاب ، وكما أن النظام اللغوي مقسم إلى لغة وخطاب أو كلام ، فإن الخطاب بدوره مقسم إلى ثنائية أخرى فرعية ، و هي : الخطاب العادي والخطاب الإبداعي ، ونوضح ذلك من خلال هذا الشكل :

---

(1) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 41 .
(2) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 66 .
(3) المرجع نفسه ، ص (68 ، 69) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com



فالخطاب العادي هو لغة التخاطب العادية التي لا تحتاج إلى جهد وعناء لفهم المقصود منـــها ، لأنهـــا تعتمد توجيه خطاب مباشر ، وبشكل واضح ، مخاطبا بذلك العقل .

أما الخطاب الإبداعي فهو يخاطب العاطفة والوجدان ، مثيرا أحاسيس ومشاعر المتلقي محاولا التأثير فيه ، قد يفهم دون جهد ، وقد يحتاج إلى إمعان وتدبر لفهم المقصود منه " وإذا كانت الدراسات اللغويـــة ترتكز على اللغة ، فإن علم الأسلوب يرتكز على طريقة استخدامها وأدائها . "(1) .

ومن هنا يمكن أن نعرف الأسلوب – باعتبار الخطاب – بأنه : " العلامة المميّزة لنوعيـــة مظهـــر الكلام داخل حدود الخطاب ، وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ، ومجموع علائـــق بعضها ببعض ، من ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص ، وهي ذاتها أسلوبه " (2) .

ويدنو من هذا المنظور ما يراه ((هيـــــل)) من أن الأسلوب هو : " الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية ، لا في مستوى الجملة ، وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام " (3) . أما ((هيالمسلف)) ((HJELMSLEV)) " فقد وسّع دلالة الأسلوب بما شمل الهيكـــل الكلي للنص " (4) . وأما ((ستارو بنـــسكي)) ((STAROBENSKI)) : " فيقـــرر بـــأن الأسلوب هو مسبار القانون المنظم للعالم الداخلي في النص الأدبي " (5) .

وهناك من العلماء من يركز على ما تخفيه الكلمات والجمل من وظائف وإيحاءات كـــ ((جاكوبسون)) ((JACKOBSON)) الذي يرى أن " النص الأدبي بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الـــشعرية للكلام " (6) .

ولو أردنا أن نحصل على تعريف أدق وأشمل للأسلوب ، فإنه يتوجب علينا أن نؤلف بين التعريفـــات بمنطلقاتها الثلاثة: ((المخاطِب ((المرسل)) ، المخاطَب ((المرسل إليه)) ، الخطاب ((الرسالة الإبلاغية)))) ، فنخلص إلى أن : الأسلوب عبارة عن مجموعة من العناصر اللغوية والجمالية التي بإمكانها إثـــراء الخطاب ، والذي يتم من خلاله الكشف عن ذات الكاتب ، والتأثير في نفس المتلقـــي ، وخاصـــة مـــن العناصر الجمالية .

---

(1) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 09 .
(2) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 72 .
(3) المرجع نفسه ، ص 73 .
(4) المرجع نفسه ، ص 74 .
(5) المرجع نفسه ، ص 74 .
(6) المرجع نفسه ، ص 74 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5- اتجاهات الأسلوبية الحديثة:

إن مقارنة النصوص الأدبية من خلال رصد ظواهرها الأسلوبية ، وتتبعها وصفا وتحليلا ، يختلف من تصور لآخر ، تستمد فيه إجرائيته من اختلاف الاتجاهات اللسانية ذاتها ، و" مفهوم علم اللغة التزامني يمثل الخطوة الأولى على تلك الدروب التي سوف تمتد ، وتتفرع ، وتتعدد ، وتتنوع ، فهو يمثل النقطة الهامة في تاريخ البحث اللغوي ، والذي كان دي سو سير صاحبه " (1) ، بنظرته إلى اللغة باعتبارها نشاط إنساني ، تمكن طاقاتها الكامنة عند الفرد من إبداع قيم فنية ، وإنتاج صور تعبيرية .

لقد كان لخروج لغة الخطاب الأدبي عن المألوف ، وتأسس بنيته على تعدد القراءات ، الأثر الفعال في توسع نطاق العملية الإبداعية ، فلم تعد مقصورة على الكاتب وحسب ، ولكن امتد مجالها شاملا البنى والقوالب اللغوية ومدى تفاعل القارئ معها ، كونه طرفا أساسيا في ديمومة النص واستمرار حركته ، كما استرعت العلاقات بين هذه العناصر الثلاث : ((المبدع ، النص ، المتلقي)) اهتمام الدارسين المهتمين والمنشغلين بقضايا الأدب ، مما أدى إلى بروز وظهور اتجاهات أسلوبية في مقاربة الظاهرة الأدبية .

أ - *الأسلوبية التعبيرية* :

لقد اتجه اهتمام دارسي اللغة على العناصر اللسانية نفسها ، فكانت الأسلوبيات ثمرة ونتيجة لهذه الدراسات ، حيث انحدرت عن تطور الدرس الكلامي فيها ، واتجهت لمسلَمة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه لغة (2) ، كما ارتبطت بثنائية اللغة والكلام عند ((دي سو سير)) ، من حيث " البحث عن الخصائص النوعية التي تميز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص الأدبية ، ولذا فهي تعنى بما هو منفذ ومنجز . أي أنها تعنى بالنص الذي يرتبط – من ناحية تحققه – بالكلام " (3) .

و سنرى تأثير هذا المد السو سيري فيما جاء بعده ، أمثال : ((شارل بالي)) ((**charle bally**)) ((**1865 – 1947**)) ، الذي يعد التلميذ النجيب لأستاذه : ((دي سو سير)) ، وخليفته في تدريس اللسانيات العامة بجامعة جنيف ، وقد صدر له عام ((**1902**)) كتاب : ((مقال في الأسلوبية الفرنسية)) ، ثم أتبعه عام ((**1905**)) بكتاب آخر هو : ((المجمل في الأسلوبية)) ، فأسس من خلال ذلك – معتمدا قواعد عقلانية – أسلوبية التعبير ، وعمل على تعريف موضوعها (4) .

(1) رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، ص 28 .
(2) ينظر : صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع من أفريل ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، د/ت ، ص 139 .
(3) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 26 .
(4) ينظر : بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 54 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهو من الرواد المؤسسين لهذه الأسلوبية التعبيرية ، حيث يرى أن الأسلوبية هي : " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " (1) ، كما حدد مجال رؤيته للأسلوبية في إطار حقلـه اللغـوي ، " حيث كان اهتمامه بالمعطى الأدائي ، وما يحمله من شحنات عاطفية يمكن ملاحظتـها بواسـطة مراقبـة التعبيرات ، وما تثيره من مشاعر مختلفة ومتعددة ، وفي الوقت نفسه فإن ذلك كله ، يظل في حدود اللغة المنطوقة " (2) باعتبارها عنده " تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان ، وليس مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها ، بل إنها تعمل ــ أيضا ــ على نقـل الإحساس والعاطفة ، وإذا كان الإنسان هو صاحب اللغة وصانعها ، فإنه بالضرورة ، لابد وأن تعبر اللغة عن كل ما فيه ، من فكر وعاطفة ، أو بمعنى آخر لابد وأن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي " (3) ، ومن الممكن إدراك تلك اللغة الوجدانية في الأحاديث المتبادلة ، والنـصوص المكتوبـة في الرسـائل ، والصحافة ، والإدارة ، والتجارة ، فيقول ((بالي)) كذلك هنا : " تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقـة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها الوجداني ، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان ، وأثرها بالتالي على حساسية الآخرين " (4) .

وهكذا يتجلى تأكيده على أن مضمون اللغة العاطفي هو العلامة الفارقة في عمليات التواصل ، مثلما تمثله علامات الترجي ، والأوامر ، والنواهي من مواقف حياتية ، ذات الـصلة بالجانـب الاجتمـاعي ، والمستوى الفكري ، لذا ركز ((بالي)) في تحليله للوقائع اللغوية حول المضامين الوجدانية على لغة الفرد ، حيث قام بتقسيم الواقع اللغوي إلى نوعين : " ما هو حامل لذاته ، وما هـو مـشحون بـالعواطف والانفعالات والكثافة الوجدانية ، وطريقة ((بالي)) الاستقصائية تدور حول إبراز المفارقات العاطفيـة ، والإرادية ، والجمالية ، والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص "(5) ، وهذا يـوحي بـأن المـضمون الوجداني للغة يشكل موضوع الأسلوبية عنده .

وقد انتقد ((بالي)) ، بفصله بين لغة الوجدان ولغة العقل ، فأدى به إلى أن يفند ذالك الزعم بقوله : " أنا لم أزعم قط – وأقول هذا ردا على نقد وجه لي – أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عـن لغـة العقل ، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية ، بل إنه يدرسـهما معـا في علاقتـهما المتبادلة ، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير "(6) .

(1) صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، ص 18 .
(2) رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، ص 32 .
(3) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 175 .
(4) مصطفى الصاوي الجويني : المعاني ، علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، د/ط، 1996 ،ص283.
(5) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 62 .
(6) المرجع نفسه ، ص 64 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعل محاولته المزاوجة بين اللغتين ، ووجهة نظره هاته لم تتجاوز حدود التعبيرات العاديـة ، فـأطلق أسلوبية تعبيرية بحتة تعنى بالاتصال العفوي في حدوده المألوفة ، مع تتبع خصائصه في سياق اللغة اليومية ، ثم اكتشاف جوانبها الانفعالية ذات الأبعاد التأثيرية .

ويعتبر ((بالي)) أن كل فكرة في اللغة ، ضمن سياق وجداني تعد موضوع اعتبار ، إما عند المتكلم ، وإما عند السامع ، وذلك مثلا في قولنا : ((افعل هذا)) بدون أي نبر ، أو قولنا : ((أوه ، نعم افعل)) أو ((أوه ، هيا افعل)) ، فهذا يعبر عن انفعالي ، ونفاذ صبري ، وهذا الأمر يحدد العلاقة بين الآمر والمتلقي (1) ، فكل هذه التراكيب مع اختلافها ، تتضمن طابعا وجدانيا ، مختلفا في كل مرة ، فاللغة هنا لا تعبر عن الواقع فقط ، بل تعبر كذالك عن العواطف ، فكل عبارة تبدو ممزوجة بشيء من الانفعـال الوجداني ، فمهمة علم الأسلوب هي : " البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء " (2) ، بمعنى أن علم الأسلوب عند ((بالي)) يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي ، أي في اللغة الشائعة ، والتلقائية ، ولغة الاستعمال ، ذالك أن " نظرته إلى اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية ، وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد " (3) ، وبذلك فقد أبعد ((بالي)) لغة الأدب عن دائرة اهتمامه ، وأزاحهـا عـن أسلوبيته ، ومن أسباب إقصائه للغة الأدبية عن الدراسة الأسلوبية " اعتقاده أن وجـود الأسـلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية ، فالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الأدبية لا يكمـن في تـضمن إحـداهما الأسلوب ، وخلو الأخرى منه ، بل إن الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم " (4) ، فلغة الأدب تقـوم على عملية اختيار واعية ، يوظفها الأديب توظيفا جماليا ، أما اللغة الاعتيادية فهي لغة غير واعية وعفوية ، لذالك أهمل ((بالي)) لغة الأدب في دراسته الأسلوبية .

لقد طبق ((بالي)) أسلوبيته التعبيرية على اللغة الفرنسية ، وأجرى العديد من الإجراءات في دراسته ، حيث لجأ إلى المقارنة ، والترجمة للوصول إلى ملمح أسلوبي معين ، " والاحتكام إلى المقارنة والترجمـة ... يمثل عند ((بالي)) أهم إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات ، فالخاصية اللغوية قـد لا تعـني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية ، لكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات ، خاصة إذا كان الملاحظ أجنبيا " (5) .

(1) ينظر : بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 54 .
(2) صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، ص 21 .
(3) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 33 .
(4) المرجع نفسه ، ص 33 .
(5) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 37 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن أسلوبية ((بالي)) تهتم بإبراز كل الوسائل التعبيرية الموجودة في اللغة التلقائية حتى يـستجلي كـل الظواهر العاطفية والإرادية ، والجمالية ، والاجتماعية ، والنفسية " بمعنى أن موضوع التحليل الأسـلوبي عند ((بالي)) هو الخطاب اللساني بصفة عامة ، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القـيم الإخباريـة الـتي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده : دلالية ، وتعبيرية ، وتأثيرية ، يكون بهذا التأسيس العلمي قد حـدد للأسلوبية بعض مجالات التحليل " (1) .

والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعد ((بالي)) قد أخذت عنه ، أو استفادت منه ، إما في المنهج أو في الموضوع ، وهكذا اكتملت الأسلوبية مع ((بالي)) ، إلا أن هناك من انتقده – كما أسـلفنا الذكر– ، وعلى رأسهم أتباعه أنفسهم أمثال : ((جون مـاروزو)) ((JOHN MAROZO)) و((مارسال كراسو)) ((MARSEL KRASSO)) " فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف ، وقصروا عليها الخطاب الفني ، فأعادوا لقيصر ما لقيصر " (2) .

ومن ثم أصبحت كل الدراسات الأسلوبية بعد ((بالي)) ترتكز على الخطاب الأدبي " فأسلوبية التعبير كما صممها ((بالي)) تعبيرية بحته ، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي ، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي ، والأسلوبية توسعت فيما بعد ، فشملت دراسة القيم الانطباعية ، والتعبير الأدبي " (3) .

ومن خلال ردود الفعل هذه نشأت أسـلوبية جديـدة علـى يـد الألمـاني : ((ليـون سـبيتزر)) ((SPIDZER LEION)) ، وهي الأسلوبية النفسية أو التكوينية .

ب - ***الأسلوبية النفسية*** :

لقد مهدت الأسلوبية التعبيرية لظهور هذا الاتجاه ، حيـث كانـت تهـتم باللغـة العاديـة لا اللغـة الأدبية ، وهذا إضافة إلى ماقدمه ((كروتشه KROTCHA)) من أعمال ، وخاصة كتابه : ((علم الجمال)) الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية ، ركز فيه على الإنسان كمحور استقطاب للدراسات الجمالية ، بالإضافة إلى دراسة ((كارل فوسلر CARL FOSLER)) بعنوان : ((أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة)) الذي يصب تركيزه واهتمامه فيه على المتكلم وعلاقته باللغة (4) ، بالإضـافة إلى ذلك دراسات ((فرويد FROIED)) النفسية ، فكل هذه العوامل أظهـرت للوجـود مـا يـسمى بالأسلوبية النفسية .

---

(1) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 66 .
(2) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 37 .
(3) بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 67 .
(4) ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 70 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلقد كان الاهتمام بظاهرة الشحن الوجداني في اللغة مظهرا بارزا من مظاهر بدايات انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب الأدبي التأثيري ، بما توافر من أدوات لفظية ملائمة لطبيعة السلوك اللغوي بالتحرك " من سطح النص إلى لبه ، من أجل الكشف عن نفسية المؤلف من خلال بناه اللسانية " (1) ، غير أن هذا الانتقال لا يتم إلا بواسطة فرضية قوامها الحدس الذي " يفتح الباب واسعا أمام الذات للكشف عن الحياة الباطنية ، ومراقبة حركة الشعور والوجدان في الزمان ، فالعقل هنا لا يزول ، وإنما يمتد ويتوسع ، ليتحول إلى رؤية تحتضن الحالة الشعورية في وحدة متكاملة لا فاصل بينها "(2) ، فأصبح هذا الاعتـــداد وغدا مثار ولع لدى بعض علماء اللغة ، أمثال : ((ليون سبيتزر))* ، الذي يعتبر من أبرز أصحاب هذا الاتجاه النفسي للأسلوبية ، المتأثر بأعمال من سبقوه .

وتبحث أسلوبية ((سبيتزر)) في دراسة العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي ، حيث ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف ، كما تبحث في الأسباب التي تجعل من الأسلوب يتوجه وجهة خاصة " وهذا الاتجـــاه الأسلوبي تجاوز – في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلـــل ، والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي " (3) .

والسبب في ذلك يعود إلى اعتقاد هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته ، وقد استفاد ((سبيتزر)) من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ، ودراسة الأسلوب الفردي للأديب ، من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية ، وإلى جانب تـــأثيره بـــــ ((كـــارل فوســـلر)) و ((بروغسون)) ((BROGHSON)) و ((كروتشه)) ، فقد كان تأثره بالعـــالم النمـــساوي ((فرويد)) ، وتحليلاته النفسية عاملا مساعدا في دراسة الجوانب السيكولوجية للمؤلف ، ودراسة العالم النفسي الذي جعل منه مبدعا .

كانت الرؤية المستقبلية لـــ ((سبيتزر)) هي إقامة جسر – تساهم الأسلوبية فيه – بين اللـــسانيات وتاريخ الأدب ، إلا أنه اصطدم بحقيقة عدم إمكانية وصف ما هو شخصي ، ولكن مع تأملاته اكتـــشف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي ، وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين (4) . يقول ((سبيتزر)) في كتابه : ((علم اللغة وتاريخ الأدب)) : " إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي ، لابد وأن يكشف عن تحوله في نفسية العصر ، تحول شعر به الكاتب

---

(1) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 38 .
(2) فريدة غيوة : اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ، الجزائر ، د/ط ، 2002 ، ص 34 .
* ليون سبيتزر(1887 - 1960) : عالم لغوى نشأ في النمسا ، وتكون في ألمانيا ، وتخصص في فرنسا ، من مؤلفاته : (دراسات في الأسلوب والأسلوبية) و (علم اللغة وتاريخ الأدب) .
(3) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 70 .
(4) ينظر : حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص (34 ، 35) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا ، فهلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية ، نفسيا ، ولغويا على السواء ؟ ، ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين ، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين " (1) .

ومن هنا اتبع ((سبيتزر)) طريقة أستاذه ((ماير لوبكة)) ((MAIER - LOBkA)) الذي يبحث عن الجذر الاشتقاقي للكلمات ، في حين أن ((سبيتزر)) يبحث عن الجذر النفسي للانحرافات الأسلوبية المتكررة ، ويبحث عن قاسم مشترك بينها ، لكي يحاول فيما بعد أن يواشج بين السمات الأسلوبية المتواترة ، وفلسفة الكاتب وشخصيته (2) .

ومن أبرز المبادئ العامة والهامة التي ترتكز عليها أسلوبية ((سبيتزر)) نذكر :

" - معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة .
- فكر الكاتب لحمة من تماسك النص .
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم . " (3) .

ومن هنا يتضح لنا أن أسلوبيه ((سبيتزر)) هي أسلوبية الفرد ، أو أسلوبية الكاتب ، ذلك أنها تركز على الكشف عن شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير ، وطريقته في التفكير ، كما أنها تبحث في الانحرافات الأسلوبية الخارجة عن نمط الاستعمال العادي ، كما يستخرج الأسلوب التكراري ، ومن خلاله يحدد فلسفة الكاتب وشخصيته على سبيل المثال ، فإنه ربط الأسلوب التكراري لدى ((شارل بيغوي)) ((charl beghoy)) بمذهبه البرغسوني ، وأسلوب ((جول رومان)) ((jhol roman)) بالمذهب غير الإحيائي . (4) .

ولقد حدد ((سبيتزر)) منهجه الأسلوبي في نقاط نلخصها كالأتي :

" - النقد ملازم للعمل الفني ، وعلى الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق ، وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجية على العمل .

- إن كل عمل يشكل وحدة متكاملة ، وفي المركز نرى فكر مبدعه ، الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل .

- يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل مرورا بمحيطه .

(1) ليون سبيتزر : علم اللغة و تاريخ الأدب ، نقلا عن : حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 35 .
(2) ينظر : حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص (35 ، 36) .
(3) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 81 .
(4) ينظر : المرجع نفسه ، ص 79 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- إننا ندخل العمل حدسا ، والملاحظات والاستنتاجات تتحقق من صحة هذا الحدس .
- وما إن يتم إعادة بناء العمل هكذا ، حتى يضم إلى المجموع .
- إن هذه الدراسة ، دراسة أسلوبية ، وهي تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق لها .
- إن السمة المميزة ، عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي ، وأن كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي ، يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى .
- يجب على الأسلوبية أن تكون نقدا ظريفا بالمعنى العامي ، والمعنى البرغسوني لهذا المصطلح ، ذلك لأن العمل يشكل وحدة متكاملة ، وعليه أن يأخذ الداخل بكليته ، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه " (1) .

ومن هذا شكلت وجهات نظره التحليلية منهجا له أسسه وضوابطه ، ينطلق " من فهم أولي مؤقت لمضمون النص الإجمالي ، ثم الوقوف عند دراسة مفصلة لجزئية تبدو هامشية في ظاهر أمرها ، والانتفاع بكل ما يزوده العلم والحدس الشخصي من معارف ، والموازنة بين الجزئية التي أوضحها ، وبين المجموعة الكلية التي أدركها إدراكا أوليا ، والنظر فيما بينها من اتساق وملاءمة ، واستقصاء تفاصيل أخرى تأتي سندا لما توصل إليه من فهم يقترب شيئا فشيئا من الحقيقة المحتملة " (2) .

غير أن هذه المرحلة النظرية صيرت الدراسة الأسلوبية أكثر استعصاء لصعوبة الإحاطة بالدلالات الإبداعية ، وارتباطها برؤية الكاتب ، كما أن الممارسة الإجرائية من فهم ، وتتبع ، وموازنة ، واستقصاء تفاصيل النص مع الاستفادة من مجالات المعرفة الواسعة ، تتطلب قدرا من الثقافة ، وسعة اطلاع ، ونفاذ فكر ، وسرعة بديهة في التعامل مع النصوص ، باعتبارها ظواهر لغوية تتقاطع فيها الرؤى وتتآلف .

ولكن حدود هذا التعامل لم يستثن وحداتها البنائية – فيما بعد – ، وانصب الاهتمام بشكل لافت على علاقات تلك الوحدات في نطاق ما عرف بفكرة الأنساق اللغوية ، فاسحة المجال لظهور اتجاهات أسلوبية أخرى ، خاصة ما عرف بالأسلوبية البنيوية ، لاهتمامها بعنصرين أساسين من عناصر الخطاب الأدبي هما :

1- القارئ أو المتصل الذي يمارس فعلا محددا ، أو يشارك في بلورة معالم خلود النص ، وصنع حركيته .

2- النص أو الرسالة التي تفرض سياقا معينا وتمارس تأثيرا بالغ الأهمية .

وقبل أن نتطرق للأسلوبية البنيوية ، نعرج بشكل مختصر على الاتجاه الثالث للأسلوبية ألا وهو الأسلوبية الوظيفية .

(1) بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص (79 إلى 81) .
(2) نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 75 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ت - ***الأسلوبية الوظيفـــــية*** :

ظلت الدراسات الأسلوبية حبيسة دراســـات ((شـــارل بـــالي)) و ((ســـبيتزر)) ، حـــتى جـــاء ((رومان جاكوبسون)) الذي طرح أفكاره ، وأرسى لنظريته الجديدة في الأسلوبية ، فقد ركز في تحليله الأسلوبي على العمل الفني دون مستويات الخطاب الأخرى ، حيث أخرج بذلك اللغة العامية ، واللغـــة الشفوية ، واللغة غير الفنية من دائرة الكلام الفني .

ففي سنة **1960** انعقدت ندوة بجامعة ((أنديانا)) ، حضرها العديد من علماء اللغة والنقاد ، وكان محورها حول الدراسات الأسلوبية ، حيث شارك فيها ((جاكوبسون)) ، وقدم أفكاره حول معالجتـــه لقضية اللغة والإيصال ، ويبدأ مشروعه " بتحديد الوظائف اللسانية إذ يستبعد نموذج ((بوهلر)) ، ذا الوظائف اللسانية الثلاث : ((الانفعالية ، الإشارية ، الطلبية)) ، ويصوغ نموذجا جديدا يتضمن ســـت وظائف لسانية ، طبقا للعناصر الكلامية التي تشتمل عليها عملية الاتصال : فالمرسل يبـــث رســـالة إلى المرسل إليه ، وتقتضي هذه الرسالة سياقا تندرج فيه ، كما تتطلب هذه العملية شفرة تحدد رموز الرسالة ، وينطوي عليها كل من المرسل والمرسل إليه كليا أو جزئيا ، ولابد من وجود قناة اتصال تربط بينـــهما " **(1)** .

ويضع ((جاكوبسون)) نموذجه الاتصالي على وفق الخطاطة الآتية : **(2)**

السياق
المرسل .... الرسالة .... المرسل إليه
قناة الاتصال
الشفرة

فالمرسل يبث الرسالة إلى المرسل إليه ، حيث تقتضي هذه الرسالة سياقا تندرج فيه ، وتتطلب هـــذه العملية أيضا شفرة تحدد رموز الرسالة ، ولابد من وجود قناة اتصال تربط بين المرســـل والمرســـل إليـــه " ويتصل بكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة لسانية معينة توضحها الخطاطة الآتية : "**(3)**

(1) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 69 .
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 69 .
(3) المرجع نفسه ، ص 69 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

	مرجعية	
انفعالية	شعرية	إفهامية
	انتباهية	
	ميتا لسانية	

إن هذه الوظائف الست تجسد عملية الإيصال ، فالوظيفة الانفعالية ترتبط بالمتكلم عبر ما يرسله مـــن تعابير وانفعالات ، والوظيفة الإدراكية أو الإفهامية ترتبط بالمتلقي ، وما يدركه من الكلام الذي وجه إليه ، أو إدراكه لجملة الأوامر ، أما الوظيفة الانعكاسية ((الميتا لسانية)) ، فتمثل الحالة ، والوظيفة الانتباهية تتجسد من خلال الاتصال ، وهي جلب انتباه المتلقي كأن يقول عبارة : ((هل تسمعني ؟)) ، والوظيفة المرجعية هي السياق الذي صيغت فيه الرسالة ، والرسالة مرتبطة بالوظيفة الشعرية .

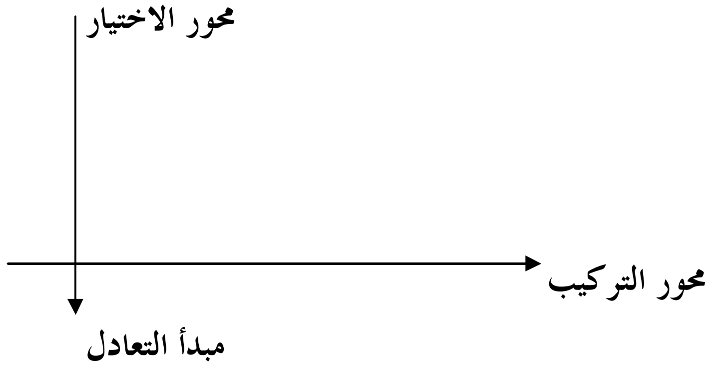
وليس من الضروري أن تجتمع كل هذه الوظائف في الرسالة الواحدة ، وإنما تكون هناك وظيفة واحدة بارزة ، ولكنها لا تلغي دور الوظائف الأخرى .

وقد ركز ((جاكوبسون)) على الوظيفة الشعرية باعتبارها أبرز وظائف اللغة الفنية ، " وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها جاكوبسون ، فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال ، الاختيار والتركيب اللـــذين يعتمدان على مبدأ التعادل "(1) .

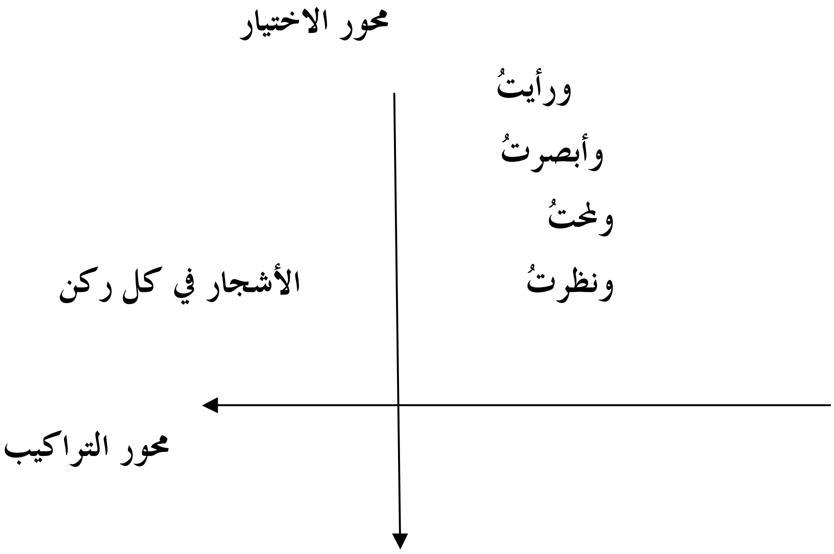
والوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التركيـــب ، ونمثـــل هـــذا الإسقاط من خلال الرسم التالي :

(1) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 13 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com



ولقد وضح ((جاكويسون)) هذا الأمر في " أنّ محور الاختيار متطابق مع جدول من التعبيرات التي يمكن أن تتبادل المواقع ، وسمّي ذلك بالتعادل العمودي ((VERTICAL AQUILENZ)) ، وعلى النقيض من ذلك يكون محور التأليف متطابقا مع جدول من التراكيب وسماه : بالتعادل الأفقي ((AQUILENZ HORISENTAL)) ، ويقوم الاختيار والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة ، وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة "(1) ، ونمثل ذلك بقول الشاعر ((عبد الكريم بن ثابت)) في قصيدة : ((فاس)) : " ورأيت الأشجار في كل ركن " (2) ، حيث إن مبدأ التعادل يكمن فيما يلي :



فالشاعر ((عبد الكريم بن ثابت)) قام بعملية انتقاء واختيار فعل من بين مجموعة من الأفعال المتشابهة ، ليضعه في التركيب الذي يراه مناسبا له ، وملائما مع أهدافه ، وما يريده أن يصل للمتلقي ، وتنشأ بذلك جماليات اللغة وروعة الإبداع ، وهذا راجع بالدرجة الأولى لكفاءة الشاعر ، ومقدرته اللغوية ، إلاّ أنّه أحيانا يواجه متلقي الرسالة الشعرية بعض الغموض ، والخروج عن المألوف ، حيث

(1) المرجع السابق ، ص 14 .
(2) ديوان الحرية ، ص 83 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أطلق على هذا بالانحراف أو الانزياح الذي أصبح من أهم تعريفات الأسلوبية فيما بعد ، في حـــين أن قارئ الرسالة النثرية بإمكانه حل وفك رموزها بالرجوع إلى سليقته اللغوية . وبهـــذا تختلـــف الوظيفـــة الشعرية عن الوظائف الأخرى التي تحدث عنها ((جاكويسون)) على الرغم من التكامل فيما بينها .

ث - ***الأسلوبية البنيـــوية :***

لقد واكب تطور اللسانيات ومحاولة استيعاب مفاهيمها ، بروز توظيفات لمصطلحات ترتبط بالتحليل الأدبي ، وكيفية معالجة النص الأدبي ، من بينها مصطلح ((البنية)) ، الذي نسب إليه اتجاه نقدي عرف بـــ ((البنيوية)) ، والتي بدورها تنظر " إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم بالدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية ، وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمـــل الأدبي " (1) .

ويعتقد ((صلاح فضل)) في هذا الإطار أن التمييز بين علم اللغة الداخلي المرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها ، وعلم اللغة الخارجي المقرون بالعلاقات والأوضاع الخارجية ، كان له أثره في تبلـــور فكـــرة الاهتمام بصلة اللسانيات بالأدب (2) ، وهذا مما أدى بالدارسين إلى مد جسور معرفية بـــين الأســـلوبية والبنيوية ، للخروج بمركب وصفي تنصهر فيه الرؤى والأفكار ، وتـــذوب فيـــه المـــسافات المحـــددة لخصوصيات كل منهما ، فتأكدت آفاق الدراسة فيما عرف بالأسلوبية البنيوية .

والرائد في هذا الاتجاه هو ((ميشال ريفاتير)) ((MECHEL REVATER))* ، الـــذي أصدر كتابه المعنون بـــ : ((محاولات في الأسلوبية البنيوية)) عام 1971 ، اهتم فيه بإرساء القواعـــد المنهجية لضبط الإطار العلمي الموضوعي للدرس الأسلوبي " وقد تمثلت غايـــة هـــذا الكتـــاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي ، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ، وليس ثمـــة أسلوب أدبي إلا في النص " (3) .

ونستطيع أن ندرك من خلال هذا أن الأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة ، وترى في الخطاب الأدبي موضوعا لها للتحليل والكشف عن السمات الأسلوبية ، وفي هذا السياق يقول نـــور الـــدين الـــسد : " وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى ، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ، ويحمل غايات محددة ، وينطلق التحليل من وحدات بنيويـــة ذات مـــردود أسلوبي "(4) .

---

(1) صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1996 ، ص 96 .
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص (82 ، 83).
* عالم لغوي وباحث أسلوبي فرنسي، له مؤلفات عديدة أهمها :(إنتاج النص) و(محاولات في الأسلوبية البنيوية).
(3) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 15 .
(4) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 86 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما يؤكد ((نور الدين السد)) أنها وبالإضافة إلى كونها تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل ، والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ، وبالدلالات والإيحاءات ، تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف ، وعلم التراكيب ، لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد (1) .

وإذا كان الحديث عن المؤلف – في هذا السياق – لا يكون إلا باعتباره شكلا مشخصا للقيم ، أي ضمانة أساسية على وجود كون قيمي تقاس به التحولات ، وجذر مشترك ضامن لتماسك النص وانسجامه ووحدته (2) ، فالبحث الأسلوبي البنيوي لا يتوخى مصداقية النص ، أو مدى محاكاته الدقيقة للواقع ، لكنه يبحث عن انسجامه الداخلي برصد وحداته المتنامية ، وإظهار جماليات مكوناته ، وإبراز غنى دلالاته من خلال تضافر أساليبه ، والتعامل مع تراكيبه اللغوية الماثلة ، بالإشارة إلى علائقها ، وتتابعها ، وتماثلها ، مع الوقوف على الفروق المتولدة عن سياق الوقائع الأسلوبية ، حاصرة مهمتها في سعيها لاكتشاف القوانين المنظمة للظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي ، والتحقق من وجودها .

ومن أهم الأفكار والقضايا التي طرحها ((ريفاتير)) ، وعمد لتأسيسها كمنهج في التحليل الأسلوبي ، الوظيفة الاتصالية من أجل معاينة الأسلوب ، حيث ركز على زاوية التواصل ، مستفيدا من الأفكار التي قدمها علم اللسانيات ، واعتبر أن الأسلوبية تدرس فعل التواصل ، وتركز عليه باعتباره " يحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب ، ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي يشفر تجربته الذاتية ، وبالمخاطب الذي يفك شيفرة مثل هذا التعبير " (3) .

من خلال نظرة ((ريفاتير)) هذه للتحليل الأسلوبي المركز على فكرة الاتصال ، يتضح لنا بأنه مختلف مع ((جاكوبسون)) ، الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني ، حيث يرى أن الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التركيب ، وهذا المفهوم عند ((جاكوبسون)) " إنما هو مفهوم متمخض عن تواشج اللسانيات والشعرية " (4) ، أما فكرة الاتصال التي يعتمد عليها ((ريفاتير)) ، تساعده على معاينة الأسلوب والكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية ، وتمييزها عن الوقائع اللسانية ، وهذه المهمة يحيلها ((ريفاتير)) إلى المخاطَب ((المرسل إليه)) باعتباره قطبا رئيسيا في عملية الاتصال ، أو بالأحرى القارئ الذي يتلقى النص الأدبي ، ويحاول فك شفرته ، أي أن ((ريفاتير)) يهتم بالطريقة التي حل بها القارئ شفرة النص (5) .

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 86 .
(2) ينظر : سعيد بن كراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 2 ، 2003 ، ص 52 .
(3) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 16 .
(4) حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 70 .
(5) ينظر : المرجع نفسه ، ص 73 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فللقارئ – إذن – دور أساسي ورئيسي في تمييز العناصر الأسلوبية التي يستنبطها التحليل الأسلوبي ببحثه عن وظائف هذه العناصر داخل النص الأدبي ، فدور المتلقي يقوم على وعي وإدراك لطبيعة هذه العناصر ووظائفها ، فيقوم بتفكيك شفرة النص لإدراكه ، أما دور الباث فيقوم على توجيه المتلقي لتفكيك النص وإدراكه على وجه خاص ومتعمد ، وشحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له التتبع الدائم من قبل القارئ ، إلا أن من مقومات نظرية ((ريفاتير)) المتصلة بالقارئ " هي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة ، وتحدث تشويشا له ، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة ، فإنها تحدث خلخلة ، وهزة في إدراك القارئ ووعيه " (1) .

فكما زادت حدة المفاجأة زادت قيمة الظاهرة الأسلوبية بشكل متناسب ، وهذا ما يلاحظ في حياتنا اليومية ، فكل شيء غير متوقع يكون وقعه على النفس أشد .

إن هذا القارئ يسميه ((ريفاتير)) : ((القارئ العمدة)) ، مفترضا أن يكون حاذقا ، متكئا على مرجعية ثقافية صلبة ، ومقدرة أدبية متميزة ، وذوق جمالي مدرب ، يمكنه من الدخول في عملية اقتناص الدلالة العصية (2) ، فيتكون في ذهنه مجموع الاستجابات للنص بما يتناسب وقيمة الظاهرة الأسلوبية ، وشدة المفاجأة التي يفرضها سياق النص وأدبيته وفق حركية متميزة .

ومن الخصائص الأخرى التي تميز نظرية ((ريفاتير)) ، كون ظاهرة التكرار تفقد الخاصية الأسلوبية طاقتها التأثيرية بشكل تدريجي ، و " معناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية ، تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها ، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ، ضعفت مقوماته الأسلوبية " (3) .

وبذلك نستطيع القول : إن أسلوبية ((ريفاتير)) قد تفوقت على أسلوبية ((بالي)) وأسلوبية ((سبيتزر)) ، وذلك أن ((بالي)) يركز على الطاقات التعبيرية داخل اللغة ، و((سبيتزر)) يربط الأسلوبية بالفرد ، ولكن أسلوبية ((ريفاتير)) تركز على الخطاب الأدبي موضوعا للدراسة والتحليل ، كما لم تطلق أحكاما اعتباطية ، ولا انطباعات ذوقية ، ومن خلال هذا فإن أسلوبية هذا الأخير ، تعد هي الأفضل لدراسة الخطاب الأدبي .

---

(1) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 17 .
(2) ينظر : جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د/ط ، 2003 ، ص 119 .
(3) موسى سامح ربابعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 17 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث :

((المستويات الأسلوبية في الديوان))

I - المستوى الصوتي .
II - المستوى التركيبي .
III - المستوى المعجمي و الدلالي .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

I - المستوى الصوتي

أولا : موسيقى الأصوات :

1- أهمية الموسيقى في العمل الأدبي .

2- الوزن العروضي :

أ - البحور الشعرية المستعملة في الديوان .

ب - الممارسات النصية عبر هذه البحور:

1 - الممارسة النصية القديمة :

* النمط التقليدي للقصيدة .

* نمط الموشح .

2 - الممارسة النصية الحديثة :

* نمط القصيدة الحديثة .

* نمط القصيدة النثرية .

3 - القافية :

أ - مفهوم القافية .

ب - أنماط القافية في الديوان :

* القافية الموحدة .

* القافية المقطعية .

* القافية المتنوعة .

ثانيا : ظواهر صوتية في الديوان :

1 – التكرار:

- أنواع التكرار في الديوان :

أ - التكرار اللفظي :

* التكرار المتصل .

* التكرار المنفصل .

ب - تكرار الجمل والأبيات

2 - الامتداد .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولا : موسيقى الأصوات :

1 - ***أهمية الموسيقى في العمل الأدبي :***

تعتبر الموسيقى من أهم العناصر المكونة للعمل الأدبي شعره ونثره ، فلا يمكن أن يكتمل هـذا العمـل الأدبي إلا بوجودها ، وكل عمل أدبي راق يمثل تلك " السلسة من الأصوات ، لها قيمة إيقاعية ، لا تقـل أهمية عن قيمتها الدلالية "(1) .

وتعد الموسيقى من الخصائص الفاعلة في الشعر ، فإذا فقدها فقد خاصية كبرى من خصائصه ، وكما أن للشعر موسيقاه ، فإن للنثر أيضا موسيقاه ، ولكن مع اختلاف بينهما ، حيث إن الـشعر يتميـز بـالوزن والقافية على خلاف النثر . فقد عرف العلماء العرب الشعر بأنه : " كلام موزون مقفى ، دال على معنى " (2) ، وهذا يعني أن الشعر يتميز إيقاعيا ، بعنصرين أساسين هما : الوزن والقافية ، اللذين يضفيان عليـه سمة إيقاعية غير موجودة في غيره من الكلام المنثور . ويؤكد هذا مايراه ((ابن رشيق القيرواني)) في كتابه : ((العمدة)) ، بأن أفضلية الشعر تقوم على تفرد المنظوم بالوزن والقافية دون المنثور ، يقول : " اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع ، وتدحرج على الطباع ، ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ وإن كانت أجمله ، والواحدة من الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فإن كانت هي اليتيمة المعروفة ، والفريدة الموصـوفة ، فكم في سقط الشعر من أمثالها ونظائرها لا يعبأ به ، ولا ينظر إليه ، فإذا أخذه سلك الوزن ، وعقد القافية ؛ تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده وبناته ، واتخذه اللابس جمالا ، والمدخر مالا ، فصار قرطة الآذان ، وقلائد الأعناق ، وأماني النفوس ، وأكاليل الرؤوس ، يقلب بالألسن ، ويخبأ في القلوب ، مصونا باللب ، ممنوعا من السرقة والغصب .

وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر ، وأقل جيدا محفوظا ، وأن الشعر أقل ، وأكثـر جيـدا محفوظا ؛ لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب جيد المنثور " (3) .

والاهتمام بالموسيقى في العمل الأدبي لا يعد من الأمور العبثية ، ولا من قبيل الترف الزائد ، بـل هـو " وسيلة فعالة من وسائل التبليغ ، ذلك أن المبدع بما يوفره في عمله من إيقاع ، يتوصل إلى كسب مـودة المتلقي ، ويحمله على متابعته حتى نهاية العمل ، بما يساعد عليه الإيقاع من تحطيم الفواصل بين شعور المبدع ، وشعور المخاطب "(4) .

(1) عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 1999 ، ص 220 .
(2) أبو الحسين بن زكرياء أحمد بن فارس : الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 265 .
(3) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط 5 ، 1981 ، ج1 ، ص (19 ، 20) .
(4) عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم ، ص 224 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة وطيدة ، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من تفعيلات تكسب القصيدة نغما موسيقيا ، وإيقاعا مؤثرا يأسرنا ، ويجعلنا نستمتع بالإحساس الجمالي ، وبالموسيقى النغمية المصاحبة للكلام الموزون ، والنفس البشرية تتوق دائما ، وتطمئن لسماع أصوات وإيقاعيات نغمية تطرب لها النفس ، وتميل لها الأذن ، فيتجاوب معها السامع في فرح وسرور ، يقول الإمام أبو حامد الغزالي في رؤيته للتأثير على النفس البشرية والقلوب ، بأنه " لا سبيل إلى استثارة خفاياها ، إلا بقوادح السماع ، ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز الأسماع ، فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج ما فيها ، وتظهر محاسنها أو مساوئها ، فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا بما يحويه ، كما لا يرشح الإناء إلا بما فيه ، فالسماع للقلب محك صادق ، ومعيار ناطق ، فلا يصل نفس السماع إليه ، ولا قد تحرك فيه ما هو الغالب عليه " (1) .

وإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي فإننا نجده مرتبطا بالغناء ، وهذا ما يثبت العلاقة بين الموسيقى والشعر ، فمن خلال نظرة العلماء في نشأة الشعر العربي ، وجدوه مصاحبا للغناء والموسيقى ، حيث اقترن نظم الشعر بإيقاع خطوات الإبل ، حين أراد العربي أن يحث ناقته على السير ، فأخذ يغني لها على وقع خطواتها ، فتصادف أن جاء كلامه موزونا ، فطربت له الناقة ، وأسرعت في سيرها ، وهذا ما سمي ((بالحداء)) .

ولا يزال يقال للشاعر اليوم حين يلقي قصيدته بأنه أنشدها ، وذلك لعلاقة الشعر منذ القديم بالغناء ، وحين نتمعن جيدا في لغتنا العربية نجدها ترتكز على الميراث السمعي ، ثم إنها لغة تعتمد ((التنغيم)) ، الذي يزدهر في اللغات الاشتقاقية ، تجري أوزانها ومعانيها على قياس واحد كلما اطردت ، كما تساعد على ذلك حركات الإعراب ، وعالم العروض والقوافي ، وكلها تجري مجرى الأصوات (2) ، وللموسيقى في الشعر العربي قدرة فائقة على تجسيد الموقف ، وكذا تجسيد الشعور والإحساس المختبئ وراء العمل الشعري ، وكما أن للشاعر قدرة على بناء أفكاره من خلال قوالب لغوية شعرية ، فإنها تتجسد وتظهر أكثر من خلال العمل الفني الموسيقي الملازم للعمل الشعري ، ومن هنا يظهر لنا الاتساق والانسجام الكامن بين الموضوع الشعري ، والنغمة الموسيقية المصاحبة له ، ومن هنا ظهرت فكرة ارتباط الموضوع الشعري بالبحر الذي يختاره الشاعر .

---

(1) محمد بن محمد الغزالي أبو حامد : إحياء علوم الدين ، دار المعرفة ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ج2 ، ص 268 .
(2) ينظر : صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1993 ، ص 19 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2- *الوزن العروضي*:

يتبوأ الوزن مرتبة سامية في البناء الموسيقي للشعر ، وهو العنصر الحيوي الذي يقــوم بمهمــة التنظــيم والانسجام الشعريين في القصيدة الشعرية ، فهو الذي يضبط المستويات الصوتية للحروف والكلمات ، وما تكون من مقاطع وأجزاء ، وينظم العلاقات التنظيمية بينها ، وينسق الاهتزازات الإيقاعية ، والانسجامات الصوتية ، والموجات الموسيقية ، فالوزن إذن هو أساس الإيقاع في الشعر ، هذا بالإضافة إلى أسس إيقاعيــة أخرى ، يتضافر معها لتشكيل الإيقاع الكلي لأي قصيدة شعرية .

" فالوزن الشعري هو المعيار الذي يقاس به الشعر ، ويعرف سالمه من مكسوره ، لأنه الإيقــاع الــذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ، ويحرك النفس ، ويثير فيها النشوة والطرب "(1) .

لقد حصر الخليل بن أحمد الفراهيدي الأوزان الشعرية في خمسة عشر وزنا ، على أنه لم يذكر المتدارك ، وهي : ((الطويل – المديد – البسيط – الكامل – الوافر – المتقارب – السريع – الرمل – الرجز – الهزج – المجتث – الخفيف – المضارع – المقتضب – المنسرح)) .

وأضاف إليها الأخفش وهو تلميذ الخليل البحر السادس عــشر ، وهــو ((المتــدارك)) أو يــسمى ((المحدث)) ، وعند نظم الشعر يختار الشاعر الوزن الذي ينظم عليه قصيدته ، كما يختار أي عنصر مــن عناصر عمله الإبداعي : " وهذا الاختيار ليس اختيارا عشوائيا ، بل يخضع لشروط ، يتعلق بعضها بعملية التلقي ، ويتعلق بعضها الآخر بالموضوع الذي يكتب فيه ، فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر " (2) ، وعملية التلقي تستوجب التأثير في المتلقي ، من خلال العناصر الجمالية التي تسهم في عملية الإيصال أو التبليغ ، ولذلك يسعى الشاعر إلى اختيار أرق الأوزان ، وأعذبها وألطفها في الإيقاع ، لتتناسب والموضوع الذي يكتب فيه ، لأن هناك صلة بين الوزن والموضوع ، فالإيقاعات التي تصدر عن الوزن الذي تم اختياره ، تعبر بدقة عن المشاعر والانفعالات التي تصاحب الشاعر ، ذلك أن الأوزان الشعرية مختلفة من حيث الخصائص الصوتية ، فهناك أوزان يقصد بها الشاعر الرثاء ، فيعمد إلى ((المديد)) أو ((الرمل)) مثلا ، وإذا قصد الفخر، اختار الطويل ، أو الوافر ، وهكذا ... .

---

(1) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004 ، ص 30 .

(2) عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم ، ص 233 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ – *البحور الشعرية المستعملة في الديوان :*

وإذا رجعنا إلى المتن الشعري عند الشاعر عبد الكريم بن ثابت في ((ديوان الحرية)) ، فإننا نجده يستعمل أبحرا شعرية دون أخرى ، ويكثر من استعمال بعضها على الآخر ، ولننظر إلى هذا الجدول الذي يبين ويوضح البحور الشعرية التي استعملها هذا الشاعر– كما سبق وأن أشرنا إليها في أعماله – ونسبها المئوية :

الترتيب حسب الاستعمال	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	الرمل	09	% 31.03
02	المتقارب	06	% 20.69
03	الكامل	05	% 17.24
04	الخفيف	05	% 17.24
05	الطويل	01	% 03.45
06	الرجز	01	% 03.45
07	الوافر	01	% 03.45
08	المجتث	01	% 03.45

مع ملاحظة أن هذه النسب المئوية أخذت على أساس عدد القصائد الواردة بالديوان ((وهي ثلاثون قصيدة)) ، دون احتساب واحدة منها ، لورودها على نمط القصيدة النثرية ، أي أن النسبة المئوية ، تم حسابها كالتالي :

$$\text{النسبة المئوية من إجمالي القصائد} = \frac{\text{عدد القصائد للبحر الواحد} \times 100}{\text{عدد القصائد الكلي بالديوان ناقص القصيدة النثرية}}$$

ومن خلال ملاحظة ، واستقراء هذا الجدول ، نجد أن بحر الرمل يعد أكثر البحور الشعرية تواترا في الديوان ، بحيث تفوق نسبته : ((31.03 %)) ، فهو المهيمن ببعده النغمي العذب ، والحزين على النظام الموسيقي ككل ، وذلك بتسع قصائد منها ثمانية جاءت على مجزوئه ، وهي : ((قيد ، عزاء ، حسبك أني ، ليلة ، والمعاني باقيات ، طيف ، رسالة ، وجهك الباسم)) ، وواحدة فقط على هذا البحر تاما محذوفا ، وهي قصيدة : ((خلود)) (1) .

(1) ديوان الحرية ، ص 28 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويليه حضورا بالديوان بحر المتقارب بنسبة : ((20.69 %)) ، ممثلا بستة قصائد ، وهي : ((ليل وصباح ، حياة ، إلى الباكية ، حبيبي ، ابن السماء ، حذار ... .)) ، حيث إن حضور هذا البحر بهذه النسبة ، وبهذه الرتبة ، يدل على عمق المعاناة التي كان يعانيها الشاعر ، وعلى حدة انفعالاته ، التي تتناسب وحركية إيقاع هذا البحر .

ثم يأتي في المرتبة الثالثة حضورا بحرا : الكامل والخفيف بنسبة : ((17.24 %)) ، لكل واحد منهما ، كما جاء كل منهما منظوما عليه خمسة قصائد .

فالكامل ممثل بـ : ((قالت ، عيناك ، شتاء وبيع ، أواه يا كتبي ، القلم المناضل)) ، والخفيف ممثل بـ : ((أملي ، ثورة ، فاس ، سوسة عروسة الساحل ، مات عبد الوهاب)) ، وهذا الحضور دال كذلك على الهموم التي كانت تلازم الشاعر عبد الكريم بن ثابت ، فأراد أن يبين حدتها وقوتها بالكامل ، ويخفف من وطأتها وشدتها بالخفيف .

أما إذا نظرنا إلى النسبة الأقل حضورا في الديوان فإننا نجدها : ((03.45 %)) ،كانت لكل واحد من البحور التالية : ((الطويل – الوافر – الرجز – المجتث)) ، وهي ممثلة بالقصائد التالية : الطويل بقصيدة : ((لك الله يا قلبي)) ، والوافر بقصيدة : ((ذكرتك)) ، والرجز بقصيدة : ((يا ...)) ، والتي جاءت على مجزوئه المقطوع ، والمجتث بقصيدة : ((خلق مهجور)) .

والملاحظ على هذه الأوزان المستعملة ، أنها كانت في الأغلب من البحور الصافية ، التي تعتمد على تفعيله واحدة كالرمل ، المتقارب ، الكامل ، الرجز ، والوافر المجزوء ، وحتى الرمل الغالب على القصائد لم يستعمله الشاعر تاما إلا مرة واحدة ، وهذا يمكن إيعازه إلى الروح التجديدية المتطلعة إلى الحرية ، وفك القيود ، ونبذ التقاليد العمياء ، وارتشاف النسمات المشرقية ، التي تحمل في طياتها ذلك النزوع الرومانسي ، الذي يوافق تطلعاته وآماله وأحلامه .

وإذا دققنا النظر ، وأمعناه في تلك القصائد المبثوثة في ديوانه ، وجدنا أنه يستخدم هذه الأوزان وفق ممارسة نصية قديمة ، وأخرى حديثة .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب – *الممارسات النصية عبر هذه البحور* :

وبالنظر الدقيق ، والإمعان المتفحص في تلك القصائد المبثوثة في ((ديوان الحرية)) ، وجدنا الشاعر عبد الكريم بن ثابت يستخدم تلك الأوزان وفق ممارسة نصية قديمة ، وأخرى حديثة .

1 – *الممارسة النصية القديمة*: ويستخدم فيها الشاعر نمطين هما :

* ***النمط التقليدي للقصيدة***: وفيه يحافظ الشاعر على الطريقة التقليدية ، أي نظام القصيدة العمودية التي تعتمد البيت ذا الشطرين المتساويين وحدة أساسية ، ومن قصائده الوفية لهذا النظام ، قصيدة : ((حسبك أني ...)) ، ومطلعها :

بينما أحيا كـــهم   تأكل الآلام سـني
غارقا في اليأس والشـــك   وفي لجة حزني (1) .

وفيها التزم الشاعر بتفعيلتين من تفاعيل الرمل (((فاعلاتن ، فاعلاتن) x 2)) في كل شطر ، فجاءت على مجزوئه من أول بيت فيها إلى نهايتها ، كما التزم بقافية واحدة لم يحد عنها إلى آخر بيت فيها .

وإذا دققنا النظر في شعر ابن ثابت ، نجد أن من قصائد هذا النمط ، ما قسمه الشاعر إلى مقاطع متساوية ، يتم بناؤها على توازي الشطرين ، مع الالتزام بقافية واحدة وروي واحد ، كما في قصيدة : ((لك الله يا قلبي)) ، التي تنقسم إلى ستة مقاطع ، يتضمن كل واحد منها سبعة أبيات ، التزم فيها الشاعر ببحر الطويل ذي التفعيلات : (((فعولن ، مفاعيلن) x 4)) ، وبقافية الياء ، يقول في بداية المقطع الأول :

ألا خبـــروني ما دواء بكـائيا   وكيف ترى أسلو وأنسى مصابيا
مصاب لو أني بعت نفسي رخيصة   إلى الموت ما ألفيت بعض عزائيا
بكاء لو أن الله فجـــر أعيـنا   على الأرض كانت دمعة من مآقيا (2) .

ومن القصائد التي تنبني على هذا الشكل ، نذكر كذلك قصيدة : ((شتاء وربيع)) ، فقد جاءت على بحر الكامل ذي التفعيلات : (((متفاعلن) x 6)) ، وتنقسم إلى تسع مقاطع متساوية ، يشتمل كل مقطع منها على خمسة أبيات ، التزم فيها الشاعر بقافية واحدة على امتداد النص كله، يقول في بداية المقطع الأول :

حل الشتاء فحلت الأتراح   ومضى الربيـع وولت الأفراح
في كل ركن رعدة وكـآبة   ولدى الرياض عواصف ورياح (3) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 23 .
(2) المصدر نفسه ، ص (94 ، 95) .
(3) المصدر نفسه ، ص 87 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإلى جانب هذا القسم من القصائد ، نعثر على نوع آخر يغطي معظم قصائد النمط التقليـــدي ، فيـــه تتساوى الأبيات من حيث عدد التفاعيل ، ويختلف عدد هذه الأبيات في المقاطع ، مثلما نجد في قـــصيدة : ((أملي)) ، التي تنقسم حسب ذلك البياض الفاصل بين المقاطع إلى أربعة مقاطع متباينة من حيـــث عـــدد أبياتها ، حيث إن عدد الأبيات في المقطع الأول والأخير ستة ، بينما نجد أن المقطع الثاني فيه أربعة ، والثالث خمسة ، وقد بنى الشاعر هذه القصيدة على بحر الخفيف ذي التفعيلات : (((فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن) x 2)) . والتزم فيها بقافية واحدة ((همزية)) ، يقول في بداية المقطع الأول منها :

أملي من رماك من عليـــــاء   بعد ما قد ألفت جو السماء

ما دهاني وقد تضاءلت في عيـــــني   وأصبحت ضيق الأرجاء (1) .

ونجد كذلك من هذا القسم قصيدة : ((عيناك)) ، التي تنبني موسيقيا على بحر الكامل ذي التفعـــيلات: (((متفاعلن) x 6)) ، ومعتمدة على قافية واحدة ((كافية)) ، ولكن نجد عدد الأبيات فيها ، يختلف من مقطع إلى آخر ، فالمقطع الأول يتألف من ثلاثة أبيات ، والثاني من ثمانية ، والثالث وهو الأخير من ســـتة ، يقول الشاعر في مقطعها الأول :

عيـــناك آه منـــهما عيـــناك   إني لأقـــرأ فيـــهما بلـــــواك

من بعدما قد كنت أقرأ فيهما   سلواك عن حبي وطول جفاك

عيناك .. مالي حيـــلة أو قدرة   لأكون ما تـــوحي به عيـــناك (2) .

ويدخل في هذا القسم القصائد التالية : ((أملي ، عيناك ، قالت ، إلى الباكية ، مات عبـــد الوهـــاب ، سوسة عروسه الساحل ، القلم المناضل ، ثورة)) .

وفي جانب آخر من الديوان نجد قصائد متساوية من حيث عدد تفاعيل شطريها ، وكذا من حيث عـــدد أبيات مقاطعها ، ولكنها تختلف من حيث قوافيها ، وذلك مثلما نجد في قصيدة : ((حبيبي)) ، التي قسمها إلى خمسة مقاطع متساوية في عدد أبياتها الثلاثي ، والتي نظمهـــا علـــى بحـــر المتقـــارب ذي التفعـــيلات : (((فعولن) x 8)) ، ولكن قافيتها تتنوع من مقطع إلى آخر ، يقول في المقطع الأول :

هو الحسن يطفح من وجنتيك   كما يطفح السحر من مقلتيك

وأرواح عشـــاقك الهائمـــين   حيـــارى تقلب بين يديـــــك

تسائلك الصفـــح عن شوقها   أأنت من هام شـــوقا إليـــك (3) .

نرى أن الشاعر – هنا – التزم بقافية ((الكاف)) ، هذه القافية ستختفي مع نهاية هذا المقطع ، لتفسح المجال إلى قافية أخرى جديدة في المقطع الموالي ، وهي قافية ((النون)) المردوفة بالواو .

(1) المصدر السابق ، ص 36 .
(2) المصدر نفسه ، ص 75 .
(3) المصدر نفسه ، ص 80 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث يقول : هو الحب حبي كحيل العيون قديم قديم وقبل السنـــــون

وقبل المـــعاني معـــــاني الدنا وقبل الحيـــاة وقبل المنـــون

خلقنا جميـــــعا بقـــــــوته وكنا ومن ســـره سنـــكون (1) .

ويستمر الشاعر في نظم قصيدته على هذا المنوال حتى نهاية آخر مقطع فيها .

ومن قصائد الديوان التي تندرج ضمن هذا التشكيل البنائي للقصيدة ، نجد قصيدتي : ((خلود)) (2) ، و ((ابن السماء)) (3) ، فالأولى مؤلفة من ثلاثة مقاطع ، يتألف كل مقطع منها من خمسة وعشرين بيتا ، له قافية تختلف عن المقطع الآخر ، وقـــد نظمـــت علـــى بحـــر: ((الرمـــل التـــام)) ذي التفعـــيلات : (((فاعلاتن) x 6)) ، أما القصيدة الثانية فهي : ((ابن السماء)) والتي جاءت موســـيقيا علـــى بحـــر المتقارب ذي التفعيلات : (((فعولن) x 8)) ، مؤلفة من عشرة مقاطع متساوية ، في كل مقطع أربعـــة أبيات ، ويختلف كل مقطع عن الآخر بقافية أخرى ، يقول مثلا في المقطع الأخير منها الذي جـــاء بقافيـــة ((الهمزة)) المردوفة بالألف :

ألا أيها الحب يا ابن السمـــاء بنو الأرض مرضى وأنت الدواء

بنو الأرض ضلت قلـــــوبهم وتاه عليهم سبيـــــل الهـــناء

عيـــــونهم فوق هذا التراب وما رفعـــوها لوجـــه السمـــاء

تعالى فأنت الســـلام الكـــريم وأنت الرجـــاء وأنت العـــــزاء (4) .

* ***نمط الموشح*** :

الموشحات فن شعري استحدثه الأندلسيون على الأشهر ، حيث يقول السيد أحمد الهاشمي : " ولكـــن المشهور أن أهل الأندلس هم المخترعون لهذا الفن ، ونخص من بينهم ((مقدم بن معافر)) في القرن الثالث للهجرة ، ثم برع فيه ((عبادة القزاز)) شاعر ((المعتصم بن صـــمادخ)) في القـــرن الرابـــع ، وهذبـــه ((القاضي هبة الله بن سناء الملك المصري)) المتوفى سنة 608 هـــ – 1212 م " (5) .

وهذا الفن جاء للتحرر من نظام القصيدة العمودية ، التي تعتمد على نظام البيـــت كوحـــدة أساســـية للقصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، بوزن واحد وقافية واحدة ، فهو " لا يتقيد بالـــشكل التقليـــدي الـــذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي ، بل يحاول التحرر منه إلى شكل جديد يعتمد تقـــسيم الهيكـــل إلى أجزاء ، يتنوع فيها الوزن ، وتتعدد فيها القافية " (6) . وخير مثال يمكن الاستشهاد به – هنا – بداية

(1) المصدر السابق ، ص 80 .
(2) المصدر نفسه ، ص 28 .
(3) المصدر نفسه ، ص 47 .
(4) المصدر نفسه ، ص 49 .
(5) السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د/ط . د/ت ، ص 122 .
(6) عباس الجراري : موشحات مغربية ، دراسة ونصوص، مطبعة دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1973 ،ص 13.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

موشحة : ((والمعاني باقيات)) ، يقول فيها ابن ثابت :

قدت نفسي ذات صبح   لريـــاض حـــــافلات
فرأينا الـــورد والفـــل   وكـــل الزهـــــرات
وسمعنا الطيـــر يشـــدو   بجميــل النغـــــمات
قلت للنفـــس تمـــلي
وانظـــري ما يخلبـــني
إنـــه الحـــب هـــــنا
كامـــــن يجـــــذ بني
سخرت نفســـي مـــني   ثم قالت قد مضـــــى
قد مضـــى ما كنت تـــرجـــوه وولى وانقضـــــى (1) .

يتشكل هذا المقطع – والموشحة كاملة – موسيقيا على وزن ((الرمل المجزوء)) ، الذي نـــرى بعـــد التقطيع الوزني له ، أن عبد الكريم بن ثابت قام بتقسيم هيكل الموشحة إلى أجزاء تتنوع قوافيها ، حيث التزم في الأبيات الثلاثة الأولى من الموشحة – ما يسمى بالمطلع – بقافية : ((التاء)) المردوفة بالألف ، وغيرهـــا في الأبيات الأربعة الموالية لها ، أما في البيتين الأخيرين – مايسمى بالقفل – فقد التزم بقافية : ((الضاد)) الموصولة بألف مقصورة : ((مضى – انقضى)) .

وإذا رجعنا إلى الموشحة كاملة ، وجدنا أن القافية موحدة في جميع الأقفال التي تتكرر في القصيدة بكاملها مع تغير طفيف في بعض ألفاظها ، في حين تتنوع قافية الأبيات ، وللتوضيح أكثر نورد المقطع الثالـــث مـــن نفس الموشحة :

وارتحـــلنا في مســــــاء   عبر أجواء الســــــماء
نتلهـــى في نجـــــــوم   لامعات في الفضـــــاء
غائـــــرات في بحـــــار   مـــن بهـــاء وبهـــــاء
نتمنى لجـــــمال الليــــــل دومـــا وبقـــــاء
قلت يانفـــس انظـــري
روعة الليـــل البهـــيم
روعة كـــم ذا سبتـــني
حيث أنستني الجحـــيم
سخرت مـــني نفســـي   ثم قالت قد مضـــــى
قد مضـــى ما كنت تهـــــواه وولى وانقضـــــى (2) .

---

(1) ديوان الحرية ، ص 32 .
(2) المصدر نفسه ، ص 33 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نلاحظ أن قفل هذا المقطع يتفق مع قفل المقطع الأول – ومع جميـــع أقفـــال الموشـــحة – في الـــوزن ((مجزوء الرمل)) ، وفي قافية ((الضاد)) الموصولة بالألف المقصورة .

وقد لجأ الشاعر – كغيره من الشعراء الذين يريدون التحرر – إلى نمط الموشح ، كي يستطيع التعبير عن مكامن النفس ، بأصوات متباينة ، وإيقاعات مختلفة ، ابتعادا عن الرتابة التي عرفتها القــصيدة التقليديـــة العمودية ، يقول الدكتور عباس الجراري : " ويبدو أن الوشاحين في محاولتهم لتجاوز الرتابة التي خضعت لها بحور القصيدة التقليدية ، نجحوا إلى حد كبير ، في خلق إيقاع غني ومتنوع " **(1)** .

ومن الموشحات الجميلة التي تبين رهافة ورقة إحساس الشاعر عبد الكريم بن ثابت لحظة الإبداع والخلق موشحته : ((ذكرتك)) يقول في المقطع الأول منها :

ذكرتك درة العمـــــر   وروح الفن والســـحر
هنا فوق الربا الخضـــر   وفوق خمـــائل الزهـــر
وتحـــتي الماء منســـــا   ب وفوقي صادح الطير
أغرد مثله نشــــــــــوان في أحـــــلامي الغـــر
وقـــدامي ومن خلـــفي   شعاعات مـــن التـــبر
تراقـــص فـــوق أزهار   وفوق العشب والنهـــر
ذكـــرتك يا ابنة الأحلام
والأنوار
والشعر **(2)** .

ولنوضح البناء الموسيقي لهذا المقطع أكثر ، نورد تقطيعه الوزني بالرغم من طوله :

مفاعلتن / مفاعيـــلن   مفاعيـــلن / مفاعيـــلن
مفاعيلن / مفاعيـــلن   مفاعـــلتن / مفاعيـــلن
مفاعيلن / مفـــــاعي   لن / مفاعيلن / مفاعيلن
مفاعلتن / مفاعيلـــــــن / مفاعيلن / مفاعيـــلن
مفاعيلن / مفاعيـــلن   مفاعيـــلن/ مفاعيـــلن
مفاعلتن / مفاعيـــلن   مفاعيـــلن / مفاعيـــلن
مفاعلتن / مفاعيلن / م
فاعيلن / م
فاعيل /

(1) عباس الجراري : موشحات مغربية ، ص 29 .
(2) ديوان الحرية ، ص 53 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال عملية التقطيع العروضي هذه للمقطع أعلاه ، نستخلص أن الشاعر ابن ثابت بناه موسيقيا – وكامل الموشحة – على وزن ((مجزوء الوافر)) ذي التفعيلات : (((مفاعلتن ، مفاعلتن) x 2)) ، ولكننا نلاحظ أن قفله ، فجرت هندسة أبياته ، حيث إن البيت الأول من القفل يتشكل من تفعيلتين ، وجزء من تفعيلة أخرى نجد تتمتها في بداية البيت الموالي ، الذي يتكون من تفعيلة وجزء من تفعيلة أخرى ، نجد تتمتها في البيت الأخير من القفل الذي يتألف من تفعيلة ناقصة ، وهذا جائز ما دام النظام الأساسي قائما ، وهو نظام التفعيلة ، وقد لجأ الشاعر – كما نلاحظ – في هذا المقطع إلى الزحاف ،كي يبتعد عن الرتابة التي يمكن أن تلحقه ، من تكرار نفس التفعيلة ((مفاعلتن)) ، على امتدادها ، فتحولت هذه التفعيلة إلى ((مفاعيلن)) ، عن طريق زحاف العصب – ما سكن خامسه – ، وهي التفعيلة الأساسية لبحر ((الهزج)) ، فوردت هذه الأخيرة ((23)) ثلاثة وعشرين مرة ، من أصل ((28)) ثمانية وعشرين تفعيلة للمقطع ككل ، والخمس تفعيلات الباقية جاءت تامة .

وإذا عدنا إلى الموشحة كاملة في الديوان ، نجد أن أبياتها تتفق في الوزن وعدد الأجزاء ، وتختلف في قوافيها ، حيث نلاحظ مثلا أن قافية المقطع الأول ذات روي واحد وهو : ((الراء)) ، أيضا نلاحظ ذلك في المقطع الثاني ورويها : ((الباء)) ، وفي المقطع الثالث يعود الشاعر مرة أخرى إلى القافية الأولى الرائية ، ليرجع كذلك في المقطع الرابع والأخير لقافية المقطع الثاني البائية ، أي أن الشاعر اتبع النمط القفوي : ((أب ، أب)) ، أما القفل فتتنوع قافيته ، لأن القافية في الموشحة غالبا ما " تختلف في الأبيات ، وتتفق في الأقفال التي هي كاللازمة تعيد على السمع نفس الإيقاع " (1) ، وقد يدخل الشاعر بعض التغيير في تلك الأقفال ، وخاصة في القفل الأخير من الموشحة ، والذي يسمى بـ : ((الخرجة)) ، فيغير في بيتها الأخير خاصة ، أو يضف لها بعض الأبيات الأخرى ، مثلما نجد في خرجة هذه الموشحة ، حيث أضاف لها بيتا آخر ، وغير في بيتها الأول ، حيث يقول فيها :

وفيا يا ابنة الأحلام

والأنوار

والشعر

إلى الذكرى .... وذكراك (2) .

ومن الموشحات المماثلة لموشحة : ((ذكرتك ...))، نجد – مثلا – موشحتي : ((قيد)) و((ليل وصباح)) .

(1) عباس الجراري : موشحات مغربية ، ص 30 .
(2) ديوان الحرية ، ص 55 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا فإن التجاء عبد الكريم بن ثابت إلى هذه الطريقة في النظم ترتبط بانفعالاته التي كانت تزدحم بها عوالم نفسه ، وقد بين هذه العلاقة بين نفسية الشاعر وانفعالاته ، والطريقة التي ينظم بها شعره ، الأستاذ أحمد الطريسي أعراب في معرض حديثه عن شعراء الأربعينات ، ومنهم عبد الكريم بن ثابت ، حينما قال : " إن الجديد في نظام التقفية عند هؤلاء الشعراء ، يكمن في خضوع هذه الأشكال الإيقاعية لعواطف الشعراء ومشاعرهم ، فأغلب القوافي جاءت منسجمة مع التجارب الشعورية ، وقلما تجد ما يناقض ذلك ، حيث يلجأ الشعراء إلى لون من القافية لمسايرة النظم العام " (1) .

وإذا عدنا إلى الديوان ، وتفحصنا الموشحات الأخرى ، نجد بعضا منها يتغير عما قلناه سابقا ، ذلك أننا نعثر على موشحات لا يتكرر فيها القفل بنفس الألفاظ وبنفس التركيب ، ومن بينها موشحة :((فاس ..)) التي بناها الشاعر على بحر الخفيف ذي التفعيلات : (((فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن) x 2)) ، والتزم في مقاطعها بقافية واحدة ((دالية)) مردوفة مرة بالياء ، وأخرى بالواو في كل المقاطع ، أما إذا نظرنا إلى قافية الأقفال التي لاحظنا سابقا بأنها تكون موحدة ، فإننا نجدها مختلفة – في هذه الموشحة – في غالب الأحيان ، وحتى يتضح الأمر في هذا الاختلاف ، نثبت بعض أقفال هذه الموشحة :

* قفل المقطع الأول : واحة أنت في الصحاري ، وروض
صاغه الله من رياض الخلود

* قفل المقطع الثاني : أنت أنشودة الفخار ولحن
رائع في فم الزمان الشديد

* قفل المقطع الثالث : أنت ما أنت أنت لحن قديم
عبقري منذ الزمان البعيد (2) .

إن ما لاحظناه على موشحة : ((فاس ..)) ، يمكن ملاحظة كذلك على موشحتي : ((حياة)) (3) ، و ((طيف)) (4) .

(1) أحمد الطريسي أعراب : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، مطابع إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 ، ص 299 .
(2) ديوان الحرية ، ص (82 ، 83) .
(3) المصدر نفسه ، ص (17 ، 18 ، 19) .
(4) المصدر نفسه ، ص (50 ، 51 ، 52) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2- *الممارسة النصية الحديثة* : ويستخدم فيها الشاعر كذلك نمطين هما :

*** *نمط القصيدة الحديثة* : ونجد أن الشاعر في هذا النمط ، قد تخلص تماما من ذلك النظام الهندسي للقصيدة التقليدية ، الذي كان يلزمه بتتبع نفس النظام الإيقاعي من بداية القصيدة إلى نهايتها ، فتكون هنا التفعيلة الواحدة هي أساس الوزن ، مع تعدد القافية على حسب الحالة الشعورية للشاعر .**

وعلى هذا النمط نجد أن الشاعر نظم عليه ثلاث قصائد هي : ((ليلة ...)) ، و ((رسالة ...)) ، و ((وجهك الباسم)) .

فقصيدته : ((ليلة ...)) مبنية موسيقيا على ((مجزوء الرمل)) ذي التفعيلات : (((فاعلاتن ، فاعلاتن) x 2)) ، وقد قسمها إلى أربعة مقاطع متساوية من حيث عدد الأبيات ، ولكنها تختلف في قوافيها ، فالتزم بذلك في كل مقطع بقافية واحدة لا يحيد عنها إلا بانتهاء هذا المقطع ، وينتقل إلى المقطع الموالي له بقافية جديدة ، يقول مثلا في بداية المقطع الثاني منها :

أيها العملاق : ما هذا ؟ أمني أنت تسخر ؟

أنا ما كنت طلبت النار للجسم ليصهر

إن جسمي مثل ظل ، كل ظل سوف يعبر(1) .

... الخ .

إلى أن يصل إلى البيت الثاني عشر من هذا المقطع ، مع ملاحظة أن الشاعر قد أدخل بعض التنويع الموسيقي على نهاية الأبيات ، فمزج في تشكيلتها الختامية بين التفعيلة السالمة ((فاعلاتن)) ، والتفعيلة المخبونة ((فعلاتن)) ، كما نجدها كذلك في حشو بعض الأبيات،وهذا كله بعد التقطيع الوزني لهذا المقطع .

أما في قصيدته : ((رسالة ...)) ، فإننا نجد تغييرا ولو لم يكن كبيرا ، فهذه القصيدة نظمت أيضا على ((مجزوء الرمل)) ، والتي تضم كذلك أربعة مقاطع ، الثلاثة الأولى منها كانت متساوية من حيث عدد الأبيات ((ستة عشر بيتا)) ، ونقص بيتا في مقطعها الرابع ، وكان هذا التغير الطفيف في زيادة تنويع موسيقى حشو الأبيات مع الالتزام بالتفعيلة السالمة والمخبونة في المقطع الأول من القصيدة، يقول في بدايته :

ذرفت دمعا وقالت : رحمة الله

عليا

لم يعد يذكر نورا مشرقا في

مقلتيا

كان يغنيه عن النور ويهديه

السويا(2) . ... الخ .

(1) المصدر السابق ، ص (25 ، 26) .
(2) المصدر نفسه ، ص (65 ، 66) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعند تقطيع هذه الأبيات نجد تقطيعها كالتالي :

فعلاتن / فاعلاتن / : فاعلاتن / ف

علاتن /

فاعـــلاتن / فعلاتن / فاعـــلاتن /

فاعـــلاتن

فاعـــلاتن / فعلاتن / فعلاتن / ف

ـــاعلاتن /

ويتضح من خلال التقطيع الوزني للأبيات – وبقية الأبيات الأخرى – أن الشاعر نـــوع في موســـيقى حشوها ، فمزج بين الصيغ الخاصة بوزن الرمل التالية : ((فاعلاتن)) السالمة ، و((فعلاتن)) المخبونـــة ، و((فعلات)) المشكولة .

أما في قصيدته : ((وجهك الباسم)) ، نجده يخطو خطوة كبيرة في مجال التنويع الموسيقى لنهاية الأبيات ، فقد مزج – مثلا – في المقطع الثاني منها بين : ((فاعلان)) المقصورة ، و((فعلان)) المخبونة المقـــصورة ، و((فاعلن)) المحذوفة ، و((فعلن)) المحذوفة المخبونة ، وقد تزامن هذا التنويع الموسيقي مع تلوين آخر في القافية ، ذلك أن ابن ثابت نوع في قافية المقطع الواحد ، التي جاءت على النمط القافوي : ((أ . أ . أ . ب . ب . ب . ج . د . هـ)) ، وهذا التنويع نجده في جميع مقاطع القصيدة ، هذا على عكس مـــا كـــان في القصيدتين : ((ليلة ...)) و ((رسالة ...)) ، التي التزم في كل مقطع من مقاطعهما الأربعة بقافية واحدة ، تتغير وتختلف عن المقاطع الأخرى . يقول في المقطع الثالث من قصيدة ((وجهك الباسم)) :

وجهك الباسم أتلو في بهـــاه كـــل شي .... أ

كل حسن قد طواه وجهك الباسم طي .... أ

كل معنى من معاني الخـــلد في عينيك حي .... أ

والسماوات كأني لا أرى فيـــها ســـواك .... ب

وبقاع الأرض فاضت بأريج من شـــذاك .... ب

وضياء القمر الزاهـــر من فيض ســـناك .... ب

تفرح الدنيا وتزهو في حبور وارتيـــــاح ....جـ

كلما لحت بصلي لك مبهـــور النظـــــر .... د

– يتغنى بالأبـــديـــة – (1) . ... هـ

(1) المصدر السابق ، ص 73 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* ***نمط القصيدة النثرية :***

وفيه تخلص ابن ثابت من الوزن ، ولم يستند على التفعيلات العروضية ، ولكنه اصطنع موسيقى صـــوتية غير بعيدة عن موسيقى الشعر ، فقد حاول تعويض بحور الخليل ذات الإيقاع الخارجي ، بانسجام داخلـــي نلمس من خلاله موسيقى صوتية داخلية مبثوثة في ثنايا القصيدة الوحيدة في الديوان التي نظمها على هـــذا النمط ، وهي قصيدة : ((بائع الذكريات)) ، حيث يحكي فيها قصة ((شريد)) ، يحاول أن يقايض كـــل ذكرياته في الحياة بنهر النسيان ، بعدما أسلمته الحياة إلى هذه المعركة ، وإلى هذا الميدان ، ولنقرأ معا بعـــض أبيات هذه القصيدة ، " لأنها لا تجسم تجربته في التحرر من الوزن والقافية التقليديين فحسب ، ولكن لأنها تبرز فلسفته في الحياة أيضا " (1) . يقول في بدايتها :

كان مساء .. وكان برد وهواء ..
وكان صوت العاصفة يدوي في الفضاء
وكان صديقي يسيـــــر مخيفا كالشبح ..
قائما كأفكار المتشائمين
والظلمة حوله كثيفة كئيبة ..
توحي الحزن .. وتبعث الهلع
قابلته صدفـــة
فقال لي : والدموع تنهمر من عينـــه
أتشتري مني ذكرياتي ؟
قلت : بكم ياصديقي ؟
فقـــــال :
بنجمة لامعة وكوكب مضيء
ينير لي السبيل علي أعثر على نهر النسيان
فلويت وجهي عنه ، وأنا أقول :
بطيئا بطيئا سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة في السماء
فتعثر على نهر النسيان (2) .

---

(1) عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري : في الأدب المغربي المعاصر ، ص 79 .
(2) ديوان الحرية ، ص (40 ، 41) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وخلاصة القول ، ومن خلال ما سبق في الحديث عن الوزن العروضي ، نلاحظ أن الشاعر ابـــن ثابـــت كان وفيا للأوزان العروضية الخليلية ، فقد اختار الأنماط التي أسعفته في التعبير عما يجيش بداخله ، وعـــن تجربته الشعورية ، وبالملاحظة الدقيقة لتلك القصائد بديوانه ، نجده يركز على بعض التشكيلات الوزنية دون أخرى كالرمل ، المتقارب ، الكامل ، الخفيف ، الطويل ، الوافر ، الرجز ، والمجتث ، فهي تتسم بالانسجام والتوالي ، وخاصة في الصافية منها ، كما هو الشأن بالنسبة للرمل الذي كان له حـــصة الأســـد ، حيـــث استعمله الشاعر في تسع قصائد من أصل ثلاثين قصيدة موجـــودة في الـــديوان – حـــتى وإن قـــصيدة : ((بائع الذكريات)) لم تكن على أوزان الخليل – فجاء مرة تاما في قصيدة : ((خلود)) ، وثماني مـــرات مجزوءا ، وهذا الميل يرجع إلى ما يتميز به إيقاع الرمل من طواعيه شديدة ، فيستطيع الشاعر أن يعبر مـــن خلاله عن عدة حالات نفسية ، كالحزن والفرح ، الغضب والمرح ... (1) ، فهذه الطواعية ، وهذه الليونة جعلاه يتميز عن بقية البحور التي عرض لها الشاعر ، رغم أن جميعها تقريبا تتميز بالتوالي وانسجام المقاطع ، وهذا ما يجعله يؤثر في المتلقين لشعره ، هذا إلى جانب أن هذا الشاعر كان بارعا في التوفيـــق بـــين طبيعـــة الموضوع وبين مشاعره وأحاسيسه من جهة ، وبين التفاعيل المختارة المتوالية وفقا لوزن عروضي خاص من جهة أخرى .

ومن القصائد الرائعة التي تظهر لنا هذا التوفيق بين طبيعة الموضوع والوزن المختار ، إضافة إلى الألفـــاظ المناسبة لهذا الموضوع ، قصيدة : ((لك الله يا قلبي)) ، تلك المرثية التي جاءت على وزن : ((الطويل)) ، يقول في مطلعها :

ألا خبـــــروني ما دواء بكـــــائيا وكيف ترى أسلو وأنسى مصابيا
مصاب لو أني بعت نفسي رخيصة إلى الموت ما ألفيت بعض عزائيا
بكاء لو أن الله فجـــــر أعيـــــنا على الأرض كانت دمعة من مآقيا (2) .

وهكذا فإننا نستطيع أن نقول : إن هذا الشاعر استطاع أن يلائم بين الوزن الشعري وموضوع القصيدة ، حيث إن الأوزان العروضية التي استعملها أسعفته فعلا عما يعتمل في دواخله ، وعما يريد الكشف عنـــه والبوح به .

(1) ينظر : صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص 12 .
(2) ديوان الحرية ، ص (94 ، 95) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 – ***القافية***:

أ - ***مفهوم القافية*** : إن مفهوم القافية كان ولا يزال محل خـلاف بـين دراسـي علـم العـروض ، فـ " القافية في اللغة مؤخر العنق ، وفي اصطلاح العروضيين هي آخر البيت " (1) .

فالخليل بن أحمد كان يراها في نحو : " القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما ، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " (2) ، أو كما يقول الدكتور موسى بن محمد اللياني : " القافية عبـارة عـن الساكنين اللذين في آخر البيت ، مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول " (3) .

القافية إذن هي ذلك المقطع الصوتي المتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحـدة ، وهـذه القافية قد تكون كلمة ، أو أكثر من كلمة ، أو بعض كلمة (4) ، وتأتي على حسب ما بين الساكنين مـن متحركات على الأنواع التالية :

1 - المتكاوسة : وهي أن يتوالى أربع متحركات بين ساكني القافية ، هكذا ((/0////0)) .

2 - المتراكبة : وهي أن يتوالى ثلاث متحركات بين ساكني القافية ، هكذا ((/0///0)) .

3 - المتداركة : وهي أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكني القافية ، هكذا ((/0//0)) .

4 - المتواترة : وهي أن يقع متحرك واحد بين ساكني القافية ، هكذا ((/0/0)) .

5 - المترادفة : وهي أن يجتمع ساكنان في القافية ، وهو خاص بالقوافي المقيدة ((/00)) . (5) .

ب – ***أنماط القافية في الديوان*** :

وإذا نظرنا إلى القصائد الموجودة في : ((ديوان الحرية)) ، يمكننا رد – ليس على سـبيل الحـصر – نظم التقفية في شعر عبد الكريم بن ثابت إلى الأنماط التالية :

* ***القافية الموحدة*** : وفيها يلتزم الشاعر ابن ثابت بقافية واحدة ، ذات روي واحد ، من أول بيـت في القصيدة إلى آخر بيت فيها ، مثلما نجد ذلك واضحا في قصيدة : ((قالت ...)) ، التي نقتطف منها هذه الأبيات :

قالت وقد لمس الكرى أجفانها   وتكحلت ألحاظـها بكـــلال
وتبسمت فافتر مبسمـها على   نور وعقد من جواهـر غـــال
مالي أراك كأنما هـذا السـنا   قد هاج منك كوامـن الآمـال
مالي أراك كأنما بيـن السـما   وعيونك السكرى عهود وصـال (6) .

(1) السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 98 .
(2) مصطفى حركات : قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، د/ط ، 1989 ، ص 191 .
(3) موسى بن محمد بن اللياني الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط3 ، 1983 ، ص 353 .
(4) ينظر : السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 98 .
(5) ينظر : المصدر نفسه ، ص (104 ، 105) .
(6) ديوان الحرية ، ص 61 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نرى أن الشاعر قد التزم في قصيدته : ((قالت...)) – ومنها هذه الأبيات – بقافية واحدة ، هي قافية ((اللام)) المردوفة بالألف – وهي قافية متواترة ((/0/0)) – على امتداد القصيدة ، مما يحقق للمتلقي لها استجابة مريحة ، بحيث لا تخالف توقعه ، فهو ينتظر دائما تردد نفس القافية ، ونفس الروي في نهاية كل بيت منها .

ومن القصائد التي تسلك هذا النمط أيضا ، قصيدة : ((إلى الباكية)) ، التي التزم فيها الشاعر بالقافية المترادفة ((/ 00)) ، ذات الروي الواحد وهو ((النون)) المردوف بالواو مرة وبالياء أخرى ، يقـــول في مطلعها الأخير :

سأبقى أيا فتنتي هاهـــــنا أسائل ربي لو ترجعيـــــــــن
ونار فؤادي لا تنطفـــــــي ولا هي تخبو بدمعي الهتـــون
أسائل عنك جمال الحيـــاة جمال الطبيعة في العاليـــــن
وأشدو بحسنـــك ما بقيت حيـــاتي وأشهد أني مديـــن (1) .

ومن القصائد التي جاء رويها مردوفا ، وموصولا في نفس الوقت ، رثائيته : ((مات عبد الوهـــاب)) ، والتي يرثي فيها صديقه عبد الوهاب الفاسي ، رمز الكفاح والنضال يقول في مقطعها الثاني :

حسرتاه قد كـــان روضا زكيا ذا عبير يفـــوح في أقحـــوانه
أسفاه قد كـــان شخصا مثالا للنضال العنـــيد في أبـــــانه
كان لايرهب العدو ولا يخشى سوى سطـــوة الالاه وشـــانه
سجنوه فزاده السجـــن عزما ومضــــاء وقـــوة في جنـــــانه
ونفوه فكـــان كالطود ثقـــلا لا تهز الأحداث من بنيــــانه (2) .

فقد جاءت القافية هنا متواترة ((/0/0)) ، ذات روي واحد ، وهو النون المردوفة بالألف ، والموصـــولة بالهاء الساكنة ، ذات المخرج الحنجري الاحتكاكي (3) ، الدال على المرارة والتفجع .

* ***القافية المقطعية*** : وأساسها بناء كل مقطع من مقاطع القصيدة على قافية واحدة تخـــالف قـــوافي المقاطع الأخرى ، فكلما انتقل الشاعر إلى مقطع آخر ، بناه على قافية مخالفة للمقطع الذي يسبقه ، وهكذا حتى نهاية القصيدة ، وهذا نعثر عليه كثيرا في الديوان ، من أمثلها قصيدة : ((ليلة ...)) ، التي يقـــول في بداية مقطعها الثالث :

يا صديقي بالذي أودع في قلبـــي حبـــك
والذي نور باللطف وبالرقـــة قلبـــــــك
والذي خط لك النهج وسوى لك دربـــك (4) .

(1) المصدر السابق ، ص 79 .
(2) المصدر نفسه ، ص 101 .
(3) ينظر : مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا ، دار الآفاق ، الجزائر ، د/ط ، د/ت ، ص (107 ، 108) .
(4) ديوان الحرية ، ص 26 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نلاحظ أن هذا المقطع له روى ((الكاف)) الساكن ، يعقبه المقطع الأخير الذي لـــه روي مخـــالف وهـــو ((السين)) الموصول بالياء ، وقبله المقطع الثاني الذي يمتاز بروي الراء الساكن ، حيث يقول في بدايته :

أيها العملاق : ما هذا ؟ أمني أنت تسخر ؟
أنا ما كنت طلبت النـــار للجسم ليصهر
إن جسمي مثل ظل ، كل ظل سوف يعبر (1) .

ورغم أن الشاعر نوع بين روي وآخر ، فإننا نجده قد التزم بقافية واحدة ، وهـــي القافيـــة المتـــواترة ((0/0/)) ، على عكس ما نجده مثلا في قصيدة : ((خلود)) ، التي جاء مقطعها الأول متنوع القافيـــة ، حيث نجد أولا القافية المتداركة ((0//0/)) في الأبيات : ((1 ، 3 ، 14 ، 17 ، 21 ، 25)) ، وثانيا القافية المتراكبة ((0///0/)) في باقي أبيات المقطع المكون من خمسة وعشرين بيتا ، وقد التزم في القافيتين معا ، بروي ((النون)) الموصول بالألف ، أما المقطع الثاني والثالث فيتماثلان من حيث القافية التي جاءت مترادفة ((00/)) ، ويختلفان من حيث الروي ، ذلك أن الشاعر التزم في المقطع الثاني بروي ((الهمزة)) المردوف بالألف ، بينما التزم في الثالث بروي ((النون)) المردوف بالياء مرة وبالواو أخرى ، ومن المقطع الأخير نورد هذه الأبيات ، التي يتحدث فيها الشاعر عن رحلته مع أصدقائه على ظهر زورق في زرقة مـــاء النيل ، وعن تلك المتعة التي لقيها في تلك الليلة ، فأنسته كل همومه وأحزانه ، يقول :

ليلة الأنـــوار والسحر المبين   والجمال الطلق والروح المكين
يتهـــادى زورق الحـــب بنـــا   فوق موج النور في رفق ولين
ومنى تشدو لصـــوت دونه   كل صوت خالـــد في عليين
قد نسينا كـــل مـــا يربطنا   بالثرى من قسوة العيش الحزين (2) .

ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر ثلاثة أنواع من القوافي قصيدته : ((حبيبي...)) ، التي نجد فيهـــا القافية المترادفة ((00/)) ، في المقطع الأول ذات الروي ((النوني)) المردوف بالواو ، وفي المقطع الثـــاني بروي ((الكاف)) الساكن ، ثم في المقطع الخامس والأخير بروي ((الميم)) المردوفة بالألف ، والقافيـــة الثانية هي المتراكبة ((0///0/)) ، ونجدها في المقطع الثالث ذي روي ((النون)) الموصول باليـــاء ، أمـــا القافية الثالثة فهي المتداركة ((0//0/)) ، والتي وظفها في المقطع الرابع بروي ((الراء)) الساكن يقـــول في المقطع الأخير منها :

(1) المصدر السابق ، ص (25 ، 26) .
(2) المصدر نفسه ، ص 30 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حبيبي لماذا تخاف الغرام   وتخشى افتضاحي بين الأنام
فما كـــان حبك يا فاتني   جديدا وما كان يوما حرام
فلست أحبك حب الهوى   ولكن أحبك حب الهيـــام (1) .

وإذا كان الشاعر عبد الكريم بن ثابت قد وفق في الجمع بين ثلاث قواف ، كما هو الحال في قـــصيدة : ((حبيبي)) ، فإنه في قصيدة : ((ابن السماء)) قد نجح في مزج أربعة قواف في خمسة مقاطع منها بطريقـــة منتظمة ، جعلت القافية عنصر تطريب وتنغيم ، يقول في مطلعها :

إذا كان ربـــك قدما قضى   فماذا سيجديك لـــوم القضا
فلست المعذب فـــوق الثرى   وحيدا ولست الذي في الفضا
هنالك من لا تراه العيـــــــــون ومن ضل عنه سبيل الرضا
يسائل مثلك رب السمـــــــــاء عن الحب ، أين ؟ وكيف مضى ؟ (2) .

وظف الشاعر في هذا المقطع قافيتين ، الأولى متداركة ((0//0/)) ، موجودة في الأبيات الثلاثة الأولى ، والثانية متراكبة ((0///0/)) ، ينفرد بها البيت الأخير ، الذي يماثل الأبيات السابقة له في الروي ، وهو ((الضاد)) الموصول بالألف .

وفي المقطع الثاني ، التزم بالقافية المترادفة ((00/)) ذات الروي الواحد ، وهو ((التـــاء)) المردوفـــة بالألف ، بعد ذلك عاد الشاعر إلى القافية المتداركة ((0//0/)) في المقطع الثالث ذي روي ((الـــراء)) الساكنة ، ثم يأتي المقطع الرابع بالقافية المترادفة ((00/)) ، ذات الروي ((الحائي)) المردوف بـــالألف ، وفي المقطع الخامس نجد أن الشاعر عاد إلى القافيـــة المتداركـــة ((0//0/)) في الأبيـــات : 1 ، 2 ، 4 ، والمتراكبة ((0///0/)) في البيت الثالث المتوحدتين في الروي ، وهو ((الراء)) الساكنة يقـــول في هـــذا المقطع :

ألا أيها الحب يا ابن السما   ء ويا ابن الخلود الجميل الأغر
تعال ولا تنظر للربيـــــع   وصفو السمـــاء وحلم السحر
تعال فأنت شفاء النفـــــــــوس وقد هدها سأم وضجر
وأنت الحياة عـــلى أرضنا   وأنت الهنا وعـــــزاء البشر (3) .

* ***القافية المتنوعة*** : وفيها يتحرر الشاعر من نمط القافية الموحدة ، ذات الروي المتكرر ، باتباعه نظما قافوية جديدة ،كأن يجعل الأبيات تتماثل من حيث القافية ، وتختلف من حيث الروي ، على نحو ما نجـــد في المقطع الثالث من قصيدة : ((يا ...)) يقول فيها :

---

(1) المصدر السابق ، ص 81 .
(2) المصدر نفسه ، ص 47 .
(3) المصدر نفسه ، ص 48 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جمـــالك العـــارم طغى عـلى الـروح .... أ
وثغـــرك الباســـم دنـيا من الأنـــوار .... ب
وطرفـك الحـــالم لـون من الأفكـار .... ب
وسحـرك الـدائـم دواء مـجـــروح .... أ
عـد للفتـى الضمآن .... ج
يـا خمـرة الفنـان .... ج (1) .

فقد التزم الشاعر في هذه الأبيات بالقافية المترادفة ((/00)) ، واستغنى عن الالتزام بنفس حرف الروي في نهاية الأبيات ، حيث نجد روي ((الحاء)) المردوف بالواو في نهاية البيتين الأول والرابع ، وروي ((الراء)) المردوف بالألف في ختام البيتين الثاني والثالث ، ثم روي ((النون)) المردوفة بالألف في نهاية البيتين الأخيرين ، وهكذا فإن الروي – حتى وإن اختلف – قد لازمه الردف في جميع الأبيات ، مرة بالواو ، وأخرى بالألف ، وإذا رمزنا لكل روي بحرف نحصل على الصورة : ((أ . ب . ب . أ . ج . ج)) .

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة ، نحصل على صورة مخالفة التي وصلنا إليها سابقا ، وهي : ((أ . ب . ب . أ . ب . ب)) ، وذلك يتضح في قول الشاعر في هذا المقطع :

عـد لي كـما كـنا في سـالف الأيـام .... أ
أشكـو لك المضنـى وتشتكـي الولهـان .... ب
وأنـت لـي المعـنى والنـور والألـوان .... ب
وكنت من جنـــا وتـاه في الأحـــلام .... أ
يـا صنعـة الرحمـان .... ب
يـا خمرة الفنـــان .... ب (2) .

ونلاحظ فيه أن الشاعر التزم بالقافية المترادفة ((/00)) كما في المقطع السابق ، غير أن أحرف الروي كانت فيه اثنتان فقط وهما : روي ((الميم)) المردوف بالألف في البيتين الأول والرابع ، وروي ((النون)) المردوف بالألف كذلك في الأبيات : الثاني ، الثالث ، الخامس والسادس .

وهناك نوع آخر من التغيير في القافية ، نجده في قصيدة : ((خلق مهجور)) ، حيث اتبع فيه الشاعر تنظيما قافويا مغايرا لما سبق ، كان بهذه الصورة : ((أ . أ . ب . ج)) ، وفيه جعل روى البيتين الأولين متماثلين بروي ((الميم)) الموصول بالألف ، والمردوف بالياء ، وأفرد البيت الثالث بروي ((اللام))

(1) المصدر السابق ، ص 59 .
(2) المصدر نفسه ، ص 59 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموصول بالألف والمردوف بالياء ، والبيت الأخير بروي ((الراء)) الموصول بالياء والمردوف بالألف ، مع الالتزام بقافية واحدة وهي القافية المتواترة ((0/0/)) ، يقول في المقطع الثالث منها :

لو ترجعيــن نعيــما قــد كــان فينا مقيــما .... أ

وتذكريــن قديــما من الزهــور غريــما .... أ

زهــا ونــور لمــــا غنيت لحــنا جميــــلا .... ب

جعــلت منه شعــاري .... ج (1) .

وهذا على عكس ما نجده في المقطع الثاني ، الذي مزج فيه الشاعر بين قافيتين مختلفين مع التنويع في الروي ، يقول :

سقيتني الوصل شهــدا فهمت بالشهــد وجدا .... أ

مددت إلى العمــر مدا يا أكرم الخلق رفــدا .... أ

بدلت لي البؤس سعدا نعمــت فيه طــويــلا .... ب

في نــشوة وفــخــار .... ج (2) .

فقد جمع الشاعر في هذا المقطع بين القافية المتواترة ((0/0/)) في الأبيات : الأول ، الثاني ، والثالث ، والقافية المترادفة ((00/)) في البيت الرابع ، أما الروي فقد تنوع بين روي ((الدال)) الموصول بـــالألف في البيتين الأول والثاني ، وروي ((اللام)) الموصول بالألف والمردوف بالياء ، في البيت الثالــث ، وروي ((الراء)) الساكن المردوف بالألف أيضا في البيت الرابع ، وبذلك يكون النظام القافوي على الــصورة : ((أ . أ . ب . ج)) .

ومن القصائد التي ترتقي في تجديدها الموسيقي إلى بعض ما بلغته النماذج الجريئة في الــشعر الحــديث ، قصيدة: ((وجهك الباسم)) ، التي تحرر فيها الشاعر أولا من النظام الهندسي للأبيات ، وتخلى فيها ثانيا عن القافية الموحدة ذات الروي الموحد ، يقول في المقطع الأول منها :

وجهك الباسم لي نعمى وروح وهناء .... أ

ورجاء لفؤادي كلما عــز الرجــــاء .... أ

وشفاء لجراحاتي وسلــوى وعــــزاء .... أ

ونعيــم ذكرتني نفحــة مــنه الخلــود .... ب

حين كنا نجهل الدنيا وآلام الوجــــود .... ب

تملأ الدنيــا روحينا وتبــدي وتعيــــد .... ب

(1) المصدر السابق ، ص 56 .
(2) المصدر نفسه ، ص 56 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكلانا يــا حبيبي مثل أنفاس الصبـــاح .... ج

مثل همس السحر النائم في ضوء القمـــر .... د

– يتغنى بالأبـــديـــه – .... هــ (1) .

مزج الشاعر في هذه الأبيات بين القافية المترادفة ((/00)) في الأبيات الثلاثة الأولى ، والقافية المتواترة ((/0/0)) في الأبيات : ((4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 9)) ، ثم القافية المتداركة ((/0//0)) في البيت الثامن ، وكما نوع في قوافي هذه الأبيات ، نوع كذلك – كما نلاحظ أعلاه – في رويها ، حيث جاءت الأبيات الثلاثة الأولى بروي ((الهمزة)) المردوف بالألف ، والأبيات الثلاثة التي بعدها بروي ((الدال)) المردوف مرة بالواو وأخرى بالياء ، بينما انفرد البيت السابع بروي ((الحاء)) المردوف بالألف ، كما انفرد البيـــت الثامن بروي ((الراء)) الساكن ، في حين جاء البيت الأخير على روي ((التاء)) الـــساكنة المتحولـــة إلى ((هاء)) ، فالصورة القافوية لهذا المقطع هي : ((أ . أ . أ . ب . ب . ب . ج . د . هــ)) ، حيث اتبع فيها الشاعر نسق التقفية المتتابعة في كل ثلاث أبيات ، وجعل المتلقي متأهبا لقبول قافية ثالثة تدخل في هذا النسق ، حتى أصبح في إمكانه توقع القافية التي يمكن أن تأتي نهاية الأبيات الثلاثة الأخيرة بقافية ((الحاء)) – مثلا – ، فتكون بذلك الاستجابة ، ولكن الشاعر في هذه اللحظة خرج عن ذلك في البيتين الأخيرين من المقطع عن قافية ((الحاء)) المتوقعة ، فكان بذلك ، التنبيه والاستجابة ، وهذا ما يعرف عنـــد العلمـــاء بالمخالفة والمؤالفة ، يقول في ذلك الدكتور أحمد المعداوي : " ورود المخالفة بعد أن يكون نسق التقفية قد استقر في ذهن القارئ ، يصبح له مردود شبيه بمردود الاستجابة ، ولعل أقصى مكسب يمكن أن يحققه شاعر ، هو أن يصل بقارئه إلى أعلى قدر من الغبطة ، عن طريق الاستجابة لتوقعه حينا ، ومخالفة ذلك التوقع حينا آخر " (2) .

(1) المصدر السابق ، ص 72.
(2) أحمد المعداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 66 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانيا : ظواهر صوتية في الديوان :

سأحاول أن أصب الاهتمام في هذه المحطة على ظاهرتين صوتيتين برزتا في قصائد : ((ديوان الحرية)) – هذا بالإضافة إلى جانب الوزن والقافية المدروستين سابقا – ، وخاصة في القصائد ذات النمط التجديدي .

1 – *التكرار* :

يقوم النص الشعري على كم من التفعيلات ، يستغرق نطقها مسافة زمنية معينة ، تحقق انسيابية الموسيقى ، بتنوعها وانسجامها مع حركة النفس في تموجاتها ، وتعدد أشكال التعبير عنها ، ضمن أجواء إيقاعية تلتحم مع التجربة الذاتية الظاهرة في استعمال بنى تكرارية لها بعدها النغمي الخاص ، وفي الامتداد الصوتي لتركيبة الجملة الشعرية ، حتى يكتمل بناؤها ، وتنتظم حركتها حيث " إن قيمة كل عنصر بنائيا ، تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه ، من هنا تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة ، ويصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب ، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ، وإدعام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب . " (1) ، ليصبح التكرار إذن وسيلة من وسائل " إثراء الموقف ، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء " (2) .

وإذا كانت الممارسة الشعرية العربية الحديثة قد تخلت عن عدد من العناصر البيانية التي اعتمدتها القصيدة العربية التقليدية ، فإنها لم تتخل عن بنية التكرار ، التي تعتبر من البنيات الأساسية في القصيدة الحديثة ، حتى ليمكن القول : بأنه يشكل أحد المقومات الجمالية ، لاعتباره تقنية صوتية ذات طابع جمالي فني ، حتى وإنها لا تستمد قيمتها الجمالية ، إلا بتجانسها مع المستوى الدلالي .

– ***أنواع التكرار في الديوان :***

إن المتقصي لشعر عبد الكريم بن ثابت – القصائد الموجودة بالديوان – يمكن أن يعثر على الأنواع التالية من التكرار :

أ – ***التكرار اللفظي*** : وهذا ينقسم بدوره إلى قسمين :

* ***التكرار المتصل*** : وهو الذي تتكرر فيه الكلمة مباشرة بدون أي فاصل لغوي ، مثل ما نجد في هذه الأبيات من قصيدة : ((حبيبي)) :

هو الحب حي كحيل العيون قديم قديم وقبل السنون

---

(1) صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، د/ت ، ص 275 .
(2) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 257 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقبل المعـــاني معـــاني الدنـــا   وقبل الحياة وقبـــل المنـــون (1) .

فنلاحظ هنا أن الشاعر استعان بعنصر التكرار ، الذي ينجذب إليه ذهن القارئ ، أو السامع ، متـــأثرا بذلك التوالي في النغم والإيقاع ، فالشاعر عمد إلى تكرار كلمة : ((الحب)) في صـــدر البيـــت الأول ، وكلمة : ((قديم)) في عجزه ، ثم كلمة : ((المعاني)) في صدر البيت الثاني – مع تعديل خفيـــف علـــى الكلمتين الأولى والثانية – وهذا التكرار يريد أن يؤكد به الشاعر حقيقة ، هي أن الحب موجود من زمـــن بعيد ، وحبه هو الآخر قديم ، وموجود قبل الحياة ، وقبل الممات ، فقد أدى التكرار هنا وظيفة تأكيديـــة ، بالإضافة إلى تلك الوظيفة الإيقاعية الصوتية ، بفضل ذلك الكم الصوتي الهائل ، الناتج عن تكرار حـــروف بعينها ،كالحاء والباء ، الياء والميم ، والقاف التي ترددت مرتين مع لفظة : ((قديم)) ، وأربع مرات مـــع التكرار المنفصل للفظة : ((قبل)) .

ومن نماذج وأمثلة هذا النوع أيضا ، قول الشاعر في قصيدة : ((مات عبد الوهاب)) :

والوفي الوفي في كـــل حـــين   عز فيه الوفـــاء في أقرانه (2) .

كذالك أكسب هذا التكرار لكلمة : ((الوفي)) مرتين – بالإضافة إلى تأكيد معنى الوفاء للصديق المناضل : ((عبد الوهاب)) ، الذي يميزه عن باقي أقرانه – نغما صوتيا تهتز له النفس .

* *التكرار المنفصل :* وفيه يفصل بين الكلمتين المكررتين بفاصل لغوي ، وهو على نوعين :

- الأول : وترد فيه نفس الكلمة في بداية بيتين متتاليين أو أكثر ، وهو اللـــون الـــشائع في قـــصائد الديوان ، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة : ((والمعاني باقيات)) :

وارتحلنا في مساء عبر أجـــواء السمـــــاء
نتلهى في نجـــوم لامعـــات في الفضـــــاء
غائـــرات في بحار من بهـــــــاء وبهـــــاء
نتمنـــى لجمـــال الليـــل دومـــا وبقـــــاء
قلت يـــا نفس انظـــري
أ .... روعة الليـــل البهيـــم
أ .... روعة كم ذا سبتنـــــي
حيث أنستني الجحيـــم (3) .

عند ملاحظة هذا المقطع ، نعثر أولا على التكرار المتصل في نهاية البيت الثالث : ((بهاء وبهاء)) ، وثانيـــا على التكرار المنفصل في بداية البيتين السادس والسابع : ((روعة ... / روعة ...)) ، حيث أكد الشاعر

(1) ديوان الحرية ، ص 80 .
(2) المصدر نفسه ، ص 100 .
(3) المصدر نفسه ، ص 33 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلاله روعة الطبيعة ، وجمالها الذي غمر بسحره ، وانتشى وتلذذ به .

ثم إن الشاعر ستغمره فرحة أخرى ، حين يرى وسط هذه الطبيعة ((محيا)) ، تملأه الحياة نضارة وجمالا ، مما جعله يلح على نفسه النظر والتملي بذلك الوجه الجميل ، يقول في المقطع الموالي من نفس القصيدة :

وتنبهــت فألفيــت محيــا يلمـــــع
وعيونــا ذات سحـــر رائعــات تدمع
فتنة روعتها الحســن وسحـــــر أروع
تتهــادى كمـــلاك في جنـــــان يرتـــع
قلت يـــا نفس انظـــري
انظـــري الوجه الجميل
انظـــري الروعة فيهـــا
انظري الطرف الكحيـــل (1) .

فهنا نجد الفعل : ((انظري)) يتكرر في بداية ثلاث أبيات متتالية ، إضافة إلى وروده في نهايـــة البيـــت الخامس الذي كان قبلهم ، مما يعني أن الشاعر كان شديد الإلحاح على نفسه ، هذا من الجانب الـــدلالي ، كما أعطى هذا التكرار زخما موسيقيا ناتجا عن تكرار نفس الأصوات المكونة للفعل : ((انظري)) .

- الثاني : وهو الذي تتكرر فيه الكلمة الواحدة في نهاية بيتين متتابعين أو أكثر ، ويأخـــذ الـــصورة المعاكسة ، ومثاله ما كان في قصيدة : ((سوسة عروسة الساحل)) ، حيث يقول :

يـــا ابنة الخالدين في كل فـــن وابنة المصطفيـــن للأحيـــاء .... أ
وانتشى العاشقون وقت غناها آه والنائمون في الأحيـــاء .... أ (2) .

ب – *تكرار الجمل والأبيات :*

إلى جانب تكرار الكلمة ، نعثر كذلك على تكرار الأبيات ، الذي يساعد أيضا على إنتاج كم صـــوتي موسيقى ، يزيد في جمال الإيقاع وروعته ، وتأثيره على المتلقي ، بالإضافة إلى إثبات الفكرة التي يصبو إليها الشاعر ، ومن نماذجه وأمثلته ، ما وجد في قصيدة : ((ذكرتك ...)) ، حيث تتكرر ثلاث أبيات في نهاية كل مقطع وهي :

ذكـــرتك يا ابنة الأحلام
والأنوار
والشعر (3) .

---

(1) المصدر السابق ، ص (33 ، 34) .
(2) المصدر نفسه ، ص 86 .
(3) المصدر نفسه ، ص (53 ، 54 ، 55) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتردد هذه الأبيات في القصيدة أربع مرات عند نهاية كل مقطع ، مما جعلها تشبه " اللازمة الموسيقية التي تضبط الإيقاع العام "(1) ، وهذا فعلا ما ميز القصيدة ، وأعطاها إيقاعا خاصا ، وثراء موسيقيا ، تستجيب له نفس المتلقي .

ومن القصائد الأخرى التي نجد فيها مثلا هذا النوع قصيدة : ((عزاء)) ، التي ترد فيها ثلاث أبيات في نهاية المقطع الأول والثاني ، مما جعل نهايتها تتمائل تركيبيا وموسيقيا ، يقول فيها الشاعر :

غــير أنــي أسأل النفس

وما نفــع العــزاء (2) .

نفس هذه الأبيات تتكرر في نهاية المقاطع كلها – ما عدا المقطع الأخير منها – ، حيث جاءت مــن خلالــه الإجابة عن ذلك السؤال المتكرر في المقاطع التي قبله ، يقول :

قلت هــذا .؟ وتأملــت

فألفيت الــعــزاء (3) .

وهناك أمثلة عديدة لهذا النوع من التكرار في قصائد الديوان ، مثلا ما وجد في قــصيدة : ((قيــد)) ، وقصيدة : ((أواه يا كتبي ...)) ، ... الخ .

وهناك تكرار يتضمن ورود بيت واحــد في نهايــة ســتة مقــاطع مــن أصــل ســبعة في قــصيدة : ((إلى الباكية)) ، ملحا فيه الشاعر على حبيبته الانضمام إلى عالمه الفتان ، يقول :

تعــالى ، تعــالى إلى عالمــي إلي ، فــإني الوفي الأمــين (4) .

وأخيرا فإن تكرار الجمل والأبيات ككتل صوتية ، اتفق إصدارها أو تلقيها مع مفهوم معين ، أو تمثــل معين (5) ، يوحيان عن بنية نغمية لها سماتها الدالة والمؤثرة .

2 – ***الامتداد*** :

تقوم القصائد الشعرية الحديثة – من بين ما تقوم عليه – على نسق صوتي موسوم بخاصــية الامتــداد الكمي للتفعيلات المتكررة ، والذي يخلق وحدة تركيبية دلالية بين سطرين شعريين ، وقد يشد مفاصل النص الشعري عبر سطور عدة ، فتتكامل بذلك الجملة دلاليا ، وتتضافر عناصرها تركيبيا ، ويتم بناؤها موسيقيا .

وقد وجدت هذه الظاهرة عند شاعرنا : ((عبد الكريم بن ثابت)) – حتى وإن لم يعتمدها كثيرا – في بعض قصائده ، إذ نجد أن هناك ملامح التواشج بين مكونات الجملة ، باعتمادها على حروف العطف ،

(1) إلياس الخوري : دراسات في نقد الشعر ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط3 ، 1986 ، ص 51 .
(2) ديوان الحرية ، ص 20 .
(3) المصدر نفسه ، ص 22 .
(4) المصدر نفسه ، ص 77 .
(5) ينظر : جورج مولينييه : الأسلوبية ، ص 191 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مع امتداد لنغمية السطر الشعري بتفعيلة بحر : ((مجزوء الوافر)) ، التي حدث عليها زحـــاف العـــصب ، فسكن خامسها لتصبح : ((مفاعلتن)) يقول في قصيدة : ((ذكرتك)) :

تـــراقص فوق أزهـــار وفـــوق العشب والنهـــر
ذكـــرتك يا ابنة الأحلام
والأنوار
والشعر (1) .

وكانت الرموز العروضية لهذا الجزء من المقطع الأول ، مرتبة وفق الشكل التالي :

0/0/0// - 0/0/0// - 0/0/0// - 0///0//

/ - 0/0/0// - 0///0//

/ - 0/0/0/

0/0/0/

وقد يكون هذا الامتداد نحويا ، بحسب طبيعة الفعل في التعدية واللزوم ، فقد يكون متعديا إلى مفعـــولين ، فيتفاعل مع هذا الجانب التركيبي ، الجانب الصوتي الموسيقي ، من خلال امتداد التفعيلات أيضا عبر الأسطر الشعرية ، وهذا ما ظهر في قصيدة : ((رسالة)) ، يقول فيها الشاعر :

كـــان يغنيه عـــن النـــور ويهديـــه
السويـــا (2) .

فهذان السطران من بحر الرمل ، وفيهما تكامل صوتي ، حيث تواشجت مقاطع تفعيلة : ((فاعلاتن)) ، عبر امتدادها الصوتي كالتالي : **/ - 0/0/// - 0/0/// - 0/0//0/**

0/0//0

وخلاصة لما سبق نقول : إن الشاعر – عبد الكريم بن ثابت – أعطى أهمية لبعض الأوزان الشعرية ، كالرمل ، المتقارب ، الكامل والخفيف ، مركزا خاصة على بحر الرمل الذي ساعده علـــى التعـــبير عـــن أحاسيسه ومشاعره الفياضة ، كما يتضح تنويعه للقافية الدال على تمكنه من قواعد النظم ، وإطلاعه علـــى الشعر العربي القديم ، ذلك التنوع الذي أضفى تنوعا صوتيا يجذب إليه المتلقي ، هذا بالإضافة إلى التنـــوع الصوتي الناتج عن التكرار النغمي لمفردات وجمل دون أخرى ، وعن الامتداد المرتبط بتكامل الجملة الشعرية وموسيقى أسطرها .

(1) ديوان الحرية ، ص 53 .
(2) المصدر نفسه ، ص 65 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

II - المستوى التركيبي

- تمهيد .
أ - الكلام والجملة .
ب - أقسام الجملة وأنواعها .

أولا: الجملة الخبرية :

أ / الجملة المثبتة :

1- الجملة الفعلية :

* الجملة الفعلية البسيطة .
* الجملة الفعلية المركبة .

2- الجملة الاسمية :

* الجملة الاسمية البسيطة .
* الجملة الاسمية المركبة .

ب / الجملة المنفية :

* الجملة المنفية بـ : (ما) .
* الجملة المنفية بـ : (لا) .
* الجملة المنفية بـ : (لم) .
* الجملة المنفية بـ : (لن) .
* الجملة المنفية بـ : (ليس) .

ثانيا : الجملة الإنشائية :

أ - الجملة الطلبية :

1- جملة الأمر.
2- جملة النهي .
3- جملة الاستفهام .
4- جملة النداء .

ب - الجملة غير الطلبية :

1- جملة التعجب .
2- جملة القسم .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

– **تمهيـــد :**

إنّ دراسة النص الأدبي ، والشعري منه خاصة يقتضي استنطاق هياكله ، ومكوناته اللغوية ، وتقـــصي معانيه الموحية ، وسأحاول في هذا الجزء – المستوى التركيبي – أن أركز الدراسة على الوحدة الأساسية للنص الأدبي ، وهي الجملة – كما يرى كثير من النقاد – ، محاولا كشف خصائصها من خلال تواجدها في : ((ديوان الحرية)) لعبد الكريم بن ثابت ، خاصة من الجانب اللغوي .

وأيا كان الاختلاف حول تعريف الجملة ، فإنها في تعريف النحاة : " الكلام الـــذي يتركـــب مـــن كلمتين أو أكثر ، وله معنى مفيد مستقل " (1) ، فالجملة إذن هي : الكلام المفيد الذي يحسن السكوت عنده ، فهي اتحاد مجموعة من الوحدات اللغوية ، تربط بينها علاقات كثيرة ، لتشكل معنى يفيد السامع . ويعرفها كذالك ابن هشام بأنها : " عبارة عن الفعل وفاعله كـــ : ((قام زيد)) ، والمبتدأ وخبره كـــ : ((زيد قائم)) ، وما كان بمترلة أحدهما نحو: ((ضرب اللص)) و ((أقام الزيدان)) و ((كـــان زيـــد قائما)) و ((ظننته قائما)) "(2) . فالجملة عنده تركيب إسنادي فعلي أو اسمي ، حيـــث إن الجملـــة الفعلية ، ما تضمنت فعلا بين عناصر الإسناد ، سواء تقدم الفعل أم تأخر ، أما الاسمية فهي ما خلت مـــن الفعل . وهناك من النحاة من يرى أن الجملة تقوم على معيار دلالي ومن هؤلاء ((ابن يعـــيش)) الـــذي يقول : " اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه ، مفيد لمعنـــاه ، ويـــسمى ((الجملة)) ، نحو : ((زيد أخوك)) ((وقام بكر)) " (3) .

أ – ***الكلام والجملة :***

هناك من النحاة من عد الكلام والجملة متـــرادفين كــــــ : ((ابـــن جـــني)) و ((الزمخـــشري)) و ((ابن يعيش)) . فـــ ((ابن جني)) ، قد عرف الكلام بقوله : " أما الكلام ، فكل لفـــظ مـــستقل بنفسه مفيد لمعناه ، وهو الذي يسميه النحويون الجملة "(4) ، كما أنه يرى أن الكلام مختص بالجمـــل المفيدة ، وذلك في قوله : " لا محالة أن الكلام مختص بالجمل ... ، فإذا قال : قام محمد فهو كلام ، وإذا قال : قام محمد وأخوك جعفر ، فهو أيضا كـــلام ، كمـــا كـــان لمـــا وقـــع علـــى الجملـــة الواحـــدة كلاما ... ، فالكلام إذا إنما هو جنس للجمل "(5) .

---

(1) عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 ، 1999 ، ج2 ، ص 85 .
(2) ابن هشام : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة ومطبعة : محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، د/ط ، د/ت ، ج2 ، ص 374 .
(3) أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي : شرح المفصل للزمخشري ، قدم له ووضع حواشيه : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، د/ت ، م1 ، ص 72 .
(4) أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، د/ط ، د/ت، ج1 ، ص 17 .
(5) المصدر نفسه ، ص (26 ، 27) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد سانده في ذلك الزمخشري قائلا : " الكلام هو المركب من كلمتين ، أسندت إحداهما إلى الأخرى ، وهذا لا يتأتى إلا في اسمين كقولك : ز يد أخوك ، وبشر صاحبك ، أو في فعل واسم ، نحــو قولــك : ضرب زيد ، وانطلق بكر ، ويسمى الجملة " (1) .كما تبعهما ((ابن يعيش)) في عدم التمييــز بــين الكلام والجملة .

وهناك من عد هذين المصطلحين – الكلام والجملة – غير متــرادفين كـــ : ((ابــن هــشام)) و ((السيوطي)) ، فــ ((ابن هشام)) يؤكد ذلك بقوله : " وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين ، كما يتوهم كثير من الناس ، وهو ظاهر قول صاحب ((المفصل)) ، فإنه بعد أن فرغ من حد الكلام قــال : ويسمى جملة ، والصواب ، أنها أعم منه ، إذ شرطه الإفــادة بخلافهــا ، ولهــذا تــسمعهم يقولــون : ((جملة الشرط ، جملة الجواب ، جملة الصلة)) ، وكل ذلك ليس مفيدا ، فليس بكلام " (2) . ووافقــه في ذلك : ((جلال الدين السيوطي)) ، حيث لم يعارض في عدم اشتراط الفائدة في الكلام (3) .

ب – *أقسام الجملة وأنواعها :*

تعتبر الجملة النواة والأساس لتكوين الكلام ، الذي يؤدي إلى الإفهام ، وهي مكونــة مــن تركيــب إسنادي ((مسند + مسند إليه)) يربط بينه علاقة الإسناد ، وقد تكون الجملة قصيرة ، تحتــوي علــى إسناد واحد ، فهي البسيطة ، وقد تطول لتكون إسنادات كثيرة ، وهي المركبة ، ولقد عرفت الجملة عدة تقسيمات ، كل قسم انطلق من مبادئ ومعايير اعتمدها .

نذكر أهم تقسيمات القدماء من النحاة ، وهي كالتالي :

– *التقسيم الأول* : انطلق أصحاب هذا التقسيم من نوع الكلمة ورتبتها ، وهو رأي جمهور النحاة ، فإذا تصدرت الجملة بفعل فهي فعلية ، وإذا تصدرت باسم فهي اسمية ، يقول ابن ((يعيش)) : " واعلم أنــه قسم الجملة الى أربعة أقسام : فعلية ، واسمية ، وشرطية ، وظرفية ، وهذه قسمة أبي علي ، وهي قــسمة لفظية " (4) .

– *التقسيم الثاني* : وهذا التقسيم اعتمده ((ابن هشام)) ، وكان قد قسمها بحسب البساطة والتركيب إلى جملة كبرى ، وأخرى صغرى .

(1) الزمخشري : المفصل في صناعة الإعراب ، تحقيق : علي أبو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ج1 ، ص 23 .
(2) ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ج2 ، ص 374 .
(3) ينظر : جلال الدين السيوطي : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق : عبد العال سالم مكرم ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، د/ط ، 1975 ، ج1 ، ص 36 .
(4) ابن يعيش : شرح المفصل ، م1 ، ص 229 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- فالجملة الكبرى : هي جملة اسمية يكون خبرها جملة اسمية أو فعلية ، مثـــل : ((زيـــد قـــام أبـــوه)) و ((زيد أبوه قائم)) ، فإذا كانت اسمية الـــصدر ، فعليـــة العجـــز ، فهـــي ذات الـــوجهين ، نحـــو : ((زيد يقوم أبوه)) أو العكس ، مثل : ((ظننت زيدا أبوه قائم)) ، وإذا كانت اسمية الصدر والعجـــز ، أو فعلية الصدر والعجز ، فهي ذات الوجه ، مثل : ((زيد أبوه قائم)) و ((ظننت زيدا يقـــوم أبـــوه)) . (1)

- والجملة الصغرى : وهي المتفرعة من جملة كبرى ، وقد تكون صـــغرى وكـــبرى باعتبـــاريين نحـــو : ((زيد أبوه غلامه منطلق)) ، فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لاغير ، و ((غلامه منطلق)) جملة صغرى لا غير ، لأنه خبر ، و((أبوه غلامه منطلق)) جملة كبرى باعتبار ((غلامه منطلق)) جملـــة ، وصـــغرى باعتبار كل الكلام ((زيد أبوه غلامه منطلق)) . وكما تكون مصدرة بمبتدأ ، تكون مصدره بفعل، نحو : ((ظننت زيدا يقوم أبوه)) (2) .

ومن خلال هذا التقسيم يمكن أن أحدد الأنماط النحوية للجملتين الكبرى والصغرى على النحو التالي:

*– الجملة الكبرى : - الجملة الاسمية : مسند إليه + مسند (جملة اسمية أو فعلية) .

- الجملة الفعلية : مسند + مسند إليه + مفع (جملة اسمية أو فعلية) .

مسند + مسند إليه + مفع 1 (مفرد) + مفع2(جملة اسمية أو فعلية).

*– الجملة الصغرى : - الجملة الاسمية : مسند إليه + مسند (مفرد) .

- الجملة الفعلية : مسند + مسند إليه (3) .

– ***التقسيم الثالث*** : وينطلق هذا التقسيم من حيث وظائف الجمل التي لها محل من الإعراب ، والتي ليس لها محل من الإعراب ، فكان تقسيمها كالتالي :

- الجمل التي لها محل من الإعراب وهي سبع : – الجملة الواقعة خبرا – الجملة الواقعة حالا – الجملـــة الواقعة مفعولا به – الجملة الواقعة مضافا إليه – الجملة الواقعة جوابا لشرط جازم مقترن برابط – الجملة الواقعة صفة – الجملة التابعة لإحدى هذه الجمل .

- الجمل التي لا محل لها من الإعراب وهي سبع كذلك :

– الجملة الابتدائية – الجملة التفسيرية – الجملة الاعتراضية – جملة صلة الموصول – جملة جواب القسم – جملة جواب الشرط غير الجازم أو جواب الشرط الجازم غير المقترنة برابط – الجملة التابعة لإحدى هذه الجمل .

(1) ينظر : ابن هشام : مغني اللبيب ، ج2 ، ص 380 .
(2) ينظر : المصدر نفسه ، ص 382 .
(3) ينظر : محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص (127 ، 128) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم تقف الدراسات حول الجملة وتقسيماتها عند هذا الحد فحسب ، بل كانت هناك أرآء كثيرة مستمدة من مناهج حديثة .

وبعد هذا التمهيد ، سأخصص الدراسة حول هذه اللبنة ((الجملة)) في ((ديوان الحرية)) ، مركزا على الجملة الخبرية ، والجملة الإنشائية الطلبية خاصة .

أولا : الجملة الخبرية :

الجملة الخبرية تركيب لغوي نحوي ، يدل على معنى يحسن السكوت عنده ، يحتمل الصدق أو الكذب ، والجمل الواردة في : ((ديوان الحرية)) موزعة إلى جمل بسيطة ، وجمل مركبة ، وفي ظل الجمل الخبرية سأدرس نوعين ، وهما المثبتة والمنفية .

أ/ الجملة المثبتة :

1- الجملة الفعلية :

إن التعريف الشامل للجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل ، سواء كان فعلا ماضيا أو مضارعا أو أمرا ، أمّا التعريف الحديث للجملة الفعلية ، فينبني على كون المسند فعلا ، تقدم أو تأخر (1) ، وسأحاول دراسة الجملة الفعلية المثبة من خلال صنفيين هما : الجملة الفعلية البسيطة ، والجملة الفعلية المركبة .

* ***الجملة الفعلية البسيطة*** : وقد تجلت في القصائد المبثوثة في ((ديوان الحرية)) لعبد الكريم بن ثابت على عدة صور نذكر من أهمها :

الصورة الأولى : فعل + فاعل + مفعول به .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((قالت)) :

لمس الكرى أجفانها (2) .

تتكون بنية هذه الجملة من فعل وفاعل ومفعول به ، وقد أسند فيه الفعل (لمس) إلى الفاعل غير الحقيقي (الكرى) أي التعب ، ليدل على أن الإسناد مجازي في هذه الجملة .

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص 137 .
(2) ديوان الحرية ، ص 61 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الثانية : فعل + مفعول به + فاعل .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((طيف .. ؟)) :

هدَّني الشوق (1) .

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماض ومفعول به (ضمير المتكلم) وفاعل ، وقد قدم هنا المفعول به على فاعله وجوبا ، لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل والفاعل اسم ظاهر .

الصورة الثالثة : فعل + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((خلق مهجور)) :

جرعت سهد الليالي (2) .

تتكون هذه الجملة من فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل ، والفاعل جاء ضميرا متصلا يدل على أنه مسند إلى ضمير المتكلم (أنا) ، الذي يدل على الشاعر ابن ثابت ، ويليه المفعول به ، وقد قيد زمن الجملة بالماضي .

الصورة الرابعة : ظرف (مضاف + مضاف إليه) + فعل + فاعل .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ليل وصباح)) :

وبعد زمان أطل الصباح (3) .

يتكون تركيب هذه الجملة من ظرف زمان دال على الليل – حسب سياق القصيدة ، وحتى من عنوانها – حيث إن الصباح لا يأتي إلا بعد الليل ، وكل ذلك ليحيلنا الشاعر على أحزانه ، ومآسيه التي كان يعيشها ، وبعد هذا الظرف ، جاء الفعل الماضي اللازم ثم فاعله .

الصورة الخامسة : فعل + فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((قيد ... ؟)) :

فتطلعت إليه (4) .

(1) المصدر السابق ، ص 51 .
(2) المصدر نفسه ، ص 56 .
(3) المصدر نفسه ، ص 15 .
(4) المصدر نفسه ، ص 09 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل ، والفاعل هو الضمير المتصل الدال على المتكلم وهو الشاعر ، والجار والمجرور ، وقد جاءت العلاقة الإسنادية هنا حقيقية .

الصورة السادسة : فعل + جار ومجرور + فاعل (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((والمعاني باقيات)) :

سخرت مني نفسي (1) .

وتتكون بنية هذه الجملة من فعل ماض مبني على الفتح ، لاتصاله بتاء التأنيث ، وجار ومجرور ، وفاعل متأخر مكون من مضاف ومضاف إليه الذي تمثل في ضمير المتكلم (الياء) ، والعلاقة الإسنادية هنا مجازية .

الصورة السابعة : فعل + فاعل (مضمر) + جار ومجرور + صفة 1 + صفة 2 + صفة 3 .

ويمثلها قول ابن ثابت في قصيدة ((عزاء ...)) :

يتغنى بنشيد أحمر قان كريم (2) .

تتكون بنية هذا التركيب من فعل مضارع ، تلاه فاعل لم يظهر ، يدل على المفرد الغائب (هو) ، والذي يعود على ذلك الصوت الرخيم ، الذي نادى الشاعر وكلمه – حسب ما يمليه سياق المقطع الأخير من هذه القصيدة – ثم جاء بعد هذا الفاعل ، جار ومجرور خصص بثلاث نعوت متتابعة .

الصورة الثامنة : فعل + فاعل(مضاف + مضاف إليه) + مفعول به(مضاف + مضاف إليه) + جار ومجرور .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) :

يسائل مثلك ربّ السماء عن الحب (3) .

يتكون هذا التركيب من فعل مضارع يتلوه فاعله ، المكون من مضاف ومضاف إليه ، وهو المخاطب الممثل في الكاف ، ثم يأتي المفعول به المكون من مضاف ومضاف إليه كذلك ، ثم أخيرا جار ومجرور ، والعلاقة الإسنادية هنا حقيقة .

الصورة التاسعة : فعل + فاعل + جار ومجرور + صفة + مفعول به (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((عزاء ...)) :

---

(1) المصدر السابق ، ص 34 .
(2) المصدر نفسه ، ص 22 .
(3) المصدر نفسه ، ص 47 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بلع الليل كوحش جائع ضوء النجوم (1) .

يتكون هذا التركيب من فعل ماض تلاه فاعله ، بإسناد غير حقيقي ، ثم جاء جار ومجرور مخصص بصفة الجوع ، ثم جاء المفعول به مفصولا عن فاعله بالجار والمجرور وهذا المفعول به المعرف بالإضافة .

الصورة العاشرة : فعل + فاعل + حال + جار ومجرور.

يمثلها قول الشاعر في قصيدته ((بائع الذكريات)) :

وتبدو الكواكب ضاحكة في السماء (2) .

تتكون بنية هذا التركيب من فعل مضارع وفاعل ظاهر ، وحال يتبين من خلالها جمال النجوم ، وتلألئهــا وسط السماء ، ثم جاء في الأخير جار ومجرور يقيد تلك الهيئة للنجوم ، في ظرف مكان ، هو السماء .

الصورة الحادية عشرة : فعل+ فاعل (ضمير متصل) + مفعول به + مفعول مطلق (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ليلة ...)) : وشربت الكأس شربك (3) .

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل ، والفاعل هو هذه (التـــاء) الدالة على ضمير المتكلم وهو الشاعر ، والمفعول به ، ثم في الأخير المفعول المطلق المبيّن لنوع الشراب .

* ***الجملة الفعلية المركبة*** :

وقد تجلت في القصائد الموجودة في ((ديوان الحرية)) لابن ثابت في عدة صور نذكر أهمها :

الصورة الأولى: فعل + فاعل + جار ومجرور + مفعول به (جملة مصدرية) .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((خلود)) :

كتب الله لهم أن يسيروا (4) .

تتكون هذه البنية التركيبية من فعل ماض تلاه فاعل باسناد حقيقي ، وجار ومجرور متعلق بالفاعـــل ، ثم جاء المفعول به عبارة عن جملة فعلية مصدرة بـــ (أن) المصدرية ، التي جاء بعدها الفعل المضارع ، والفاعل واو الجماعة الضمير المتصل به ، والأداة (أن) هنا قامت بوظيفة الربط بين الجملة الأساســـية ، والجملـــة المتفرعة عنها .

---

(1) المصدر السابق ، ص 22 .
(2) المصدر نفسه ، ص 42 .
(3) المصدر نفسه ، ص 27 .
(4) المصدر نفسه ، ص 28 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الثانية : فعل + فاعل (مضمر) + جار ومجرور + حال (مضاف + مضاف إليه) + جملة تعليلية (فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) :

يعربد في الليل مثل الهـــزا ز ليقتل في جوفه السكنات (1) .

تتكون بنية هذه الجملة المركبة من جملتين ، الأولى والأساسية هي جملة فعلية صدرت بفعـــل مـــضارع ، والفاعل جاء غير ظاهر في التركيب السطحي للجملة ، وتوحي (ياء المضارعة) في الفعل ، بأنه مسند إلى الغائب المفرد (هو) ، ويليه جار ومجرور ، ثم تأتي الحال ، وبعدها تأتي الجملة الفرعية ، وهي جملة فعليـــة تعليلية صدرت بـــ : (لام التعليل) ، وفعل مضارع لم يظهر فاعله ، ومن السياق يظهر أنّـــه للمفـــرد الغائب (هو) ، ويليه جار ومجرور ، يمثله مضاف ومضاف إليه ، ثم يليه مفعول به .

الصورة الثالثة : جملة جواب الشرط (فاعل مقدم + فعل مؤخر) + جملة شرطية .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((لك الله يا قلبي)) :

ولا الموت يجدي إن أردت فنائيا (2) .

وتتكون بنية هذه الصورة من فاعل مقدم مسبوق بأداة نفي يأتي بعده الفعل ، وهما يكونان جملة جـــواب الشرط مقدمة – وقد يعرب هذا الفاعل المقدم (الموت) مبتدأ خبره الجملة الفعلية (يجدي) كما رأينا في التمهيد – ، ويليهما جملة شرطية صدرت بالأداة (إن) ، وجملة جواب الشرط هي الجملة المحوريـــة وقـــد قدمت للاهتمام .

الصورة الرابعة : جملة شرطية (فعل + فاعل (مضمر)) + جملة جواب الشرط (جملة فعلية) .

ويمثلها قول ابن ثابت في قصيدة ((مات عبد الو هاب)) :

فإذا ما نما نمت معه المحنـــــــــة والبؤس في مدى ألوانه (3) .

تتكون بنية هذه الجملة المركبة من جملتين ، جملة فعل الشرط الفعلية ، المكونة من فعل وفاعـــل مـــضمر للغائب المفرد (هو) مسبوقة بـــ (ما) الزائدة للتوكيد ، وصدرت هذه الجملة بـــأداة الـــشرط (إذا) ، ثم جاءت جملة جواب الشرط المحورية مصدرة بفعل ماض متصل بتاء التأنيث ، جاء بعد جار ومجـــرور ، ثم جاء الفاعل ، لتنتهي هذه الجملة بجار ومجرور .

(1) المصدر السابق ، ص 47 .
(2) المصدر نفسه ، ص 97 .
(3) المصدر نفسه ، ص 101 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 – *الجملة الاسمية :*

تتكون الجملة الاسمية من مبتدأ ويسمى المسند إليه ، وخبر يسند إلى هذا المبتدأ ونسميه المسند ، وهو الذي يخبرنا عن المبتدأ ، ويتم معه معنى الجملة ، وتتم به الفائدة للمتلقي ، والعلاقة بين جزئي الجملة الاسمية ، أو المبتدأ والخبر تسمى بالإسنادية ، ويمكن أن تخصص هذه الجملة بأجزاء أخرى من الكلام ،كالنعت والحال والإضافة ... إلخ .

وسأحاول دراسة الجملة الاسمية المثبتة من خلال صنفين هما : الجملة الاسمية البسيطة ، والجملة الاسمية المركبة .

* *الجملة الاسمية البسيطة* :

وقد تجلت هذه الجملة في عدة صور في قصائد الديوان نذكر أهمها :

الصورة الأولى : مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((فاس)) :

أنت سحر (1) .

تتألف هذه الجملة من مبتدأ جاء ضميرا للمخاطب المؤنث (أنت) ، وخبر واصف لمدينة (فاس) بالسحرية ، وهذا كله لفخر الشاعر واعتزازه بمسقط رأسه ، ومدحه لها .

الصورة الثانية : مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((مات عبد الو هاب)) :

هذه سلوة الكريم (2) .

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ جاء على شكل اسم اشارة ، متبوعا بخبره الذي كان مكونا من مضاف (سلوة) ومضاف إليه (الكريم) لتتم به الفائدة .

الصورة الثالثة : مبتدأ (معرفة) + خبر(جار ومجرور (مضاف + مضاف إليه(مضاف + مضاف إليه))).

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((مات عبد الو هاب)) :

فالأسى في فؤاد كلّ صديق (3) .

(1) المصدر السابق ، ص 82 .
(2) المصدر نفسه ، ص 101 .
(3) المصدر نفسه ، ص 101 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ معرّف بالألف واللام ، يليه خبره المكون من الجار والمجرور ، هذا الاسم المجرور مضاف إلى اسم آخر معرف بالإضافة هو كذلك .

وقال النحاة : إن الخبر في مثل هذا التركيب محذوف جوازا تقديره : (كائن) أو (مستقر) أو (موجود) سدّت مسدّه شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور ، فتقديره الجملة : فالأسى موجــود – أو كــائن أو مستقر – في فؤاد كل حيٍّ .

الصورة الرابعة : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + خبر .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) : بنو الأرض مرضى (1) .

وتتألف هذه الجملة من مبتدأ جاء مضافا ، أضيف إليه اسم معرف بالألف والــلام (الأرض) ، وهــذه الإضافة على سبيل الحقيقة ، ويليها الخبر الذي جاء نكرة (مرضى) ، فقد أسند الشاعر هنا المــرض إلى بني الأرض ، ودواؤهم الحقيقي – كما جاء في سياق البيت – هو الحب حيث يقول :

ألا أيها الحب يا بن السماء بنو الأرض مرضى وأنت الدواء (2) .

الصورة الخامسة : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + خبر (ظرف (مضاف + مضاف إليه + بدل)) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) :

عيونهم فوق هذا التراب (3) .

تتألف هذه الجملة من مبتدأ ، جاء على شكل مضاف ومضاف إليه ، تلاه الخبر الذي جاء ظرف مكــان (فوق) معرف بالإضافة ، حيث أضيف إلى اسم الإشارة (هذا) ، الذي حدد المقصود منه ببدل بعــده وهو (التراب) ، والخبر هنا – كما قلنا في الصورة الثالثة – محذوف كــذلك تقــديره (كــائن) أو (مستقر) أو (موجود) سدّت مسده شبه الجملة المكونة من الظرف وما بعده ، وهذه البنية يقصد مــن ورائها الشاعر قمّة الإحباط واليأس ، الذي ران على بني الأرض .

الصورة السادسة : مبتدأ (ضمير منفصل) + جار ومجرور + خبر .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ليلة ...)) : هي للفكر غذاء (4) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 49 .
(2) المصدر نفسه ، ص 49 .
(3) المصدر نفسه ، ص 49 .
(4) المصدر نفسه ، ص 27 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتألف بنية هذا التركيب من مبتدأ جاء على شكل ضمير منفصل للغائب المؤنث (هي) ، مفصول عـــن خبره بجار ومجرور ، الذي تلاه الخبر بعد ذلك ، وقدم الجار والمجرور على الخبر للاختصاص والاهتمام حيث إن هذا الغذاء المعنوي هو للفكر مخصص ليس غير .

الصورة السابعة : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + صفة + جار ومجرور + خبر + اسم معطوف .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((وجهك الباسم)) :

وجهك الباسم لي نعمى وروح (1) .

تتألف بنية هذه الجملة من مبتدأ معرف بالإضافة ، وخصص معناه بصفة جاءت بعده ، ثم تلاه جار ومجرور ، وأخيرا يأتـــي الخبر متبوعا بمعطوف ، حيث خصص هذا المبتدأ (وجهك) بالابتسامة مدحا وتلطفـــا ، وقدم الجار والمجرور على الخبر على سبيل الاختصاص ، أي لتختص هذه النعمة بالشاعر وحده دون غيره .

الصور ة الثامنة : أداة نصب + مبتدأ (اسمها) + خبر (خبرها) + اسم معطوف .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((شتاء وربيع)) :

إن الشتاء كوارث وجناح (2) .

تتكون هذه الجملة من مبتدأ معرف بالألف واللام ، وخبر ، واسم معطوف ، وأكد الشاعر معـــنى هـــذه الجملة ونسبة الخبر للمبتدأ ، أي نسبة الكوارث للشتاء ، عن طريق أداة النصب والتوكيد (إنّ) ليستقر هذا الخبر في ذهن السامع الذي ربما ليشك في صحته .

الصورة التاسعة : خبر مقدم (جار ومجرور) + مبتدأ مؤخر .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((خلق مهجور)) :

وللبنفسج نار (3) .

تتألف بنية هذه الجملة من مبتدأ مؤخر (نار) ، وخبر مقدم (للبنفسج) ، حيث قدم هنا نحويا لأنّ المبتدأ نكرة ، والخبر شبه جملة من جار ومجرور ، وبلاغيا للاهتمام والاختصاص .

---

(1) المصدر السابق ، ص 72 .
(2) المصدر نفسه ، ص 88 .
(3) المصدر نفسه ، ص 57 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة العاشرة : خبر مقدم (جار ومجرور (مضاف + مضاف إليه)) + مبتدأ مؤخر + اسم معطوف .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((شتاء وربيع)) :

في كل كوخ صرخة وتألم (1) .

تتألف بنية هذه الجملة من خبر مقدم جاء على شكل جار ومجرور ، هذا الاسم المجرور عرّف بالإضافة ، ثم تأخر المبتدأ (صرخة) لنفس السبب النحوي الذي رأيناه في الصورة التاسعة ، ثم تبعه اسم معطوف ليزيد الموقف حدّة وكآبة .

* *الجملة الاسمية المركبة :*

وقد تجلت هذه الجملة كذلك في عدة صور أذكر أهمها :

الصورة الأولى : مبتدأ (معرفة) + صفة + خبر (جملة فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((شتاء وربيع)) :

والجدول الوسنان يحلم بالهوى (2) .

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ معرف بالألف واللام ، وخصص معناه أكثر بالوصف بعده ، تلاه خبره الذي أسند إليه ، وجاء على شكل جملة فعلية مكونة من فعل مضارع (يحلم) ، وفاعل عبارة عن ضمير غير ظاهر مقدر بضمير الغائب المفرد (هو) ، الذي يعود على المبتدأ (الجدول) ، وبذلك يكون هو الرابط بين الجملة الواقعة خبرا والمبتدأ.

الصورة الثانية : مبتدأ (معرفة) + اسم مجرور + اسم معطوف + خبر (جملة فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((شتاء وربيع)) كذلك :

والناس في هول وفي وسط الدجا   يستصرخون ودمعهم مسفاح (3) .

تتكون بنية هذا التركيب من جملة اسمية مركبة ، حيث جاء المبتدأ اسما معرفا بالألف واللام ، جاء بعده جار ومجرور دالا على هيئة المبتدأ ، ثم عطف بجار ومجرور آخر دال على المكان الذي وقع فيه الخبر ، والذي جاء بعده مشكلا من جملة فعلية فعلها مضارعيا ، وربطت هذه الجملة الخبرية بالمبتدأ (الناس) عن طريق واو الجماعة ، الذي دلّ على الفاعل ، فالجملة هنا كلّها مركبة ، لأنّ أحد عناصرها الأساسية جملة.

(1) المصدر السابق ، ص 88 .
(2) المصدر نفسه ، ص 87 .
(3) المصدر تفسه ، ص 88 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الثالثة : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + خبر (جملة فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) :

بنو الأرض ضلّت قلوبهم (1) .

وتتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ معرف بالإضافة ، جاء خبره عبارة عن جملة فعلية ، ربطت بالمبتدأ عـــن طريق الضمير (هم) الدال على الجمع المذكر الغائب ، والعائد علـــى (بنـــو الأرض) ، فالجملـــة إذن مركبة .

الصورة الرابعة : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + صفة + خبر (جملة فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((يا...)) :

جمـــالك العـــارم طغى على الروح (2) .

تتكون بنية هذا البيت الشعري من مبتدأ معرف بالإضافة ، خص معناه بالوصف بعده ، ثم جاء خبره عبارة عن جملة فعلية مكونة من فعل ماض فاعله مضمر يعود على المبتدأ ويربط بينه وبين خبره الجملة ، ثم قيـــد هذا الفعل بجار ومجرور بعده ، فالطغيان هنا على الروح خاصة ، وبما أن الخبر هنا جملة فالجملة مركبة .

الصورة الخامسة : مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (جملة فعلية) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((قيد)) : وهي تروي من مآسي الكون ألوانا عجيبة (3) .

تتألف بنية هذه الجملة المركبة من مبتدأ جاء على شكل ضمير منفصل للغائب المفرد المؤنث (هـــي) ، تلاه خبره الذي أسند إليه والذي جاء على شكل جملة فعلية .

الصورة السادسة : مبتدأ + خبر (جملة اسمية) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((رسالة ...)) :

وفـــتاة قلبها الخـــافق طبل

يسمـــع (4) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 49 .
(2) المصدر نفسه ، ص 59 .
(3) المصدر نفسه ، ص 10 .
(4) المصدر نفسه ، ص 67 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتكون بنية هذا التركيب من مبتدأ ، جاء بعده خبره على شكل جملة اسمية ، مكونة من مبتـــدأ معـــرف بالإضافة ، خص بالوصف الدال على الفرحة ، والخوف من ذلك اللقاء الذي لاقاه الشاعر من هذه الفتاة المشرقية ، ثم يأتي خبره في الأخير (طبل) ، وبما أن الخبر (قلبها الخافق طبل) جاء جملة ، فالجملة الكلية مركبة ، والرابط هنا بين المبتدأ (فتاة) والخبر الذي جاء جملة ، هو الضمير المتصل الدال علـــى الغائـــب المؤنث المفرد (الهاء) المتصل بالمبتدأ ، الذي جاء في جملة الخبر (قلبها) .

ب- *<u>الجملة المنفية</u>* :

يعرف الدكتور مهدي المخزومي النفي بقوله : " النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول ، وهو أسلوب نقض وإنكار ، يسخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب ، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ ، مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأســـلوب النفـــي ، وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال "(1) .

ويكون النفي – من بين ما يكون – عن طريق الأداة النافية التي تدخل على الجملة الاسمية أو الفعلية ، لتقوم بنفي نسبة الخبر إلى المبتدأ ، أو نفي نسبة الفعل إلى الفاعل ، وهناك أدوات تختص بالجملة الاسمية ، وأخرى تختص بالجملة الفعلية ، و" منها ما هو مشترك بين الفعلية والاسمية ، فينفي كلا منهما " (2) .

وعند استقصائي للقصائد الشعرية للشاعر ابن ثابت الموجودة في ((ديوان الحرية)) ، وجدت أنـــه يستعمل أدوات النفي التالية : (ما ، لا ، ليس ، لم ، لن) ، وقد وردت على عدة أشكال وأنماط ، أورد أهمها كالتالي :

الشكل الأول : ما + جملة فعلية .

ويتكون هذا الشكل من جملة فعلية تتصدرها (ما) النافية ، وقد تواجدت في الديوان على عـــدة صـــور أذكر أهمها :

الصورة الأولى : ما + جملة فعلية (فعل + فاعل + جار ومجرور (مضاف + مضاف إليه)) .

ويمثلها قول ابن ثابت في قصيدة ((إلى الباكية)) :

وما عربد الشرّ في رأسنا (3) .

تتألف بنية هذه الجملة من أداة النفي (ما)،وفعل دل على الزمن الماضي، وفاعل جاء معرفا بالألف واللام

(1) مهدي المخزومي : في النحو العربي، نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت ، ط1 ، 1964، ص 246.
(2) محمد خان : لغة القرآن الكريم ، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2004 ، ص 121 .
(3) ديوان الحرية ، ص 78 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(الشر) ، وتبعهما جار ومجرور متعلق بالفعل ، وتدل هذه الجملة على النفي ، حيث إن الشاعر نفى أن يكون قد فكر في السفه ، والطيش ، والعربدة مع من يحب ، ولو لمرة .

الصورة الثانية : ما + جملة فعلية (فعل + فاعل (ضمير) + ظرف (مضاف + مضاف إليه) + مفعول به (مضاف + مضاف إليه)) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((خلود)) :

ما سمعنا مذًّ خلقنا مثله (1) .

يتألف هذا التركيب من أداة نفي دخلت على جملة فعلية مكونة من فعل ماض اتصل به فاعله ، الدال على ضمير المتكلمين (نا) ، ثم جاء المفعول به الذي فصل عن الفعل والفاعل بظرف زمان دال على استغراق النفي – الداخل على هذه الجملة – في الماضي كله .

الصورة الثالثة : ما + جملة فعلية (فعل + فاعل(مضمر) + جار ومجرور + أداة استثناء (مفعول به(مضاف + مضاف إليه)) + صفة) .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((أملي)) : ما أرى فيك غير شكل كئيب (2) .

وتتكون بنية هذا التركيب من جملة فعلية مسبوقة بأداة النفي (ما) ، التي نفت كل أشكال الفرح والسعادة لتثبت للشاعر من خلال ذلك وبإضافة الأداة (غير) الحزن والكآبة على أمله ، وهنا الأداة (ما) اقترنت بأداة الاستثناء (غير) التي هي مفعول به ، لتدل على تأكيد الحزن والكآبة التي يمتاز بهما الشاعر في حياته كلها .

الشكل الثاني : ما + جملة اسمية .

ويتركب هذا الشكل من أداة النفي (ما) الداخلة على الجملة الاسمية ، وقد تواجدت في الديوان على عدة صور أهمها :

الصورة الأولى : ما + جملة اسمية (مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (جملة فعلية)) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((لك الله يا قلبي)) :

وما أنا أبكيهم ضحايا ثكلتهم (3) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 29 .
(2) المصدر نفسه ، ص 36 .
(3) المصدر نفسه ، ص 96 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتكون هذا التركيب من جملة اسمية مركبة تصدرها أداة النفي (ما) ، حيث نفى الشاعر في هذا البيت بكاءه على أصدقائه الذين فقدهم بكاء الثكالى ، ولكنه يبكيهم بكاء الأبطال ، الذين تألقوا نجوما في سماء المغرب ، يقول في هذا السياق : وما أنا أبكيهم ضحايا ثكلتهم وإن كان هذا متلف النفس قاسيا

ولكنني أبكـي نجـوما تألقـت ومغربنا الدامي يخوض الدياجيا(1).

الصورة الثانية : ما + جملة اسمية (ناسخ + مبتدأ (مضمر) + خبر + أداة استثناء + مستثنى) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) : وما كان سحرا سوى سحرها (2).

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة نفي (ما) ، دخلت على جملة اسمية ، مكونة من مبتدأ مضمر يعـود على الغائب المفرد المذكر (هو) المسبوق بالفعل الماضي النـاقص (كـان) ، وتلاهمـا الخـبر ، ثم أداة الإخراج (سوى) التي أخرجت كل أنواع السحر التي يمكن للمتلقي أن يفهمها ويذهب ذهنه إليهـا ، فأخرجته بالمستثنى (سحرها) ، وكل ذلك ليؤكد الشاعر أن جمال الطبيعة (سحر المـساء) وسـحرها يظهر أساسا من خلال سحر فتاته التي تذكرها وقت الأصيل ، يقول :

تذكرها عند سـحر المسـاء وما كان سحرا سوى سحرها (3) .

الصورة الثالثة : ما + جملة اسمية (خبر مقدم (جار ومجرور) + مبتدأ مؤخر + اسم معطوف) .

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((عيناك)) : مالي حيلة أو قدرة (4) .

وتتألف بنية هذه الجملة من أداة النفي (ما) ، التي دخلت على جملة اسمية تقدم فيها الخبر ، الذي جـاء على شكل جار ومجرور (لي) على المبتدأ (حيلة) ، ثم عطف عليه اسم آخر ، فنفت هذه الأداة نـسبة الخبر إلى المبتدأ ، أي نفت أن يكون هناك لدى الشاعر حيلة أو قدرة على دفع هوى حبيبته .

الشكل الثالث : لا + جملة فعلية .

ويتكون هذا الشكل من أداة النفي (لا) الداخلة على جملة فعلية ، وجاءت في الديوان على عدة صور نذكر أهمها :

الصورة الأولى : لا + جملة فعلية (فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به) .

(1) المصدر السابق ، ص 96 .
(2) المصدر نفسه ، ص 49 .
(3) المصدر نفسه ، ص 49 .
(4) المصدر نفسه ، ص 75 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((ليل وصباح)) :

لايتعدى الحدود (1) .

وتتألف بنية هذه الجملة من جملة فعلية مسبوقة بأداة نفي (لا) ، نفت نسبة الفعل إلى فاعله المضمر الذي يعود على المفرد الغائب (هو) ، والذي هو حسب سياق البيت ذلك النور الموجود في الفكر ، أي العلم والتأمل والخيال ، ولكنه يبقى عاجزا على معرفة سر الوجود ، يقول الشاعر :

وفي الفكر نور ينير السـواد قريبا ولا يتعـدى الحـدود (2) .

ثم يلي ذلك الفعل وفاعله المضمر ، المفعول به (الحدود) ، الذي يبين عجز الإنسان أمام هذا الكـون ، ومعرفة كنهه .

الصورة الثانية : لا + جملة فعلية (فعل + فاعل) .

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((طيف .. ؟)) :

لا يوجد قيد (3) .

وتتركب بنية هذه الجملة من جملة فعلية بسيطة ، مكونة من فعل وفاعل ، تقدمتها أداة النفـي (لا) ، فنفت نسبة الفعل (يوجد) إلى فاعله (قيد) .

الصورة الثالثة : لا + جملة فعلية (فعل + ظرف (مضاف + مضاف إليه) + فاعل) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) :

لا ينتهي عندها المنطق (4) .

تتكون بنية هذه الجملة من أداة نفي (لا) تصدرت جملة فعلية مبدوءة بفعل مضارع ، مفصول عن فاعله بظرف مخصص للفعل ، وقد قامت هذه الأداة بنفي نسبة الفعل إلى الفاعل ، فالشاعر يريد أن يقول : إنني أبقى عاجزا إذا أردت وصفت فتاتي ، لأنها فاقت في جمالها كل الحدود ، واقتربت من الكمال ، بل هـي الكمال بعينه الذي لا يعترف به المنطق ، حيث يقول :

فتـاتي التي أنتهي عندها ولا ينتهي عندها المنطـق (5) .

(1) المصدر السابق ، ص 15 .
(2) المصدر نفسه ، ص 15 .
(3) المصدر نفسه ، ص 51 .
(4) المصدر نفسة ، ص 49 .
(5) المصدر نفسه ، ص 49 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشكل الرابع : مبتدأ + خبر (لا + جملة فعلية) .

وفي هذا الشكل نجد فيه أن أداة النفي (لا) تدخل في جزء من أجزاء الجملة الاسمية ، وهو الخبر الـــذي يكون عبارة عن جملة فعلية منفية ، وهو مجسد في عدة صور أهمها :

الصورة الأولى : مبتدأ (مضاف + مضاف إليه) + خبر (لا + جملة فعلية(فعل + فاعل(ضمير))) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((إلى الباكية)) :

ونار فؤادي لا تنطفي (1) .

يتألف تركيب هذه الجملة الاسمية المركبة من مبتدأ جاء على شكل مضاف ومضاف إليه ، وخبره الـــذي جاء جملة فعلية منفية بـــ (لا) ، التي نفت نسبة الفعل إلى فاعله أي نفت أن تنطفئ النار المتأججـــة مـــن فؤاد الشاعر .

الصورة الثانية : ناسخ + مبتدأ(مضمر) + خبر (لا + جملة فعلية (فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به)) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((مات عبد الوهاب)) :

كان لا يرهب العدو (2) .

يتألف تركيب هذه الجملة الاسمية المركبة من الفعل الماضي الناقص (كان) ، الذي تلاه اسمها المــضمر ، الذي يدل على ضمير الغائب المفرد (هو) ، ويقصد به الشاعر ((عبد الوهاب الفاسي)) رمز النـــضال والبطولة ، ثم جاء خبر هذه الجملة الكبرى ، جملة فعلية منفية بأداة النفي (لا) ، حيث نفى الشاعر على ((عبد الوهاب)) الخوف والجبن ، ليؤكد له البسالة والشجاعة والبطولة .

الشكل الخامس : لا + جملة اسمية .

ويتركب هذا الشكل من جملة اسمية منفية بالأداة (لا) ، وقد تجلى في عدة صور في ((ديوان الحريـــة)) نذكر أهمها :

الصورة الأولى : لا + مبتدأ + خبر (جار ومجرور) .

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((عيناك)) : لا أمل له (3) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 79 .
(2) المصدر نفسه ، ص 101 .
(3) المصدر نفسه ، ص 76 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتكون بنية هذا التركيب من جملة اسمية منفية بالأداة (لا) ، حيث نفت نسبة الخبر (لــه) إلى المبتــدأ (أمل) ، و (الهاء) في (له) ، ضمير يعود على (الدمع) في الجملة قبله .

الصورة الثانية : لا + مبتدأ (معرفة) + خبر .

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((لك الله يا قلبي)) :

لا الدمع نافع (1) .

يتكون هذا التركيب من أداة نفي داخلة على جملة اسمية ، مكونة من مبتدأ معرف بالألف واللام ، وخبره النكرة الذي جاء بعده ، فــ (لا) هنا تدل على نفي نسبة الخبر (نافع) إلى المبتدأ (الدمع) ، ولا تعمل فيما بعدها لأن المبتدأ معرف ، وقد يأتي خبرها في هذه الصورة جملة فعلية ، كما في قول الشاعر أيضا :

ولا الموت يجدي (2) .

الشكل السادس : لم + جملة فعلية .

ويتركب هذا الشكل من جملة فعلية منفية بأداة النفي (لم) ، وكان على عدة صور في ((ديوان الحرية)) نذكر أهمها :

الصورة الأولى : لم + جملة فعلية (فعل + فاعل (مضاف + مضاف إليه)) .

ويمثل هذه الصورة ما قاله ابن ثابت في قصيدة ((عزاء)) : لم يشب رأسي (3) .

فتركيب هذه الجملة متكون من أداة النفي (لم) التي دخلت على الفعل المضارع فجزمته ، وتلاه فاعلــه المعرف بالإضافة ، فقد نفى الشاعر هنا الكبر عن نفسه ، الذي يأتي بمرور السنين وتواليها ، ليثبت بعــد ذلك أنّه أدركه كبر النفس والرجاء ، لكثرة طلبه ، وطول تكراره .

الصورة الثانية : لم + جملة فعلية (فعل (لم يسم فاعله) + نائب فاعل (اسم إشارة) + بدل + جار ومجرور) .

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((ثورة)) :

لم تقد هذه الحياة لشخص (4) .

(1) المصدر السابق ، ص 97 .
(2) المصدر نفسه ، ص 97 .
(3) المصدر نفسه ، ص 21 .
(4) المصدر نفسه ، ص 39 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتكون بنية هذه الجملة من أداة نفي تلاها فعل مضارع مبني للمجهول ، ثمّ نائب فاعله ، وهو عبارة عن اسم إشارة خصص ببدل بعده وهو المقصود منه ، ثم جاء الجار والمجرور الذي قيد حكم الجملة ، فـالنفي هنا كان في نسبة الفعل (تقد) إلى نائب فاعله (هذه الحياة) ، والشاعر هنا نفى أن تقاد الحياة يوما ما ، ويقصد هنا التهديد لأولئك المستبدين ، بأنّه سوف تنقلب عليهم الأحوال يوما ، فالحياة ما هي إلا فـرس جموح لا يستطيعها فارسّ .

الشكل السابع : لم + جملة اسمية .

ويتألف هذا الشكل من جملة اسمية مصدرة بأداة النفي (لم) ، ويمثل هذا الشكل عدة صور منتـشرة في الديوان نذكر أهمها :

الصورة الأولى : لم تكن (يكن) + مبتدأ + بدل + خبر .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ثورة)) : لم تكن هذه الحياة جهادا (1) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة النفي (لم) ، والناسخ (تكن) ، واسم الإشارة الذي هو اسم (كان) ، متبوعا بالبدل (الحياة) تخصيصا للمعنى ، والخبر الذي جاء منصوبا ، وهذه الجملة تفيد نفي نسبة الخبر (الجهاد) إلى المبتدأ (الحياة) .

الصورة الثانية : لم تكن + خبر(ظرف مكان (مضاف + مضاف إليه)) + ظرف زمان + المبتدأ(مضاف + مضاف إليه) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((رسالة)) :

لم تكن عندك يوما أمنياتي (2) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة النفي (لم) ، التي دخلت على جملة اسمية منسوخة بناسخ (تكن) ، تبعها الخبر الذي قدم للاهتمام ، وجاء عل شكل ظرف مكان مضاف إلى كاف المخاطبة (ك) ، ثم ظرف زمان ، مطلقا زمن الجملة ، ثم يأتي المبتدأ المضاف إلى (ياء) المتكلم ، والنفي هنا يفيد نفي نـسبة الخـبر للمبتدأ.

الشكل الثامن : لن + جملة فعلية .

ويتألف هذا الشكل من جملة فعلية منفية بأداة النفي (لن) ، وظهرت في قصائد الديوان على عدة صور نذكر أهمها :

---

(1) المصدر السابق ، ص 38 .
(2) المصدر نفسه ، ص 69 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الأولى : لن + جملة فعلية(فعل + فاعل (مضمر) + جار ومجرور + مفعول به(مضاف + مضاف إليه)) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ثورة)) :

ولن تستطيع فيه عزائي (1) .

تتألف بنية هذه الجملة من الفعل المضارع (تستطيع) المسبوق بأداة النفي (لن) الناصبة له ، وفاعله جاء ضميرا للمذكر المفرد المخاطب (أنت) ، متبوعا بجار ومجرور ، قدّم على المفعول به (عزائي) ، وقد نفت هذه الأداة (لن) نسبة الفعل (تستطيع) إلى فاعله .

الصورة الثانية : لن + جملة فعلية (فعل + فاعل (مضمر) + اسم معطوف) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((ثورة)) :

لن تزول وتفنى (2) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة النفي (لن) الناصبة للفعل المضارع بعدها (تزول) ، وفاعله جاء مضمرا تدل تاء الفعل المضارع على أنه للمخاطب المفرد الغائب المؤنث (هي) ، ويرجع إلى المبتدأ قبله وهو (قوة الحق) ، ويأتي بعد هذا الفعل والفاعل اسم معطوف مكوّن من جملة فعلية (تفنى) .

الشكل التاسع : ليس + جملة اسمية .

ويتكون هذا الشكل الأخير من جملة اسمية منفية بأداة النفي (لا) ، وقد تجلت في ((ديوان الحرية)) في عدة قصائد منه على هيآت عديدة من الصور نذكر أهمها :

الصورة الأولى : ليس + خبر مقدم (جار ومجرور) + مبتدأ مؤخر .

ويمثل هذه الصورة قول ابن ثابت في قصيدة ((شتاء وربيع)) :

ليس لي أمل (3) .

تتألف بنية هذه الجملة من أداة النفي (ليس) ، وخبر مقدم جاء جارا ومجرورا (لي) ، والنكرة بعده (أمل) اسم ليس مؤخر ، وقد أفاد التركيب نفي نسبة الخبر (لي) إلى المبتدأ (أمل) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 38 .
(2) المصدر نفسه ، ص 39 .
(3) المصدر نفسه ، ص 89 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الثانية : ليس + مبتدأ (ضمير متصل) + خبر (جملة فعلية) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((حبيبي ...)) :

فلست أحبك حبّ الهوى (1) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة النفي (ليس) ، متصلا بها اسمها الذي جاء ضميرا للمتكلم (أنا) ، وخبرها الذي جاء جملة فعلية (أحبك حبَّ الهوى) ، والنفي هنا ، نفي نسبة الخبر (أحبك حبَّ الهوى) إلى المبتدأ الدال على الشاعر ، وذلك ليس لأنه لا يحب حبيبته ، ولكن ليؤكد أن حبّه يفوق الحب العادي ، بل يتعداه إلى درجة الهيام بها والجنون .

الصورة الثالثة : ليس + مبتدأ (ضمير متصل) + أداة نداء + منادى + أداة استثناء + خبر .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((خلود)) : لست يا روحي سوى أغنية (2) .

وتتألف بنية هذه الجملة من أداة النفي (ليس) الذي اتصل بها اسمها ضمير المخاطب (أنت) ، ثم جاء التنبيه عن طريق أداة النداء التي وليها المنادى الدال على التقرب والاستلطاف ، ثم أداة الاستثناء (سوى) ، والتي كانت أداة من أدوات القصر ، بتقدم النفي عليها في التركيب بواسطة الأداة (ليس) واجتماعها معها ، وبذلك كان النفي هنا دالاّ على زيادة التوكيد في حكم الجملة .

<u>ثانيا</u> : <u>الجملة الإنشائية</u> :

تعتبر الجملة الإنشائية جزء من خصائص النص الشعري لدى عبد الكريم بن ثابت في ديوانه : ((ديوان الحرية)) ، إذ تنبثق عن بنى شعرية متضافرة ، قائمة على منطق لغة الشعر ، " فإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك "(3) ، ويعرف " الإنشاء لغة : الإيجاد ، واصطلاحا : ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته " (4) ، وهو أسلوب يستند إلى عناصر تكوينية قائمة على أربع عوامل رئيسية هي :

- العامل الصوتي : كمحور لطبيعة النغمة الصوتية ، تجعل الكلام منفتحا غير مغلق .
- العامل النحوي أو الصرفي : فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالاستفهام والقسم) ، أو صيغ معينة تنبني عليها عناصر (كالأمر) ، أو القياس في (التعجب) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 81 .
(2) المصدر نفسه ، ص 30 .
(3) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 214 .
(4) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، شرح وتحقيق : حسن محمد ، دار الجيل ، بيروت ، د/ط ، 2002 ، ص 54 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- العامل المعنوي البلاغي : فمن مقومات هذا الأسلوب – في ظاهره – الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور ، وحيرة العقل ، أكثر من حقيقة العلم ، وصادق الرأي .

- العامل النفسي المنطقي : إذ ينبني بقيام حوار قد يقضي إليه ، وقد لا يفضي ، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها (1) .

وبذلك يتواشج هذا اللون التعبيري ، بحالات الذات في هدأتها واضطرابها ، في انبساطها وانقباضها ، أدت إلى تنوع أدائي للأساليب الإنشائية انطبعت به بنى الديوان ، مقسمة إلى نوعين : جمل إنشائية طلبية ، وجمل إنشائية غيرطلبية .

أ- ***الجملة الطلبية*** :

هي الجملة التي تستدعي " مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ، ويكون بخمسة أشياء : الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء " (2) ، وقد قصرت الدراسة في ((ديوان الحرية)) على جمل : الأمر والنهي ، الاستفهام والنداء .

1- جملة الأمر : وهي التي يكون فيها طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام ، بأربعة صيغ هي : فعل الأمر ، المضارع المقرون بلام الأمر ، اسم فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر (3) .

وقد تجلت هذه الجملة في الديوان على عدة صور ، نذكر أهمها :

الصورة الأولى : فعل أمر + فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور + مفعول به + جملة فعلية .

ويمثلها قول ابن ثابت في قصيدة ((ليل وصباح)) :

وداووا به بأسكم تسلموا (4) .

وتتألف بنية هذه الجملة من فعل أمر ، وهو صيغة الأمر ، متبوع بفاعله المتصل به ، وهو ضمير الجماعة المخاطبين (الواو) ، ثم جار ومجرور ، ثم أتى المفعول به ، ثم تلته جملة فعلية بعدها (تسلموا) جوابا لهذا الطلب ، وقد جاء هذا الأمر للنصح والإرشاد من الشاعر إلى بني قومه .

الصورة الثانية : فعل أمر + فاعل (مضمر) + مفعول به (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((حياة ... ؟)) : فكفكف دموعك (5) .

(1) بنظر : راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 214 .
(2) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 55 .
(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 55 .
(4) ديوان الحرية ، ص 15 .
(5) المصدر نفسه ، ص 17 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتكون بنية هذه الجملة الفعلية من فعل أمر جاء فاعله مضمرا ، دالا على المخاطب المفرد المذكر (أنت) ، ثم المفعول به المعرف بالإضافة ، وقد كان هذا الأمر للنصح والإرشاد .

الصورة الثالثة : اسم فعل أمر + فاعل (مضمر) + مفعول به .

وتمثلت هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدة ((حذار ... !)) : حذار الغرام (1) .

وتنبني بنية هذا التركيب من اسم فعل أمر (حذار) ، جاء قياسا على وزن (فَعال) ، يدل على الفعل (احذر) ، وجاء بعده الفاعل مضمرا ، يدل على المخاطب المذكر المفرد (أنت) ، ثم المفعول به وهو المحذر منه .

الصورة الرابعة : مصدر نائب عن فعل الأمر + جار ومجرور + صفة (جملة فعلية) .

وتمثلت هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدة ((ثورة)) :

... رفقا بقـــوم أثقلتهم صوارم الأرزاء (2) .

وتتكون بنية هذا التركيب من مصدر ناب عن فعل الأمر (ارفق) وهو (رفقا) ، ثم جار ومجرور ، هذا الاسم المجرور وصف بجملة فعلية بعده (أثقلتهم صوارم الأرزاء) ، وجاء هذا الوصف ليبين حدة المعاناة التي يعاني منها شعب ذلك المستبد ، الذي يحذره الشاعر بهذا الأمر ، من انتفاضة شعبه عليه .

الصورة الخامسة : فعل مضارع مقرون بلام الأمر + فاعل (مضمر) + مفعول به (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدته ((خلود)) :

فالتدع ربانا (3) .

وتتألف بنية هذا التركيب من فعل مضارع مجزوم بلام الأمر ، ليكونا صيغة من صيغ الأمر ، ثم الفاعل الذي جاء على شكل ضمير المخاطب المذكر المفرد (أنت) الذي لم يظهر ، والمفعول به المعرّف بالإضافة إلى الآمرين ، أصدقاء الشاعر المتزهين معه في تلك الليلة ، وقد كان الأمر هنا للالتماس .

2- جملة النهـــي :

وهي التي يكون فيها طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ، ولها صيغة واحدة وهي المـــضارع المقرون بـــ (لا) الناهية (4) . وقد تجلت هذه الجملة في عدة صور في ((ديوان الحرية)) نذكر أهمها :

---

(1) المصدر السابق ، ص 63 .
(2) المصدر نفسه ، ص 39 .
(3) المصدر نفسه ، ص 28 .
(4) ينظر السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 59 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الأولى : أداة نهي + فعل مضارع + فاعل (مضمر) + مفعول به (مضاف + مضاف إليه) + جار ومجرور (مضاف + مضاف إليه) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((خلود)) :

لا تسلنا عن أمانينا (1) .

وتتكون بنية هذا التركيب من فعل مضارع اقترن بـــ (لا) الناهية التي جزمته ، ونلاحظ هنا أنه خفف لاستقامة الوزن (وهو الرمل) ، فحذفت همزة الفعل الذي أصله (لا تسألنا) ، هذا الفعل الذي أسند إلى فاعل غير ظاهر ، تدل تاء المضارعة على أنه للمخاطب المفرد المذكر (أنت) ، والمفعول به جاء بعدهما عبارة عن ضمير المخاطبين (نا) متصل بالفعل ، ثم قيدت الجملة بالجار والمجرور بعدهما .

الصورة الثانية : أداة النهي + فعل مضارع + فاعل(مضمر) + مفعول به(تركيب موصولي) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((خلق مهجور)) :

لا تهجري من رعاك (2) .

وتتألف بنية هذا التركيب من (لا) الناهية الداخلة على الفعل المضارع المجزوم بحذف النون ، والفاعل الذي جاء مضمرا ، تدل (تاء) المضارعة على أنه للمخاطب المفرد المؤنث (أنت) ، ثم المفعول به الذي جاء على هيئة اسم موصول (من) ، ثم صلته الجملة الفعلية بعده (رعاك) ، وغرض النهي هنا التوسل والتودد من الشاعر لمن يحب .

الصورة الثالثة : أداة النهي + فعل مضارع + فاعل(مضمر) + جار ومجرور + مفعول به .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((سوسة عروسة الساحل)) :

لا تطل في السماء مكثا (3) .

وتتألف بنية هذا التركيب من فعل مضارع مجزوم لتقدم (لا) الناهية عليه واتصالها به ، وفاعله المضمر الدالة عليه تاء المضارعة ، بأنه للمخاطب المفرد المذكر (أنت) ، ومن سياق القصيدة نجده يدل على (الشاعر) ، ثم تلاهما جار ومجرور مقيد للجملة ، متقدم على المفعول به للاهتمام ، وأخيرا نجد المفعول به (مكثا) . وهذا النهي غرضه النصح والإرشاد من طرف أصدقاء الشاعر له ، للتمتع بما هو موجود في تلك البيئة التونسية ، لا كما يخطر بخيال الإنسان من أوهام وأطياف .

(1) ديوان الحرية ، ص 29 .
(2) المصدر نفسه ، ص 57 .
(3) المصدر نفسه ، ص 85 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3– جملة الاستفهـــام :

وهي التي يكون فيها طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، بأداة تسمى أداة الاستفهام ، مثـــل : الهمزة ، هل ، ما ، منْ ، متى ، أيّان ،كيف ، أين ، أنّى ، كم ، وأيّ (1) ، وقد يكون حقيقيا ، وقد يكون مجازيا .

ومن خلال استقرائي لهذه الجملة في القصائد المبثوثة في ((ديوان الحرية)) ، وجدت أنّ الشاعر يلوّن هذا الأسلوب باستعمال أدواته المتنوعة ، فجاء على شكل عدّة صور ، أقتصر على ذكر أهمها :

الصورة الأولى : أداة الاستفهام (الهمزة) + جملة فعلية(فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به + جار ومجرور + بدل) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((حياة ... ؟)) :

أتعرف معنى لهذا الوجود ؟ (2) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من همزة الاستفهام ، الداخلة على جملة فعلية مثبتة ، تكونت من فعل مضارع (تعرف) ، فاعله المسند إليه مضمر ، تدل حرف المضارعة على أنّه للمخاطب المفرد المذكر (أنـــت) ، ثم المفعول به (معنى) ، ثم قيدت الجملة بالجار والمجرور (لهذا) ، وذلك الاسم المجرور الذي يقصد بـــه الوجود ، والاستفهام هنا دال على الحيرة والقلق الذي يبديه الشاعر إزاء هذا الكون وأسراره .

الصورة الثانية : أداة الاستفهام (هل) + جملة اسمية (مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (مضاف + مضاف إليه)) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((حسبك أني ...)) :   هل أنت حبيبي ؟ (3) .

تتألف بنية هذه الجملة من مبتدأ وخبر ، تصدرهما أداة الاستفهام (هل) ، هذا المبتدأ الذي جاء ضـــميرا منفصلا دالا على مخاطب الشاعر ، والخبر الذي جاء معرفا بالإضافة ، وفي هذه الجملة يتساءل الـــشاعر عن نوع ذلك الصوت المنادي له أن يراه ، هل هو بشير أم نذير ؟ ، ولذلك أسنده إلى نفسه بتلطـــف في التعبير (حبيبي) ، وكأنه أحس بحنانه ولطفه وهذا ما جعله يتابع التساؤل قائلا : أولا يكذب ظـــني ؟ ، وذلك بعد هذا القول : (هل أنت حبيبي ؟) مباشرة .

الصورة الثالثة: أداة الاستفهام (ماذا) + جملة فعلية(فعل + مفعول به(ضمير متصل) + فاعل(اسم إشارة) + بدل).

ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة ((إلى الباكية)) :

وماذا أفادك هذا السهاد ؟ (4) .

(1) ينظر : السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 61 .
(2) ديوان الحرية ، ص 19 .
(3) المصدر نفسه ، ص 23 .
(4) المصدر نفسه ، ص 77 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أداة الاستفهام في هذه الصورة هي (ما+ذا) ، وقد أجاز النحاة أن تكون (ذا) مركبة مع (ما) ، ومدخولها جملة فعلية مكونة من فعل ماض متصل به مفعوله ، الذي جاء على شكل ضمير متصل للمخاطبة (ك) ، وتقدم بهذا المفعول به على الفاعل المؤخر ، وهو اسم الإشارة (هذا) المخصص بالبدلية بعده . والاستفهام هنا كان للنصح والإرشاد ، المتسم بالشفقة والرحمة على حال مخاطب الشاعر .

الصورة الرابعة : أداة الاستفهام (من(مبتدأ)) + ذا (خبر) + جملة فعلية .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ابن السماء)) : ومن ذا يغني ؟ **(1)** .

أجاز جمهور النحاة أن تكون ذا موصولة ، وأجازت جماعة أخرى أن تكون (من ، ذا) مركبتين مثل (ماذا) ، واخترت أن تكون : (من) مبتدأ و(ذا) خبر ، وما جاء بعدهما جملة فعلية ، والتركيب الاستفهامي هنا يدل على الحيرة التي تنتاب الشاعر دائما إزاء هذا الكون .

الصورة الخامسة : أداة الاستفهام (أين (خبر مقدم)) + مبتدأ مؤخر .

ويتجلى هذا في قول الشاعر في قصيدته ((خلود)) : أين مرسانا ؟ **(2)** .

تتألف هذه الجملة الاستفهامية من أداة الاستفهام (أين) ، الدالة على ظرف المكان الذي يسأل عنه الشاعر أصدقاءه ، وهو خبر مقدم ، ثم تلاها المبتدأ المؤخر المعرّف بالإضافة (مرسانا) ، فالتركيب الاستفهامي هنا غرضه الحيرة والقلق ، الذي ينتاب الشاعر حتى وإن كان في نزهة للفرح والسرور ، مثلما يدل عليه الموقف في هذا التركيب .

4- جملة النداء :

وهي التي يكون فيها طلب المتكلم ، إقبال المخاطب عليه والانتباه له ، بحرف نائب مناب الفعل (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء ، وأدواته ثمان هي : الهمزة (أ) ، يا ، آ ، آي ، أيا ، هيا ، وا ، أي **(3)** .

وقد وجدت هذه الجملة كثيرة الاستعمال من طرف الشاعر ابن ثابت في ديوانه ، ولها عدة صور على حسب الأداة ، التي يستعملها ، فاخترت من تلك الصور أهمها ، أذكرها على النحو التالي :

الصورة الأولى : أداة النداء (يا) + منادى + جواب النداء (جملة استفهامية) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 47 .
(2) المصدر نفسه ، ص 28 .
(3) ينظر : السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة : ص 70 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ليل وصباح)) :

... يا نفس هل تعلمين

لماذا وكيف أقضي السينين ؟ (1) .

تتألف بنية هذا التركيب من أداة النداء (يا) ، والمنادى (نفس) وهو مبني على الضم في محل نصب ، لأنه علم مفرد ، وجواب النداء الذي جاء جملة استفهامية مؤكدة بأداتي استفهام : (لماذا) و (كيف) متتاليتين بالعطف ، ثم جاء بعدهما الفعل المضارع وفاعله المضمر الدال على المتكلم (أنا) ، ثم المفعول به أخيرا . والغرض هنا دائما إبداء الحيرة والقلق ، والاضطراب النفسي .

الصورة الثانية : أداة النداء (أيا) + منادى + جواب النداء (جملة فعلية) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((حذار... !)) :

أيا عين لا تدمعي (2) .

تتركب بنية هذه الجملة من أداة النداء (أيا) ، والمنادى (عين) المفرد المبني على الضم ، ثم جواب النداء الذي جاء جملة فعلية فعلها مضارع مجزوم بـــ (لا) الناهية ، والفاعل المضمر الذي تدل تاء المضارعة على أنه للمفرد المؤنث المخاطب (أنت) . وكان غرض النداء هنا مواساة الشاعر نفسه التي دائما ما يناجيها ويناغيها .

الصورة الثالثة : أداة نداء محذوفة + منادى + جواب النداء (جملة أمرية) .

ويمثلها قول الشاعر في نفس القصيدة ((حذار... !)) :

فؤادي تألم لعمق الجراح (3) .

فأداة النداء هنا في هذا التركيب محذوفة جوازا ، يدل عليها المقام وسياق الجملة ، وأصل الكلام يا فؤادي ... ، والمنادى جاء هنا مضافا إلى ياء المتكلم ، ثم جاءت جملة جواب النداء ، وهي جملة أمرية مبدوءة بفعل أمر(تألم) ، وفاعله المضمر ، وجار ومجرور بعدهما ، ثم المضاف إليه الذي عرّف هذا الاسم المجرور . وكان النداء هنا لإبداء الحسرة والحزن .

الصورة الرابعة : أداة نداء محذوفة + منادى + (لفظ أي) + جواب النداء(جملة أمرية) .

(1) ديوان الحرية ، ص 12 .
(2) المصدر نفسه ، ص 64 .
(3) المصدر نفسه ، ص 63 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتمثل هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدة ((ثورة)) :

أيّها المستبد رفقا بقـــوم أثقلتهم صوارم الأرزاء (1) .

تتكون بنية هذا التركيب من أداة نداء محذوفة جوازا ، والمنادى جاء لفظة (أيّ) موصولة بـــ (هـــاء) التنبيه، وتقدير الكلام (يا أيها المستبد) ، وتبع هذا المنادى اسم مشتق على طريق الصفة ، وهو المنـــادى الحقيقي ولكنّه معرّف بالألف واللام ، فنتوصل إلى ندائه عن طريق لفظة (أي) ، وهو ما كان في هـــذا التركيب ، ثم جاءت جملة جواب النداء المتمثلة في الجملة الفعلية : (رفقا بقوم أثقلتهم صورم الأرزاء) ، وقد حللنا هذه الجملة في الجملة الأمرية سابقا . وكان غرض النداء في هذا التركيـــب ، هـــو التحـــذير والتهديد بانتفاضة الشعوب المستبدة يوما ما .

ب - *__الجملة غير الطلبية__* :

الجملة غير الطلبية هي : " مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقـــت الطلـــب " (2) ، وتتمحـــور في ((ديوان الحرية)) حول نوعيين :

1– جملة التعجـــب :

التعجب انفعال يحدث في النفس ، عندما تستعظم شيئا جهلت حقيقته ، أو خفي ســـببه ، ويكـــون قياسيا بإحدى الصيغتين : (ما أفعله !) أو (أفعل به !) ، وسماعيا بصيغ مسموعة عن العرب يتعجبـــون بها ، مثل : سبحان الله ! ، الفعل (عجب) ومشتقاته ، لله درة من فارس ! ، ... الخ (3) .

وقد تمظهرت هذه الجملة في ((ديوان الحرية)) لعبد الكريم بن ثابت في عدة صور وأشكال ، بـــصيغ سماعية ، وأخرى قياسية ، أذكر أهمها :

الصورة الأولى : ما (تعجبية : مبتدأ) + خبر (جملة فعلية) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((ليل وصباح)) :

... مثالك يا نفس ما أعظمه ! (4) .

حيث يتعجب الشاعر هنا من عظمة هذه النفس الكتومة ، الصابرة على المحن والمهالك ، وقد جسد هـــذا التعجب بصيغة قياسية جاءت على صيغة : (ما أفعله !) ، فـــ (ما) هنا تعجبية وهي مبتـــدأ ، وتلتـــها الجملة الفعلية (أعظمه) التي هي المسند إلى المبتدأ أي خبره .

(1) المصدر السابق ، ص 39 .
(2) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 54 .
(3) ينظر : محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الرسالة ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، د/ت ، مادة: (عجب) ، ص 143 .
(4) ديوان الحرية ، ص 13 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة الثانية : فعل ماض جاء على صورة الأمر + حرف جر زائد + فاعل (اسم موصول(جملة صلة الموصول)).

ويمثل هذه الصورة ما قاله الشاعر في قصيدة ((خلود)) :

... أعظم بما نحن فيه من خلود وهناء (1) .

وتتألف هذه الجملة من فعل ماض جاء على صورة الأمر لإنشاء التعجب (أعظم) ، فأصله (عظم) ، ثم حرف الجر الزائد (الباء) ، ثم الاسم الموصول الدال عل الفاعل ، المرفوع محلا ، المجرور لفظا اقتـــضاء لحرف الجر الزائد ، ثم صلة هذا الاسم الموصول ، والتي جاءت جملة اسمية . والشاعر هنا انفعلت نفـــسه واندهشت لما رأته من جمال أخاذ ، وبديع صنع في تلك الليلة التي قضاها مع أصدقائه .

الصورة الثالثة : صيغة التعجب سماعية + جملة اسمية .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدته ((مات عبد الوهاب)) :

عجبا أول الحيـــاة عـــذاب (2) .

تتألف بنية هذه الجملة من مصدر (عجبا) ، دال على صيغة تعجب سماعية مشتقة من الفعل (عجب) ، تلاه جملة اسمية مكونة من مبتدأ معرّف بالإضافة (أول الحياة) ، ثم أسند إليه الخبر (عذاب) . فالشاعر يتعجب من دخول الحياة من طرف الإنسان الذي يبدؤها بالبكاء حين ولادته .

2- جملة القســـم :

والقسم أسلوب من الأساليب الإنشائية ، يؤدى بحروف معيّنة ، أو بألفاظ خاصة (3) ، وقد تواجـــد في ((ديوان الحرية)) مؤدى بحرفين هما : (الباء) و (الواو) ، نوردهما على الصورتين التاليتين :

الصورة الأولى : حرف القسم (الواو) + المقسم به + جواب القسم (جملة فعلية منفية) .

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة ((لك الله يا قلبي)) :

... فو الله لا أسلوا وأنسى بلا ئيا (4) .

(1) المصدر السابق ، ص 30 .
(2) المصدر نفسه ، ص 101 .
(3) ينظر : محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مادة : (قسم) ، ص 187 .
(4) ديوان الحرية ، ص 95 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتألف هذه الجملة من حرف القسم (الواو) الداخل على المقسم به ، الذي هو لفـــظ الجلالـــة (الله) ، المجرور بحرف القسم الذي هو من أحرف الجر ، ثم جاء جواب القسم ، وهو تلك الجملة الفعلية المنفية ، المتبوعة بجملة فعلية أخرى (لا أسلو وأنسى بلائيا) . والشاعر هنا استعمل القسم ليؤكد على أنّه دائـــم الحزن على فقده زملاءه وأصدقاءه في الكفاح والنضال .

الصورة الثانية : حرف القسم (الباء) + المقسم به + جواب القسم (جملة فعلية منفية) .

ويمثلها قول ابن ثابت في قصيدته ((إلى الباكية)) :

بربّـــك لا تتلفـــيه أســـى (1) .

ويتألف تركيب هذه الجملة من حرف القسم (الباء) ، الداخل على المقسم بـــه (ربـــك) ، المعـــرف بالإضافة إلى كاف المخاطبة (ك) ، المجرور بحرف القسم (الباء) ، ثم جاءت جملة جواب القسم ، الـــتي تتألف من فعل مضارع مجزوم بـــ (لا) الناهية الداخلة عليه فحذفت نونه ، والفاعل المضمر العائد على المفرد المؤنث المخاطب (أنت) ، الدالة عليه تاء الفعل المضارع ، والمفعول به الأول (الهـــاء) الـــضمير المتصل بالفعل المضارع ، والمفعول به الثاني (أسى) . وقد أقسم الشاعر هنا على فتنته وفتاتـــه الحزينـــة الباكية دائما ، أن لا تهدر وتتلف ذلك الجمال الذي حباها الله به .

لقد كانت للتراكيب المتواجدة في ((ديوان الحرية)) للشاعر عبد الكريم بن ثابت طبيعتها المرتبطـــة بسياقات مقامية مختلفة ، فتنوعت تبعا لذلك الجمل بين الخبر والإنشاء بما يتناسب ومقتضى الحال ، حيث تأسس هذا المستوى – التركيبي – على جمل خبرية مثبتة وأخرى منفية ، وجمل إنشائية طلبية وأخرى غير طلبية .

وبتتبعي للغة الشاعر – من خلال هذا الديوان – تركيبا ، ومن خلال ما يتعاقب فيها من صـــياغة ، لاحظت أنّه عرف كيف يربط بين عناصرها ليؤدي قصده ، ويوصل أفكاره إلى متلقيه ، كما أنّه شـــحنها بحرارة الصدق العاطفي ، واستطاع أن يخلق نوعا من التوافق مع القصد الشعري ، إذ نحس من خلال تتبع هذه اللغة ، وبهذا التركيب والتشكيل ، حضورا لشخصية الشاعر ولذاته .

(1) المصدر السابق ، ص 77 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

III - المستوى المعجمي والدلالي

- تمهيد .

أولا : الحقول الدلالية في الديوان :

1 - حقل الطبيعة .
2 - حقل الحب والوجدان .
3 - حقل الكآبة والحزن .
4 - الحقل الديني .
5 - الحقل السياسي .
6 - الحقل الفلسفي .

ثانيا : الصورة الفنية في الديوان :

1 - مفهوم الصورة الأدبية .
2 - التصوير الفني في الديوان :
أ - التشبيه :
* الصورة التشبيهية المفردة .
* الصورة التشبيهية المعتمدة على تعدد المشبه به.
ب - الاستعارة :
* الاستعارة الجمالية .
* الاستعارة التخييلية .
ت - الصورة المركبة :
* الصورة المركبة من عدة صور مفردة .
* الصورة المركبة من عدة عناصر تتكامل فيما بينها .

ثالثا : الرمز والإيحاء :

1 - رموز مستوحاة من الطبيعة والواقع .
2 - رموز مستوحاة من التراث التاريخي .
3 - رموز مستوحاة من التراث الأسطوري .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

– **تمهيـد :**

إنّ الأدب فن من الفنون الجميلة ، أداته الألفاظ المشكلة للغة ، والتي هي الأساس في كل عمل أدبي فني ، فهي كساؤه ، وصورته التي تحوي جوهره ، وتعطيه الشكل المميز الذي تظهر به هيأته وكيانه .

من هذا الأساس ارتأيت أن أدرس اللغة الأدبية عند الشاعر : ((عبد الكريم بن ثابت)) ، من خلال ثلاث محاور أساسية ، تتناول الجانب الدلالي خاصة لهذه اللغة ، وهي : الحقول الدلالية ، الصورة الفنية ، وأخـيرا الرمز والإيحاء .

أولا : الحقول الدلالية في الديوان :

الحقل الدلالي كما يعرفه الدكتور أحمد مختار عمر : " هو مجموعة من الكلمـات تـرتبط دلالاتهـا ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها "(1) ، " فثمة حقل دلالي يشتمل على الألفاظ الخاصة بالإنـسان ، وحقل دلالي ثاني يشتمل على ألفاظ خاصة بالحيوان ، وثالث يتضمن ألفاظا خاصة بالنبات ، وآخر يتضمن ألفاظا خاصة بالحرب والسلاح ، وخامس يحتوي على ألفاظ خاصة بالزمن والحياة والموت ، ويحتوى الحقل الدلالي السادس على ألفاظ خاصة بالطبيعة ، أما الحقل الدلالي الأخير ، فيحتوي على ألفاظ خاصة بالألوان " (2) .

وعند تتبعي للقصائد الشعرية لعبد الكريم بن ثابت،وتتبع ألفاظها،أمكنني أن أدرس الحقول الدلالية التالية:

1- حقل الطبيـعة :

لقد جعل الشاعر من الطبيعة ملجأ وملاذا يفر إليه – على غرار كل الشعراء الرومانسيين – حين تداهمه الخطوب ، أو تداعبه الحياة بأفراحها ومسراتها ، فأولاها عناية فائقة ، حيث تغنى بجمالها وسحرها ، وصورها تصويرا ينبض بالحركة ، وأسقط عليها أحاسيسه ومشاعره ، حتى إنه يجعلها بين الفينـة والأخـرى ، إمـا ضاحكة مستبشرة ، وإما حزينة مكفهرة ، وذلك تبعا لنفسيته وأعماق فؤاده ، وعند تتبعي للألفاظ المتعلقة بهذا الحقل في : ((ديوان الحرية)) ، أمكنني أن أخلص إلى الجدول التالي :

اللفظة	تواترها في الديوان	رتبتها
الليل .	29 مرة	01
النار .	25 مرة	02
الصباح .	17 مرة	03
السماء .	15 مرة	04
الكواكب – الماء – الدجى – البحر .	11 مرة	05
البدر .	09 مرات	06
الربيع – القمر – الموج - الروض السحاب – الشعاع – الضياء .	07 مرات	07
الشمس – الضباب – الأفق – الزهر .	06 مرات	08
الشتاء – العلياء – الورد الأبيض .	05 مرات	09
العدد الإجمالي	124 مرة	

(1) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 1982 ، ص 79 .
(2) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 126 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن هذا الجدول يمثل أبرز الألفاظ التي وظفها الشاعر في تناوله للطبيعة ، وهو لا يشمل كل الألفاظ التي استعملها عبد الكريم بن ثابت في علاقته مع الطبيعة ، ولكنه يقتصر عل الألفاظ التي تكررت بشكل ملفت ، وواضح في شعره .

من خلال هذا الجدول ، نجد أن اللفظة التي نالت حصة الأسد في هذا الحقل هي كلمة ((الليل)) ، التي تكررت بتسع وعشرين مرة ، ويمكننا إرجاع ذلك إلى حالة الشاعر الحزينة والكئيبة ، التي تتوافق وكوامن الليل وتدفقاته ، فالليل لحظة تثير الوجدان ، والكوامن والأشجان ، والأشواق الخفية ، إنه لحظة وجدانيـــة خصبة ، نجد فيها من المعاني ما يرمز به الشاعر إلى ما يجيش به وجدانه من أحاسيس ، وذكريات ، وأشواق ، فنجده مثلا في هذه الأبيات يرمز به إلى الكآبة والحزن ، يقول :

ذلك البدر الذي يختال في عـــرض السماء
ضاحكا يبعث في النفس سلاما وهنـــــاء
عابثا يزهو ولا يساءل عن سر الفضـــــاء
سلوتي أن أقبل الليل كئيبا وعـــــــــزاء
غير أني أسأل النـــفس
وما نفع العـــزاء . ؟ (1) .

بل إن نفسية الشاعر القلقة والمضطربة ، جعلته ينظر إلى الليل وكأنه وحش ابتلع بظلمته الحالكـــة ضـــوء النجوم والقمر ، وذهب كل ما يرجوه لنفسه من مواساة ، أدراج الرياح ، فيقول :

بلع الليل كوحش جائع ضوء النجـــــوم
وضياء القمر الضاحك من بين الغيــــوم
والخيالات التي عشـــت بها بين الســـــدوم
وهوى ما كنت أرجوه لروحي من عـــزاء
غير أني أسأل النـــفس
وما نفع العـــزاء . ؟ (2) .

(1) ديوان الحرية ، ص 20 .
(2) المصدر نفسه ، ص 22 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يصبح سعيرا وجحيما بالنسبة للشاعر ، يقول :

لا تسلني كيف كان الأمر أني لست أعلم
كل ما أعلم أنــي بت في جوف جهنم
وقضيت الليل ، والليل سعــير يتضــرم (1) .

وقد يكون رمزا للجمال والروعة ، يراهما الشاعر في هذا الليل ، فيتمنى بقاءه لنسيان ذلك الجحيم، يقول :

وارتحــلنا في مســـاء عبر أجواء الســـماء
نتلهــى في نجـــوم لامعات في الفضـــاء
غائـــرات في بحـــار مـــن بهــاء وبهـــاء
نتمنى لجـــمال الليـــــل دومــا وبقـــاء
قلت يا نفــس انظــري
روعة الليــل البهــيم
روعة كــم ذا سبتــني
حيث أنستني الجحــيم (2) .

وقد يكون رمزا للاستعمار عند الشاعر – وهذا على غرار كثير من شعراء الوطن العربي – ، وذلك ما لوحظ مثلا في قصيدة : ((ليل وصباح)) ، التي يقول في بعض أبياتها :

وبعد زمان أطل الصبـــاح كطفــل على مهــده يبسم
كعذراء بين مروج البطـــاح تتيــه وترقــص أو تحـلم
كثغــر الورود كخــد الأقاح على حزن ضاحــك ينعم
ونادى المنادي الكفاح الكفاح وداووا به بأســكم تسلموا
فما من ســلام وما من نجاح بغير الجهــاد فلا تســأموا (3) .

وطبعا لن يأتي هذا الصباح إلا بعد ليل كان قبله ، وهذا ما دل عليه تعبيره : ((وبعد زمان)) .

وإلى جانب لفظة ((الليل)) ، نجد في المرتبة الثانية لفظة ((النار)) بتواتر يقدر بـــ : خمس وعشرين مرة ، وقد كانت ترمز عند الشاعر لمعان عديدة ، فقد تكون وسيلة للتطهير والتحرر من الهموم ، حيث يقول :

---

(1) المصدر السابق ، ص 25 .
(2) المصدر نفسه ، ص 33 .
(3) المصدر نفسه ، ص 15 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قال لي : ربُّك أدرى بك يا صاح وأحكم
أنت منه قد طلبت النار يوما ، أنت أظلم
أولم تسمع إليها وتــراها بــك أكــرم
فذق النــار التي أبت إليــها وتعلـــم
فلعل النار تهديك ، وهدي النار أقـــوم (1) .

وقد يربطها الشاعر بالحب ، وبلوعة الفراق والأشواق ، يقول :

سأبقى أيـا فتنتـي هاهنـا   أسائـل ربي لـو ترجعيـن
ونـار فـؤادي لا تنطفـي   ولا هي تخبو بدمعي الهتـون (2) .

وقد كرر الشاعر عبد الكريم بن ثابت مجموعة من الألفاظ الأخرى المتعلقة بالطبيعة ، كما هو واضح من الجدول ، بتواتراتها المختلفة : ((الصباح – السماء – الماء – الدجى – البحر – الكواكب – البـدر ... الخ)) ، وهذا التكرار يدلنا على صلة الشاعر الكبيرة بالطبيعة ، فهو كثير اللجوء إليها ، يبوح لها بأسراره ، وكوامن نفسه وتوتراتها المختلفة .

2- حقل الحب والوجـدان :

لقد شكل موضوع الحب – هذه العاطفة المتأججة من الوجدان ، وأعماق النفس البـشرية عمومـا – وعند شاعرنا خصوصا ، محطة من المحطات البارزة في شعره ، ولنكتشف ذلك من خلال إحـصاء الحقـل الدلالي المتعلق بهذا الموضوع من خلال هذا الجدول :

اللفظة	تواترها في الديوان	رتبتها
الحب ومشتقاتها	74 مرة	01
القلب و مشتقاتها	21 مرة	02
العين ومشتقاتها	17 مرة	03
الهوى ومشتقاتها	15 مرة	04
الخلود ومشتقاتها	15 مرة	04
الجمال ومشتقاتها	12 مرة	05
الغرام ومشتقاتها	11 مرة	06
الشوق ومشتقاتها	11 مرة	06
الأحلام ومشتقاتها	11 مرة	06
الحسن ومشتقاتها	09 مرات	07
الوجه ومشتقاتها	09 مرات	07
العشق ومشتقاتها	08 مرات	08
الفؤاد ومشتقاتها	07 مرات	09

اللفظة	تواترها في الديوان	رتبتها
الذكرى ومشتقاتها	07 مرات	09
الهناء ومشتقاتها	07 مرات	09
الصبابة ومشتقاتها	07 مرات	09
النشوة ومشتقاتها	06 مرات	10
الرجاء ومشتقاتها	06 مرات	10
الهجر ومشتقاتها	06 مرات	10
السحر ومشتقاتها	05 مرات	11
الطرف ومشتقاتها	05 مرات	11
الصفاء ومشتقاتها	05 مرات	11
الرقة ومشتقاتها	05 مرات	11
الحنان ومشتقاتها	04 مرات	12
الوصال ومشتقاتها	04 مرات	12
العفة ومشتقاتها	04 مرات	12
العدد الإجمالي	291 مرة	

(1) المصدر السابق ، ص 25 .
(2) المصدر نفسه ، ص 79 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال هذا الجدول ، نلاحظ أن لفظة ((الحب)) ومشتقاتها ، قد ترددت أربعا وسبعين مرة في قصائد الشاعر ، مما يؤكد أن موضوع الحب شكل هاجسا كبيرا بالنسبة له ، فهو لا ينفك يتحدث عنه بكل معانيه ، حب الجمال ، حب الطبيعة ، حب المرأة ، ... ، يقول مثلا في مطلع قصيدة ((حذار ... !)) :

حذار فؤادي ، حذار الغرام حذار الجمال وحب الفنون
هنا كل حب حرام حرام وكل جمال قذى في العيون
فمعنى الفنون كمعنى السراب
حذار وإياك أن تعشقا (1) .

ولأن الشاعر رومانسي ، يقدس الحب كأي شاعر رومانسي آخر ، فإننا نجده وهو يصف وجه محبوبته يستخدم ألفاظا توحي بالقداسة ، مثلما جاء في قصيدته : ((وجهك الباسم)) ، يقول :

وجهك الباسم أتلو في بهاه كل شيء
كل حسن قد طواه وجهك الباسم طيٌ
كل معنى من معاني الخلد في عينيك حي

إلى أن يقول : كلما لحت يصلي لك مبهور النظر (2) .

ولمزيد من التوضيح ، نورد ترددات لفظة ((الحب)) في هذا الجدول التالي :

المفردة	تواترها في الديوان	رتبتها
الحب	30 مرة	01
حب	09 مرات	02
حبيبي	09 مرات	02
الحبيب	04 مرات	03
حبك	04 مرات	03
محب	03 مرات	04
حبي	03 مرات	04
الأحبة	03 مرات	04
الحبيبة	02 مرتان	05
حبيب	02 مرتان	05
حبنا	02 مرتان	05
أحب	01 مرة واحدة	06
أحبك	01 مرة واحدة	06
الحبيبين	01 مرة واحدة	06
العدد الإجمالي	74 مرة	

(1) المصدر السابق ، ص 63 .
(2) المصدر نفسه ، ص 73 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن لفظة ((الحب)) ، وردت في سياقات متعددة ، ومتباينة ، ومتكاملة ، فجاءت معرفة ، وجاءت نكرة ، كما وردت مضافة إلى ياء المتكلم ، ومضافة إلى نون الجماعة ، ومضافة إلى كاف المخاطبة ، كما جاءت معبرة عن المفرد المتكلم ، وعن المثنى ، وعـن الجمـع ، وتـشير هـذه الاستعمالات المتنوعة إلى أن اللغة أداة طيعة بين يدي الشاعر ، يوظفها كيف يشاء للتعبير عما يجول بخاطره ، ودواخل نفسه .

3- *حقل الكآبـة والحزن :*

إن لغة الشاعر متعددة ومتنوعة ، تتلون بتلون أحاسيسه ، ومشاعره ، وأفكاره ، وبتتبعنا لهذه اللغـة ، وجدنا أنها تطغى عليها مسحة الكآبة والحزن ، هذا الحقل الذي استخلصناه إحصائيا من خلالهـا الجـدول التالي :

اللفظة	تواترها في الديوان	رتبتها
الدموع ومشتقاتها	49 مـــرة	01
البكاء ومشتقاتها	33 مـــرة	02
الكآبة ومشتقاتها	18 مـــرة	03
الموت ومشتقاتها	17 مـــرة	04
اليأس ومشتقاتها	17 مـــرة	04
الحزن ومشتقاتها	15 مـــرة	05
المآسي ومشتقاتها	15 مـــرة	05
الصبر ومشتقاتها	12 مـــرة	06
العزاء ومشتقاتها	12 مـــرة	06
الألم ومشتقاتها	11 مـــرة	07
الهم ومشتقاتها	09 مـــرات	08
الشجون ومشتقاتها	07 مـــرات	09
المصاب ومشتقاتها	07 مـــرات	09
التحسر ومشتقاتها	07 مـــرات	09
الحيرة ومشتقاتها	06 مـــرات	10
الأنين ومشتقاتها	06 مـــرات	10
الجزع ومشتقاتها	05 مـــرات	11
البلاء ومشتقاتها	05 مـــرات	11
الشكوى ومشتقاتها	05 مـــرات	11
العذاب ومشتقاتها	05 مـــرات	11
السهاد ومشتقاتها	04 مـــرات	12
الجراح ومشتقاتها	04 مـــرات	12
السأم ومشتقاتها	04 مـــرات	12
النحيب ومشتقاتها	04 مـــرات	12
العدد الإجمالي	277 مرة	

ويبدو من خلال هذا الجدول أن الشاعر كانت تفيض مآقيه بالدموع ، والحسرة ، والكآبة ، والحـزن ، فتكررت ألفاظ كثيرة في شعره ، دالة على تلك المسحة السودادية ، الميالة إلى البكاء والدموع ، فنـرى أن لفظة ((الدموع)) هذه قد نالت الحصة الكبرى في هذا الحقل ، بتواتر قدر بتسع وأربعين مـرة ، وتلتـها لفظة((البكاء)) ، بتواتر يقدر بثلاث وثلاثين مرة ، ثم ((الكآبـة)) ، ((فـالموت)) ، ((فاليـأس)) ، ((فالحزن)) ، ... الخ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهذا التكرار المكثف لهذه الألفاظ ، إنما يعبر عن مدى معاناة الشاعر ، وانفعاله بمحيطه ، وبذلك الواقع المعاش الذي كانت تعيشه المغرب ، خاصة في مرحلة الأربعينات ، بالإضافة إلى فقدانه لثلة من خيرة أصدقائه ، كيف لا ؟ وهو ذلك الإنسان المرهف الحس ، الرومانسي النزعة ، حيث نجده دائما – على غرار كل الشعراء الرومانسيين – يشكو من الألم والحزن ، ويشعر بالغربة ، والقلق ، والضياع ، يقول في قصيدة ((حسبك أني ...)) :

بينـــما أحيا كــــــهم تأكل الآلام ســـــني
غارقا في اليأس والشـــــــــــــك وفي لجة حزني
وشراعـــي حطمته المــــــوج في هوس وجـــن
أترامـــي بـــين أمـــو اج وحيدا رغما عني (1).

ونجد أيضا ذلك النزوع إلى الحزن والانطواء ، والهروب إلى الطبيعة ، والإحساس بالغربـــة ، في ألفـــاظ مشحونة بفرح طفولي حينا، وبالحزن والألم والاغتراب والخوف أحيانا عديدة ، مثلما جاء ذلك في قصيدته : ((بائع الذكريات)) ، التي يقول في آخرها :

ومضى النور وصاحبي يسيران
وحدهما في ليلة حافلة بالأحزان
يسيران وغايتهما نهر النسيان
ووسيلتهما ركوب متن الزمان
آه من الزمـــان ؟
الزمـــان (2) .

4- *الحقل الدينـــي :*

من خلال التفحص للقصائد الشعرية الثاوية في ((ديوان الحرية)) ، وجدت أن هناك حضورا لمجموعة كبيرة من الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل الديني ، مثل : الصلاة ، الجنة ، الخلود ، النار ، الله ، ... ، أحصيها من خلال الجدول التالي :

اللفظة	تواترها في الديوان	رتبتها
النار	25 مـــرة	01
التقديس	19 مـــرة	02
النفس	15 مـــرة	03
الخلود	14 مـــرة	04
الروح	08 مـــرات	05
الله	08 مـــرات	05
الفناء	07 مـــرات	06
الصلاة	06 مـــرات	07
الخشوع	05 مـــرات	08
الحق	05 مـــرات	08
الجنة	05 مـــرات	08
الذنب	04 مـــرات	09
العدد الإجمالي	121	

(1) المصدر السابق ، ص 23 .
(2) المصدر نفسه ، ص 46 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبالملاحظة في هذا الجدول ، نجد أن لفظة ((النار)) ، قد تواترت بخمس وعشرين مرة ، متميزة بحضورها الأكثر في الديوان ، مع العلم أن هذه اللفظة وظفها الشاعر كذلك في حقل الطبيعة ، الذي رأيناه سابقا ، ذلك أن الشاعر ابن ثابت ، يمنح بعض الألفاظ دلالات متعددة ، فينقلها من حقل إلى آخر ، فتكون ذات معنى أخصب وأثرى ، تلتها في الحضور لفظة ((التقديس)) بتسعة عشر مرة ، ثم ((النفس)) بخمسة عشر مرة ثم ((الخلود)) ، ((فالروح)) ، ((فالله)) ، ... إلى ((الذنب)) في المرتبة التاسعة بأربع تكرارات ، فلنلاحظ مثلا هذه الأبيات من قصيدة : ((ليل وصباح)) ، يقول :

تلفت فارتاع بين الضلوع   فؤادي الحزين بفرط النحيب
ومن حولي القوم بعض هجوع   وبعض حبيب يناجي الحبيب
وبعض يصلي صلاة الخشوع   إلى الله يرجو ثواب المنيب
يظل إلى الصبح بين الركوع   وبين السجود وما من مجيب
وبعض يكد ليفني الجموع   ويحصدهم بالسلاح الغريب (1) .

نجد كلمات عديدة تدخل في الحقل الديني ، كالصلاة . الخشوع ، الله ، الركوع ، السجود ، الثواب ، مع العلم أن هذه الألفاظ الثلاثة الأخيرة ، لم ترد في الجدول الإحصائي ، لأنه كان على سبيل المثال لا الحصر .

كما نجد أن المعجم الديني لدى ابن ثابت يتسع ليشمل معان مقتبسة من كتاب الله تعالى في قوله :

قال لي : ربُّك أدرى بك يا صاح وأحكم
أنت منه قد طلبت النار يوما ، أنت أظلم
أولم تسمع إليها وتراها بك أكرم
فذق النار التي أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك ، وهدي النار أقوم (2) .

وهاهنا يحيلنا إلى الآية القرآنية الكريمة : " إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ ، طَعَامُ الْأَثِيمِ ، كَالْمُهْلِ تَغْلِي فِي الْبُطُونِ ، كَغَلْيِ الْحَمِيمِ ، خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ ، ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ ، ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ " (3) .

---

(1) المصدر السابق ، ص 13 .
(2) المصدر نفسه ، ص 25 .
(3) سورة الدخان : الآيات : (43 إلى 49) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5- الحقل السياســـي :

عندما نتمعن كذلك في تلك القصائد الموجودة في الديوان ، نجدها تزخر بألفاظ ذات أبعاد سياســـية ، كالحرية ، المجد ، البلاد ، الشعب ، الحق ، الجهـــاد ، تــضحيات ، ... الخ ، مثلمـــا نجـــد في مرثيتــــه : ((لك الله يا قلبي ...)) ، التي يقول في مقطعها الثالث :

نجرع من أجل الحرية علقمـــا ونشرب صابا لا نبالي الدواهيا
ونركب دنيا من صعاب وغيرنا قنوع بدنياه رضي كما هــــــيا
ونسعى وراء المجد مجد بلادنـــــا وشعبا نغذيه وإن كان لاهــــيا
ونشقى وراء الحق والحق لا يني يطالب منا تضحيات غوالــــــيا (1) .

فالشاعر يجرع العلقم ، ويضحى بالنفس والنفيس ، رغبة في الحرية والاستقلال ، ومجد بلاده وكرامتـــها ، مطالبا بحق بلاده في العيش الكريم ، ثم يبكي أولئك الأبطال ، الذين هم رموز للجهاد ، وطنيون ، غيورون على بلدانهم وأوطانهم ، فيقول :

وما أنا أبكيـــهم رفاقا أضعتهم ولكنني أبكي الجهاد المثالـــــيا
وما أنا أبكيـــهم ضحايا ثكلتهم وإن كان هذا متلف النفس قاسيا
ولكنني أبكي نجوما تألقـــــت ومغربنا الدامي يخوض الدياجـــيا (2) .

ولأن الحرية بالنسبة لشاعرنا فعل وجود ، وتحقيق للذات ، نجـــده يؤكـــد علـــى الكفـــاح في قـــصيدة : ((ليل وصباح)) :

ونادى المنادي الكفاح الكفاح وداووا به بأسكم تسلمــــــوا
فما من سلام وما من نجــــاح بغـــير الجهـــاد فلا تسأمـــوا (3) .

وقد كرر هنا الشاعر لفظة ((الكفاح)) ، تأكيدا منه على دوره وأهميته ، وهو مصطلح سياســـي ، قـــد أضاف إليه مصطلح ((الجهاد)) ، وهو مصطلح ديني ، لكنه ذو أبعاد سياسية ، ويبدو من خلال شعر ابن ثابت ، تلك الملامح العربية الإسلامية ، كما أن مخاطبيه مغاربة عرب مسلمون ، فهو بذلك يعزف على هذا الوتر الديني الحساس ، كي يكون لخطابه الشعري أثر عل أولئك المتلقين .

6- الحقل الفلسفـــي :

إن من بين أهم الميزات التي تميز الشاعر عبد الكريم بن ثابت ، نزوعه للتأمل ، خاصة وأنه كثير اللجوء للطبيعة ، التي تجعل الإنسان يلتفت إلى ذلك الكون البديع وخالقه ، وإلى الوجود بأسره ، يستمد منه حكما فلسفية استخلصها من تجاربه الشخصية .

(1) ديوان الحرية ، ص (96 ، 97) .
(2) المصدر نفسه ، ص 96 .
(3) المصدر نفسه ، ص 15 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والمتفحص لقصائد الديوان ، يدرك ذلك التحليق لخيال الشاعر للكشف عن أسرار هـــذا الوجـــود ، ومعنى الحياة ، ومعنى الخلود ، ولهذا نجد هذا الشاعر يوظف ألفاظا كثيرة تدخل في الحقل الفلسفي، مثـــل : ((كنه ، الخلود ، الحياة ، الوجود ، الفناء ، الجماد ...)) ، كما هو الحال في قصيدة : ((ليل وصباح)) ، مثلا :

وبات خيالي وراء الوهـــاد يطوف ليكشف هذا الوجـــود
وسر الحيـــاة ومعنى الجمـــاد ومعنى الفناء وسر الخلـــــود
ودنيا الجنون وكنه الرشـــاد وأصل الوفاء ودنيا الجحـــود **(1)** .

فهذا التحليق الذي لم يجد من ورائه الشاعر أي إجابة تشفي غليله ، تجعله يلجأ دائما إلى طيـــف الأحـــلام ليخاطبه ، فيتخيل بذلك شخصا يحاوره ، ويبث إليه همومه وتساؤلاته ، يقول :

فقل لي بربك ياصاحـــــبي أتعرف معنى لهذا الوجـــود ؟
ومعنى الحياة على حسنـــها ترنـــــح بين ثقيل القـــيود ؟ **(2)** .

وأخيرا ، نرى أن الشاعر كان بارعا في استغلال معجمه اللغوي حسب الحاجة ، فلغته كانـــت ســـهلة بسيطة ، مستخدمة بانتظام ،كما أننا نجدها تأتي أحيانا مشحونة بدلالات مكثفة ، وهذا يدل على أنهـــا أداة طيعة ، يوظفها ابن ثابت كيفما يشاء ، للتعبير عما يريد كشفه للمتلقي .

---

(1) المصدر السابق ، ص 15 .
(2) المصدر نفسه ، ص 19 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانيا : الصورة الفنية في الديوان :

1- مفهوم الصورة الأدبية :

لقيت الصورة الأدبية عناية بالغة ، واهتماما كبيرا من لدن نقاد الأدب ، ودارسيه قديما وحديثا ، حيث إنها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي ينهض عليها الأدب ، والشعر خاصة ، وقد تعددت التعاريف والمفاهيم للصورة الشعرية ، واختلفت باختلاف المدارس والاتجاهات ، وسأقتصر ها هنا على بعضها .

المفهوم الأول يرى بأن الصورة في الشعر " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى ، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية "(1) .

فالصورة الشعرية إذن تشكيل فني يصوغه الشاعر ، ليفجر به طاقات اللغة وإمكاناتها ، وتوظيف مجموعة من العناصر الفنية ، التي تخدم التجربة الشعرية .

أما الأستاذ أحمد الطريسي أعراب ، فيرى بأن الصورة هي : " لوحة فنية تكشف عن عمق معناها الفني ، من خلال عناصر : اللون والخطوط والمسافات والأبعاد ... ، ومع اللوحة لا يتجرأ أحد ليقول عن عنصر اللون : إنه لوحة ، أوعنصر البعد بين لون وآخر ، أو بين خط وخط ، فاللوحة تؤخذ ككل بكامل عناصرها ، وكذلك الصورة في الشعر "(2) .

وقد أطلق عليها الدكتور سامي محمد عبابنة تسمية : ((المكون التصويري)) ، حيث يقول : " المكون التصويري : وهو ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة ، قادرة على استثارة الخيال ، وبعث الفكر ، واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية ، ويتم ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة ، والاستخدامات العادية لها ، وقد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدنا القديم ، بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية " (3) .

ومن هذا فإن الصورة الشعرية هي : " تركيبة فنية متميزة ، تخضع لمنطق خاص ، وعقلانية خاصة ، وأسلوب فريد ، ويدرك معناها الجوهري داخل إطار التجربة الشعورية التي يحياها الشاعر " (4) .

---

(1) عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص391.
(2) أحمد الطريسي أعراب : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 43 .
(3) سامي محمد عبابنة : التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 117 .
(4) أحمد الطريسي أعراب : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، ص 46 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهناك مفاهيم عديدة ومتباينة تظهر لنا حد الصورة ، وربما تختلف – كما قلنا سابقا – بين المـدارس والاتجاهات ، وحتى بين الباحثين أنفسهم ، ولكن ما يعنينا نحن هو الوقوف عند التصوير الفني للشاعر عبد الكريم بن ثابت ، من خلال إظهار أهم الخصائص الفنية ، التي استخدمها لعرض أفكاره ، ورسـم لوحاتـه الشعرية ، وتصويره الأنيق ، وذلك كله بالوقوف على أنواع الصور المستعملة في شعره .

2- التصوير الفني في الديوان :

وبتتبعي للقصائد الشعرية لهذا الشاعر المبثوثة في ديوانه : ((ديوان الحرية)) ، استطعت أن أخلـص إلى الأنواع التالية من الصور الفنية :

أ - التشبيـه :

التشبيه لغة : هو التمثيل ، واصطلاحا : هو صورة بيانية تدل على أن شيئا أو أشياء ، شاركت غيرهـا في صفة ، أو عدة صفات ، عن طريق واسطة هي الأداة ، يقول السيد أحمد الهاشمي : " التشبيه : أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى ، وهو في اللغة : التمثيل وعند علماء البيان : مشاركة أمر لأمـر في معـنى ، بأدوات معلومة "(1) ، ويقول علي الجارم ، ومصطفى أمين : " التشبيه : بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو ملحوظة "(2) .

ولقد حاول شاعرنا أن يوصل تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة عن طريق الصياغة الشعرية ، عبر إبداع بعض الهياكل الفنية التشبيهية ، ومن خلال تتبع هذه الصور التشبيهية في شعره وجدت الأشكال التالية :

* *الصورة التشبيهية المفردة :* وهي تلك الصورة الجزئية التي لا يتعدد فيها طرفا التشبيه الأساسـيان، ومنها مثلا قوله في قصيدة : ((قيد)) :

هو في الروح التي ما عرفت قطّ السكينة
هو فيها قبل أن تظهر في الأرض حزينـة
هو فيها قبل أن توضع في الجسم سجينـة
رابض فيـها كليث ثائر يحمي عريـنه (3) .

فالشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن القيد ، وقد شبهه بليث ثائر يحمي عرينه ، فالمشبه هـو القيـد ، والمشبه به هو الليث الثائر ، ووجه الشبه هو القوة ، وعدم ترك المكان ، والأداة هي الكاف .

(1) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 157 .
(2) علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، مكتبة النور الإسلامية ، الصومال ، د/ط ، د/ت ، ص 17 .
(3) ديوان الحرية ، ص 11 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهذا القيد الذي يكبل الروح الحزينة ، التي لم تعرف قط السكينة والهدوء ، كان رابضا فيها حتى قبل أن ترتبط بالجسم ، مثلما يربض الأسد في عرينه ليحميه ، وهذه الفكرة ذات بعد فلسفي وجـــودي ، تـــصور جانبا من المأساة الإنسانية .

وهذه الفكرة الفلسفية معروفة منذ القدم ، حيث اعتقد أن الحياة اعتقلت الروح فلم تعد حرة طليقة ، وفي هذا انهزام للإنسان أمام قوة ذلك القيد الأبدي ، الذي مانفك يكبله ، فهو إذن سر من أســـرار هـــذا الكون ، الذي لم يستطع الإنسان أن يجد له تفسيرا أو تعليلا ، ويتجلى هذا في تكرار الشاعر لطرح السؤال ، أين ذلك القيد أين ؟ ، لينتهي إلى القول :

آه من سر خفي مبهم مثل الضبـــاب
آه لو يسمعني الآن وقد حم المصـــاب
أنا في الدمع غريق وهو في الصمت مذاب
بُحَ صوتي وأنا أسأله بعض الجــــواب :
أيـــن ذلك القيد أيـــن ؟
أتـــراه اليـــوم عـــين ؟ (1) .

فجمال هذا التشبيه يظهر من خلال تشبيه القيد بالضباب ، فالسر الخفي يوحي ويرمز إلى ذلك القيـــد الذي يتميز بالإبهام والغموض ، كما أن الكلمات التي اختارها الشاعر ، تجعل القارئ يشعر بعمق المأســـاة: ((المصاب ، الدمع ، بح صوتي)) ، ويعلق الأستاذ عبد الكريم غلاب في كتابه : ((مع الأدب والأدباء)) ، على هذه القصيدة قائلا : " في القصيدة اتجاه وجودي يبلوره هذا الإحساس الشاعري بالقلق على كـــل مقومات الإنسان : الفكر ، الروح ، العمل ، الغناء للجمال ، بل القلق من الشعور بالقيد ، دون أن يعرف الإنسان : أين هو ؟ ، ما مصدره ؟ ، هل له وجود محسوس تشهده العين ؟ . الشاعر يحس بمسؤوليته أمـــام الكون ، أمام نفسه ، أمام مشاعره ، أمام فكره ، ولكن القلق يغمره على مصير هذه المسؤولية "(2) .

وهناك مثال آخر كامن في قصيدة : ((ليل وصباح)) يقول الشاعر :

وبت أشاهد ظل الشجـــــر كأني أشاهد بعـــض الظنون
تطلعت أنظر نـــور السمـــاء وسحر النجوم التي تلمـــــع
تسير مدللة في الفضـــــــــاء كدلٍ العرائس إذا ترتـــــــع (3) .

فنجد فيه تشبيهين : فالشاعر قلق بات يشكو الأسى والضجر ، حيث ألمت به الكآبة والحزن والتعب ،

(1) المصدر السابق ، ص 11 .
(2) عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، ص 192 .
(3) ديوان الحرية ، ص 12 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فجعل الطبيعة تشاركه في هذا الشعور ، فشبه ظل الشجر الذي بات يشاهده بالظنون ، التي ما فتئت تراوده ، ثم إن نفسيته المتقلبة ، جعلته ينظر إلى الظواهر الخارجية من خلال منظوره الداخلي ، فيسمها بأحاسيسه ، فعمد إلى تشبيه سحر النجوم التي تتلألأ في الفضاء ، بدلِ العرائس وسحرها ، وكذلك نجد هذا النوع مــن التشبيه في قوله :

وتنبهت فألفــيت محـــيا يلمــــع
وعيونا ذات سحـــــر رائعات تدمع
فتنة روعتها الحســـن وسحـــر أروع
تتهادى كملاك في جنان يرتـــــــــع (1) .

ففي هذه الصورة المفردة مشبه واحد هو ((فتنة)) ، ومشبه به واحد كذلك هو ((مـــلاك)) ، فمحيــا الحبيبة ، وعيونها الجميلة الساحرة ، فتنة سحرت الشاعر ، وجعلته يشبهها بملاك جميل في الجنان .

ومن هذا النوع من التشبيه أيضا قوله :

لا تسل نفسك عما كان يوما أو يكون
سوف يفنى العقل يوما مثلما يفنى الجنون (2) .

فالمشبه هنا أيضا واحد وهو ((العقل)) ، والمشبه به كذلك واحد وهو ((الجنون)) ، ووجه الشبه بينهما الصيرورة إلى الفناء ، فالشاعر دائم التأمل في أسرار هذا الكون البديع ، وفي ذلك الوجود المحير ، فهو دائم التفاعل مع ذلك المحيط الذي يعيش فيه ، يقول في قصيدة : ((طيف)) :

فتنـــتي كيـــف أتيـــت وتســـــربت لبيـــــتي
أنا فيه قابـــع كالهـــــــم حزنـــا منذ غبـــــت
كيف يا ((نينتي)) جئت غرفـــتي كيف حللـــت (3) .

يتخيل الشاعر هنا أن محبوبته التي يهواها ، قد جاءت خفية لزيارته ، فتسربت لغرفته فجأة ، ومن غير سابق إنذار ، وهو في هذا إنما أراد أن ينقل إحساساته الداخلية ، للكشف عن هيامه ، وتعلقه بمن يحب ، فقد جعله غيابها يشعر بالقلق ، بل إنه شبه نفسه بالهم ، وبذلك فالشاعر هو المشبه ، والهم هو المشبه به ، وانطلاقا من هذا الأخير يظهر جليا أن الشاعر كان في شدة الحزن ومنتهاه .

ومن الصور التشبيهية المفردة أيضا قول ابن ثابت :

تلكم النجمة في الأفق بدت مثل الأمل
تخرق الظلمة في جهد ومن غير كـــلل

(1) المصدر السابق ، ص (33 ، 34) .
(2) المصدر نفسه ، ص 35 .
(3) المصدر نفسه ، ص 50 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعـد القلب الذي أودى به الخطب الجـلل
سلـوتي أن أقبل الليـل مخيفا وعـزاء (1) .

فالمشبه هنا هو ((النجمة)) ، والمشبه به هو ((الأمل)) ، ووجه الشبه من خلال السياق هو الإشـراق ، ذلك أن الشاعر الذي أودى به الخطب ، يشرك الطبيعة في إحساسه ، فبدت له النجمة التي تخترق الظلمـة وكأنها أمل مشرق .

ومن الصور التشبيهية في هذا النوع قول الشاعر في قصيدة : ((حسبك أني)) :

قال لي : هون على نفـسك أني أنا عينـي
جئت وحياً مثلما يـو حي لك الشعر بوزن (2) .

نجد أن الشاعر استعمل مشبها واحدا هو ((النور السماوي)) – من خلال السياق – ، ومشبها به واحدا كذلك هو ((وحي الشعر)) .

ومن الأمثلة لهذا النوع أيضا ، نذكر ما قاله الشاعر في قصيدة : ((رسالة)) :

أنـت في المشرق أختـاه فمـاذا
أصنـع ؟
وهو في المغـرب أواه أسـير
يخضـع
هـدك الشـوق إليـه وجفـاك
المضجع
فرق الدهر ، ومن ذا بعـد هـذا
يجمـع ؟
أنت في المشرق كالطيف حـزينا
يـذرع
وهو في مغربـه الأقصى كئيـب
يقبـع (3) .

لقد فرق الدهر بين الشاعر ومن يهوى ، فهده الشوق ، وجفاه النوم ، لأنه أصبح أسير الغرام والحـزن في المغرب ، مثلما هو الشأن بالنسبة لمحبوبته في المشرق ، والتي شبهها بالطيف الحزين ، والحزن صفة ترتبط بالإنسان ، لكن الشاعر أعطاها للطيف لتزداد الصورة التشبيهية روعة وجمالا .

(1) المصدر السابق ، ص 20 .
(2) المصدر نفسه ، ص 23 .
(3) المصدر نفسه ، ص 67 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأخيرا ، من الأمثلة التي يمكن أن نوردها في هذه الصورة التشبيهية ، ما يقوله في قصيدة ((فاس)) :

نتفيأ النعيم في روضك الأخـــــــضر في وجهك الضحوك الودود

أنا لما سمعت في روضك الباســـــــم صوت الحسون في تغـــريد

ورأيت الأشجار في كل ركن وقفت في حراســـة كالجـــنود

وتأملت في السمـــــا ونجوم وتلمست كـــل حســـن فريد

قد تيقنت أن ما فيك ســـحر

خالد ليس مثلـــه في الوجود (1) .

ومن خلال هذه الأبيات ، أرى أن الشاعر يكن حبا عظيما لفاس ، تلك المدينة التي كان بها مسقط رأسه ، وطفولته ، ونشأته ، فهو يتغنى بسحرها وجمال طبيعتها ، فشبه هنا تلك الأشجار التي تتوزع عبر ربوعهـــا بجنود يحرسونها ، وهي صورة تشبيهية جميلة ، تظهر مدى تعلق ابن ثابت بهذه المدينة ، وحبه الخير لها دائما .

وقد حاولت إحصاء بعض الأمثلة لهذا النوع من الصورة التشبيهية مبينا أركانهـــا ، مـــع الإشـــارة إلى الصفحة التي ورد فيها المثال في الديوان في الجدول التالي :

رقم المثال	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	الأداة	الصفحة
01	الصباح	طفل	الابتسامة	الكاف	15
02	الصباح	العذراء	الجمال والإشراق	الكاف	15
03	صوت	النسيم	الرقة	الكاف	22
04	جسمي	ظل	العبور والفناء	مثل	26
05	دموعي	لهيب	الاحتراق	الكاف	26
06	جفون	سهام	الصرع	الكاف	26
07	قلبها	طبل	الخفقان	محذوفة	67
08	الأشجار	جنود	الحراسة والوقوف	الكاف	83
09	القيد	ليث	القوة	الكاف	11
10	القيد (سر)	الضباب	الإبهام	مثل	11
11	حياتك	الأسى	المصاحبة	الكاف	17
12	الرؤى	الأحلام	الفناء	مثل	18
13	نور	البحار	العمق	الكاف	89
14	ظل الشجر	الظنون	القتامة	الكاف	12
15	النجوم	دل العرائس	الدلال والسحر	الكاف	12
16	ماء الجداول	لجين	التلألؤ والبريق	مثل	14
17	النجمة	الأمل	الإشراق	مثل	20

(1) المصدر السابق ، ص (83 ، 84) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمكننا أن نستخلص من خلال هذا الجدول بعض الملاحظات :

- قد يأتي المشبه والمشبه به حسيين .
- قد يأتي المشبه معنويا ، والمشبه به حسيا .
- قد يأتي المشبه حسيا ، والمشبه به معنويا .
- قد يأتي المشبه والمشبه به معنويين .

كما يلاحظ أن الأداة – وهي الواسطة التي تتم بها علاقة المشابهة – متنوعة : ((الكاف ، مثل ، ...)) ، يذكرها الشاعر أحيانا ، وقد يحذفها ، والأداة لها دور فعال في إقامة علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه بـــه ، كما يرى عدنان حسين قاسم بأنها " لبنة من لبنات بنية الصورة الشِّعرية ، ومهما يكن حجمها ، فإنها تؤدي دورا له قيمته في لحمتها ، وقد يكون عاملا حاسما في جماليات الصورة " (1) ، وكذلك وجه الشبه الذي قد يحذفه ، وقد يتركه معلوما .

* *الصورة التشبيهية المعتمدة على تعدد المشبه به :*

من خلال تلك القصائد المبثوثة في الديوان ، نجد أن الشاعر في التشبيه ، قد يعدد في المشبه به ليبين من خلال ذلك أحوال المشبه المختلفة ، يقول مثلا في قصيدة : ((فاس)) :

أنت يا فاس درة المغرب الأقـــــصى وعقد من لؤلؤ منضود
أنت سفر مخلد نـــحن نتلو بين طيـــاته جهـــاد الجـــدود (2) .

إن ((فاس)) هنا هي المشبه ، وقد شبهها في آن واحد بالدرة ، والعقد ، والسفر ، أي أنه عدد من المـــشبه به ، ليصف هذه المدينة بالثروة والجمال والعلم ، من خلال ذلك التعدد .

وكذلك جاء هذا النوع في قوله مثلا :

هل تذكرين حديثنا في روضة إذ أنت فيها المسك والتفاح
إذ أنت كالطاووس في خيلائه تزهين والزهو المليح وشـــاح
إيه فتاة الخلد يـــا بنت الضيا فلأنت وحدك في الدجى مصباح (3) .

فالمحبوبة في هذه الصورة ، تشبه المسك في رائحته الطيبة ، والتفاح في مذاقه الحلو ، والطـــاووس في جمالـــه واختياله ، والمصباح في ضيائه وإشراقه ، فقد عدد الشاعر المشبه به ، ليصف محبوبته بأوصاف تليق بمقامها ، ومقامه .

(1) عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، مكتبة النجاح ، الكويت ، د/ط ، 1988 ، ص 72.
(2) ديوان الحرية ، ص 82 .
(3) المصدر نفسه ، ص 89 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونعرِّج على مثال أخير في هذا النوع من التصوير التشبيهي ، في قول الشاعر في قصيدته : ((ابن السماء)) يقول :

ترى أين ذاك الجمال الأســـــــيل كخدِّ العذارى ووجه الصباح ؟
كصوت الشحارير في روضها وأخرى شديدا كعصف الرياح (1) .

فقد شبه الشاعر هنا الجمال بخد العذارى ، وبوجه الصباح ، وبصوت الشحارير ، وبعصف الرياح ، فقـد عدد بذلك المشبه به ، كي يبرز جوانب الجمال وصفاته .

ب – الاستعــارة :

تعتبر الاستعارة من المكونات الأساسية للتصوير الفني ، ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " اعلم أن الاستعارة في الجملة ، أن يكون لفظ الأصل ، في الوضع اللغوي معروفا ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكـون هناك كالعارية " (2) . ويعرفها علي بن عبد العزيز الجرجاني بقوله : " إنما الاستعارة ، ما اكتفـي فيهـا بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " (3) . كما بين مفهومها أبو هـلال العسكري بقوله : " هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة " (4) ، والاستعارة كذلك هي : " من المجاز اللغوي ، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ، فعلاقتهما المشابهة دائما " (5) ، هذا يعني أنها مثـل التشبيه ، في نقل الأفكار والأحاسيس والمشاعر ، عبر القوالب الفنية الجميلة ، فهي انتقال من اللغة المباشرة إلى اللغة الإيحائية ، ومن الوضوح إلى الانزياح ، ويوظف الشاعر من أجل تحقيق هذه الغاية ، ملكة الخيـال (6) .

ومن خلال تتبعي للقصائد الشِّعرية المبثوثة في ((ديوان الحرية)) ، الحافل بهذا النوع مـن التـصوير ، أمكنني أن أستخلص الشكلين التاليين من الاستعارة :

* ***الاستعارة الجماليـة :***

وهذا النوع من الاستعارات يعنى بالتقاط الأفكار ، والأحاسيس ، والمشاعر ، وتصويرها تصويرا غـير محدد الدلالة ، للكشف عما غمض في أعماق نفس الأديب والشاعر ، وإخراجه للوجود (7) .

(1) المصدر السابق ، ص 48 .
(2) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 31 .
(3) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1966 ، ص 41 .
(4) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط2 ، 1971 ، ص 274 .
(5) علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، ص 64 .
(6) ينظر : جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، مطبعة فضالة ، المحمدية ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص 205 .
(7) ينظر : المرجع نفسه ، ص 206 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومثال ذلك قول ابن ثابت :

سهرت وكان شعاع القمر ينام ويحلم فوق الغصون
ونام الأنام وحل السهــر لمن أتلفته سبيل الفنــون (1) .

فنلاحظ هنا صورة استعارية ، حيث أضفى الشاعر على القمر صفتا : النوم والحلم ، وهما خاصيتان ترتبطان بالإنسان ،كما نلاحظ كذلك هذا النوع في قوله :

حياتك كهف تهيم السنون بغيهبه وتعيــش الظنـــون
تبختر فيه أفــاعي الأسى وتمرح مزهــوة بالمنـــون
وفيه السآمة قد أينعــت كما أثمرت شجرات الشجون (2) .

ومن خلال هذه الأبيات ، نلاحظ أن الشاعر قد أسقط معاناته وحزنه على عناصر الطبيعــة ، فــالتبختر والمرح أسندا إلى الأفاعي ، والعيش للظنون ، والنضج للسآمة ، والإثمار للشجون ، فجمال هــذه الــصور الاستعارية ، يظهر في كون الشاعر أبدع في تشكيلها ، بنظره الخاص ، ذلك النظر العميق الفاحص للأشياء وجوهرها ، فقد شبه الحياة وهي شيء مجرد ، بكهف تهيم به السنون ، وتعيش فيه الظنون ، ليرمز بذلك إلى مأساة الحياة ، المرتبطة بحياة الناس جميعا .

ويؤكد بعض النقاد على ضرورة وجود علاقة بين المستعار والمستعار له ، حيث إن المستعار لا يجوز على المستعار له إلا " إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله " (3) ، حيث نجد شاعرنا يقول :

غير أنــا قد رأينا أرضنا وإذا نحن عليها في سكــون
بعضنا يسكره النــوم وقد بات يهذى فوق شط مستكين
حالما بالخلد في حشرجــة باكيا يعثر كالهــم الحزيــن (4) .

وكان قد سبق هذه الأبيات ، بيت يقول فيه :

وسبحنا وسط الدهــر ، ولم يكد الدهر عدا موج الضياء (5) .

كما قد سبقه هو الآخر بيتان رائعان يقول فيهما :

ما سمعنا مذ خلقنا مثلــه كان لحنا مشرقا يسكرنا
بعدما أنهى لنا اللحن الذي كان لونا رائــعا يخلــبنا (6) .

ففي هذه الأمثلة صورتان استعاريتان رائعتان ، الأولى في قوله : ((سبحنا وسط الدهر)) ، والثانية في

---

(1) ديوان الحرية ، ص 12 .
(2) المصدر نفسه ، ص 17 .
(3) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري الطائيين ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1944 ، ص 234 .
(4) ديوان الحرية ، ص 31 .
(5) المصدر نفسه ، ص 30 .
(6) المصدر نفسه ، ص 29 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قوله : ((لحنا مشرقا يسكرنا)) ، يظهر من خلالهما ارتباط المستعار بالمستعار له ، وذلك لأن السباحة مرتبطة الماء ، والشاعر أسندها للدهر ، كما أن السكر يكون عادة بالشرب – الخمر – لكنه يرتبط هنا بالسّماع .

* *الاستعارة التخييلية :*

وسأتناولها من خلال التشخيص والتجسيد ، وهما من الوسائل التي استعان بها الشاعر ابن ثابت في تشكيل صوره الاستعارية ، ويقصد بالتشخيص ، أو الاستعارة التشخيصية : " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقي ، فتصبح حياة إنسانية " (1) ، أو هي " إخراج الأفكار ، والمعاني المجردة ، والأحاسيس ، ومظاهر الطبيعة الجامدة ، في صورة كائنات حية ، تحس ، وتتحرك ، وتنبض بالحياة " (2) ، أما التجسيد فهو : " إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة ، حيث تقدم الصورة الاستعارية ، الأفكار ، والخواطر ، والعواطف محسات مجسدة " (3).

ومما يلاحظ على قصائد : ((ديوان الحرية)) ، أن الشاعر قد استعان بهذين العنصرين في تشكيل الصورة الاستعارية ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة : ((شتاء وربيع)) ، يقول :

حلّ الشتاء فحلت الأتراح   ومضى الربيع وولت الأفراح
في كل ركن رعدة وكآبة   ولدى الرياض عواصف ورياح
تبكي وتندب ما مضى من بهجة   والروض زاه والطيور فصاح (4) .

فنرى في هذه الأبيات أن الشاعر قد أسقط مشاعره ، وأحاسيسه ، وما يعج بداخله من انفعالات على الطبيعة ، فمجيء الشتاء يعني بالنسبة له قدوما للمآسي ، وذهابا للأفراح ، إذ تظهر الكآبة على كل شيء ، فيشخص الشاعر الرياح والعواصف ، ليجعلها تبكي وتندب الأفراح التي ولّت وذهبت ، كما نجده كذلك في قصيدة : ((أملي)) ، قد نظر إلى أمله ، وكأنه شخص ألقي به من علو ، بعد أن ألف جو السماء ، فظهر له كئيبا حزينا ، يشبه عجوزا حطمها الدهر ومصائبه ، يقول :

أملي من رماك من علياء   بعد ما قد ألفت جو السماء
ما دهاني وقد تضاءلت في عيني   وأصبحت ضيق الأرجاء
ما أرى فيك غير شكل كئيب   مفعما بالشجون والبأساء
وعجوزا أراك حطمها الدهـ   ـر تمادى من ضعفها في انحناء (5) .

(1) صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، د/ط ، 1988 ، ج2 ، ص 135 .
(2) عبد الحفيظ محمد حسن : الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، مطبعة التيسير ، القاهرة ، د/ط ، 1988 ، ص 202 .
(3) عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، ص 152 .
(4) ديوان الحرية ، ص 87 .
(5) المصدر نفسه ، ص 36 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ ابن ثابت هنا قد اعتمد على التشخيص والتجسيد والتشبيه أيضا ، فقد شخص الأمل ، وجـــسده وهو شيء مجرد ، فجعله على هيئة إنسان يسقط من السماء ، وذلك ليعبر عن حالته النفسية ، فالتشخيص إذن أداة فنية ، لجأ إليها الشاعر في بناء صوره الاستعارية ، وذلك كله لنقل تجربته الشخصية .

ونجده كذلك – مثلا – في قصيدة : ((إلى الباكية)) ، يعتمد على التشخيص ، فيقول :

وما زال يلمس وجه الدجى   فيبيّض بدر وديع حنـــون (1) .

فهنا قد أعطى اللمس للدجى وهو الليل ، كما جعل له وجها ، فاللمس والوجه صفتان للإنسان ، فتلـــك الحالة الشعورية لمخاطبته الباكية ، جعلت الشاعر يدعوها إلى طرح الحزن ، وما دامت الدموع لن تفيد شيئا ، فكما يخترق البدر الظلمة ويجلوها ، كذلك يعقب الأمل والفرح ، الكآبة والحزن .

ويقول كذلك ابن ثابت في قصيدة : ((رسالة)) ، موظفا ذينك العنصرين :

وتلفـــت فألفيـــت محيـــــــا

يلمـــــع

وعيـــونا غائـــرات ساحـــرات

تدمـــــع

وشعـــورا كفم الليل وروحـــا

تنــــزع (2) .

فالشاعر هنا شخص الليل ، فجعل له فما ، وشبه شعور المحبوبة بفم الليل .

ويقول أخيرا في قصيدة : ((فاس)) واصفا هذه المدينة :

أنت أنشودة الفخار ولحـــن

رائع في فم الزمان الشديـــد

أنا لما سمعت في روضك الباســـــم صورة الحسون في تغريـــد (3) .

فهنا تجسيد للزمان ، وتشخيص للروض ، حيث جعل الشاعر للزمان وهو أمر معنوي فما ، فجعله يردد لحنا رائعا ، كما أنه ألصق صفة الابتسام بالروض وهي صفة لبني الإنسان ، فالتشخيص والتجسيد هنا ، يعبران عن شعور الشاعر تجاه موضوعه ((فاس)) ، ومدى ما يكنه لها من حب ، وفخر ، واعتزاز .

---

(1) المصدر السابق ، ص 78 .
(2) المصدر نفسه ، ص (66 ، 67) .
(3) المصدر نفسه ، ص 83 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ت - *الصورة المركبـــة :*

وهي تلك التي " تمتلئ بالصور المكثفة ، المعقدة ، المتداخلة ، لتصنع جميعها صورة متكاملة لشيء واحد ، أو فكرة معينة ، وهناك نوعان من الصور المركبة. الأول : الصورة المركبة من عدة صور مفردة ، والثاني : الصورة المركبة من عدة عناصر ، لا يشكل كل عنصر منها صورة مستقلة ، وإنما تتداخل كل عناصـــرها لتعطي في النهاية صورة مركبة " (1) .

والملاحظ على قصائد الديوان للشاعر عبد الكريم بن ثابت ، أنها تضم النوعين معا ، ولنعط مثالا على كـــل نوع .

* *الصورة المركبة من عدة صور مفردة :*

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة : ((حياة)) :

حياتك كهف تهيم السنون   بغيهبه وتعيـــش الظنـــــون
تبختر فيه أفــاعي الأسى   وتمرح مزهـــوة بالمنـــــون
وفيه السآمة قد أينعـــت   كما أثمرت شجرات الشجون
وفي كل ركن أريج الضنى   له كل لون كئيب حزيـــــن (2) .

فنجد هنا عدة صور مفردة ، ((حياتك كهف)) صورة مفردة ، و((تهيم السنون بغيهبه)) صورة مفردة ، وكذا ((الأسى يتبختر في الكهف)) ، و((السآمة تينع)) ، و((شجرات الشجون تثمر)) ، فكل هـــذه الصور المفردة تتفاعل فيما بينها وتتكامل ، في رسم الصورة المركبة التي تتعلق بمخاطب الـــشاعر ، الـــذي أضحت حياته كلها حزن ودموع . فالحياة من منظور الشاعر كهف ، والكهف رمز للظلام والحزن ، يظل الإنسان داخله يبحث عن النور ، فلا يراه ، فتشعر النفس وكأنها محاصرة ، وتصبح ضعيفة متلاشية القوة ، كما أن أفاعي الأسى تمارس العذاب على هذه النفس ، ثم يضيف الشاعر بأن كل ركن من أركـــان هـــذا الكهف ، يحمل لونا حزينا ، يضفي على الكهف جوّا من الخوف والهلع ، فهذه الصورة تكشف لنا عن رؤية الشاعر ، وموقفه تجاه الحياة ، هذه الرؤية القاتمة السوداء .

* *الصورة المركبة من عدة عناصر تتكامل فيما بينها :*

ولعل من أبرز القصائد التي تعد بحق أنموذجا لهذا النوع من الصور ، قصيدة : ((ليل وصباح)) ، حيث يقول في مطلعها :

سهرت وكان شعاع القمـــر   ينام ويحلم فوق الغصون
وبتّ أشاهد ظل الشجـــــر   كأني أشاهد بعض الظنون
ونام الأنام وحل السهـــــر   لمن أتلفته سبيل الفنـــون
ومن بات يشكو الأسى والضجر   ومن قادة الحب نحو الفتون (3) .

(1) عبد الحفيظ محمد حسن : الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، ص 198 .
(2) ديوان الحرية ، ص 17 .
(3) المصدر نفسه ، ص 12 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فانتشار ضوء القمر، وشعاعه فوق غصون الأشجار ، جعل الشاعر السهران المؤرّق ، يضفي عليه صـــورة شعرية رائعة الجمال ، حيث شخص شعاع القمر ، وصير انتشاره على الغصون ، وكأنه نوم وحلم ، ثم إنّه عمل على تجريد شيء محسوس وهو ظل الأشجار ، حيث بدا له وكأنه بعض الظنون ، فتفاعل الشاعر هنـــا مع الطبيعة ، فأسقط عليها أحاسيسه ومشاعره ، وكل هذا ليكوِّن صورة مركبة رائعة ، تتفاعل معها تلـــك العناصر الجزئية وتتكامل فيما بينها ، لينتهي أخيرا إلى رسم تلك اللوحة التي تنبض بالحياة والحركية .

ثالثا : الرمز والإيحاء :

يكتسب النص الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات ، لاحتوائه على مجموعة مـــن الأنمـــاط التعبيريـــة ، والتصويرية المعقّدة ، التي تستند إلى خلفية تراثية متنوعة ، ولعل هذه الإيحاءات كانت نتيجة لتأثر شـــعرائنا وأدبائنا بمفاهيم وفلسفات غربية حديثة ، جعلت من النص حيّزا مغلقا يحتاج إلى قراءات تأويلية ، حتى يـــتم فك رموزه وأبعاده ، إلى أن غدت القصيدة بناء معقدا ، لا ترتبط وحدته التركيبية ، ومـــضامينه الفكريـــة والنفسية بقوانين محددة،بل انصهرت كلها في تضاعيف... ممزوجة بالوعي الإبداعي، والخيال الابتكاري(1).

فالرمز في الشعر يحمل إذن على الإيحاء ، بما لا تستطيع لغة العقل أن تأتي به ، والشاعر عندما يستخدم الرمز ، حتى ولو كان مجرد لفظ ذي دلالة مشتركة لدى معظم الناس ، فإن استخدامه لن يكون له تأثير إذا لم يحسن الشاعر استغلال الإيحاءات ، والمرجعيات القديمة لهذا الرمز ، وذلك عن طريق التجربة الـــشعورية لهذا الشاعر ، وفي ذلك يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : " لن يكون له قوة التأثير الشعري ، ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز ، وما لم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة ، هـــي مـــن كشفه الخاص فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والـــتي تمـــنح الأشياء مغزى خاصا " (2) .

ومن خلال استقرائي للقصائد الشعرية للشاعر عبد الكريم بن ثابت ، الموجودة في ديوانه ، وجدت أنه يستعمل الرمز ليعبر عن تجربته الشعورية ، وقد قسمت هذه الرموز إلى ثلاث أصناف هي كالتالي :

1 - *رموز مستوحاة من الطبيعة والواقع :*

إن الشاعر – كما ذكرنا سابقا – كثيرا ما يلجأ إلى الطبيعة ، ليسقط عليها أحاسيـــسه ومـــشاعره ، ويجعل جزئياتها تشاركه في ذلك ، فقد استمد من هذه الطبيعة ، ومن ذلك الواقع الذي كان يعيشه ، رموزا توحي بدواخل نفسه ، فنجد في قصيدة : ((حياة)) مثلا ، مجموعة من الرموز أبرزها ((الكهف)) ، الذي يرمز به إلى الكآبة ، والحزن ، لأنه يوحي بالظلام ، وفقدان الحرية ، يقول :

(1) ينظر : آمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د/ط ، 1995 ، ص (02 ، 03) .

(2) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيـــروت ، ط1 ، 1972 ، ص 138 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حياتك كهف تَميم السنون بغيهبه وتعيش الظنـــون
تبختر فيه أفــاعي الأسى وتمرح مزهـــوة بالمنـــون (1) .

كما أننا نجد الشاعر يستخدم ((الكأس)) كرمز ، فيقول :

فهيا لنشرب كأس الهـــنا وكأس الدموع وكأس الجروح (2) .

فهاهنا يدعو الشاعر مخاطبه أن يتناول كأس الهناء ، التي توحي بالحرية والانعتاق من أشجان النفس وآلامها ، وتتضافر معاني القصيدة كلها ، لتشكل صورة شاملة تعبر عن معاناة الشاعر ، كما يستخدم ((الليل)) كذلك كرمز يوحي إلى الأسى ، والحزن ، والحصار ، ويستخدم ((الصباح)) كرمز لما يقابل ذلك في الأمل ، والحرية ، والسلام ، يقول في قصيدة : ((ليل وصباح)) :

وبعد زمان أطل الصبـــــاح كطفــل على مهــده يبسم (3) .

ولا يمكن أن يكون هناك صباح إلاّ بعد مرور ليل ، ذلك الذي أشار إليه بقوله : ((وبعد زمان)) .

2 - *رموز مستوحاة من التراث التاريخي :*

وقد يلجأ الشاعر إلى ذلك الإرث التاريخي ، ليستمد منه بعض رموزه ، كي تساعده على نقل تجاربـه الشعورية ، وذلك لما تحمله تلك الرموز من معان مكثفة ، فلننظر إليه وهو يستخدم شخصية : ((الإسكندر)) كرمز ، يقول :

أيّها المســـتبد في عالــم غفـــــل وفي عالم كـــثير العنــاء
مر من ها هنا أخوك وقد كان مخيفا في قـــــوة ودهـــاء
اذكر اسكندر الكبـــير ومـــا كا ن سوى رمز وحدة وبناء
لم يكن يحمل الشقاء إلى الـــنا س كما أنت حامل للشـــقاء
فهو بين منـــــزع قد تجلـــى في بناء ومنـــزع للفنـــاء
وهوى كل مســتبد تناســـى حق هذي الشعوب والأحياء (4).

فالشاعر يعالج في هذه الأبيات ، فكرة الاستبداد ، فلجأ إلى التراث التـــاريخي ، وأشـــار إلى شخـــصية : ((الإسكندر)) باعتباره شخصية تاريخية ، ورمزا للقوة والوحدة ، ليعطي به العبرة لكل مستبد بالشعوب ، ظالم لها ، بأنّ مصيره سيكون لا محالة الفناء ، مهما طغى وتجبر ، وطال به الزمان .

3 - *رموز مستوحاة من التراث الأسطوري :*

وكما يلجأ الشاعر إلى الإرث التاريخي ، فإنه كذلك يلجأ إلى التراث الأسطوري ، ليمده برموز مكثفة الدلالة ، تساعده على إظهار وكشف أحاسيسه ومشاعره .

يقول الشاعر ابن ثابت في قصيدة : ((شتاء وربيع)) :

---

(1) ديوان الحرية : ص 17 .
(2) المصدر نفسه ، ص 18 .
(3) المصدر نفسه ، ص 15 .
(4) المصدر نفسه ، ص (38 ، 39) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهوى إذن سد أقمت حصونـــه وتلاشت الآمال والأربـــــاح
وأقمت في وسط الخراب باكيا وحدي وقد رحل الرفاق وراحوا
وحدي غريق في المياه كأنني ((باخوس)) يغرقه اللذيذ الراح (1) .

وكعادة الشاعر ، نجده يلجأ إلى الطبيعة لتشاركه شعوره ، فيسخر عناصرها للتعبير عن أحاسيسه ، فهـــو كئيب حزين ، فقد شبه قدوم الشتاء ، وكأنه زحف تلاشت بقدومه الآمال ، وحلـــت محلـــها المـــصائب ، فأصبح الشاعر غريقا في المياه وكأنّه : ((باخوس)) ، وهو ذو طابع أسطوري ، استثمره الشاعر ليعر عـــن معاناته الكبيرة .

ويقول في قصيدة ((ليلة)) : لا تسلني كيف كان الأمر أني لست أعلم
كل ما أعلم أني بت في جوف جهنـــم
وقضيت الليل ، والليل سعير يتضـــــــرم
وعظامي بلظى النار وفيها تتحطـــــــــم
صائحا يا رب ماذا قد جنيت الليل فارحم
وأمامي كان عملاق كريه الوجه أصـــرم
تقفز الأحرف مـــن فيّه شرارات تكلـــم
قال لي : ربك أدرى بك ياصاح وأحكـــم (2) .

فقد سخر الشاعر هنا الحوار والرمز لنقل شعوره وإحساسه ، حوار بينـــه وبـــين ((العمـــلاق)) ، هـــذه الشخصية الرامزة التي ترتبط في أذهاننا بالأسطورة ، وتشير ، وتوحي إلى القوة ، والخوف ، والهلع ، يقول في نفس القصيدة ، مستخدما نفس الرمز الأسطوري ((العملاق)) :

قهقه العملاق حتى خلت صدر النار يزخر
قهقهات زادت النار اشتعـــالا وهي تسعر
وبدت من فمه النـــــار جمارا تتـــبختـــر (3) .

فحتى وإن ضحك ((العملاق)) ، فإنّه لا تظهر عليه البراءة ، والحلم – وهذا ما يرتبط بأذهان الناس جميعا – فقهقهته قد أذكت النار ، وزادت في اشتعالها ، فظهرت من فمه جمارا تتبختر .

وأخيرا يمكن أن نخلص إلى أن الشاعر عبد الكريم بن ثابت ، قد استعان بلغة رائعة ، بسيطة ، موحيـــة ، متنوعة الحقول الدلالية ، تشير إلى تمكنه من ناصية فنِّه ، وممّا يوضح هذا التمكن أيضا ، استعماله الـــصور الشِّعرية المتنوِّعة الخصبة وخاصة تلك التي استعانت بالتجسيد والتشخيص ، والرمز والإيحاء ، هذا الرمـــز الدّال على ثقافة هذا الشاعر المتنوعة .

(1) المصدر السابق ، ص 88 .
(2) المصدر نفسه ، ص 25 .
(3) المصدر نفسه ، ص 26 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خاتمـــــــــــة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمثل ديوان الحرية في مستوياته المحددة كلا متكاملا ، تفاعلت بناه وتراكيبه تفاعلا داخليا ، مرتبطا بقدرة لغوية انطلقت من النص ذاته ، فظلت تنمو ، وتنمو ، حتى إذا ظهرت معالمها وجلت ، أمكن وصفها بالظاهرة الإبداعية الفنية ، التي شكلت النواة الأولى لسمات أسلوبية ، كانت محط دراسة وتتبع ، برصد ظواهرهـــا ، وإحصاء عناصرها ، واكتشاف معالمها ، والوقوف على مفارقاتها ، مما أفضى إلى نتائج تجلت في النقاط التالية :

- إنّ المرحلة الحياتية للشاعر ابن ثابت – سواء المغربية منها أو المشرقية – كان لها صدى عظيم في الـــسمات الشعرية لهذا الشاعر ، وخاصة تلك النزعة الرومانسية التي كانت توافق نفسيته التواقة إلى الحرية والانعتـــاق والتجديد .
- من الملاحظ أن الشاعر قد التزم بالأوزان العروضية الخليلية ، بحيث ظهر لنا من خـــلال تتبـــع القـــصائد الشعرية في ديوانه أنه يركز على بعض البحور الشعرية دون غيرها ، كالرمل ، الخفيف ، المتقارب ، الـــوافر ، الكامل ، وقد ألح الشاعر كثيرا على الرمل لعذوبته وخفته ، المساعدتين على التعبير عن تجربته الذاتية ، وميله الرومانسي .
- ذلك الميل – الذي كان منبعه التوق إلى التجديد والانعتاق – جعله ينوع في القوافي ، بحيث وظف القافيـــة الموحدة ، المقطعية ، المتنوعة ، وقد مكنه هذا التنويع في التقفية من التعبير عن أعماقه النفـــسية ، وخلجاتهـــا الخفية ، بأصوات وإيقاعات مختلفة دالة على النبرات الشجية المختفية وراء تلكم الروح المتطلعة إلى عالم أفضل يسوده الخير والحب والجمال .
- ومما زاد في حدة ذلك ، اعتماده على بعض الظواهر الصوتية الموحية إلى ذلك التطلع نحو عالم أفضل، مثل : التكرار كظاهرة صوتية ، والامتداد الذي يجعل النفس لا تتوقف بل تواصل وتستمر نحو المنشود .
- هذا كله يؤكد على اطلاعه وتأثره بالاتجاهات الرومانسية العربية ، وكذا اطلاعه وتأثره بالموروث الشعري ، وخاصة الموشحات الأندلسية .
- أبان البحث في الجملة تركيبيا عند ابن ثابت عن نوعين من الجمل ، فالأولى خبرية تنوعت وظيفيـــا بـــين الإثبات والنفي ، تناسبت والحالة الشعورية للشاعر ، والثانية إنـــشائية طلبيـــه وغـــير طلبيـــة ، تعـــددت – خلالها – وسائل التعبير عما يعتلج في تلك النفس الطموحة ، المشتاقة إلى الحرية والانعتاق .
- أما من حيث المعجم الشّعري لدى الشاعر ، فإنه يلحظ عليه الغنى والثراء ، وهذا ما جعل الشاعر يوسِّـــع حقوله الدلالية ليعبِّر عن تلك النفس التواقة إلى الأفضل ، فعرف كيف يستعمل لغته الشعرية ليؤدِّي قصده ، وخاصة من خلال شحنها بصدق الانفعال والتجربة .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- وهذا ما جعل الصورة الفنّية لديه تعبر تعبيرا صادقا عن ذاتية هذا الشاعر ، وتفاعله مع الطبيعة والواقع والكون ككل ، مما أدى إلى وجود تلك الأفكار الفلسفية الوجودية ، ولكن هذا العمق كان يؤدى ببساطة في التعبير وصدق في الشعور ، تلك الصورة الفنّية التي اعتمدت في أحايين كثيرة على عنصري : التشخيص والتجسيد في الاستعارة خاصة ، وعلى ذكر الأداة وحذفها في التشبيه ، وعلى التكامل في التصوير في الصورة المركبة .
- هذا بالإضافة إلى لجوء الشاعر إلى الطبيعة والواقع ، وإلى الإرث التاريخي والأسطوري ، ليستمد من هذه المرجعيات تلك المعاني المكثّفة ، التي تتوافق وتجربته الشّعرية والشعورية باستعماله عنصري الرمز والإيحاء .
- ويمكننا القول بعد هذا أن الشاعر عبد الكريم بن ثابت كان كثير الهروب من الواقع ، واللجوء إلى الطبيعة والكون وفنائه فيهما ، حيث يفضي لهما بآلامه وآماله ، ويشركهما أتراحه وأفراحه ، وكان كثير التطلع نحو التجديد ، وعالم أحسن ، خاصة في غيرته على وطنه ، والأمة العربية والإنسانية جمعاء .

وهذا ما جعل القصيدة عنده تعرف تطورا ملموسا ارتشفته البيئة المغاربية ، بعدما ظهر في البيئة المشرقية ، ليتجه بها الأدب المغاربي نحو المركز ، مبتعدا عن ذلك المحيط الذي لطالما ظل يثقل كاهله .

ولي أمل في الله ، أن يضيف هذا الجهد المتواضع لبنة أخرى إلى تلك الصروح البحثية المتخصصة ، وأن يسهم في خدمة لغتنا العربية وآدابها ، راجيا إفادته المطّلعين على محتوياته .

فالله أسال أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه ، آمـــــــــــــــــــين .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملحق شعـــــري

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قيد (1)

أتـــــــراه في يـــديـــا أم تـــرى في قدميا
ذلك القيد الـــذي يضحـــك مني وعلـــيا
ودمـــوعي كلـــما أرسلتها مـــن مـــقلتـــيا
شـــرب الدمـــع ولما يـــروه دمعـــي ريـــا
أيـــن ذاك القيد أيـــن ؟
أتـــراه اليـــوم عـــين ؟
****

كنـــت مـــذ جئـــــت أغـــني للجمـــال
ولقـــــد كان بعيدا فـــوق آفـــاق الخيـــال
فتطلـــعت إليـــه وتمنيـــــت الوصـــــال
وإذا القيـــد ثقـــيل في فمي رغم النضـــال
أيـــن ذاك القيد أيـــن ؟
أتـــراه اليـــوم عـــين ؟
****

أتراهـــم وضعـــوه كحجـــاب للعيـــــون ؟
يســـــتر النـــــور وأثار جمـــال وفنـــــون
ويريـــها كل وهـــم كيف ينمو بالظنـــــون
وقديـــما كانت الأعيـــــن بابا للجنـــــون
أيـــن ذاك القيد أيـــن ؟
أتـــراه اليـــوم عـــين ؟
****

كنت أصغـــي كل يوم لأقاصيص الحبيـــــبة
وهي تروي من مآســـي الكون ألوانا عجيـــبة
وكأني أسمـــع العـــالم يحـــكي لـــي نحيـــــبه
غير أن القيـــد قد دب إلى أذنـــي دبيـــــبه

---

(1) ديوان الحرية ، ص 09 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أيــن ذاك القيد أيــن ؟

أتــراه اليــوم عــين ؟

**

هو في الفكـــــر وقد ران عليه من زمـــــان

قبــل أن يوجد إنسي علــى الأرض وجــان

قبــل أن نعــرف ما العز وما ثقل الهـــوان

قبــل أن نعــرف من نحــن وفي أي مكـــان

أيــن ذاك القيد أيــن ؟

أتــراه اليــوم عــين ؟

****

هو في الــروح التي ما عــرفت قط السكيــنة

هو فيها قبــل أن تظهــر في الأرض حزيـــنة

هو فيها قبــل أن توضــع في الجسم سجيــنة

رابــض فيــها كليــث ثائــر يحــمي عريــنه

أيــن ذاك القيد أيــن ؟

أتــراه اليــوم عــين ؟

****

آه من ســر خفــي مبهــم مثــل الضــباب

آه لــو يسمعـــــني الآن وقــد حم المصــاب

أنا في الدمــع غريــق وهو في الصــمت مذاب

بح صــوتي وأنا أســأله بعـــض الجـــواب :

أيــن ذاك القيد أيــن ؟

أتــراه اليــوم عــين ؟

****

09 مارس1949

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عزاء (1)

ذلك البـــدر الذي يختال في عـــرض الســـماء
ضاحـــكا يبعـــث في النفـــس ســـلاما وهـــناء
عابثا يزهـــو ولا يســـاءل عن ســـر الفضـــــاء
سلـــوتي أن أقبـــل الليـــل كئيـــبا وعـــــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
تلكـــم النجـــمة في الأفـــق بدت مثـــل الأمـــل
تخرق الظلمـــة في جهـــد ومـــن غـــير كـــــلل
تعد القلـــب الذي أودى به الخطـــب الجـــــلل
سلوتي أن أقبـــل الليـــل مخيـــــفا وعـــــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
وإذا ما أقبـــل الصبـــــح وغـــنى العندلـــــيب
فـــرحا بالـــورد والفـــل وبالغصـــن الرطـــــيب
وبســـر دار مـــا بـــــين محـــــب وحبـــــيب
قـــال لـــي القلـــب تمـــتع هاهنا خـــير العـــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
في الضحـــى أبـــت إلى البيت وبي شوق لكتـــبي
وفتحـــت السفـــر أتلـــو كل ما يخلـــب لـــبي
هاهنا الحـــق قريـــبا هاهنا الباطـــــل جنـــــبي
قال لي القلـــب تمتـــع إن في الكتـــب العـــــزاء

(1) ديوان الحرية ، ص 20 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
قمـــت أخطـــو مثل هم مدلـــفا نحو الســـــماء
وعلى صـــدري رضـــوى من همـــوم وبـــــلاء
لم يشب رأســـي ولكن شاب في القلب الرجـــاء
وبدا لي الأفـــق الشاحـــب يغـــري بالعـــــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
بلع الليـــل كوحـــش جائـــع ضـــوء النجـــــوم
وضياء القمـــر الضـــاحك مـــن بـــين الغيـــــوم
والخيـــالات الـــتي عشـــت بها بـــين الســـــدوم
وهـــوى ما كنت أرجـــوه لروحـــي من عـــــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*
فانبـــرى صـــوت رخيـــم ورقيـــق كالنسيـــــم
من وراء الأفـــق الغـــارق في الليـــــل البهيـــــم
يتغـــنى بنشيـــــد أحمـــــر قـــان كريـــــم
قال يا صـــاحب تمتـــع هاهنا فصـــل العـــــزاء
غـــير أنـــي أسأل النـــفس
ومـــا نفـــع الـــعـــزاء . ؟
*

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حسبك أني ... (1)

بينـــما أحـــيا كهـــــم تأكـــل الآلام ســـني
غـــارقا في اليـــأس والشـــــك وفي لجة حزنـــي
وشـــراعي حطمـــته المـــــوج في هوس وجـــن
أترامـــى بـــــين أمـــــو اج وحيـــدا رغم عني
وأنادي في ظـــلام اليـــــأس : ربـــاه أعـــني
وإذا صـــوت ينـــاديـــــــني رخيـــما ويغـــني
صحت : من أنت ؟ فقـــال الصوت : حسبك أني
جئت من فوق السمـــاو ات يزجيـــــني لحـــني
وغـــرامـــي وحنـــــاني ورجـــائي وتمـــــــني
صحت : هل أنت حبـــيبي أولا يكـــذب ظـــــني ؟
أتـــرى مـــس بعقـــــلي أم تـــرى شيء بعيـــني ؟
أم ترى ضـــاع رشـــادي أم ترى وقـــر بأذنـــي ؟
قال لي : هـــون على نفســـك أنـــي أنـــا عيـــني
جئت وحيا مثلـــما يـــو حي لك الشـــعر بوزن
أولا تذكـــركم نحـــت وغـــردت بحسنـــــي ؟
وتغـــربت وطفـــت الأ رض من ركـــن لركن
فتـــعالـــى الآن هـــيـــا بفـــــؤاد مطـــمـــئـــن
نتســـاقـــاه غـــــراما خالـــدا في كل لـــــون
صحت فيه : أيها النـــو ر السمـــاوي المغـــــني
بك أحيا طـــول عمري فاقتـــرب ويحك مـــني
في يديـــك الآن روحـــي وأمـــانـــي وفـــــنـــي
يا حبيـــبي هات كأســـي هاتـــها من دون مـــين
واسقني علا علـــى نهـــــل من الحـــب وزدني

(1) ديوان الحرية ، ص 23 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثورة (1)

عز دائي فما أظنك تستطيع شفـــاء أو تستطيع دوائـــي
بين جنبي ما لن تطيق له نفـــــــــــعا ولن تستطيع فيه عزائي
فدعيني أنا الغـــريب الذي مل حيـــاة في شقـــوة وعنـــاء
فدعيني قيد الشجون أســـيرا بين هم الثرى وهم السماء
ما حياتي في منصـــب أتمـــنا ه وما كان مطلبي في الثراء
منيتي في الجمال حرا شريـــفا حيث أحيى في غبطة وهناء
حيث أغـــدو من القيود طليقا ومسوقا بفكـــرتي للســـناء
لم تكن هذه الحيـــاة جهـــادا في شقاء أو راحة في غـــباء

* *

ويح هذا الإنسان يسعى إلى المجـــد طموحا في عزة وإبـــاء
فإذا ما انتهى إليـــه منـــــاه سخر المجد في سيول الدمـــاء
وإذا ما الضعيف ضج من الظـــلم أذاق الضعيف شر البلاء
أيها المستبـــد في عـــالم غفـــــل وفي عالم كثـــير العنـــاء
مر من هاهنا أخوك وقد كان مخيـــــفا في قـــوة ودهـــــاء
اذكر اسكندر الكبير وما كا ن سوى رمـــز وحدة وبنـــاء
لم يكن يحمل الشقاء إلى النـــا س كما أنت حامـــل للشـــقاء
فهو بين مـــترع قد تجـــلى في بنـــاء ومـــترع للفنـــــاء
وهوى كل مستبـــد تناســـى حق هذي الشعـــوب والأحياء
لم تقد هذه الحياة لشخـــــص مستبـــد يســـير بالأهـــــواء
أيها المستبـــد رفـــقا بقـــوم أثقلتـــــهم صـــوارم الأرزاء
قوة الحق لن تـــزول وتفـــنى وستفـــــنى كـــذرة وهـــــباء

(1) ديوان الحرية ، ص 38 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والمعاني باقيات (1)

قدت نفسي ذات صبح لريـــــاض حافـــــلات
فرأينا الــورد والفــل وكـــــــل الزهـــــرات
وسمعنا الطــير يشــدو بجمــــــيل النغمـــــات
قلت للنفـــس تملـــي
وانظري ما يخلبـــــني
إنـــه الحـــب هنـــــا
كامـــــن يجذبـــــني
سخرت نفسي مـــني ثم قـــالت قـــد مضـــى
قد مضى ما كنت ترجـــــوه وولـــــى وانقضـــى

ودخلنا في الضحى ومعـــــانيـــــه العـــــذاب
كانت الشمس تهادى فـــوق أمـــواج السحـــــاب
وجلســـنا في ظـــــــلال وتلـــــونا في الكـــــتاب
كـــل ما كـــان ضـــلالا كل مـــا كـــان صـــــراب
قلت يا نفـــس اقرئي
اقرئي كـــل المعـــاني
كم سباني الفكر فيها
من قديم كم ســـباني
سخرت نفسي مـــني ثم قـــالت قـــد مضـــى
قد مضى ما كنت تهـــو اه وولـــــى وانقضـــــى

وارتحلـــنا في مســـاء عـــبر أجـــــواء السمـــــــاء
نتلهـــى في نجـــوم لامـــــعات فـــي الفـــضـــــاء
غائـــرات في بحـــار مـــن بـــهـــــاء وبـــهـــــاء
نتمـــــنى لجمـــال الليـــل دومـــــا وبـــقـــــاء

(1) ديوان الحرية ، ص 32 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قلت يا نفـــس انظري
روعة الليـــل البهيم
روعة كم ذا سبتـــني
حيث أنستـــني الجحيم
سخرت مـــني نفســـي ثم قالـــت قـــد مضـــى
قد مضـــى ما كنـــــت تهـــواه وولـــى وانقضـــــى

وتنـــبـــهت فألـــفـــــيت محـــــيا يلمـــــــــع
وعيـــــونا ذات سحر رائـــــعات تدمـــــــع
فتنـــــة روعتـــها الحســـــــن وسحـــــــر أروع
تتهـــــادى كمـــــلاك في جنـــــان يرتـــــــع
قلت يا نفس انظري
انظري الوجه الجميل
انظري الروعـــة فيها
انظري الطرف الكحيل
سخرت مـــني نفسي ثم قالـــت قـــد مضـــى
قد مضى ما كنت تتمنـــــ ـــاه وولـــى وانقضـــــى

آه ما هـــذا ؟ ألم يبقـــى لـــدى الكـــــون جمـــــال
أخبت فيـــه المعانـــي وذوى السحـــر الحـــــلال ؟
أين ما تقـــــنا إليـــــه مـــن تمـــــــام وكمـــــال ؟
أين ما كـــــان لدينا رمـــــ ـــــــز خلـــد ومثال
قلت نفسي خبريني
يا ترى ماذا العمـــل
إنه يســـري مميـــتا
سأم كم ذا قتـــــل

سخرت مـــني نفسي ثم قالـــــت قد مضى
قد مضـــى عهـــد خيال ثم وولـــى وانقضـــى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وانبرى صـــوت نـــبي كـــان في العهـــد القديـــــم
قال إنـــي عشـــت دهرا في هنـــاء ونعيـــــــم
وملكت الأرض والنـــــــــاس وما فـــوق الأديـــم
فإذا الكـــل هـــــواء قبـــــض ريح يا كريـــم

لا تســـل نفســـك عـــما كـــان يومـــا أو يكـــون
سوف يفـــنى العقـــل يومـــا مثلـــما يفـــنى الجنـــون
قالت النفـــس أخـــيرا ســـوف نفـــنى وحدنا
والمعـــــاني باقيـــــات خالـــــدات بعـــدنا

فاس .. (1)

أنت ما أنت في الدنا والوجود يا ابنة المجد والفخار التليد
أنت ســـحر وفتـــنة وســـناء أنت لحـــن ملون للخلود
مســـرح أنت للفنون وللحســـ ـــن ومغنى الصبا وبيت الجود
أنت يا فاس درة المغرب الأقـــ ـــصى وعقد من لؤلؤ منضود

*

أنت ما أنت لست إلا ملاذا لقديـــم مقدس وجديـــد
أنت سفر مخلـــد نحن نتلـــو بين طياته جهـــاد الجـــدود
أنت نبع العلـــوم في هذه الأر ض ووحي المستلهم المستزيد
وذراع القوى في كل حـــرب ودماغ المفكـــر المستفـــيد
وخيال الفنان في كل حيـــن وغناء الـــملحـــن الغريـــد
واحة أنت في الصحاري ، وروض
صـــاغه الله من رياض الخلود

*

أنت صبحا إذا أفاقت ذكاء كوليد ، انعم به من وليـــد
رائع الوجه ضاحك يتهـــادى فوق مهد مكـــلل بالورود

(1) ديوان الحرية ، ص 82 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فوق مهد يحاط من كل جنب بسهول مخضـــرة ونجـــود
وجنان تفـــوح مسكا ذكـــيا وجبال كالأجرد الأملـــود
فوق عرنينها بياض ثلـــــوج وعلى سفحها احمرار خدود
أنت أنشودة الفخار ولحن
رائع في فم الزمان الشديد

*

منبت أنت للجمال وللرقة واللـــــــطف والعيون السود
والخدود المـــوردات كـــأنا قد سكبنا دماءنا في الخدود
والجمال المصفر مثل غـــروب الشمس في رقة الشجى العميد
والقدود الطوال طول رماح أو سيوف وا! لوعتي من قدود
أنت ما أنت أنت لحن قديم
عبقري منذ الزمان البعيد

*

قد تغنت بحسنك العرب والعجـــــم ولاذت بظلك الممدود
نتفيأ النعيم في روضك الأخـــضر في وجهك الضحوك الودود
أنا لما سمعت في روضك الباســـــــم صوت الحسون في تغريد
ورأيت الأشجار في كل ركن وقفت في حراسة كالجنـــود
وتأملت في الســـما ونجـــوم وتلمست كل حســـــن فريد
قد تيقنت أن ما فيك سحر
خالد ليس مثله في الوجود

*

التراب الوطيء يا فاس مسك فيك دوما وعنبر في الوجـــود
والنهيرات والجـــداول تجري مثل ما في فردوسنا المفقود
ها هنا ها هنا ولا يملك العـــــالم وجها كوجه فاس الحميد
أنا لو لم أكن ولـــدت بفـــاس وعلى حجرها تصلب عودي
لتمنيت أن أكون وليد المـــجـــــد والفخر والعلا والسعـــود
يا ابنة العـــزِّ لا عدمتك يوما
رغم أنف العدى وثقل القيود
فاهنئي وامرحي وثوري وذودي

06 مارس 1950

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القلم المناضل (1)

كان الأمير شكيب أرسلان أكبر منافح عن القضية المغربية ، ولقد حمل القلم في كل أوقات المحن التي اجتازتها الحركة الوطنية مدافعا عنها مناضلا عن مطالبها وحقوقها ، وهذه القطعة على لسان المغرب تحية للقلم المناضل :

من بعد ما عسف الزمان بحاليا وغدوت مكلوم الجوارح شاكيا
ورمتني أحداث الزمان فأحكمت رميي وبات الموت مني دانيا
ومنعت أن أشكو أساي وهالني شبح من الأهوال دون شكاتي
وتلفت في بحر الخطوب وهولها وفقدت من جزع أعز رجاليا
وعدا الطغاة على أعز ذخيرة أعددتها زاد الرجود الغاليا
وبدت لعدوهم جوانب أزمة أودت بشبان كسود مآقيا
وسألت عن رب السفين وقائدي فصدمت في شخص أعز أمانيا

*

من بعد ما طغت الدياجي واختفى قمر الحقيقة بين سحب سمائيا
أشرقت ميمون الجوانب زاهيا يا شيخ ، سحرك في الحياة عزائيا
وصرعت أحداث الزمان بعزمة مضاءة ، فأرحت قلبك راضيا
إن كنت أعجب لا أراني معجبا إلا بماض في يمينك باريا
أعليت منه للعروبة صرحها وأقمت فوق الصرح سيفك حاميا
أشكيب إنا لا نطيق تبسما فأقبل تحيات الدموع غواليا

مات عبد الوهاب (2)

عبد الوهاب الفاسي صديق من أصدقاء الشاعر ، وقد كان رحمه الله مثالا من أمثلة الوطنية والتضحية والعمل ، عرف بالعلم والخلق والوطنية ، وقد أقيمت في ذكراه الأربعينية حفلة تأبين ألقى فيها المرحوم عبد الكريم بن ثابت هذه القصيدة ، وقد حذفت منها الرقابة حينما نشرت في مجلة ((رسالة المغرب)) بضعة أبيات لم نعثر عليها ــ كما قال عبد الكريم غلاّب ــ في مخلفات الشاعر .

مثلا للجهاد في ميدانه مات عبد الوهاب في عنفوانه
مات والأصدقاء في ألم مر وفي حسرة على فقدانه
كلهم يذكر الحميم الذي كا ن مثال الإخلاص في إخوانه

(1) ديوان الحرية ، ص 92 .
(2) ديوان الحرية ، ص 100 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والوفي الوفي في كل حيـــن عز فـــيه الوفـــاء في أقـــرانه
مات وا حسرتاه لا سلوة عـــــــــــنه ولا ترجي لدى خـــلانه
فالأسى في فؤاد كل صديـــق والسهاد الممض في أجفـــانه
وحياة الكفاح أحـــوج دوما لمثيل الشهيـــد في ريعـــــانه

-*-

حسرتاه قد كان روضا زكـــيا ذا عبير يفوح في أقحـــــوانه
أسفاه قد كان شخصا مثـــالا للنضال العنيـــد في إبـــــانه
كان لا يرهب العدو ولا يخشى سوى سطوة الإلاه وشـــــانه
سجنوه فزاده السجن عـــزما ومضـــاء وقـــوة في جنـــــانه
ونفوه فكان كالطـــود ثقـــلا لا تهز الأحـــداث من بنيـــانه

-*-

عجـــبا أول الحيـــاة عـــذاب يخلق الطفل باكيا من زمـــانه
فإذا ما نما نمـــت معـــه المحنـــــــة والبؤس في مدى ألـــــوانه
ثم يحنو لكنما الدهـــر قـــاس ليس معنى لغيـــض حنـــــانه
في يديه الأسى وفي رأسه الظـــــــــــلم وكل الشرور من أعوانه
فنراه يهوى بنا إلى لجة المـــــــــوت ويرمي بـــنا إلى شطـــآنه
غير أن الإنسان يملك سلوى في جهـــاد مضيء من إيمـــــانه
تارة في سبيل دين وأخـــرى في سبـــيل العلا إلى أوطـــــانه
تارة في سبـــيل معنى جمـــيل مثل عز الإنســـان ضد هـــوانه
هذه سلوة الكـــريم ومـــن لا يتمـــنى التوفيق من رحمـــــانه
يتلهى بكل شـــيء ثمـــين ويذيب الأمجاد كأس دنـــــانه

-*-

يا صاحبي مات من مات في الله وضـــحى بروحـــه لديـــــانه
إنما الميت الجبـــان الذي لا يفتأ يحكي عـــن سيفه وطعـــــانه
ويرى في النعيم والسلم ما يرفـــــــــع من قدره لدى شيطـــانه

-*-

مات عبد الوهاب أين نلاقي عنه صبرا وكان ملء مكـــانه
مات لا يرتجـــي من اللـــه إلا متعة الخلد في نعيم جنـــــانه

29 مايو 1950

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سوسة عروسة الساحل (1)

واقتحمـــتاها يا أخي في المســـــاء وعلينا ثوب الرضـــا والهـــــناء
وشربنـــا الغـــناء حتى انتشـــــينا والتهمنا الهنا وصـــفو البـــهاء
وسريـــنا في موجـــة من خـــيال وتمتعـــنا بالهـــــوى والهـــواء
كان صحبي من الأناســـي وفي الأر ض وكنت الوحيـــد ابن السماء
كنت ضيفا على الجمال على السحر علـــى الله في عمـــيق الضـــياء
جذبـــوني من الســـماء إلى الأرض وقالـــوا تعـــال يا ابن الســـماء

نحـــن في تونـــس العـــزيزة في الأر ض على ســـاحل جمـــيل الرواء
لا تطل في الســـماء مكـــثا ولو أنـــــا ربطنا قلـــوبنا بالســـــماء
ها هنا فوق أرضـــنا بعض نـــــور فيض رب المحروم والسعـــــداء
فانظر الســـاحل الجمـــيل وغـــرد قد سئمنا الخيال في الأجـــــواء
صحت يا ساحل الجمـــال ســـلاما كل ما نرتجـــــيه بعد عـــــناء
نحن لا نبتغي سوى النور والســـحر وخلدا من بعـــد هذا الفـــــناء
ومضت ليـــلة فكم عـــاش فيـــها ذو خـــــيال ومنـــية ورجـــــاء

صـــحت فيها يا فتنـــتي غـــردي لي غـــردي لـــي أغنـــية الأنـــواء
وحديث الأمواج تشـــكو هـــواها وبكـــاء العواصـــــف الرعـــناء
واحة أنت في الصحـــــاري ونبـــع فوق أرض مكـــدودة جدبـــــاء
أنت من أنت ؟ أنت بســـمة ليـــل وأريـــج الحديـــــقة الغـــــناء
بلســـم أنت للجـــروح ونعـــــمى ودواء المريـــض من كـــــل داء
غردي ، غردي فقـــد عسعـــس الليـــــــل ونامت عواطف الأشقياء
فالغناء الجمـــيل بعـــــض منـــــانا يا ابنة النور والضـــــيا والســـناء

يا ابنـــة الخالـــدين في كل فـــن وابنـــــة المصطفـــين للأحـــــياء
وانتشى العاشقـــون وقت غنـــــاها آه والنائمـــــون في الأحـــــياء
وصحا الراقـــدون في كل ركـــــن والمحى السابحـــون في الأجـــــواء
فوداعا عروسة الســـاحل الأخضـــر يا فتـــنة المدائـــن الحســـــناء

(1) ديوان الحرية ، ص 85 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فوداعا وقـد طلـــع الصبـــح وداعـا يا سوسة الشعـــراء
فغـدا نلتـقي ولم يحـــرم اللـــه قديـما تلاقـي الأصـــدقاء
عدت والصحب في ركاب الأمـاني والأمـاني ألهـــية الأبـــرياء

أملي (1)

أملي من رمـاك من علـــياء بعـدما قد ألفت جو الســـماء
ما دهـاني وقد تضاءلت في عينـ ـي وأصبحت ضيـق الأرجـاء
ما أرى فيك غير شكل كئيـب مفعـم بالشجـون والبأسـاء
وعجوزا أراك حطمـها الدهـــ ـر تهادى من ضعفـها في انحـناء
حائر بـين صـدمة إثر أخـرى محكمات التسديد صوب الفـناء
وعويل كأنما صغت من بـــؤس ومـن محـنة ومـن تعســـاء

أوما كنت مشرقا تمـلأ النفـس سـرورا في غبـطة وهـناء
تنفح النفس بالسـلام وبالطهـر كنفح الزهـور والصهـباء
وتغـنى مع الحيـاة مـع الحـــ ـب نشيد السرور للأشـياء
كل شيء يمور بالحسـن والحب سميع لصـوت هـذا الغـناء

كنت أنسيت أيها الأمل الضاحك نفسي كامـن مـن الأشـياء
كنت ألهيت أيها الأمـل السـ ـامي عقلي عن كل لهـو بـراء
فإذا ما لهـوت كنـت بريـئا وطهـورا وصـافي الحـــوياء
وإذا ما تروق ألهـيت روحـي وشجاني لحن العـلا والسـماء
حيث أحيا بملء نفسي وروحـي ساعة دونها الزمان عـزائي

أملي قد صدمت يا ويـح نفسي حطمتـها جلائـل الأرزاء
قد تحطمـت لا سبـيل إلى العيـش فريـدا في عـزة وهـناء
قد تحـداك كل شـر مريـب وتحـداك أنـذل البلـداء
ثم أصبحت لا تـلاقي سـلاما في انعـزال عن هـذه الأوبـاء
أملـي قد غزيـت لا شـيء إلا أنك اليوم بين أيدي القضـاء
كتب البـؤس والشقـاء على الحـ ـر فأجمل بشقـوه في عـلاء

(1) ديوان الحرية ، ص 36 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قائمـــــة المصـادر والمراجـــــع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم ، بروَايَةِ حَفْصٍ عَنْ عَاصِمٍ .

1 ــ الكتب العربية :

01 ــ **الآمدي :** الموازنة بين أبي تمام والبحتري الطائيين ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1944 .

02 ــ **آمنة بلعلى :** أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د/ط ، 1995 .

03 ــ **أحمد درويش :** الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول في النقد الأدبي ، مج5 ، ع1: (أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر) ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د/ط ، 1984 .

04 ــ **أحمد الشايب :** الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، د/ط ، 1999 .

05 ــ **أحمد الطريسي أعراب :** الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، مطابع إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 .

06 ــ **أحمد مختار عمر :** علم الدلالة ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 1982 .

07 ــ **أحمد المعداوي :** أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط1 ، 1993 .

08 ــ **إلياس الخوري :** دراسات في نقد الشعر ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط3 ، 1986 .

09 ــ **أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي :** شرح المفصل للزمخشري ، قدم له ووضع حواشيه : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، م1 ، د/ط ، د/ت .

10 ــ **جلال الدين السيوطي :** همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق : عبد العال سالم مكرم ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، د/ط ، 1975 ، ج1 .

11 ــ **جمال مباركي :** التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د/ط ، 2003 .

12 ــ **حازم القرطاجني :** منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، تونس ، د/ط ، 1966 .

13 ــ **أبو حامد (محمد بن محمد الغزالي) :** إحياء علوم الدين ، دار المعرفة ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ج2 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

14 ــ **حسن ناظم :** البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 .

15 ــ **أبو الحسين بن زكرياء أحمد بن فارس :** الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

16 ــ **خيرة حمرة العين :** شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2001 .

17 ــ **راشد بن حمد بن هاشل الحسيني :** البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004 .

18 ــ **رجاء عيد :** البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1993.

19 ــ **ابن رشيق القيرواني :** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط 5 ، 1981 ، ج1 .

20 ــ **الزمخشري :** أساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، د/ط ، د/ت .

21 ــ ــــــــــ : المفصل في صناعة الإعراب ، تحقيق : علي أبو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ج1 .

22 ــ **سامح موسى ربابعة :** الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

23 ــ **سامي محمد عبابنة :** التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التفكير النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

24 ــ **سعد مصلوح :** الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 .

25 ــ **سعيد بن كراد :** مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 2 ، 2003 .

26 ــ **السيد أحمد الهاشمي :** جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، شرح وتحقيق : حسن محمد ، دار الجيل ، بيروت ، د/ط ، 2002 .

27 ــ ــــــــــــــ : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، د/ت .

28 ــ **شوقي ضيف :** البلاغة ، تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط6 ، 1983 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

29 ــ **شوقي علي الزهرة :** الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، مكتبة الآداب ، دراسة مقارنة ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1996 .

30 ــ **صابر عبد الدايم :** موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1993 .

31 ــ **صالح هويدي :** النقد الأدبي الحديث ، قضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع من أفريـــل ، بنغازي ، ليبيا ، د/ت ، د/ط .

32 ــ **صلاح عبد الفتاح الخالدي :** نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، باتنـــة ، الجزائر ، د/ط ، 1988 ، ج2 .

33 ــ **صلاح فضل :** إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، دات .

34 ــ ــــــــــ : بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996.

35 ــ ــــــــــ : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1998.

36 ــ ــــــــــ : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 1996 .

37 ــ **عباس الجراري :** موشحات مغربية ، دراسة ونصوص ، مطبعة دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1973 .

38 ــ **عبد الجليل مرتاض :** الظاهر والمختفي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د/ط ، 2005 .

39 ــ **عبد الحفيظ محمد حسن :** الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، مطبعة التيسير ، القاهرة ، د/ط ، 1988 .

40 ــ **عبد الحميد يونس ، فتحي حسن المصري :** في الأدب المغربي المعاصر ، دار المعارف ، ط1 ، د/ت .

41 ــ **عبد الرحمن بن خلدون :** المقدمة ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، مج1 ، ط2 ، 1979 .

42 ــ **عبد السلام المسدي :** الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006 .

43 ــ **عبد القادر القط :** الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

44 ــ **عبد القادر هني :** نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 1999 .

45 ــ **عبد القاهر الجرجاني :** أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : د/ محمد الأسكندراني ود/ محمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1998 .

46 ــ ــــــــــــــــ : دلائل الإعجاز ، في علم المعاني ، صحح طبعته وعلق على حواشيه السيد : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 .

47 ــ **عبد الكريم بن ثابت :** حديث مصباح ، سلسلة كتاب البعث ، رقم 19، تونس ، د/ط ، د/ت.

48 ــ ــــــــــــــــ : ديوان الحرية ، جمع وتقديم : عبد الكريم غلاّب ، كتاب العلم ، رقم : 05 ، د/ط ، 1968 .

49 ــ **عبد الكريم غلاب :** مع الأدب والأدباء ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1974 .

50 ــ **عبد الله كنون :** أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط4 ، 1984 .

51 ــ **عبده الراجحي :** التطبيق النحوي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 ، 1999 ، ج2 .

52 ــ **عدنان حسين قاسم :** التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، مكتبة النجاح ، الكويت ، د/ط ، 1988 .

53 ــ **عز الدين إسماعيل :** الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972 .

54 ــ **علي الجارم ومصطفى أمين :** البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، مكتبة النور الإسلامية ، الصومال ، د/ط ، د/ت .

55 ــ **أبو الفتح عثمان بن جني :** الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ج1 .

56 ــ **فتح الله أحمد سليمان :** الأسلوب ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 .

57 ــ **فريدة غيوة :** اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة ، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة ، الجزائر ، د/ط ، 2002 .

58 ــ **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :** الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1966 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

59 ــ **ابن قتيبة :** تأويل مشكل القرآن ، تحقيق أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د/ط ، 1954 .

60 ــ **قريرة زرقون نصر :** الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، عبد الكريم بن ثابت (أنموذجا) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 .

61 ــ **محمد بنيس :** الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، 2 – الرومانسية العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .

62 ــ **محمد خان :** لغة القرآن الكريم ، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2004 .

63 ــ **محمد سمير نجيب اللبدي :** معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الرسالة ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، د/ت .

64 ــ **محمد صالح الضالع :** الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د/ط ، 2002 .

65 ــ **محمد عبد المطلب :** البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1994.

66 ــ **محمد عبد الواحد حجازي :** ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2001 .

67 ــ **محمد كراكبي :** خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2003 .

68 ــ **محمود فهمي حجازي :** مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1978 .

69 ــ **مختار عطية :** التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، د/ط ، 2005 .

70 ــ **مصطفى حركات :** الصوتيات والفونولوجيا ، دار الآفاق ، الجزائر ، د/ط ، د/ت .

71 ــ ــــــــــــ : قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، د/ط ، 1989 .

72 ــ **مصطفى الصاوي الجويني :** المعاني ، علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د/ط ، 1996 .

73 ــ **ابن منظور :** لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، المجلد الأول ، ط1 ، 2003 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

74 ــ **مهدي المخزومي :** في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 1964 .

75 ــ **موسى بن محمد بن الليانـي الأحمدي نويوات :** المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط3 ، 1983 .

76 ــ **نور الدين السد :** الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيـــع ، الجزائـــر ، د/ط ، 2010 ، ج1 .

77 ــ **ابن هشام :** مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميـــد ، مكتبـــة ومطبعة : محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، د/ط ، د/ت ، ج2 .

78 ــ **أبو هلال العسكري :** كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمـــد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط2 ، 1971 .

79 ــ **يوسف أبو العدوس :** الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيـــع ، عمـــان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

80 ــ ــــــــــــــــ **:** البلاغة والأسلوبية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمـــان ، الأردن ، ط1 ، 1999 .

81 ــ **يوسف نـاوري :** الشعر الحديث في المغرب العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 ، ج1 .

2 ــ الكتب المترجمة :

82 ــ **بيير جيرو :** الأسلوب والأسلوبية ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بـــيروت ، د/ط ، د/ت .

83 ــ **جان كوهين :** بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، مطبعة فـــضالة ، المحمديـــة ، المغرب ، ط1 ، 1986 .

84 ــ **جورج مولينييـه :** الأسلوبية ، تر : د/ بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، لبنـــان ، ط1 ، 1999 .

85 ــ **فيلي ساند يـرس :** نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : د/ خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2003 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهـــرس
الموضـــوعات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهـــــــــرس الموضوعات

*- مقـــــــــدمة ..... (أ ... ث)

*- الفصـــل الأول : ((ترجمة للشاعر ورصد لأعماله)) .

1 - مولده ، نشأته ، ووفاته.....02

2 – ثقافته.....04

3 - بيئة الشاعر وعلاقتها بشاعريته.....06

أ - الواقع السِّياسي ، الاجتماعي ، والثقافي بالمغرب.....07

ب - اتصال الشاعر بالمشرق وتأثره ببعض الشعراء الرومانسيين.....08

ت - طبيعته الشخصية ومزاجه 09

4 - الملامح الرومانسية لدى الشاعر : 10

أ - الميل إلى الطبيعة 10

ب - التغني بالحب والجمال 11

ت - التغني بالحرية 13

ث - الكآبة والحزن 15

جـ - النزعة إلى التأمل 16

5 - اهتماماتـــــه : 18

أ - نظرته للفن.....18

ب - نظرته للدين.....19

ت - نظرته للحرية.....19

ث - نظرته للأدب.....20

جـ - نظرته للنقد.....20

6 - أعمالـــــــه :.....21

أ - ديوان الحرية.....21

ب - حديث مصباح.....25

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

*- الفصـــل الثاني : ((مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية)) .
1 - مفهوم الأسلوب والأسلوبية 27
2 - الأسلوب في التراث العربي 37
3 - البلاغة والأسلوبية 41
4 - الأسلوب وعلاقته بنظرية الإيصال : 46
أ – باعتبار المخاطِب (المرسل) 46
ب – باعتبار المخاطَب (المرسل إليه) 47
ت – باعتبار الخطاب (الرسالة الإبلاغية) 48
5 - اتجاهات الأسلوبية الحديثة : 50
أ – الأسلوبية التعبيرية 50
ب – الأسلوبية النفسية 53
ت – الأسلوبية الوظيفية 57
ث – الأسلوبية البنيوية 60
*- الفصـــل الثالث : ((المستويات الأسلوبية في الديوان)) .
I - المستوى الصوتي : 64
أولا : موسيقى الأصوات : 65
1- أهمية الموسيقى في العمل الأدبي 65
2- الوزن العروضي : 67
أ - البحور الشعرية المستعملة في الديوان 68
ب - الممارسات النصية عبر هذه البحور : 70
1 - الممارسة النصية القديمة : 70
* النمط التقليدي للقصيدة 70
* نمط الموشح 72
2 - الممارسة النصية الحديثة : 77
* نمط القصيدة الحديثة 77
* نمط القصيدة النثرية 79
3 - القافية : 81
أ - مفهوم القافية 81

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب - أنماط القافية في الديوان : 81
* القافية الموحدة 81
* القافية المقطعية 82
* القافية المتنوعة 84
ثانيا : ظواهر صوتية في الديوان :..... 88
1- التكرار :..... 88
- أنواع التكرار في الديوان : 88
أ - التكرار اللفظي :..... 88
* التكرار المتصل..... 88
* التكرار المنفصل 89
ب - تكرار الجمل والأبيات..... 90
2- الامتداد..... 91
II - المستوى التركيبي : 93
- تمهيد :..... 94
أ - الكلام والجملة 94
ب - أقسام الجملة وأنواعها 95
أولا : الجملة الخبرية :..... 97
أ / الجملة المثبتة :..... 97
1- الجملة الفعلية :..... 97
* الجملة الفعلية البسيطة..... 97
* الجملة الفعلية المركبة 100
2- الجملة الاسمية : 102
* الجملة الاسمية البسيطة 102
* الجملة الاسمية المركبة 105
ب / الجملة المنفية : 107
1- الجملة المنفية بـــ : (ما) 107
2- الجملة المنفية بـــ : (لا) 109
3- الجملة المنفية بـــ : (لم) 112

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4- الجملة المنفية بـــ : (لن) 113
5- الجملة المنفية بـــ : (ليس) 114
ثانيا : الجملة الإنشائية : 115
أ - الجملة الطلبية : 116
1- جملة الأمر 116
2- جملة النهي 117
3- جملة الاستفهام 119
4- جملة النداء 120
ب - الجملة غير الطلبية : 122
1- جملة التعجب 122
2- جملة القسم 123
III - المستوى المعجمي والدلالي : 125
- تمهيد 126
أولا : الحقول الدلالية في الديوان : 126
1 - حقل الطبيعة 126
2 - حقل الحب والوجدان 129
3 - حقل الكآبة والحزن 131
4 - الحقل الديني 132
5 - الحقل السياسي 134
6 - الحقل الفلسفي 134
ثانيا : الصورة الفنية في الديوان : 136
1 - مفهوم الصورة الأدبية 136
2 - التصوير الفني في الديوان : 137
أ - التشبيه : 137
* الصورة التشبيهية المفردة 137
* الصورة التشبيهية المعتمدة على تعدد المشبه به 142
ب - الاستعارة : 143
* الاستعارة الجمالية 143

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* الاستعارة التخييلية 145
ت - الصورة المركبة : 147
* الصورة المركبة من عدة صور مفردة 147
* الصورة المركبة من عدة عناصر تتكامل فيما بينها 147
ثالثا : الرمز والإيحاء : 148
1 - رموز مستوحاة من الطبيعة والواقع 148
2 - رموز مستوحاة من التراث التاريخي 149
3 - رموز مستوحاة من التراث الأسطوري 149
*- خاتمـــــــة 151
*- ملحق شعـــري 154
*- قائمة المصادر والمراجع 169
*- فهرس الموضوعات 176

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملخـــــــــص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملخص المذكرة

هذه المذكرة عبارة عن دراسة أسلوبية لمدونة من الأدب المغاربي، لشاعر مغربي من مدينة فاس، يسمى : ((عبد الكريم بن الحسين بن ثابت)) ، الذي لم تمهله المنية أن يجمع شعره ويخرجه في ديوان ، فجمعه ، وقدم له الأستاذ : عبد الكريم غلاّب الصديق الوفي للشاعر عبد الكريم بن ثابت وأصدره في ديوان عام : ((01 / 02 / 1968)) ، وأطلق عليه اسم : ((ديوان الحرية)) ، تبعا لما كانت تتوق إليه نفس الشاعر من حرِّية وانعتاق ، حيث كانت تطبع جميع قصائده . ويعتبر جزءا من مما قاله الشاعر في الأربعينات وفي نهايتها خاصة ، وبداية الخمسينات .

وهذه الدراسة تناولت المستويات الأسلوبية الثلاث : المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ، والمستوى المعجمي والدلالي ، وهو الجانب التطبيقي فيها ، الذي كان في الفصل الثالث ، هذا بالإضافة إلى فصلين آخرين ، ومقدمة وخاتمة ، وملحق شعري ، وقائمة للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات . فوسمت هذه المذكرة بـ :

((المستويات الأسلوبية في شعر عبد الكريم بن ثابت " ديوان الحرية " - أنموذجا -)).

فالفصل الأول يدور حول حياة الشاعر عبد الكريم بن ثابت ، والظروف التي خلقت هذه الموهبة الإبداعية الشعرية ، فتم تناولها من عدة جوانب من حيث : مولده ، نشأته ووفاته ، ثقافته ومعالمها ، ثم بيئة الشاعر وعلاقتها بشاعريته من حيث : الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي بالمغرب ، ومن حيث : اتصال ابن ثابت بالمشرق – مصر خاصة – ، وتأثره هناك ببعض الروافد الرومانسية والقامات الشِّعرية ، وصولا إلى طبيعته الشخصية ومزاجه ، ثم تناول هذا الفصل الملامح الرومانسية لهذا الشاعر من ميل إلى الطبيعة ، وتغن بالحبِّ والجمال والحرية ، بالإضافة إلى الكآبة والحزن ، والتأمل العميق في الحياة والكون ككلٍّ ، ثم تناول بعض اهتمامات الشاعر وتفكيره ونظراته العديدة من حيث نظرته للفن ، الدِّين ، الحرية ، الأدب ، النقد ، وختم هذا الفصل بأعماله المتمثلة في : ((ديوان الحرية)) ، هذه المدونة التي هي أساس هذه المذكِّرة، وكتابه : ((حديث مصباح)) .

أمّا الفصل الثاني فكان منصبا على مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية ، هذا المنهج الذي حاولت دراسة المدونة من خلاله ، فحوى عدة نقاط ، بدايتها كانت بتحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، ثم بيان ماهية الأسلوب في التراث العربي ، ثم البلاغة والأسلوبية ، وبعد ذلك الأسلوب وعلاقته بنظرية الإيصال ، وصولا إلى أهم الاتجاهات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة من : تعبيرية ، نفسية ، وظيفية ، وبنيوية .

أما الفصل الثالث فقد تناول الجانب التطبيقي لهذه الدراسة ، من حيث : المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ، المستوى المعجمي والدلالي .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالمستوى الصوتي حوى نقطتين رئيسيتين هما : موسيقى الأصوات ، وظواهر صوتية في الديوان .

فالأولى : دخلت تحتها ثلاث نقاط كذلك ، أولاها كانت تدور حول أهمية الموسيقى في العمل الأدبي . وثانيها تدور حول الوزن العروضي ، الذي درس من حيث البحور الشعرية المستعملة في الديوان ، من خلال الممارسات النصية عبر هذه البحور الشعرية القديمة منها والحديثة ، فالقديمة حوت نمطين : الأول كان يجاري النمط التقليدي للقصيدة العمودية ، والثاني كان أكثر تحررا ، وهو نمط الموشحات ، والحديثة حوت كذلك نمطين تجديديين هما : نمط القصيدة الحديثة ، ونمط القصيدة النثرية . وثالث هذه النقاط في موسيقى الأصوات تناول دراسة القافية من حيث : تحديد مفهومها ، وأنماط القافية المتواجدة في قصائد الديوان : الموحّدة ، المقطعية ، المتنوِّعة .

والثانية : تمثلت في إبراز بعض الظواهر الصوتية في قصائد الديوان ، كظاهرة التكرار وأنواعه ، من تكرار لفظي متصل ومنفصل ، وتكرار الجمل والأبيات ، وظاهرة الامتداد الصوتي .

والمستوى التركيبي تناول الجملة وأنواعها في الديوان ، فبدئ بتمهيد طاف حول الكلام والجملة ، وأقسام الجملة وأنواعها ، ثم ثني بالجملة الخبرية المثبتة منها والمنفية ، فالمثبتة كانت دراستها من خلال الجملة الفعلية البسيطة والمركبة ، ومن خلال الجملة الاسمية البسيطة والمركبة ، والمنفية كانت من خلال الجملة المنفية بأدوات النفي التالية : ((ما ، لا ، لم ، لن ، ليس)) ، وأنهي هذا المستوى بالجملة الإنشائية الطلبية وغير الطلبية ، فالطلبية درست من حيث : الأمر ، النهي ، الاستفهام ، النداء ، وغير الطلبية من حيث التعجب والقسم .

والمستوى المعجمي والدلالي حوى ثلاث محاور أساسية تقدمها تمهيد ، فالأول دار حول الحقول الدلالية المتعلقة بالطبيعة ، الحب والوجدان ، الكآبة والحزن ، الدين ، السياسة ، والفلسفة . والثاني دار حول الصورة الفنية في قصائد الديوان ، من حيث تحديد مفهومها ، والتصوير الفني في الديوان ، الذي درس من خلال : التشبيه ، الاستعارة ، والصورة المركبة ، فالتشبيه درست فيه الصورة التشبيهية المفردة ، والصورة التشبيهية المعتمدة على تعدد المشبه به ، أما الاستعارة فقد درست من خلال الاستعارة الجمالية ، والاستعارة التخييلية المعتمدة على التشخيص والتجسيد ، وأما الصورة المركبة فكانت دراستها من خلال الصورة المركبة من عدة صور مفردة ، والصورة المركبة من عدة عناصر تتكامل فيما بينها . والمحور الثالث تناول استعمال الرمز في الديوان وإيحاءاته من خلال الرموز المستوحاة مرة من الطبيعة والواقع ، وأخرى من التراث التاريخي ، وثالثة من التراث الأسطوري .

وأمّا الخاتمة فقد حوت النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة ، وأما الملحق الشعري فقد احتوى بعض قصائد الشاعر المتواجدة بديوانه .

ثم ذيلت هذه المذكرة بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة ، والمرتبة ترتيبا ألف بائيا ، ثم ختمت بفهرس الموضوعات .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Resumé du memoir

Ce mémoire est une étude stylistique d'un recueil de la littérature maghrébine du poète maghrébin de la ville de fas « Abdel Karim Ben El houssain ben thabet » qui hélas n'ait pas eu le temps de rassembler ses poèmes et de les éditer dans un recueil.

Ce n'est qu'au 01/02/1968 que le professeur Abdel Karim ghelab l'ami Fidel du poète le fut pour lui dans un recueil et le nommé « recueil de liberté » en s'inspirant de l'esprit du poète pour la liberté chose qu'en pouvai apercevoir sur ses poèmes a finalement quarantaines et d'abord cinquantaines .

Cette étude s'est portée sur les trois niveaux stylistique : niveau sonore , niveau Syntaxique et le niveau lexical et Sémantique qui est le coté pratique qui a été étudier dans le 3éme chapitre en plus de deux chapitre, d'une introduction et d'une conclusion, le complémentaire poétique et d'une bibliographie, index les objets.

Nomme ce mémoire ((les niveaux stylistique dans le poème Abdel - Karim ben thabet " diwane alhorria " - spécimen -)) .

Dans le premier chapitre qui parle de la vie du poète Abdel Karim Ben thabet et du milieu qui à permis la naissance d'un tel homme avec le don des grands poètes ; un chapitre qui traite plusieurs parties de la vie du poète sa naissance, son vécu et sa mort ainsi que ça culture , puis l'environnement du poète et sa relation avec son art du coté politique, social et culturel au Maroc a mais aussi de sa relation avec le moyen orient plus précisément avec l'égypt. ; des principes et des règles poétiques présentent , tel que la poésie romantique arrivant à la nature et au charisme du poète .

Le même chapitre discute sur les traits romantique du poète d'un penchant et d'une nature, en s'inspirant de l'amour de la beauté et de la liberté sans oublier le malheur et la monotonie , ainsi que la réflexion de la vie ; l'univers comme entité ainsi que sur l'art, la religion, les lettres et la critique .

Il conclus ce premier chapitre avec ses travaux qui sont (recueil de liberté) qui l'objet d'étude de notre mémoire et aussi son livre qui s'intitule (hadith mesbah) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Dans le deuxième chapitre c'était un point sur les définitions générales sur le style et le stylisme qui nous a permis d'étudier le recueil .

Il a englober' plusieurs points ;d'abord :déterminer la signification du style et du le stylisme dans le patrimoine arabe , et d'une autre part le style et sa relation avec l'hypothèse de liaison, arrivons au plus importants axes du stylisme moderne et contemporain du coté de son expression, sa psychologie, son rôle et sa structure .

Consternant le troisième chapitre il parle du coté pratiques de cette étude du point de vue sonore de la Syntaxique , lexicale et Sémantique .

Le niveau sonore comporte deux parties essentiel qui sont : musique des sons et des phénomènes sonores dans le recueil.

La première : englobe trois points un première qui mentionne l'importance de la musique dans l' acte littéraire , et le second point sur le poids du texte qui a été étudié dans les strophes utilisées dans les textes du recueil selon les utilisations textuelles des découpage des strophes anciennes et nouvelle.

Se devisant en deux parties : l'ancienne le premier concerne le model traditionnel pour le poème verticale et le deuxième été plus libérale et c'est le model des (mouachahate) .

Quant au contemporaine elle comporte deux parties novatrices qui sont : model de la nouvelle poème et du teste poétique.

Et le troisième de ces points dans la musique des sons traite le sens rime et type de rime dans les poèmes recueil unitaire-syllabé-variée.

Quant à la deuxième elle consiste sur la mise en relief de la répétition et de la continuité des sons. Et la partie Syntaxique sur l'étude des structures des phrases et leurs catégories dans le recueil ainsi que le type de phrases déclarative sois elle ou négative ainsi que les phrases verbal simples est complexes et la phrase nominal simple et complexe et la phrase négative avec les outils de négation (ne , pas , non , ne - pas) et il a terminé avec la phrase narrative en tout genres impérative , négative , interrogative et argumentative sans oublier la phrase exclamative .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Et le coté lexical et Sémantique qui contiens trois étapes essentiel précédé d'une introduction.
La première étape parle des champs Sémantique à la preuve qui concernent la nature , l'amour , la Sentiment, la monotonie et la tristesse, de la religion ,la politique et de la philosophie
La deuxième étape parle sur l' image artistique dans les poèmes du recueil où Sens et l'imagerie artistique dans le recueil qui a été étudié a travers : la comparaison, l'emprunt et la photo composé.
La comparaison étudie dans l'image comparative individuelle et l'image comparative multiplication des comparé , alors que la comparaison étudie a travers la comparaison embolique et imaginaire qui utilise l'analyse et la pratique alors que l'image composé qui a été étudié par l'image composé de plusieurs images individuels et la photo composée de plusieurs parties qui se complète entre elles même.
La troisième étape parle de l'utilisation des signes dans le recueil et ses variations a travers les signes tirées de la nature et de la réalité, et d'autres de patrimoine historique et une troisième du patrimoine mythique .
Dans la conclusion elle enveloppe tout les résultats de l'études faite sur ce mémoire .
Et le complémentaire poétique indure quelque des poèmes le poète dans un recueil .
Dernièrement ce mémoire a bibliographique agrée dans ce étude et classification alphabitique , finalement a index les objets .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com