



جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

قصيدة " الناس " لأبي القاسم الشّابي دراسة أسلوبية

إشراف الأستاذ الدكتور:

د/ فضاة الميلود

إعداد الطالبان:

- صخري محمد

- نارة نجة

الموسم الجامعي: 2016/2017



جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

قصيدة "الناس" لأبي القاسم الشّابي دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص: تحليل الخطاب
أعضاء لجنة المناقشة:

د/.....رئيسا
د/.....مشرفا و مقرا
د/.....عضوا ممتحنا

الموسم الجامعي: 2017/2016

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع للوالدين

الكريمين ، وإلى كل أفراد عائلة

صخري وعائلة نارة ، وأبنائي

الأعزاء (عبد الرحمان ومريم

ويوسف وسلييل)

وإلى كل طالب علم.

كلمة شكر وتقدير

نشكر الله عزّوجلّ على أن وفقنا لإتمام دراسة مذكرتنا
، ثمّ نشكر الأستاذ الدكتور الكريم فضّة الميلود الذي
كان له الفضل في اختيار موضوعنا هذا والإشراف عليه
كما أشكر الأستاذ الدكتور قناني الميلود ، وجميع
أساتذة كلية الأدب قسم اللغة العربيّة وآدابها وطاقمها
الإداري بجامعة زيّان عاشور بالجلفة ، وأعضاء لجنة
المناقشة، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، في
إنجاز هذه المذكرة فبارك الله فيكم
جميعاً.

مقدمة

المقدمة:

لقد انطلق الشاعر الحدائشي في تأسيسه لعالم القصيدة الحدائشية من فكرة المجهول، فهو لم يكتف بمحاكاة الواقع الخارجي، من حيث هو واقع بصري، بل عمل على صياغة هذا الواقع صياغة جديدة، محولا إياه إلى واقع فني ارتدت من خلاله القصيدة الحدائشية قناع الكشف والتجاوز، وما إلى ذلك من السمات الأخرى التي جعلت نص قصيدة الحدائشة نصا منفتحا على العديد من المدلولات.

ولقد أولتها الدراسات النقدية المعاصرة بدورها اهتماما كبيرا، فظهرت الأسلوبية والسميائية والبنوية، وكلها تحاول فك وفهم بنياتها، وما يوجد فيها من غموض.

ومن أهمها الدراسات الأسلوبية والتي لها دور في محاولة لفهم الخطاب الأدبي واستخراج ما يحويه من قيم جمالية وفنية، وذلك بإتباع مستويات التحليل الأسلوبي.

لقد وقع الاختيار على الشاعر التونسي "أبالقاسم الشابي" المعروف بتحليلاته الحدائشية تنظيرا وإبداعا، وكان موضوع مذكرتنا هو (قصيدة "الناس" لشاعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية)، نكشف من خلالها مختلف الظواهر الأسلوبية في شعره.

ومن الأسباب التي أغرت فضولنا بتناول هذا الموضوع نذكر: قلة الاهتمام أو الاشتغال على أسلوبية القصيدة الحدائشية في الشعر التونسي الحديث والمعاصر؛ لأن الاهتمام بهذا المجال كان منصبا على الشعر المشرقي بشكل عام. ناهيك عن الفصل القائم بين جماليات القصيدة الحدائشية وآليات أو مستويات التحليل الأسلوبي.

وبناء على هذا كانت إشكالية البحث على النحو التالي:
فمن هو أبو القاسم الشابي؟ وما هو الغرض الذي كتبت من أجله القصيدة وما معناها؟ وما مدى نجاع المنهج الأسلوبي الذي اعتمد في الدراسة؟

ولذلك انتهجنا المنهج الأسلوبي كتحليل للقصيدة، وعملنا على هندسة وتصميم خطة هذه الأطروحة في ثلاثة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: خصصناه لدراسة فنية، لماهية الأسلوب والأسلوبية وينقسم إلى أربعة مباحث، الأول تحدثنا فيه عن مفهوم الأسلوب، وتياراته، والثاني مفهوم الأسلوبية، اتجاهاتها، والثالث عن الفرق بين الأسلوب والأسلوبية، أما المبحث الرابع فيتحدث عن مستويات التحليل الأسلوبي.

الفصل الثاني: خصصناه للشاعر والقصيدة حيث تطرقنا لحياة الشاعر ونشأته وزواجه ومرضه في المبحث الأول، أما في المبحث الثاني فتطرقنا لمذهب الشاعر وفكره وأغراضه الشعرية وآثاره الأدبية.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية درسنا فيه السمات الأسلوبية بمستوياته الثلاث: المستوى الإيقاعي (الصوتي والصرفي): درسنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، المستوى التركيبي (النحوي): درسنا فيه الجملة بأنواعها في القصيدة أسمية وفعلية، مثبتة، منفية...

المستوى المعجمي وحقوله الدلالية: وهو ما جاء في القصيدة من إشعارات ودلالات، ومحسنات والألفاظ الخ....

وفي الأخير الخاتمة التي تعتبر خلاصة البحث وأهم النتائج المتوصل إليها، ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع التي كان لها الفضل لما تحصلنا عليه من معلومات، وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فنتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز والكلمات في النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية .

ولقد وجدنا في بحثنا العلمي بعض الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ومن بينها: انعدام المراجع التي درست قصيدة الناس لأبي القاسم الشابي أسلوبيا كثرة المراجع في الجانب النظري مما يتطلب وقتا كبيرا للاطلاع عليها و أخذ الزبدة منها .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع ، وقدمنا ما فيه الفائدة لمن يهتم بالدراسة الأسلوبية ، وبالرغم مما واجهنا من صعوبات وعراقيل تمكنا بفضل الله وعونه من تذليلها ، ونوجه الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي كان له الفضل في التوجيه والنصح .

الفصل الأول

ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب وتياراته.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها.

المبحث الثالث: الفرق بين الأسلوبية والأسلوب.

المبحث الرابع: مستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب وتياراته.

1) مفهوم الأسلوب:

أ) لغة : يعرفه ابن منظور في (اللسان) : " ويقال للسطر من النخيل والمذهب أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، وأسلوب الطريق ، والجوه، المذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب "والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم : الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي : أفانين منه .
ويقول مجدي وهبة أيضا: (إن لفظ أسلوب مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم .

أما الزيدي في كتابه تاج العروس فلا يزيد شيئاً عما ذكره ابن منظور في معجمه حول لفظ أسلوب والأسلوب في المعاجم العربية يدل على المذهب، أو الطريقة أو الفن، أي انه يدل على الطريقة تدمغ الشيء الذي يطلق عليه بسمة محددة، أما الزمخشري فيقول :سلبه ثوبه وهو سليب ،واخذ سلب القتل و أسلاب القتل ،ولبست الثكلى السلاب والحداد ،وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والأحداد على الزوج ، والتسليب عام ،وسلكت أسلوب فلان :طريقته وكلامه على اسليب حسنة، ومن المجاز :سلبه فؤاده وعقله واستلبه ، وهو مستلب العقل ،وشجرة سليب اخذ ورقها وثمرها ، وناقاة سلوب اخذ ولدها ، ويقال للمتكبر :انفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره .

أما كلمة أسلوب باللغة الإنجليزية فهي ملتصقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية مادامت تشير إلى أداة الكتابة، كما هي أداة للكتابة على ألواح الشمع.

والأسلوب ينتقل فيه الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب، وهناك من يرى أن الأسلوب يتضمن سمة لغوية في ذاتها قيمة أسلوبية معينة.

والأسلوب في اللغة العربية كلمة غير مرتبطة بأصل مادتها "سلب" على الرغم من أنها تدل على سمة معينة أو خصيصة معينة يتضمنها شيء ما ،وليس ضرورة كتابة ما أو الكلام .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

وقد تطرق علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى إلى بعض مفاهيمه في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة ، وقرروا تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة أقسام هي: "البسيط أو الوطئ ، والوسيط ، و الأنياذة نموذج للسامي " ، ثم صار يعني أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب ، أو مدرسة ، أو فترة زمنية ، أو جنس أدبي ما .

(ب) اصطلاحا:

(ب1) عند قدامى العرب : يعد حازما لقرطاجي من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب اصطلاحا ويسجل في كتاب منهج البلغاء مايلي : " يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ، ويجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ . ويعلل ذلك نبيل قواس في سجنيات أبي فراس الحمداني بقوله : " لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات...¹"

أما عند عبد القاهر الجرجاني : يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها ، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغوي واختيار ، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتوبا يعتمد على إمكانيات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هو علاقة الجزء بالكل....، والأسلوب عند الجرجاني هو " الضرب من النظم والطريقة فيه .²

ويذكر عبد القادر عبد الجليل في كتابه أسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية أن " النظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية ، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف .

¹ نبيل قواس ،سجنيات أبي فراس الحمداني ، دراسة أسلوبية ، المدخل ، (د.ص) ، ص 20 .

² ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد ابوزيد ولي الدين الحضرمي الاشبيلي) ، المقدمة ، ط4 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (دت) ، ص 57 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

أما في العصر الحديث نجد أحمد الشايب يطرح ثلاث تعريفات للأسلوب :

(1) فن من الكلام يكون قصصيا أحواريا أو تشبيها ،أو مجازا ،أو كناية ،أو تقريرا أو حكما.
(2) وهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

(3) هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.¹

(ب2) عند المحدثين: اعتمد أحمد الزيات في دراسته للأسلوب على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام...، وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما... وتحدث عن قضية الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى"، وهكذا يلاحظ أن "الزيات" أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب والعلاقة القائمة بين هذه العناصر الثلاث والأساليب تتعدد وتسمو وتهبط تبعا لهذه العناصر.²
أما صلاح فضل فتحدث في كتابه "علم الأسلوب" عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع بقوله أن هذا العلم لم يظفر بما يستحق في اللغة العربية من رعاية واهتمام..
ينحدر من أصلاب مختلفة وترجع إلى أبوين هما : " اللسانيات وعلم الجمال"³ وخلصتها أن الأسلوب يخضع لاهتمامات عديدة:

الأسلوب هو السلوك (علم النفس)، الأسلوب هو الحدث (علم البلاغة)

الأسلوب هو الفرد (الأديب) ، الأسلوب هو الشيء الكامن الفقيه للغوي) الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف).⁴

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2، دار المسيرة 2007م ، ص16-19.

² بكاي أذاري ، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء ، الجزائر ، وزارة الثقافة ، 2007م ، ص17.

³ منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1، مركز الإنماء الحضاري ، 2002م، ص10.

⁴ (بيار جيرو :الأسلوب والأسلوبية، ترجمة :منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ط، د ت، ص 6 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

ب3 (عند الغربيين:

بدأ مفهوم الأسلوب يتحدد ويتسع في الوقت ذاته، حيث تقترح علينا القواميس الحديثة "ما لم يقل عن عشرين تعريفا لهذه الكلمة، يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، مروراً بالطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو الفنان، أو الفن، أو الثقافة، أو الجنس، أو العصر،... إلى آخره¹

وقد ارتبط مفهوم الأسلوب عند الغربيين بخصائص مختلفة، أهمها خاصية التقرد والانزياح والإحصاء، إذ نجد الأسلوب عند "جون دييوا" و"أصحابه هو": "سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب²، وهو أيضاً "طريقة متميزة و فريدة و خاصة بكاتب معين"³ عند "جورج مولينييه"، هذا وقد استمد "شارل بالي" فكرة ثنائية اللغة والكلام "من أستاذه دي سوسير واستثمرها في تعريف الأسلوب فحصره في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي الذي يمثل الكلام أو الاستعمال الفعلي والفردية والمميز للغة، وبالتالي إدخال عناصر اللغة في علاقات تربطها بعضها البعض، للحصول على نص مكتمل، أو بنية نصية دالة، هذه البنية هي الأسلوب الذي هو "انحراف اللهجة الفردية⁴، ويعده "سبتزر" انحرافاً فردياً بالقياس إلى قاعدة ما⁵، و"بول فالير" يقر بأن الأسلوب "انزياح بالنسبة للقواعد⁵ ويعرفه: "بيار جيرو" بأنه "انزياح يعرف كمياً بالقياس إلى معيار⁶.

¹ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص182.

² جورج مولينييه: الأسلوبية، ترجمة: وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

³ جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد المولى ومحمد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص15.

⁴ المرجع نفسه، ص 15، 16، 17.

⁵ بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، ص90.

⁶ جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص15.

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

هذا التعريف الأخير مستند إلى الإحصاء هو ما أكدته "كوهين" في مفهومه للأسلوب الذي يعتمد هو أيضا على الإحصاء، إذ يكون الأسلوب الشعري لديه هو "متوسط انزياح مجموعة القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس (معدل شاعرية) أية قصيدة (كيفما كانت) 1 .

لقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، و كذلك من أجل تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه.

وكثيرا ما يجري التركيز في ماهية أو تعريف الأسلوب على جانبه الفردي ويتضح ذلك جليا أيضا في أطروحات رولان بارت حيث الأسلوب هو: "شيء الكاتب هو روعته و سجنه، إنه عزله (...)" ، ولأنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب /إنه الجانب الخصوصي في الطقوس (...). الأسلوب صوت مزخرفا يزين لحنا مجهولا (...). ليس للأسلوب سوى بعد عمودي يغوص في الذاكرة المنغلقة للشخص، و يكون كثافته انطلاقا من تجربة معينة للمادة، إن الأسلوب ما هو إلا استعارة أي معادلة ما بين البنية الأدبية والبيئة الحميمة للكاتب) 2 ، بهذا المفهوم قدم لنا رولان بارت ملخصا وجيزا لمواصفات برنامجه الأسلوبي، فالأسلوب عنده هو ما يتميز به الكاتب من سمات أسلوبية تحقق له التفرد و الخصوصية عن غيره من الكتاب، و هو في الوقت ذاته محاولة من الكاتب تسعى إلى رسم شخصيته عن طريق تأليف الخطاب النصي تأليفا خاصا يشبه السحر ، وهذا ما يسمى عادة ب: كيفية القول أو طريقة التعبير .

¹ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 06 .

² (رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناسرين المتحدثين، الرباط، ط 3 1985، ص 35 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

وعلى هذا النحو عرف بيار جيرو الأسلوب أيضا بأنه "طريقة في الكتابة و هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ، 1 و في مقابل ذلك نجد ميشال فوكو

يعرف هو الآخر الأسلوب بأنه "طريقة معينة في القول" 2 ، و من الواجب هنا ألا نقع في شرك التمييز السخيف بين الأسلوب و المضمون أو ب ين ما يقال " ، و بين "كيفية القول" ؛ لأن القول هو ما يشكل " المحتوى " أو " المدلول " أو " الموضوع "، الخطاب إذا ما لم ينشئ الخطاب مقابل صمت الوجود المجرد أو ضمن مهمة ارتعاش الأشياء السابقة على اللغة، فإنه لا يكون هناك فرق بين الدال و المدلول بين الذات و الموضوع، بين الرمز و المعنى، و هذه الفروق في الواقع هي نتيجة الحادث الخطابي، لكن هذا الحادث يبقى دون وعي لهدفه الحقيقي، و هو أن يوجد و أن يقنع عشوائية وجوده بقناع القول البسيط و الأسلوب هو طريقة هذا الكشف و الإخفاء المتزامنين في الخطاب.

إذن أصبح الأسلوب عند الحداثيين أقرب إلى رصد الهروب من هذه السمات العامة نشدانا لتحقيق السمات الفردية للكاتب التي أشار إليها بارت، فالأسلوب عند بارت فردي يتسم بالفرادة والتميز في حين أن الكتابة جماعية.

وما نستنتج من هذه الماهيات هو أن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية، و تفرداها و تميزها عن سواها في اختيار المفردات و تأليفها و صياغة العبارات و سحرها و الصوت و لحنه، و ما إلى ذلك من الاستخدام المتميز للتشبيهات البلاغية، وبعبارة موجزة الأسلوب هو الفرد

أو الشخص أو شيء الكاتب، إنه التركيب الذي يشكل معادلة رمزية دلالية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما.

¹ بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص 9 .

² جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط1 1996 ص 119 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

2- تيارات الأسلوب: الأسلوب كاختيار: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانيات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجاته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته، إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد ما دام ما يختاره يخدم رؤيته و تصورمه وموقفه، لكن مع ذلك تختلف قدرات التعبير لدى الأشخاص حسب رصيدهم اللغوي والمعرفي، إن الاختيار يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما معنى نفسه بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديتهما.

أ) الأسلوب كانزياح أو انحراف:

إن تعريف الأسلوب بوصفه عدولا (انزياح) يثير بعض المشاكل والمصاعب تتبعها كلا من حسن ناظم وقبله صالح فضل¹.

ويمكن حصرها فيما يلي: - ما هو المعيار الذي نقيس بواسطته مدى العدول

- ماذا عن النصوص الخالية من أي عدول عن قاعدة ما؟

- هل كل عدول يحمل قيمة أسلوبية، وهل كل قيمة أسلوبية ناتجة عن عدول؟

ويمكن أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المؤلف أو بما يقتضيه الظاهر أو الخروج

عن المعيار اللغوي السائد، ورأى بعض الباحثين أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو

انحراف عن نموذج الكلام²

¹ صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الأفاق، لبنان، ط1، 1985م، ص59.

² رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بالقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، دفعة 2001/2012.

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

ب) الأسلوب كإضافة أو تضمن :

أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة وتنقلها من حيادها فتصبح بذلك أسلوباً فالأسلوب حسب هذه النظرية مجموعة من الخصائص أو السمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية، وهذه الإضافة قد تكون زخرفاً وتحسيناً وتجميلاً لعبارات محايدة بريئة من أي أساليب ممكنة.¹

ج) الأسلوب كإحصاء :

لقد كانت من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه ، والمهم في تطبيق المنهج الإحصائي هو أننا يجب أن نمارس تحليلاً أسلوبياً يتجاوز المعالجة الإحصائية ، في النص الشعري إلى معالجات أخرى أكثر جوهرية ، إذ لا يمكن الاقتصار على مجموعة الإحصاءات فقط تجيز ممارسة تحليل أسلوبية من دون أن نتفحص النص المحلل من نواحي أخرى.²

¹ سعد مصلوح، الأسلوب ، ط3، عالم الكتب ، 1992، ص29.

² حسن ناظم ، البني الأسلوبية" دراسة في أنشودة المطر "السياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1 د ت ، ص 45-49 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبية

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها

1) مفهوم الأسلوبية:

إذا كانت الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب أو هي " تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب 1، فقد تطورت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14 م، إلى " كيفية التعارك أو التصرف " في القرن 15 م، إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لتتحول دلالتها على " كيفية معالجة موضوع م ا "في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م، لتستقر الدلالة الاصطلاحية في حقل الكتابة - على كيفية الكتابة من جهة، و من جهة أخرى :كيفية الكتابة الخاصة بكتاب ما، أو جنس ما، أو عهد معين 2 .

وإذا انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية فإننا نقول : إن انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من : عبد السلام المسدي و شكري عياد، و جوزيف ميشال شريم وعدنان بن ذريل و لطفي عبد البديع، و صلاح فضل و محمد عبد المطلب، و منذر عياشي و بسام بركة و محمد الهادي الطرابلسي و محمد عزام و سعد مصلوح و عبد الملك مرتاض و حميد لحميداني، و بعض الأسماء الجزائرية يتصدرها نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، و عبد الحميد بوزوينة و علي ملاحي و رابح بوحوش...

لعل أهم خاصية و ميزة قامت عليها الأسلوبية هي بحثها الدائم عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، و هذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي المؤلف في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي الخ.

¹ (يوسف و غليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 175 .

² (المرجع نفسه، ص 175 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

وقد ينطلق "جان كوهين من هذه الخاصية الجمالية في تحديده لماهية الأسلوبية فهي" علم الانزياح اللغوية"¹، إذن الانزياح في مفهوم جان كوهين هو "المجازة الفردية أو طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد".²

و يرى "جاكسون أن الأسلوبية هي": بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً ³.

إذن من مهام الأسلوبية المعاصرة التي تقدم نفسها على أنها مطمح علم كما يرى "جيرار جنمبيري أنها دائماً تبحث أو تحيل على السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة (4، أما الأسلوب عند" جون دييوا وأصحابه فهو" سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب)"⁵، كما أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية)⁶، وتشدد مجمل التعريفات الغربية للأسلوب على بعده الفردي المتفرد كما سنرى لاحقاً، فهو "طريقة متميزة وفريدة، وخاصة، بكاتب معين)⁷ عند" جورج مولينييه تعني": دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا ما يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد.

(1) جان كوهين :بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد المولى ومحمد الغمري ، ص16 ،

(² المرجع نفسه، ص23 .

(³ محمد عزام :الأسلوبية منهاجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1989 ، ص11 .

(⁴ يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 181 .

(⁵) المرجع نفسه، ص182 .

(⁶) المرجع نفسه، ص182 .

(⁷ جورج مولينييه :الأسلوبية، ترجمة :وتقديم، بسام بركة ، ص66 .

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين؛ أي مجموعة القوانين والالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام (...). القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله و ما يفعله؛ لأن هذا الموضوع نقد الأسلوب على المستوى النص¹

وفي هذا السياق تصبح أعظم سمة تميز الأساليب عند الكاتب على نحو خاص هو تفرداها من ناحية، و من ناحية أخرى هو كونها دليلا على شخصيات أولئك في تصرفاتهم في الألفاظ، الأمر الذي يجعل الأسلوبية بحثا في كيفية هذه التصنيفات الحرة، لاستكشاف قوانينها المسيرة وخصائصها المميزة.

¹ بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص 8-9 .

2) اتجاهات الأسلوبية:

أ) الأسلوبية التعبيرية : عند شارل بالي و يعد من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة وهي كشف القيم التعبيرية والجمالية عند الفرد وهي تقوم على وصف وقائع اللغة ،أي دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية ،هذا ما جاء به دي سوسير .

لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة فقد اهتم في دراسته بالبحث عن علاقة الفكر بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذل له المتكلم ليقف بين رغبة بالقول وما يستطيع قوله في المنشئ. فالمنشئ سواء كان متحدثا عاديا أم أدبيا فهو يجتهد في إيصال أفكاره إلى المتلقي ،وفي أحيان كثيرة يتضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه ،وكان جل اهتماماتها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب ،فالأسلوبية إذا كما يرى تدرس الصيغ التعبيرية إسنادا على موضوعها المؤثر ،أي ندرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة ،وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس.1

ب) الأسلوبية النفسية:

والتي ظهرت عند سيبتر حيث بدأ في دراسته من مقولة "بوفن" الشهيرة الأسلوب هو الرجل من أجل تحديد نفسية الكاتب وميوله ونزاعاته معاديا في دراسته هذه الدراسات السابقة التي أهملت دور الكاتب ودرست النص كنص قائم بذاته ولم تراعي أن النص منتج يجب دراسة العوامل التي أدت به إلى كتابة هذا النص. 2

¹ لخضر الحرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ،دار الغرب النشر والتوزيع ، دط ،2006، ص236.

2) يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص118.

انه يركز في دراسته على التحولات التي تحدث الكلمات وهو يهتم من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم في حقيقة زمنية معينة و يركز على الجانب النفسي للكلمة والسياق مراعيًا المقام الذي قيلت فيه ¹ ، يقول ستار بكنسي (...ليس الأسلوب عند سبيتزر فرديا بحثا ولا هو بالكلي المحض ، لكنه فوري في طريقته إلى الكلية ،وكلي يعتزل ليصل إلى الحرية الفردية ، وغاية سبيتزر من أسلوبية أن يضع على هذا التفوق الفردي والجماعي معا إلى لحظة من التاريخ مغايرة ،ومن خلال فرادة الأسلوب).

ج) الأسلوبية البنيوية:

في هذا الإطار يعتبر النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب من القيمة الأسلوبية وهذا يعني أن هناك نوعان من التداخل والتخرج بين الأسلوبية والبنيوية ² ، فالأسلوبية تأثرت بنفس الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية ، فهناك ترابط بين اللسانيات واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية ، فالأسلوبية البنيوية تعدّ مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية منغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية وهنا نذكر اسمين بارزين " جاكبسون " " ريفانير " الذي يستبعد علم البلاغة والتحليل الأدبي لعجزها عن كشف أدبية النص لأنها تقوم على تعميم الظواهر الموجودة في النصوص كما يستبعد النقد الأدبي لأنه يقوم على إصدار أحكام معيارية ويكتفي بتحليل النص من خلال لغته ³ .

¹ يوسف وغسيلي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 77.

² لخضر الحرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ، ص 256.

³ محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب

العرب ، دمشق ، دط، 2003، ص 13

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

د) الأسلوبية الإحصائية:

هي الوصول إلى ملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية و تقوم بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيركيرو) أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة العلاقات الكمية مع مثيلاتها في النصوص الأخرى، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإحصائية دقيقة كلما كان المثل المحلل واسع 1.

هـ) الأسلوبية الوصفية :

إن الأسلوبية الوصفية تركز على القيم التعبيرية و المتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطلاقات التعبيرية الكامنة في اللغة و تحاول هذه الأخيرة وصف أسلوب اللغة أو على الأقل وصف إمكانات اللغة ونمطها الأسلوبي أنها تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات الجمل الرئيسية، السلوك اللغوي التكرار ربط الجمل) بتأثيرات أسلوبية محددة 2 .

¹ هنريش بليث ، (ت ، ر) محمد العمري ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، دار النشر المغرب ، (د،ط) ، 1999 ، ص58.

(2) لخضر الحرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب النشر والتوزيع ، دط ، 2006 ، ص255.

الفصل الأول : الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الثالث: الفرق بين الأسلوبية والأسلوب:

ميز الدارسون بين مصطلح الأسلوب والأسلوبية من حيث الاستخدام والنشأة فرأوا أن الأول قد نشأ قبل القرن الهجري أما الثاني فنشأ بعده بقرون عديدة ، وأن العرب قد استخدموا مصطلح الأسلوب منذ القدم في مصنفااتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية ، أما عند الغرب فقد نشأ متأخرا ودخل في المعاجم الغربية مع بدايات القرن الخامس عشر أما المصطلح الثاني الأسلوبية فنشأته غربية وقد استخدمه الغربيون في مطلع القرن العشرين ، وارتبط استخدامه بظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، ومدارس علم اللغة كمدرسة فردينا دي سوسير الذي قرر أن يتخذ في الأسلوب علما يدرس بذاته ويوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي¹، ومن بين أهم الفروق التي ذكرت في كتابه نظرية النظم لصالح بالعيد:

- الأسلوب دراسة لغوية البلاغة أما الأسلوبية دراسة لغوية الأسلوب.
- الأسلوب غير قابل للقياس أحيانا أما الأسلوبية غير قابلة للقياس مطلقا.
- الأسلوب انزياح لساني جمالي أما الأسلوبية انزياح مزاجي ضمن وسط و ثقافة .
- الأسلوب لا يفرق بين اللغة و الكلام بينما الأسلوبية تفرق بينهما.
- مفهوم الأسلوب بلاغي قديم أما مفهوم الأسلوبية بنيوي حديث .

¹ احمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مجلة الفصول ، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الخامس ، ع1، 1984 ، ص61.

المبحث الرابع: مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي:

لكي يكون المحلل الأسلوبي ناجحاً ، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة المستوى الصرفي، و الصوتي، و التركيبي و الدلالي – بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية ¹ ، كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي و ذلك من خلال قراءته لذلك النص؛ لأن النص الحدائي هو الذي ييوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق أو الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبي، وليس المنهج هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وإذا تساءلنا عن دور المحلل الأسلوبي نقول إنه" : يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توتراً أو بروزاً في النص، و تمارس ضغطاً على القارئ و تأثيراً فيه وغالباً ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة ² ، فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص، التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي، حيث يقوم المحلل الأسلوبي بإحصاء هذه البنى الأسلوبية ثم يقيس متوسط الانزياح في النص على مستويات عدة، بدأ بالمستوى الصوتي فالصرفي فالتركيبي فالدلالي، دون نسيان معدل التكرار وتواتره في النص.

¹ صلاح فضل : علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، القاهرة، مج5 ، ع1، 1884، ص 57 .

² بشرى موسى صالح: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات جدة، مج 10 ، ع 40 ص289،288.

الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

أما هدف التحليل الأسلوبي فيوجزه ميشال ريفاتير بأنه: "الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ"¹، فالبحت الأسلوبي عند "ريفاتير" يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، و لا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات، لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ و لهذا مارس "ريفاتير" استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى)² إن التحليل الوحيد لدى ريفاتير الذي يبحث عن فردية النص الأدبي هو التحليل الأسلوبي³

بقي ريفاتير - إذن محافظا على المنطلق المحايد في دراسة الأسلوب، وعلى الرغم من إدخاله للقارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو هو من حيث المبدأ، و بقي يدعى بالأسلوب البنيوي ، ذلك أن ما يميز اتجاهه أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فنتحول إلى واقعة أسلوبية، و أن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده، أو في القارئ وحده)⁴

إن مهمة التمييز هذه تحال - ضمن منظور ريفاتير - إلى المتلقي أو القارئ بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتصال، إن المهمة هنا تحال بشكل أكثر دقة إلى القارئ الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة حتما عن الطريقة التي يتلقى بها اللسانيين النص نفسه، و من هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي يفكك بها القارئ شفرة النص)⁵.

¹ د حسن ناظم : البني الأسلوبية" دراسة في أنشودة المطر "للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1 د.ت، ص73 .

² (المرجع نفسه، ص 74

³ (محمد الهادي الطرابلسي :بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1 ، 1988، ص 15،16.

⁴ (حسن ناظم : البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص75

⁵ (المرجع نفسه ، ص 73 .

الفصل الأول :الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

وتتحقق خصوصية أو هوية النص الأدبي من خلال السمات الأسلوبية التي تتبدى في كل خلية من خلاياه الصوتية، أو الصرفية، أو النحوية، أو الدلالية، و تطبعه بطابعها فتهيمن عليه هيمنة تامة.

إذا كان الأسلوبيين قد ركزوا في تحليلهم الأسلوبي على الكلمات المفاتيح للبحث عن الدلالة الرئيسة أو النواة الدلالية في النص، فإنهم استخدموا أيضا عنوان القصيدة؛ لأن "العنوان ذو صلة عضوية بالقصيد أو العمل الأدبي عموما ... إنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، و هو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنه الرابطة الأولى و الأخيرة بين الكاتب و العمل الأدبي و القارئ (1) ، فالعنوان في الدراسة الأسلوبية يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى إلى الوصول إليها، و كثيرا ما نجد أيضا أن العنوان يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية.

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفاتيح إلى السمة الأسلوبية للعنوان إلى الانزياح أو الانحراف أو العدول عن القاعدة، و هذا ما وضعه فريمان في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط وهي:

1- الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة.

2- الأسلوب بوصفه تواترا أو تكرارا لأنماط لسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية (2)

¹ شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرباط 1 ، 1983 ، ص 74 .
² محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ال هيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984 ، ص 147 .

(1) الانزياح: الانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك، ما دام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح، إنما هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي و يتأمله لا كشيء في ذاته ، و إنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة عن حقبة النص) 1 .

لقد جعل الكثير من منظري الأسلوبية مقولة الانزياح من المسلمات التي تشمل تنوعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية. لقد ارتبط مفهوم الأسلوبية - إذن - بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، و لكن هذا الربط كثيرا ما يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياح التي يرتكبها النص الأدبي، و كيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية و ثقافية و ربما يخضع للخبرة و المعرفة، اللتين تتعلقان بالقاعدة، فالسياقات التاريخية و الثقافية ربما تحدد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة وثقافة معينة فقط ، بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا ما في حقبة أخرى و سياق ثقافي آخر، و من هنا نستنتج أن القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة و غير ثابتة، ربما يعثر القارئ على بنى أسلوبية في نص شعري عائد إلى العصر الجاهلي، لم تكن تمثل أي ملمح أسلوبية بالنسبة إلى قارئ عاصر ذلك النص، و العكس بالعكس، و لكي يحدد الانزياح في نص أدبي معين ، لا بد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة و حساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح على ضوءها. فليس كل انزياح يتوفر على قيمة أسلوبية، كما أنه ليس كل قيمة أسلوبية يتوقف وجودها على تحقيق الانزياح، إذن نستطيع القول: من الذي يحدد الانزياح؟) 2 .

¹ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص43 .

² حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر"، للسياب، ص 44، 45 .

لقد أجاب "حسن ناظم" عن هذا الطرح من خلال مشروع "جان كوهن" أن الذي يحدد الانزياح بمختلف أنواعه إنما هو عالم اللسانيات، في حين يحدد الانزياح في مشروع ميشال ريفاتير إنما هو القارئ أو مجموعة القراء¹

ومن أنماط الانزياح المعنوي حسب "ريفاتير" "الصورة، أو الاستعمال المجازي للغة² والصورة بهذا الطرح في الدراسة أو الحقل الأسلوبي تتجاوز مفاهيمها المتداولة، والتي يحصرها المعاصرون في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز. لقد صنف الغربيون الانزياح في خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

1) تصنيف الانزياح استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياح متموضع في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني، أو بوصفها انزياح يشمل النص الأدبي في عمومته كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2) تصنيف الانزياح بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية فتبرز لنا انزياح سلبي كتخصيص القاعدة العامة، وانزياح إيجابي كإضافة قيود معينة مثل القافية.

3) تصنيف الانزياح بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياح داخلي يتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، و انزياح خارجي يتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4) تصنيف الانزياح بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند إليه ذلك الانزياح فتبرز لنا انزياح خطي وصوتي و صرفي ومعجمي، ونحوي ودلالي.

1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ، 1994 ، ص 117 ، 118 .

2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ج 1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط ، 1997 ، ص 181 .

الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

5) تصنيف الانزياح بالنظر إلى مبدأي الاختيار و التأليف طبقا لفرضية" ياكسون" في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياح استبدالي يحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب مكان المؤلف)¹، فعمليات الانزياح و الخرق و التجاوز من صلاحيات الكاتب الذي لا يستكين إلى ساكن، بل يظل في بحث مستديم عن أفق يتجاوز من خلاله العلاقات السياقية المتعارف عليها، فهو يقوم بعملية هدم القوانين و العلاقات الدلالية ليخلق لنصه علاقات جديدة و سياقات لغوية غير معهودة ولا مألوفا؛ لأجل إثارة المتلقي، لأن النص الأدبي بحاجة لاستكمال جميع وظائفه، ولعل الوظيفة التأثيرية هي أجل تلك الوظائف جميعا. إن عملية الخرق هي نوع من اللحن المبرر كما عند" تودوروف" أو نوع من الخطأ المقصود عند جون كوهين، أو عملية نابغة ، من اختيار منهج كما عند جاكسون)²

(2) التحول: من آليات المقاربة الأسلوبية أيضا آلية التحول و هي سمة جوهرية في مجال الفنون الأدبية يقترن معناها من معنى التجاوز والتداعي، تعمل على تخطي الوظيفة المرجعية و القاعدية للواقع الخارجي، إلى وظائف و قواعد جمالية جديدة، تؤسس قوانينها المستقلة بعيدا عن ذلك الواقع العيني، فتحدث أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولدها أنظمتها اللغوية الخاصة،" من هذا المنظور يصبح النص مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين، يجره الأول في اتجاه المرجع و يجره الثاني في اتجاه معاكس، و هو ما يسمح بالقول بأن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة سالبة وأخرى موجبة ، و أخيرا كشأن كل الظواهر الكونية التي تكتسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقا³ ، و من مظاهر سمات التحول: التقديم و التأخير، و الذكر و الحذف والتكثير والتعريف والالتفات...

1) صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1 ، 1985 ، ص 181، 186.

2) محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، ص89 ، 2010 .

3) توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، تونس، ط 1 ، 1985 ، ص 117 .

الفصل الأول :الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

3) الاختيار والتأليف : من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أسس و مبدأ الاختيار التي تضي على النص قيما جمالية، مؤثرة و تجليه وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام، و تحديد طرق الاتساق التي يوفرها السياق، وبشكل واضح، فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة وأن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة. إن لاختيار في جوهره واحد، لكنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة، و كيفية تحققه، الأمر الذي يضي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المتميزة، فثمة إذن اختياران أحدهما لساني أو كلامي يستخدم في الاستعمال العادي للغة، و ثانيهما متميز يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة، و ذلك هو الاختيار الأسلوبي¹، و المتمثل في علاقات الغياب و هي ذات طبيعة إيجابية ت قوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي، فكل كلمة في أية جملة هي اختيار حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصح أن تحل محلها إما لتشابه صوتي بينهم ا وإما لتشابه نحوي، وإما لتشابه دلالي، إذن الاختيار هو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية و هو اختيار واعٍ للكلمات كما يرى شكري عياد، و هو أيضا في نظره يتجاوز حدود الكلمة المفردة إلى التركيب أو الجملة و التركيب يقتضي صياغة الكلمات المختارة وفق نظام مخصوص، لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والبلاغية والجمالية. لقد أسرف الأسلوبيين في اعتبار الشكل في النص الأدبي أساسا لنشاطاتهم ومحورا لمقارباتهم ، فالشكل بكل ما بينيه و ما يحتويه من سمات أسلوبية يهدف إلى توصيل دلالة ما إلى المتلقي.

¹ (حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص 53، 54).

(4) التقابل : من أعظم السمات التي برزت في الدراسة الأسلوبية وحظيت باهتمام كبير سمة "التقابل" و قد بدأت أهميتها تظهر في وقت مبكر عند علماء الألسنية المحدثين، و بدأ ارتباطها بالدلالة جليا في دراساتهم الفونولوجية ، و على سبيل المثال هناك تقابل فونولوجي بين "السين" و"الصاد"، فكلمة سائر تخالف في الدلالة كلمة صائر، و كلمة سبر تخالف في المعنى و الدلالة كلمة صبر وهنا نقول بأن السين وحدة فونولوجية والصاد وحدة فونولوجية أخرى، ولكن الفيصل هو التقابل الدلالي في اللغة الواحدة) 1

إذن التقابل يعد سمة أسلوبية، لأنه يرصد المتقابلات في النص الأدبي على مستوى الشكل والمضمون، و يبرز الفوارق المميزة بين عناصر البناء الفني، و هو منهج في البناء يشكله الشاعر بواسطة العناصر المكونة للقصيدة، على نحو واع أو غير واع، حيث يرى ريفاتير على مستوى البناء أنه " : تزداد قوة المقابلة على قدر وضوح النسق، فالسياق القصصي ذو الأفعال الماضية - مثلا - يهيئ للمقابلة بحاضر تمثيلي منفرد، و تسلسل الجملة الخطابية الطويلة يؤدي إلى مقابلة مع متوالية من الجمل الاسمية القصيرة المنفصلة و على مستوى المضمون فثمة مقابلات تصويرية تقوم بإبراز التناقض بين الطرفين 2

(5) التماثل : يقف التماثل بين الآليات المتجاورة و بكل ضروبه على خط مواز للمقابلات رأى كوهين أن التماثل في البناء يكون على صعيد الدال كالتجانس، و على صعيد المدلول، كالترادف، ثمة تماثل- كذلك -على صعيد العلاقة 3 وقد تتضافر السمات الأسلوبية فنتراكم مسالك أسلوبية عديدة لخدمة فكرة محددة، فيعظم تأثيرها؛ كأن تجتمعا خاصيتا :المقابلة و المماثلة بكل ما يندرج تحتها من روافد لتغذي نقطة معينة في بنية النص؛ اجتماع تلك المبادئ يضاعف من الطاقات التأثيرية لها) 4

1) محمود فهمي حجازي :أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية، عالم الفكر، مج3، ع(1) وزارة الإعلام، الكويت، 1982، ص164 .

2) شكري عياد :اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ط 1 ، 1985 ، ص149 .

3) (جان كوهين :بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي ومحمد الغمري، ص 126 .

4) (شكري عياد :اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 150 .

الفصل الأول :الأسلوب و الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

(6) التكرار: من أبرز المبادئ التي تتضافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحدائثية مبدأ التكرار، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حدائثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جمالياً أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعاً على أنه يحقق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته ¹ وللتكرار في الشعر الحدائثي أنماط عديدة، سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد، أم الكلمة، أم الجملة، فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور والغياب.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التكرار بأنماطه المختلفة ثمرة من ثمرات الاختيار والتأليف، من حيث توزيع الكلمات على مواقعها، و ترتيبها ترتيباً تنتج عنه تلك الأنساق المكررة التي تقيم علاقاتها مع عناصر النص الأخرى، و يختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكلون منها تلك الأنساق، فمنهم من يميل إلى حروف الجر أو الظروف أو أشباه الجمل، أو الجمل الاسمية أو الفعلية، و يقدم ويؤخر في تلك الجمل ولكل منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء، فكل شاعر حر في بناء تركيباته التي يكرره ²، وفي الجانب المقابل قد تقف بعض التعبيرات خصوصيتها، لأنها تستخدم في سياقات مكررة ومتباينة، هذا و قد قام صلاح فضل بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات هي: المستوى الصوتي و المعجمي و النحوي، مشيراً في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي، الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات و أنواعها... ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، و ما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام و التضاد و التجريد و التجديد و الغرابة و الألفة، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى

¹ محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1 1987، ص 173.

² عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط 1 1992، ص 214.

نفسه، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب والجمل والكلمات ليختبر لقيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا: مكونات الجمل، من صيغ نحوية فردية، و حالات لني و الإثبات و غيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة)1

- إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة أولها :

المستوى الصوتي : وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة و النبرة والتكرار و الوزن، و ثاني هذه المستويات هو **المستوى النحوي أو التركيبي:** فهذا المستوى يبحث عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب ع ليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل، وهنا نلاحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

وتواصل الأسلوبية تأملها و بحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت و التركيب فهي دائما تحاول:" الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، و الأدوات الجمالية التي تبرزه ا، وتنتصب المفارقة- في مثل هذه الحالة - بين الأساليب الشعرية و الكلام العادي على قاعدة الإيحاء و محققاته و التعبير غير ا مباشر و مستلزماته و آلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي 2 .

أما في المستوى الدلالي: فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب ، كتصنيفها إلى حقول دلالية، و دراسة هذه التصنيفات و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحياة ..ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة

1) بشير تاويريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية ، والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2006، ص191 .

2) عدنا حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، ص112 ، 113.

الألفاظ وما تمثله من انزياح وعدول في المعنى.

ومن هذا المنظور الثلاثي نستطيع القول إن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسماً تتعدد فيه القراءة، أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية والآخر يقرأه قراءة أسلوبية تركيبية نحوية والثالث يقرأه قراءة أسلوبية دلالية جمالية.

إن ما تقدم من مستويات هو في الواقع معالم عريضة ينتهجها المحلل الأسلوبي في تحليله لجماليات النص الأدبي و لا تقف المقاربة الأسلوبية عند تضافر هذه المستويات وتلاحمها، بل تتجاوز ذلك إلى مقارنة ثلاثة عناصر جوهرية في العمل الأدبي إذ حددها " محمد كريم الكواز " علم النحو التالي :

(1) العنصر اللغوي : إذ يعالج التحليل نصوصاً، قامت اللغة بوصفها.

(2) العنصر النفعي : الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف النص الأدبي وغير ذلك.

(3) العنصر الجمالي الأدبي : ويكشف عن تأثير النص في القارئ 1 .

هذا و قد تعددت مداخل التحليل الأسلوبي فقد يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل و أشكال النصوص و هندسة الآثار و قد يكون المدخل دلالياً ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية و موضوعاته الفردية، و أغراضه الغالبة، و مقاصده العامة، و أجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغياً ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية، أو مجموعة الظواهر المستخدمة، و قد يكون الدخول إليه من الباب التقني، فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو التقنيات المقايسة أو الإحصاء 2 كما يرى " محمد الهادي الطرابلسي".

هذا وقد استعانت الأسلوبية في مقاربتها للنصوص الأدبية بعلم العلامات "السيمولوجيا"، إذ لم تتوقف مجالات مقاربتها للنص الأدبي عند البنية اللغوية، وما تختزنه هذه البنية من طاقات إيحائية، تجليها علاقات المفردات ببعضها في إطار التجاوز أو الاستبدال، بل حددت دلالات التراكيب النحوية عن طريق تتبع الظروف التي اكتنفت نشأتها، فأكسبتها

¹ محمد كريم الكواز : علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ط1 ، ط2 ، ص 115 .

² ينظر : محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 1992 ، ص09

دلالات هامشية أو رئيسية، و من خلال تقصي العوامل الفاعلة للسياق الذي وقعت فيه. وقد أثرى "ريفاتير" ذلك حين طرح فكرة السياق لتضاف إلى الفكرة التي كانت مهيمنة على المقاربة الأسلوبية، و هي فكرة الاختيار أو الانحراف، وكان البحث عن التقابلات من المجالات الرئيسية في المقاربة ذاتها، حيث نبه " ليفي شتراوس " إلى هذه التقابلات في دراسته لصلة القرابة في القبائل القديمة وامتد طيف هذه التقابلات ليدخل أطروحات اللسانيين إلى أن وصلت عدوى هذه التقابلات إلى الدراسات الأسلوبية الحديثة¹ ومعنى هذا الكلام أن دراسة البنية النحوية دراسة أسلوبية صحيحة تقتضى بالضرورة وضع مجمل التراكيب النحوية في سياق عام تحدده مجمل الاختيارات أو الانحرافات و التقابلات و العلاقات الداخلية المستخدمة، التي من ش أنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة. بناء على ما تقدم يمكن القول : إن المقاربة الأسلوبية للنصوص تنطلق من فعاليات العنصر اللغوي في موقعه على مستويات عدة، هذه المقاربة لا تتغذى على آليات أو قواعد جاهزة، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي ، و الجمال المتوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو جمال متفرد و متميز مادامت الأسلوبية تبحث دوما عن الفرادة في العمل الأدبي، ولا يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية إلا بتوفر محلي الأسلوب على ثقافة لغوية و أدبية وذوقية عامة، فهذه الثقافة المتنوعة تمكن صاحبها من الغوص في جماليات النص المراد تحليله. وهذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية و المعجمية و النحوية والدلالية، و اختياراته وتأليفاته و انحرافات في ضوء العوامل الداخلية المبتوثة في ثناياه ذلك ؛ لأن التحليل الأسلوبى محكوم بآليات إجرائية أهمها الاختيار و التأليف، الانزياح و أنواعه و أيضا التكرار وأنماطه والتماثل والتقابل والتحول وأسلوبه العنوان.

¹ ينظر : عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربى، ص(115) .

الفصل الثاني

نبذة عن حياة الشابي وأدبه

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي

- **المطلب الأول:** مولده ونشأته
- **المطلب الثاني:** دراسته و شخصيته
- **المطلب الثالث:** قصة زواجه و مرضه

المبحث الثاني: أدب الشابي

- **المطلب الأول:** مذهبه وفكره
- **المطلب الثاني:** الأغراض الشعرية
- **المطلب الثالث:** آثاره الأدبية

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي

المطلب الأول: مولده ونشأته

ولد أبو القسم الشابي في 24 فيفري من سنة 1909 م ، في بلدة الشابة ، توزر في تونس وكان والده الشيخ محمد بن بالقاسم الشابي ، قد تخرج من الجامع الأزهر ، بعد دراسة سبع سنوات ، في مصر ، في أوائل القرن العشرين ، ثم التحق بجامع الزيتونة في تونس ، ونال في نهاية المطاف ما كان يسمى شهادة التطويع وعين قاضيا شرعيا متنقلا في المناطق

التونسية 1

نشأ الشابي بعيدا عن مسقط رأسه ، ولم يأتي إليه إلا مرتين الأولى كانت في الخامسة من عمره ، والثانية كان فيها زائرا ، وكان له أخ هو محمد الأمين ، فكانت حياته غير مستقرة تميزت بكثرة الترحال و التنقل الذي استمر حوالي عشرين سنة مفكان له أثرا في نفسه ، وفكره وشعره ، وقد منحه هذا التنقل التعرف على عدة بلدان تونسية وتأمل طبيعتها الجذابة ، الأمر الذي كان له أثر كبير في إنضاج تجربته الشعرية .

سوفي عام 1929م نكب الشاعر بوفاة والده بعد أن رافقه عليلا من بلدة زغوان إلى توزر مسقط رأسه ،فاضطلع بمسؤولية العائلة بعد وفاة والده .

أما عن مواصفات الشابي تنقل كتب الأدب أنه كان ضعيف البنية ، نحيف الجسم ، مديد القامة قوي البديهة ، حاد الذكاء ، سريع الانفعال كريما وديعا قنوعا متواضعا كثير التسامح ، يحب الفكاهة ، محبا لبلاده صادق الوطنية .

(1) ابوالقاسم محمد كرو ، عبقرية فريدة وشاعرية متجددة ، دار البعث ، دمشق ، د ط ، 2009 ، ص 07 .

الفصل الثاني : نبذة عن الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المطلب الثاني: دراسته و شخصيته

تلقى أبو القاسم دروسه الأولى على يد والده بالدرجة الأولى ، ثم أرسله إلى الكتاب في بلدة قابس ، كما كان أبوه محمد الشابي يحرص على تحفيظه القرآن وقد أتم حفظه ، وهو في التاسع من عمره ، ويخصص له دروسا في البيت .¹ وفي الثانية عشرة من عمره قدم إلى العاصمة تونس سنة 1920 م ، حيث التحق بجامع الزيتونة للدراسة ، حيث تهيأت له الفرصة من أجل التحصيل العلمي ، ف قضى سبع سنوات يدرس ويطالع ، وبذلك فقد كون لنفسه ثقافة واسعة عربية بحتة ، جمعت بين التراث العربي في أزهى عصوره ، وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر ، ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، إلا أنه اطلع على آداب الغرب من خلال ما كانت تنشره الدروب العربية من تلك الآداب والحضارات ، تلقى على يد والده العلوم والمعارف التي كونت لديه مادة غنية أثرت ثقافته الأدبية ، وفجرت في نفسه ملكات الإبداع والعبقرية ، جمع الشابي ثقافة واسعة عربية وغربية عن طريق ما قرأه من ترجمات من الآداب الغربية ، لذلك تفتحت قرائحه الشعرية في سن مبكر في حدود الثانية عشرة من عمره ، وكانت قصيدة (يا حب) التي نظمها سنة 1923م من أوائل شعره . وكان يساهم في شعره بتلك الفترة في مساندة حركات التجديد ، وبعث حركة المسلمين ، وعمل على مناصرة تحرير المرأة ، وهذا ما نلمسه في دعوته إلى التجديد في الأدب من خلال (الخيال الشعري عند العرب) مما جعله يتعرض لحملة شرسة شنّها عليه ناقدوه ،

¹ زين العابدين السنوسي ، الشابي حياته وأدبه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د ط ، 1956 ، ص 12 .

ولكن وقوف والده إلى جانبه أكسبه ثقة وقوة في الاستمرار أمام معارضيهِ ، وفي سنة 1926م ظهر شعره مجموعاً في مجلد الأول من كتاب " الأدب التونسي في القرن الرابع عشر " لأستاذ زين العابدين السنوسي ، وبدأت نشاطاته الثقافية والأدبية مع حركة الشبان المسلمين الداعين إلى التجديد وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود والتخلف ، وفي سنة 1927م نال الشابي شهادة التطويح حيث أنهى دروسه في جامع الزيتونة ، وفي العام التالي 1928م انتسب إلى المدرسة للحقوق ونال إجازتها سنة 1930م ، تظهر شخصية الشابي التي أثرت في تكوينه فيما يلي 1

(1) مرضه الذي ولد لديه حالة تشاؤمية في نظرته إلى الوجود، وقد انعكس ذلك في سلوكه، إذ جعل منه رجلاً شديد الانفعال.

(2) واقعه المادي الذي نشأ من ضغط أعباء الحياة ، لا سيما وفاة والده الذي كبده تحمل أعباء المسؤولية الأسرية مبكراً ، مما حرّمه الكثير من الحرية التي كان ينبغي أن يتمتع بها

(3) مطالعته الفكرية والأدبية التي صقلت موهبته، وطبعت شعره بمسحة من الخيال، وأدخلت عليه شيئاً من الجد و الصرامة.

(4) واقع الحياة في وطنه حيث البؤس الاجتماعي، والتخلف الثقافي، وضعف الأداء السياسي الناتج من مورثات الاستعمار.

(5) عبقرية الشابي الأصلية وشاعريته الفياضة ، تبين لنا شخصية أدبية مضطربة عاجزة حيناً ، ومتمردة طموحة أحياناً أخرى .

¹ (خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ط4 ، 1978 ، ص34 .

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المطلب الثالث: قصة زواجه و مرضه

تزوج الشابى عام 1928م قبل أن يتخرج من كلية الحقوق ، يقول زين العابدين السنوسى : "إن الشابى لم يكن حازما أمره على الزواج ، ولكن والده كان يحب أن يتخذ ولده لنفسه عرق خلود وبقاء ، والشيوخ أحرص ما يكون على بقاء جنوره ...، وجاء الشابى إلى صديقه ومعتمده فى شؤونه يمشى على استحياء وقال له : جنئك لأستشيرك ...هل أتزوج ؟ وقال السنوسى : شعرت أنا بثقل مسؤولية تلك الاستشارة ، فهو ينفذ عن صدره تخوفه على قلبه المريض ثم هو يميل إلى الزواج إضافة لأبيه ومن وراء ذلك كنت أرى من حديثه بأن الزواج من الميول البشرية الخالدة " 1

تزوج الشابى بالفعل وأرضى والده ، وقد أشرف أبوه على تنسيق هذا الزواج ومباركته 2 ، ولقد تضاربت الآراء فى شأن نجاح الزواج ففي حين يؤكد السنوسى أن الشابى فى زواجه كان سعيدا وموفقا ، أن زوجته كانت مطيعة له ، وتشفق عليه وتترضاه ، فى حين يرى آخرون أنّ هذا الزواج كلن فاشلا ، ولكن الشاعر على الرغم من أنّه قد أقنع نفسه بضرورة الزواج إرضاء لوالده ، وعلى الرغم من أنّه رزق ولدين ، وعلى الرغم مما رواه السنوسى على نجاح هذا الزواج ، إلا أنّ الشابى حسب ما نجده فى ديوانه ، لا يدلّ على أنّه كان سعيدا فى حياته الزوجية . إنّ هذا الزواج لم يهبه الاطمئنان الذى كان يحلم به ذلك أنّه كان يعشق فتاة منذ عهد طفولته ولكن شاءت الأقدار أن تأتىها المنية ، فترك موتها فى نفسه أسا عميقا ،تردد فى أشعاره ، وضلّ يذكر هذا الحب لفترة طويلة .

¹ زين العابدين السنوسى ، الشابى حياته أدبه ، ص17 .

² المصدر نفسه ، ص19.

الفصل الثانى : نبذة عن حياة الشابى و أدبه

أما عن مرضه فقد أصيب الشابى بمرض القلب ، لكن أعراض الداء لم تظهر عليه واضحة إلاّ سنة 1929م ، وكان والده قد رغب أن يزوّج ابنه وأن يشهد هذا الزواج ، فتوجه

الشابي برفقة صديقه الصحفي السنوسي لاستشارة الدكتور " محمد الماطري " ، فشرح له مرضه وحقيقة أمره غير أنه حذر على كل حال من عواقب الإجهاد الفكري والجسدي .

عالج الشابي عند مجموعة من أطباء القلب ، ومنهم الطبيب الفرنسي " ركالو " ، وكان ينصحه بالإقامة في الأماكن المعتدلة المناخ ، وفي أواخر عام 1931م وقبل أن يرزق بولده البكر بدأت تتتابه نوبات قلبية ، يروي أخوه محمد الأمين الشابي للسنوسي خبر النوبة القلبية التي انتابته عام 1930م حيث يقول: " كان الشابي يعالج من ضائقة صدرية ،فزعت لها أمه وزوجته ،عندما كان أبو القاسم الشابي ينظر إليهم بعينيين لا ترجوان معونة من احد ، إلا من قلبه لو استعاد اتزانه، نوبة دامت ساعتين يقلب في أثائها وجهه ولا ينبس إلا بقطرات من العرق تتلألأ على وجهه بالجهد الذي تبطله الحياة لتحق وجودها 1 .

وطلب ورقة وقلم، فأخذ يكتب :

ياإله الوجود هذه جراح ***** في فؤادي تشكوا إليك الدواهي 2

¹ مجيد طراد ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسله ، دار الكتاب العربي ، تونس ، ط2، 1994، ص15،14.

² أبو القاسم، أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، ط1، 1955، ص345.

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

منها تطور المرض مع الزمن ثم ضعفت بنية الشاعر وساءت أحواله ، قضى الشابي صيف 1932م مستشفيا وراح ينتقل بين المصايف والمنتجعات ، ولكن ذلك لم يجد له نفعا بل ساءت حالته في آخر عام 1933م ،واشتد عليه المرض فاضطر إلى ملازمة الفراش ، حرّم

عليه أطبأؤه الكتابة والمطالعة ونصحوه بالتنقل إلى توزر طلباً للراحة ، وأخيراً أعياه المرض فدخل مستشفى الطليان في الثالث من تشرين الأول سنة 1934 م قبل وفته في التاسع منه على الساعة الرابعة صباحاً يوم الاثنين ونقل جثمانه إلى وسقط رأسه توزر ودفن فيها . 1

¹ مجيد طراد ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسله ، ص16.

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المبحث الثاني: أدب الشابي

المطلب الأول: مذهبه وفكره

اتبع الشبابي في المذهب الرومانسي .1 القائم على الخروج عن الأساليب الشعر القديم ، فكان من جيل الشباب الخارجين عن عمود الشعر العربي القديم في عصره فتعددت وتنوعت القوافي في القصيدة الواحدة وتّوع في أشكال القصيدة من عامودية إلى الموشحات . ومن خصائص المذهب الروماني التي نجدها عند الشبابي قلة استعماله الألفاظ الإسلامية ، فلا نجد من التراث الديني عنده سوى ما يتعلق بقضية الإيمان بالقضاء والقدر ، وقضية الموت التي كان لها أثرها في شعره والميل إلى الطبيعة والتغني بها ، وهو ما نجده بشكل بارز في ديوان الشبابي ، على أنّه لم يصفها لغرض وصفها فقط ، بل عمل على رسمها وإظهارها بعينيهِ ونفسيته ، فألبسها حزنه تارةً وفرحه تارةً أخرى ، فظهرت من خلالها عاطفته وأفكاره حيث يقول :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة ****والربى تحلم في ظل الغصون المائسة . 2

¹ أبو زيان السعدي ، حول شاعرية الشبابي ، مجلة الفكر ، ع1 ، 1984 ، ص41 .

(2) أبو القاسم الشبابي ، أغاني الحياة ، ص152.

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشبابي و أدبه

انطلق الشبابي في شعره من فكر وجودي فلسفي في الحياة والموت ، فكانت فكرته عنها أفلاطونية معقدة ، وتلك بتأثر من أحواله النفسية وهو في تأمله للحياة والموت كثير التساؤل ، فإذا كان كل شيء زائل لا محالة ، فما قيمة الحياة نفسها حيث يقول :

إن لم يكن من لقاء المنايا ***** مناص عن حل هذا الوجود

فأي غناء لهذه الحياة ***** وهذا الصراع، العنيف الشديد

وذلك الجمال الذي لا يمل ***** وتلك الأغاني، وذلك النشيد ¹

وجودية الشابي وفلسفته غامضة وتشبه وجودية طرفة في بحثهما عن الخلود والطموح في الوصول إليه فشكل لكل منهما هاجر عبر كل منهما عنه بطريقته وفكره فطرفة يرى أن فلسفة الموت والحياة تنفي القيم وعليه أن يمنع نفسه ولا يحرمها من لذات الحياة ومتعها وهو بهذا يثبت وجوده في الحياة ويصل إلى الخلود، والشابي رأى في بحثه عن المثالية وعالم المثل العليا أن البشر لا يريدون المثل الأعلى إلا وهو منقطع عن أسباب الحياة وإذا وجد هذا المثل في شخص كذبوه وأهانوه يقول :

ما قدس المثل الأعلى وجمله ***** في أعين الناس إلا أنه حلم

ولو مشى فيهم حيا لحطمه ***** قوم وقالوا بخبث أنه صنم ²

¹ أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص152.

² المرجع نفسه، ص 178.

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المطلب الثاني: الأغراض الشعرية

كان يتغنى بالحياة وجمالها من أجل ترغيب الآخرين في أن يتوجهوا إلى ذواتهم أولاً فيصلحون من أنفسهم ، ثم يتأملون الطبيعة التي يلفت أنظارهم إلى جمالها ، ليدركوا أهمية الحياة وبالتالي أهمية الحرية ، غير أن الاستجابة لدعوته لم تكن بالحجم الذي أراده ، فنهال على الخاملين والكسالى بالتقريع ، وينصرف عنهم متوجهاً إلى الطبيعة متأثراً بالرمنطيين لعله يجد راحة لنفسه المتمردة ، ففي الغاب الذي توجه إليه عودة إلى الفطرة وعلم الغاب بالمفهوم الرمنطيسي عالم خيالي عاطفي ، والحديث عنه يدل على إحساس الشاعر بالغربة وهو بين أهله وقومه هذا الإحساس يتطور مع مرور الزمن إلى ملل واشمئزاز ، إذ جعل الشابي من الشعر منطلقاً ليعبر عن ذاته وما يعتلج فيها من هموم .

أما طريقته في النظم فإنها تقوم على أسس ومنطلقات تراعي بمجملها أمرين هما: عمق المعاني : لارتباطها بالإنسان وبالحياة والشعور وسهولة الألفاظ : ألفاظ لينة فيها قوة وقدرة على حمل المعاني المختلفة، تتداخل من خلالها المحسوسات ، مما يقرب العبارة إلى الرمزية لما يكتنفها من غموض أو خيال عميق ، وكما اهتم باللفظة المفردة وبالمعنى العميق 1.

(1) مجيد طراد ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسله ، ص17.

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي و أدبه

المطلب الثالث: آثاره الأدبية

تعود شهرة الشابي إلى ديوانه بالدرجة الأولى ، ثم إلى كتابه الموسم (الخيال الشعري عند العرب) بالإضافة إلى أعمال أخرى نذكر منها :

- ✓ قصة الهجرة النبوية
- ✓ في المقبرة وهي رواية
- ✓ السكير وهي مسرحية
- ✓ مجموعة رسائل توجه إلى أصدقاءه ومنهم البشروش ، والحليوي ، وأبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلى ناصر وغيرهم
- ✓ مذكرات بدأ بتدوينها سنة 1930م
- ✓ الأدب العربي في العصر الحاضر
- ✓ شعراء المغرب
- ✓ جميل بثنية
- ✓ صفحات دامية
- ✓ مقالات مختلفة

ديوانه: جمع الشابي ديوانه في صيف 1934م وسماه (أغاني الحياة) وقد رتبته بنفسه ، واختار ما يريد من قصائد وأهمل البعض ، وكان يعده للطبع ، ولكن الموت منعه من ذلك ، فتولى أخوه محمد الشابي تلك المهمة فنشر الديوان بإشراف أحمد زكي أبو شادي سنة 1954م .1

(1) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص 137 .

الفصل الثالث

مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الأول: قصيدة الناس

- نص القصيدة

- شرح القصيدة

المبحث الثاني: المستوى الصوتي

تمهيد: عن الإيقاع الصوتي الداخلي والخارجي

- الإيقاع الداخلي

- الإيقاع الخارجي

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

- الجملة النحوية

- الجملة البلاغية

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الأول: قصيدة الناس 1

قصيدة الناس

مَا قَدَّسَ الْمَثَلَ الْأَعْلَى وَجَمَّلَهُ
وَلَوْ مَشَى فِيهِمْ حَيًّا لَحَطَمَهُ
لَا يَعْبُدُ النَّاسَ إِلَّا كُلُّ مُنْعَدِمٍ
حَتَّى الْعَبَاقِرَةُ الْأَفْذَادُ حَبِيحُهُمْ
فِي أَعْيُنِ النَّاسِ إِلَّا أَنَّهُ حُلْمٌ
قَوْمٌ وَقَالُوا بِحُبِّثِ إِنَّهُ صَنَمٌ
مُمْنَعٍ وَلِمَنْ حَابَاهُمْ الْعَدَمُ
يَلْقَى الشَّقَاءَ وَتَلْقَى مَجْدَهَا الرَّمَمُ
حَتَّى إِذَا مَا تَوَارَى عَنْهُمْ نَدِيمُوا
يَمِشِي الزَّمَانُ وَرِيحُ الشَّرِّ تَحْتَدِمُ
النَّاسُ لَا يُنْصِفُونَ الْحَيَّ بَيْنَهُمْ
الْوَيْلُ لِلنَّاسِ مِنْ أَهْوَائِهِمْ أَبَدًا

¹ ديوان أبي القاسم الشابي ، أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، منشورات محدد على بيضون ، ط 4 ، 2005 ، ص 138 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

(2) شرح القصيدة :

يقدم الشاعر في قصيدة الناس رؤيته للواقع الذي يعيشه الناس وذلك من خلال التحذير والوعيد من الأهواء ويربطها بالاستمرارية الزمنية التي تشير الى عقيدة دينية خالصة تشبع بها الشاعر تتلخص في الأخلاق السامية والمثل العليا وما يناقضها في الواقع من الخطية الزمنية، فإشارة الشاعر إلى الملحوظ الزمني فيه إحياء خفي إلى مسألة الآجال المحددة لكل العناصر الكونية المخلوقة، ثم يربطها مرة أخرى بمسألة الشر وهذه المسألة تدلل مرة أخرى على العقيدة الراسخة عند الشاعر التي تجعل لكل شيء سببا ولكل عمل موضع داخل فضاء الثنائية المعروفة (الشر والخير) فلولا العقيدة الدينية لزالَت مسألة الخير والشر أصلا ولما احتاج الإنسان إلى البحث فيها، وفي إشارة الشاعر إلى الشر تنويه آخر بالدور الحضاري الذي ينبغي أن يجسده الناس لينتشر العدل بينهم ويأخذ كل ذي حق حقه .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الثاني: المستوى الصوتي

تمهيد : عن الإيقاع الصوتي الداخلي والخارجي:

يمثل الجانب الصوتي في البناء الشعري مكوناً جمالياً وأساساً في بنائه، فهو تنظيم فني للنظام الصوتي في اللغة، وإذا ما أردنا تحليل المؤثرات الصوتية في القصيدة يجب علينا التفريق بين القالب الصوتي في ذاته وبين الأداء المستقل عن هذا القالب.

ويحتوي الإيقاع الشعري على مستويين: المستوى الخارجي الصوتي والمستوى الداخلي غير الصوتي، أما المستوى الخارجي فهو حركة صوتية تنشأ عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار ومحسنات بديعية وما إلى ذلك، أما المستوى الداخلي فهو حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من عنصر الصوت. وهي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر، وإنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة.

وإذا كان الإيقاع الخارجي قابلاً بطبيعته للتقعيد والنمذجة، فإن الإيقاع الداخلي غير قابل بطبيعته لذلك، وهذا ما يجعل لكل نص شعري متكامل إيقاعه الداخلي الخاص به.

لقد عملت الحداثة الشعرية على توسيع دائرة الإيقاع الشعري وجعلته لا يقتصر على الوزن والقافية، بل تعدهما إلى طبيعة التراكيب اللغوية، كالتقابل والتكرار والتنويع، والتوازي الخ... وظهر ما يسمى بالموسيقى الداخلية، إلا أن هذا المصطلح أخذ تعريفات عديدة ولم يحدد، فعبد الحميد جيدة يعرفه بـ "النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزوجة تامة بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي"¹ إذ يمكننا إدراج الموسيقى الداخلية كعنصر داخل بنية الإيقاع، فإيقاع القصيدة التقليدية متمثل في الوزن والقافية في حين إيقاع القصيدة الحداثية هو إبداع في الوزن والقافية، إضافة إلى

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، منشورات محدد على ببيزون، ط 4، 2005، ص 138.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

عناصر جديدة كعلاقات الألفاظ من الجانب الصوتي والتراكيب اللغوية) ¹ فالإيقاع يرتبط ببنية القصيدة، كما يرتبط بالحالة النفسية للمتلقي بحيث يصل التذوق الموسيقى للمقاطع وفق إحداث المفاجأة) ² إذن الشاعر يتفاعل مع الأصوات مدفوعاً في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه سابقاً لعملية" التشكيل الإبداعي" والشاعر يحاول إخضاع الكلمات لمطالب هذا التشكيل (...).وما نزوع الإيقاع إلى التشكيل إلا من أجل تبيان تشكل الكلمات له، وهو الذي يكسبها مواضعها في أنظمة لغوية تحقق بنية القصيدة ودلالاتها الرمزية ، وبذلك تصبح الأصوات علامات دالة على معان يصنع من فاعلية كل منها مع الآخر وجدليتها نبض الفعل الموسيقي.

ويقوم الإيقاع على آلية التكرار، الذي يعد" أسلوب تعبيرى يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة إلى الحركات أيضاً، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم)"

ويكون على مستوى الصوت والكلمة والجملة بالإضافة إلى عنصر التكرار، هناك عناصر أخرى مثل النبر الذي ينشأ عن الضغط على بعض المقاطع الصوتية، كما ينشأ الإيقاع عن التجانس والتناظر بين الكلمات " وعن تساوي الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر، وهو توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهدأ أعماقه في هدوء ورفق

إذن فالشاعر الحدائى لا يستطيع الاستغناء عن الإيقاع الداخلى، لما له من أهمية

في إبراز الحالة الشعورية، أو لتجسيد تجربته بطريقة تؤثر في المتلقي، وذلك من خلال التوحيد بين الإيقاعين الداخلى والخارجى .

¹ ينظر : رواية يحيوي : شعر أدونيس : البنية والدلالة، اتجاه الكتاب العرب، دمشق، ط1 ، 2008 ، ص266.

² عبد الحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 356 .

1) الإيقاع الداخلي:

لقد تجلى الإيقاع الداخلي بخصوصياته السالفة تجليا واضحا في ديوان "الشابي" من خلال تلك المظاهر الحدائية، ومن خلال الألفاظ والتراكيب التي تقوم بتوليد تناسق بين عناصر المقطع، إنه يولد دلالات المقطع وإيحاءاته المتميزة التي لا تنفصل عن الحالة النفسية للشاعر، ذلك ما أضفى على أشعار "ابوالقاسم الشابي"

الكثير من الجمالية الشعرية، التي تبدو الحدائة قد حققها باعتمادها على الإيقاع الداخلي بدل الوزن الخليلي.

ويمكن للمتلقى أن يقف عند الإيقاع الداخلي في قصائد "الناس" من ديوان "الشابي"، وقد حقق هذا الإيقاع في القصيدة الحدائية عند "ابوالقاسم الشابي" انفتاحا وحرية وانعتاقا من قيد النظام الوزني.

أ) الأصوات المجهورة

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف "ابن جني" الصوت المجهور بأنه:

"حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقض الاعتماد،

ويجري الصوت، ويعرف الجهر أيضا بأنه": اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق والأصوات المجهورة هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي، و) 1

وبالنسبة لشيوعها في الكلام فأنها تشكل فكان كالاتي:

¹ (خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في السانيات، ص 58 .

تواتر الأصوات المجهورة على مستوى كل بيت

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	مجموع الأصوات المجهورة
ب	0	1	2	2	1	1	7
ج	1	0	0	1	0	0	2
د	1	0	3	1	1	2	8
ذ	0	0	0	2	0	0	2
ر	0	0	0	1	1	3	5
ز	0	0	0	0	0	1	1
ض	0	0	0	0	0	0	0
ظ	0	0	0	0	0	0	0
ع	2	0	4	1	1	0	8
غ	0	0	0	0	0	0	0
ل	8	3	6	6	3	5	31
م	4	5	7	4	4	5	29
ن	3	2	4	0	5	3	17
ي	1	2	1	1	3	3	11
و	1	3	1	1	0	2	8
المجموع الكلي							129

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

من خلال هذا الجدول تواتر الأصوات المجهورة لقصيدة " الناس " للشاعر أبي القاسم الشابي 129 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي: اللام و الميم و النون وكانت حصة الأسد لصوت (اللام)، ولام مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف فاللام صامت منحرف؛ لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا ما يتوافق تماما مع انحراف شعراء الحداثة عن قيود اللغة القاموسية ، في ارتيادهم لتخوم المجهول المشحون بالمغامرة والتمرد والتحدي.

فصوت اللام غاري جاني مجهور وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع والغضب في نحو قوله : لحطمه ، العدم ، الشقاء ، الويل ، الشر ... (الميم) هو حرف شفوي مجهور متوسط يدل على المعاني السامية ، ولكنه في هذه القصيدة أتى صوت روي وقد وظف في سياقات كثيرة دلت على الفخر والحسرة نحو قوله : حلم ، صنم ، منعدم، ندموا ، الرمم .

فصوت (النون) هو من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء و الألم و الأسى لذلك يدعي بالصوت النواح(1) ، و هو أيضا يوحى بموسيقى حزينة و بمسحة أنين(2) ، و تمثل له ذا الصوت ببعض المقاطع الشعرية الحداثية التي احتضنت صوت النون بشكل مكثف، على نحو قوله : صنم ، منعدم ، الزمان ، ندموا ، أعين .وصوت (الواو) هو غاري مجهور يرتبط في هذه القصيدة بالتوجع والتحذير نحو قوله : الويل ، توارى ، ندموا ...

نستنتج من خلال الجداول السابقة التي رصدت لنا الحروف المجهورة هو أنها جاءت بنسب متفاوتة و عالية، و كل قصيدة من قصائد الشاعر جاءت حافلة بكم هائل من هذه الأصوات رغم التفاوت الملحوظ من قصيدة إلى أخرى ، و هذا أمر طبيعي، لأن الشاعر في حالة ثورة و غضب و تمرد و انفعال داخلي، فجاءت قصائده كأنها شظايا من حمم بركانية، لذا نجد الشاعر كتب و بصوت جهوري عال ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه بالتناقض.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

من خلال هذا الجدول تواتر الأصوات المجهورة لقصيدة " الناس " للشاعر أبي القاسم الشابي 129 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي: اللام و الميم و النون وكانت حصة الأسد لصوت (اللام)، وللام مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف فاللام صامت منحرف؛ لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا ما يتوافق تماما مع انحراف شعراء الحداثة عن قيود اللغة القاموسية ، في ارتيادهم لتخوم المجهول المشحون بالمغامرة والتمرد والتحدي.

فصوت اللام غاري جاني مجهور وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع والغضب في نحو قوله : لحطمه ، العدم ، الشقاء ، الويل ، الشر ...

(الميم) هو حرف شفوي مجهور متوسط وقد وظف في سياقات كثيرة دلت على الفخر والحسرة نحو قوله : حلم ، صنم ، منعدم، ندموا ، الرمم .

فصوت (النون) هو من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء و الألم و الأسى لذلك يدعي بالصوت النواح 1 ، و هو أيضا يوحي بموسيقى حزينة و بمسحة أنين(2) ، و نمثل له ذا الصوت ببعض المقاطع الشعرية الحداثية التي احتضنت صوت النون بشكل مكثف، على نحو قوله : صنم ، منعدم ، الزمان ، ندموا ، أعين .

وصوت (الواو) هو غاري مجهور يرتبط في هذه القصيدة بالتوجع والتحذير نحو قوله : الويل ، توارى ، ندموا ...

¹ ينظرأمانب سليمان داود، الأسلوبية والصوفية في شعرالحسين ابن منظور الحلاج، دار مجدلاوي ،عمان، ط1 ، 2002 ، ص 85 ،

ب) الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو " : حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس 1 ، فإذا انفرج الوتران الصوتيان على نحو لا يتيح مجالا لأي توتر، فإن الصوت يوصف بأنه مهموس) 2

ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله هو الصوت " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنيناً حين النطق بها 3، و هو أيضا" صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا) 4

والأصوات المهموسة هي : ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ط، ق.

وهناك وحدة صوتية واحدة لا هي مجهورة و لا هي مهموسة و هي همزة القطع ، وفي ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات في القوائد الحدائفة لأبي القاسم الشابي في الجداول الآتفة:

¹ عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998، ص42.

² محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992، ص51.

³ (إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص20.

⁴ (تمام حسان: اللغة معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993، ص62.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

تواتر الأصوات المهموسة على مستوى كل بيت من قصيدة الناس :

مجموع الأصوات المهموسة	البيت 6	البيت 5	البيت 4	البيت 3	البيت 2	البيت 1	الصوت
10	2	2	2	1	2	1	ح
1	0	0	0	0	1	0	خ
2	0	1	1	0	0	0	ف
1	0	0	0	1	0	0	ك
3	2	0	1	0	0	0	ش
2	0	1	0	0	1	0	ص
5	1	1	0	1	0	2	س
1	0	0	0	0	1	0	ط
2	0	0	2	0	0	0	ت
1	0	0	0	0	1	0	ث
4	0	1	1	0	1	1	ق
09	1	2	2	1	2	1	هـ
41	المجموع الكلي						

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

أما صوت (الهاء) في هذا القصيدة يدل على الاهتزاز والاضطراب، فالشاعر في حالة تشويش نفسي وغربة نفسية وروحية ناتجة عن إحساسه بالضيق والتيه في زخم الحياة ومتناقضاتها وخطاياها وعن مبتغاه، وهدفه المنشود يعبر عما يكمن في النفس من حزن و ألم و شقاء، فصوت (الهاء) ليس مجرد صوت، وإنما هو دلالة قوية على حالة عواطف الشاعر المتأججة الحافلة بالهزات و الانفعالات حين يصور مشاعر نفاذ الصبر و اليأس و الانهيار الذي ينبع من صميم العواطف المجروحة، ونجد ذلك في : حاباهم ، أهوائهم ، لحطمه ...

أما صوت (السين) فهو صوت لثوي مهموس احتكاكي صفيري ، والصفير صوت زائد يخرج من الشفتين وسمي بذلك لأنك تسمع له صوتا يشبه صوت الجراد ، ونجده في : ما قدس ، الناس، وجاء هنا للتنفيس على ما يجول في نفس الشاعر من تحسر وأسى .
وصوت (الحاء) صوت حلقي رخوي مهموس له دلالة التفاضل في نحو قوله : حلم ، حي .
وإذا ما نظرنا الى الأصوات في القصيدة من خلال الجدولين السابقين يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة حيث تواترت المجهورة (129) مرة مقابل (41) صوت مهموس .

والجهر سمة صوتية توحى بالقوة والرفض والتحدي وهو يدل على ارتفاع الصوت ،فجاءت الأصوات المجهورة تعبر عن رفض الواقع والأخلاق التي يعيشها الناس والكشف عن حقيقة التعامل بين الناس والذي يرفضه الشاعر ،وقد خدمت هذه الأصوات غرض الشاعر في هذه القصيدة ،والهمس يدل على انخفاض الصوت وهدوئه وموضوع القصيدة لا يدل على الهدوء وهذا ما يبرر كثرة الأصوات المجهورة .

ت) الأصوات الاحتكاكية

و هي أصوات تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا (1

¹ ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص297

وتسمى بالأصوات الرخوية، وتحمل صفة الصفيرية وعددها ثلاثة عشر (13) صوتاً، وهي
(ف، ث، ذ، ط، س، ز، ص، ش، خ، غ، ح، ع، هـ) 1

تواتر الأصوات الاحتكاكية على مستوى كل بيت من قصيدة الناس :

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	المجموع
هـ	1	2	1	2	2	1	9
ح	1	2	1	2	2	2	10
خ	0	1	0	0	0	0	1
ش	0	0	0	1	0	2	3
ص	0	1	0	0	1	0	2
ض	0	0	0	0	0	0	0
ز	0	0	0	0	0	1	1
س	2	0	1	0	1	1	5
ف	0	0	0	1	1	0	2
المجموع الكلي							33

من خلال دراستنا للجدول نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية هو 33 مرة و أكثر
الأصوات تواتراً هو صوت : (الحاء) ، (الهاء)

(الحاء) صوت حلقي رخوي مهموس له دلالة التفاعل في قوله : حلم ، حي .

اما (الهاء) صوت حلقي رخوي مهموس احتكاكي له دلالة الحسرة والألم ن نجد ذلك في :
أهوائهم ، حاباهم ، لحطمه ...

¹ (عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي ، ص42.

(ث) **الأصوات الانفجارية أو الشديدة:** عادة ما يصطلح ع ليها ب" : الوقفات الانفجارية" ، و تتكون " بأن بحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، و ينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا 1 ، فباعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بالوقفات و لكن باعتبار الانفجار يمكن تسميتها بالأصوات الانفجارية و يسميها أيضا عبد القادر عبد الجليل بالشديد أو الآنية ويتم إنتاجها على مراحل ثلاث:

1-الانحباس، 2-الزوال، 3-الانفجار.

عددها ثمانية أصوات و هي : (ط، ب، ق، ك، د، ج، ت، ص، ء) 2،
 الهمزة لا هي بالمجهور و لا بالمهموس ، و في ما يلي نقوم بعرض جميع الأصوات
 الانفجارية التي عجت بها قصيدة الناس :

المجموع	البيت 6	البيت 5	البيت 4	البيت 3	البيت 2	البيت 1	
ك	0	0	0	1	0	0	1
ت	0	0	2	0	0	0	2
ب	1	1	2	2	1	0	7
د	2	1	1	3	0	1	8
ط	0	0	0	0	1	0	1
ض	0	0	0	0	0	0	0
ق	0	1	1	0	1	1	4
ج	0	0	1	0	0	1	2
المجموع الكلي							25

¹ ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص 297 .

(2) عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي ، ص 18 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات الأكثر تكرار هي: صوت (الدال) :صوت انفجاري ونجده في الكلمات التالية : قدّس ، يعبد ،مجدها...

في حين نجد صوت (الباء) يوحي بذلك الضعف الداخلي الذي يولد الانفجار، وهذا ما حدث للشاعر الذي وظف حرف (الباء) كمتنفس عن الكبت الذي يعيشه وهذه الحالة النفسية واضحة في : بخبث ، يعبد ،حبهم ...

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر استعمل الأصوات الانفجارية معبرا عن نفسه المغمورة بالغضب على ما وما آل إليه الناس من انحطاط وتعليق المثل و القيم العليا كالعدل والمساواة وكل الأخلاق الطيبة بالحلم .

(ج) الأصوات المنحرفة: اللام وعند نطقها يخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفا في حين أن طرفه ملتصق بالنطق 1، وقد توزعت في القصيدة على النحو التالي :

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	المجموع
ل	8	3	6	6	3	5	31

نلاحظ من خلال الجدول أن اللام قد تواتر 31 وهو صوت جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة وقد دل في هذه القصيدة على الألم والتوجع ونجد ذلك في قوله : العدم،الشقاء،الرمم،الويل

(ح) أصوات اللين :

صفة صوتين (الواو،الياء) لأنهما أوسع الصوامت مخرجا وأقربهما إلى المصوتات أي الحركات في مخرجها ليونة أي لاحبس ولاضغط وهذا هو حال المصوت لذاك سماهما اليونان بأشباه المصوتات أو أشباه الصوامت وتسمى في العرب ية بحروف العلة مع (الألف) لكثرة تقلبها وتغير أحوالها في النطق 2

(1) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات ، ص59.

(2)المرجع نفسه ص59،58 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	المجموع
و	1	3	1	1	0	2	8
ي	1	2	1	1	3	3	11
ا	9	4	8	8	9	9	47
المجموع	11	9	10	106	12	14	66

من خلال الجدول نلاحظ ان اصوات المد (الف ، الواو ، الياء) هي اصوات مجهورة وقد تواترت 66 مرة فنجد الياء تكرر في الكلمات التالية : اعين ، يعبد،يلقى ،الويل ،ريح وكذلك نرى صوت الواو قد تكرر في ما يلي: قوم ،ينصفون ،تواري ، الويل

أما صوت الألف كان هو الأكثر تكرارا في القصيدة اذ يبدو أنه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم و التحسر ونجده في : الأعلى ،الأفذاذ ، مشى ،قالوا ،حاباهم ،الشقاء

خ) الأصوات المفخمة :

هي (ق ،ظ ،ط ،ض ،ص ،خ ،ع) والتفخيم ظاهرة صوتية تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخر الفم فيتشكل تجويف الحلق والفم تشكيلة خاصة تقوي الاهتزازات المفخمة فيصير جرس الصوت غليظا وثقيلآ أي مفخما وقد تسمى أيضا المستعلية أو المطبقة لأن اللسان يستعلي فيها يكاد ينطبق على الحنك الأعلى ¹ وقد توزعت الأصوات المفخمة في القصيدة على النحو التالي:

¹ (المرجع السابق، ص 59).

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	المجموع
ق	1	1	0	1	1	0	4
ظ	0	0	0	0	0	0	0
ض	0	0	0	0	0	0	0
خ	0	1	0	0	0	0	1
غ	0	0	0	0	0	0	0
ط	0	1	0	0	0	0	1
المجموع	1	3	0	1	1	0	06

نجد من خلال الجدول تواتر الأصوات (6) مرات وأكثر الأصوات المتواترة (القاف) هو صوت لهوي شديد مهموس منفتح ذو دلالة على الاستمرار والعتاب مثل: الشقاء، يلقى، قوم...

ويظهر لنا أن الشاعر اعتمد على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلاءم القصيدة وجعل منها أداة توصيلية للدقة الشعورية من صوت وحركة وان هناك علاقة بين التكرار الصوتي وبين صوت الشاعر الداخلي وهي من وسائل الشاعر في إبداعه الفني .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

(2) الإيقاع الخارجي:

أ) **تعريف العروض:** العروض علم من علوم اللغة العربية، أو اللسان العربي على الأصح، يختص بالبحث في أحوال القصيدة العربية من حيث أوزانها، وأوقافها، ومعرفة الصالح من الفاسد فيها، ويرشح المؤرخون تاريخ نشأت علم العروض إلى القرن الثاني هجري، على يد الخليل بن أحمد بمكة المكرمة، وسماه بها تبركا، ومكة تدعى (العروض) لاعتراضها وسط البلاد، وهناك قول آخر يقول أنه سماه باسم عمان حيث كان يقيم، ومن قال سمي علم العروض لأن الشعر يعرض عليه.

ينقل عن ابن خلكان أن الخليل بن أحمد الفراهيدي كان إماما في علم النحو، وأنه هو الذي استخرج علم العروض، وحصره في خمس دوائر، كل دائرة تحتوي على مجموعة من أبحر لسان الشعر العربي . 1

للعروض مصطلحا ته ككل العلوم، وهذه بعضها :

القصيدة: هي مجموعة من أبيات الشعر لا تقل عن سبعة أبيات على أرجح الأقوال، ويرى الأخفش أن القصيدة تتكون من ثلاث أبيات كحد أدنى، أما عند ابن جني فالقصيدة ما كانت مؤلفة من ستة عشر بيت فأكثر، والأرجح عند عامة العلماء أنها سبعة أبيات فأكثر.

البيت: هو الوحدة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، ويتكون البيت من قسمين متساويين هما: الشطر الأول يدعى الصدر، الشطر الثاني يدعى العجز، كما يسمى شطرا البيت بالمصراعين تشبيها لهما ببابي البيت².

¹ الفضيل بن عمرة، الكامل في العروض، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 5.

² المرجع نفسه، ص 8.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ب) الوزن ومناقشته:

يعرفه ابن رشيق بقوله: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة (1 ، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فبدونه لا يكون الكلام شعرا؛ لأنه الإيقاع الذي يضيف على الكلام رونقا وجمالا، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب، فالوزن إذن سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا.

ولهذا فقد ضبط الشعر العربي القديم وفق نظام الأوزان الشعرية الخليلية غير أن تمرد الشعر العربي الحدائي تجاوز تحطيم البيت الشعري إلى لعب بالتفعيلات وفق الشكل الذي يخدم ويتمشى مع جماليات القصيدة الحدائية، يقول " أدونيس " عن مسألة الوزن...: " هي مسألة تاريخية، ومسألة كلامية، لا لسانية، ومسألة ترتبط بجانب محدود من الإبداع لا بشموليته... فبإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعرا في بنية غير بنية الوزن والقافية (2

إلا أن أصحاب الكتابة الشعرية الجديدة أو ما يعرف بشعراء الشعر الحر أو الحدائي، غيروا في البناء الشكلي للقصيدة، وحافظوا على نظام التفعيلة بالطريقة الموروثة في القصائد القديمة.

والبحور الشعرية هي مجموع الأوزان التي اخترعها الخليل بن أحمد الفراهدي ،وسمي الواحد منها بحرا تشبيها لشطريه بشاطئ البحر ،ويقال للشاعر إذا اتسع له القول استبحر أي انطلق كأنه بحار يغوص إلى الأعماق ،أو هائم فيه على ظهر سفينة الشعر ،وقد ظهرت بحور الشعر العربي كوسائل قياس تمييز الصالح منه وغير الصالح.

وبعد تفحص قصيدة الناس نلمح أن إيقاعها ينتمي إلى البحر البسيط فقمنا بالتنظير التالي:

¹ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابهن ونقده، ج 1 ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار 1981 .، ص 134 ، الجبل، بيروت، ط5 .

² ينظر: رواية يحيى: شعر أدونيس: البنية والدلالة، ص 271 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

مأقدسل مثل الاعلى وجملمهو في أعين نناس اللا أنهو حلمو

OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ولو مشى فيهمو حيين لحطمهو قومن وقالو بخبثن إنهمو صنمو

OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لا يعبد نناس إل لاكلل منعدمن ممنعن ولمن حاباهمو العدمو

OIII OIIIOIOI OIII OIIIOI OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI

حتتل عباقرة لأفذاذ حبيهمو يلق ششقاء وتلقا مجدهر رممو

OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أنناس لاينصفون لحيي بينهمو حتتا ذا ما توارى عنهمو ندمو

OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
الويل لnnاس من أهوائهم أبدن يمشز زمان وريح ششرر تحتدمو

OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIII OIIIOIOI OIIIOI OIIIOIOI

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

نلاحظ أن عدد التفعيلات في هذه القصيدة هو (48) تفعيلة كانت متنوعة و متفاوتة من حيث العدد و يمكن إدراجها كآتي:

عدد التفعيلات في القصيدة والتنويع في الإيقاعات :

(1)-إيقاع التفعيلات السالمة : بلغ عدد التفعيلات السالمة (32) تفعيلة بنسبة (66,66%) منها (22) تفعيلة "مستعلن" بنسبة (875,6%) و 10 تفعيلات "فاعلن" بنسبة (25,31%) ،وطغيان الوحدات السالمة يتناسب مع الحالة الشعورية للشاعر.

(2)-إيقاع التفعيلات المخبونة: بلغ عدد التفعيلات المخبونة (20) تفعيلة بنسبة (34,33%) منها (2) تفعيلة "متعلن" بنسبة (10%) ووجدنا (18) تفعيلة "فاعلن" بنسبة (90%) .

والخبين في اللغة العربية من خبن ومنه الخبنة أي ما تحمله في حضنك فهو مخبون بمعنى محضون والشاعر هنا استعمل الخبن دلالة على أنه احتضن مشاكل الناس .

هكذا يتغير عدد التفعيلات وفقا للحالة الشعورية التي ينقلها الشاعر ، فإيجازها متسق مع حالة الشخصية ونوع الانفعال ، فالعدد القليل للتفعيلات يعطي زمنا مكثفا وحركة سريعة، أما العدد الأكبر فيحمل دلالة السرد والتوضيح وهذا ما لاحظناه في الأسطر الشعرية السابقة.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ج) القافية ودلالاتها:

ج1) تعريف القافية:

لقد أدرك العرب القيمة الموسيقية للقافية، فأوصى بعضهم بنيه قائلاً: "أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، و أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه). وأطراده، وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته¹، أما المحدثون فلم يبتعد و عن تعريف لخليل للقافية، بيد أنهم ركزوا على قيمتها الموسيقية فإبراهيم أنيس يعرفها بأنها: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها و يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"² و هي تحفظ للقصيدة وحدتها و نغمتها الأخيرة، فهي المقطع الأخير و لبنة الختام، مما يجعلها أكثر المنازل حساسية وأصدقها تصويرا لتعامل الشاعر مع اللغة. ومنهم من جعل التوفيق في القافية ميزة وحدا للشعر العربي، حيث يقول محمد الهادي الطرابلسي: "نعتبر عملية القطع أبرز مميزات الشعر في كلام العرب، و أن نجد الشعر العربي الحق بأنه الكلام الذي يلتزم فيه الشاعر بضرورة القطع و يوفق في احترامها³ هذا و قد شهدت القافية تعاريف عديدة و مختلفة عند القدماء ، فهي على مذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي" من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن الأول⁴ .

¹ محمد شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1978 ، ص 113 .

² إبراهيم أنيس :موسيقى لشعر، ص246 .

³ محمد الهادي الطرابلسي :خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص518 .

⁴ ابن منظور :لسان العرب، ج15 ، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1990 ، ص195 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ويرى الأخص أنها: آخر كلمة في البيت 1، و جعلها النقاد العرب القدامى ركنا من أركان الشعر الأساسية حيث عرفوه بأنه" قول موزون و مقفى يدل على معنى) 2 واتفقوا أيضا على أن القافية قسيمة الوزن و شريكته، و خصوصها بعلم سموه علم القوافي، وعدوا القافية": شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية 3.

انطلاقا من هذه التعاريف تتحدد قيمة القافية و تجسد جانبا من الجوانب الإيقاعية، وذلك بما يحدثه تكرارها من تطريب و ترنم يقوي الأثر الموسيقي، و يوثق وحدة النغم بواسطة تضافر جملة من الأصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة الأمر الذي يعمل على استشاره طاقة جمالية مختزنة في ثنايا هذه الأصوات تكسب النص الشعري أبعادا جمالية تشي ببراعة الشاعر و قدراته، و هو أمر يؤكد أن للقافية" قيمة صوتية ودلالية تستشف من تكراره او حسن اختيارها 4 ، فدور القافية إذن لا ينتهي بمجرد انتهاء الأثر الإيقاعي بل تحمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الشاعر وبالمعنى الذي يريد ترجمته.

القافية في الشعر الحدائي إذن أخذت وظيفة جديدة كونها عنصرا في بناء النص الشعري، فهي التي تبين نهاية السطر الشعري في بعض القصائد، و لم تعد موحدة كما في القصيدة العمودية، و إن توحدت في بعض الأسطر الشعرية، فهي ليست خاضعة لصورة قبلية أو لمعيار منسق.

¹ ابن منظور: لسان العرب ، ص195 .

² قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلية الأزهرية، مصر، ط1 ، 1980، ص64 ،

³ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دت، ص05 .

⁴ محمد تاكراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الهمذاني ، دراسة صوتية تركيبية ، دار هومة

للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 ، ص63.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

أول ما تخلصت منه القافية الجديدة التكرار، و ارتبطت بالذات المبدعة، و رغبتها لم تعد ترتبط بالقواعد الواردة في علم مفصل ينشد الثبوت و الاكتمال، بل نهج الشعراء الحداثيون القافية المتغيرة.

ج(2) دلالتها:

القافية تشكل فسحة للراحة والتأمل مشحونة بالأثر الموسيقي اللحظي بين البيت والآخر هذا ما جاء به الشاعر أبو القاسم الشابي وهو في هذه القصيدة اعتمد قافية واحدة التزامها في جميع أبياته، وكان نوع القافية في هذه القصيدة القافية المترابطة وهي كل قافية فيها ثلاث أحرف متحركة بين ساكنين: (OIIIOI)

إن المهم في القافية أصواتها المكونة لها وفي مقدمتها صوت الروي الذي هو صوت "الميم" وصوت الميم كما يسميه بعض الباحثين المشتغلين بمعاني الأصوات أن الميم حرف السماء فهو يعبر عن المعاني السامية، وهذا ما هو ظاهر في قصيدة الشاعر التي جاءت في شكل كناصرحة للناس لما هم عليه من غفلة ويرد على هذا الكلام اعتراض مفاده أن الروي صوت يلزم القصيدة ككل للزوم قافيتها، فان تنوع شيوخ صوت الميم في هذه القصيدة ليس لكون الشاعر أراد من خلاله التعبير عن معنى خفي ولكن لكونه عرفا قافويا ملزما، وكان الشاعر قد نظم البيت الأول إلى غاية قوله: "انه حلم"، ثم لزمه بعد ذلك الميم كروي لهذه القصيدة، بعيدا عن الاعتبارات المعنوية ويرد هذا الاعتراض بما يقدمه صوت الميم داخل حشو الأبيات من فك لبعض الشفرات المعنوية، وهذا ما ناقشناه في الموسيقى الداخلية. ما نلاحظه في هذه القصيدة ذلك التجانس الصوتي بين (حلم، صنم، عدم، رمم) الذي يحقق نوعا من التقارب الدلالي المتمثل في الحالة المأساوية والحزينة التي أصبح عليها الناس.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ولقد استخدم الشاعر أبو القسم الشابي في قصيدته الناس القافية المطلقة واعتمد فيها على الوصل المضموم و يأتي الوصل المضموم في المرتبة الثانية بعد الوصل المكسور، وهي مرتبة تدل على أهمية هذا الوصل الذي يعد لدى الشاعر بمثابة تحقيق الانتصار من خلال الصبر والكتم في الذات، وهو أيضا يوحى " بالفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي) 1

والضم عند" محمد ساير الطربولي "يدل على الأبهة والفخامة" 2 ، إذ انسجمت الضمة عند الشاعر مع حالة التظاهر بالكتمان والصبر وهو أمر يوحى بقوة شخصيته وعزتها وكبريائها.

ج) الروي:

الروي ركن ضروري من أركان القافية، فهي مرهونة ببقائه، ولا تتحدد قيمتها إلا به، لذلك لا نجد قصيدة من قصائد العرب في القديم تخلو منه، فهو الصوت الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وبه تسمى فيقال دالية المعري، وسينية البحتري، ولامية الشنفرى) 3 وهو أيضا الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويسمى مطلقا إن كان متحركا، ويسمى مقيدا إن كان ساكنا.

ولقد ذكرنا سابقا أن صوت الميم صوت يدل على المعاني السامية ولكنه في هذه القصيدة جاء كصوت روي ومن ثمة فشيوعه بسبب العرف الشعري في القافية وهنا يمكن أن نقول أن الميم مفتاح صوتي بسبب كونه تكرر في مستوى الأبيات بصورة ملفتة للنظر بغض النظر عن كونه رويا خاصة في نهاية الأَشْطَر الأولى من البيت الثالث والرابع والخامس في قوله : (منعدم، حبهم ،بينهم) .

لروي الميم دلالة وإيحاء كبيرين ، فهو يعبر عما يجيش في نفس الشابي من حركة المشاعر الغاضبة والمضطربة والرافضة للواقع الذي يعيش فيه.

¹ أمانى سليمان :الأسلوبية والصوفية، ص 71 .

² نسيمه قط :جماليات قصيدة المديح في شعر عبد الله بن الحداد، مذكرة ماجستير، ص 152 .

³ أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2004، ص26.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الثالث: المستوى التركيبي.

1) الجملة النحوية :

(أ) **تعريف النحو:** كلمة النحو تطلق في اللغة العربية على عدّة معاني : منها الجهة ، تقول : ذهب نحو فلان ، أي جهته ، ومنها الشبه والمثل تقول ، محمد نحو علي ، أي شبهه ومثله وتطلق كلمة نحو في اصطلاح العلماء على : العلم بالقواعد التي يعرف بها أحكام وأخر الكلمات بالعربية في حال تركيبها : من الإعراب والبناء وما يتبع ذلك وموضوع علم النحو من جهة البحث عن أحوالها المذكورة وثمره تعلمه صيانة السان عن الخطأ في الكلام العربي ، وفهم القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صحيحاً اللذين هما أصل الشريعة الإسلامية وعليهما مدارها وهو من العلوم العربية والمشهور أن أول واضع لعلم النحو هو أبو الأسود الدؤلي نأمر من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) . 1

(ب) **تعريف الجملة:** لقد اختلف العرب القدامى في تحديد مفهوم الجملة، فمنهم "الزمخشري" الذي يرى أن "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبكر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد وانطلق بكر، وتسمى جملة 2، ويقول ابن جني: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويين الجمل... فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه، فهو كلام 3

¹ محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية، دار الإمام مالك للكتاب ، 2004، ص4

² فتحي عبد الفتاح الدجني : الجملة النحوية نشأة وتطوراً وإعراباً، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ط1 ، 1978 ص17 .

³ بالقاسم دقة : في النحو العربي ، رؤية علمية في المنهج ، الفهم التعليم التحليل ، دار الهدى عين المليلة ، الجزائر ، دط 2002، ص14 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ويرى ابن يعيش أيضا: "أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمى الجملة، نحو: زيد أخوك، قام بكر¹ من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن الكلام جاء مطابقا لمصطلح الجملة ومرادفة لمعناها الدلالي.

وهناك من العلماء من فصل وفرق بين الكلام والجملة وأقروا باختلافهما شكلا ومضمونا، من بينهم: ابن هشام الأنصاري في كتابه) مغني اللبيب (الذي يرى أن الكلام هو القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد، ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن فعل، ولهذا يظهر لك أنهما ليس مترادفين كما يتوهم كثير من الناس²، ما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن " الجملة عبارة عن مركب من كلمتين، أسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد كقولك: زيد قائم، أو لم يفد كقولك: إن يكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا³، فمصطلح، الجملة عند هؤلاء هو مخالف للكلام، حيث يعتبرون الجملة أعم من الكلام لاحتوائها معنى الإفادة وعدم احتوائها لذلك المعنى على خلاف الكلام الذي يشترط فيه القصدية.

أما إذا انتقلنا إلى اللغويين المحدثين العرب، نجد الحاج صالح عبد الرحم يعتبر الجملة: نواة لغوية تدل على معنى وتفيد فائدة⁴

¹ بالقاسم دقة: في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، ص15.

² (فتحي عبد الفتاح الدجني: الجملة النحوية، نشأة وتطورا وإعرابا، ص 18 ، 17.

³ بلقاسم دقة: في النحو العربي، رؤية علمية في : المنهج، الفهم، التعليم، التحليل، ص (16 .

⁴ الموجع نفسه، ص 16.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

وقد عرف إبراهيم أنيس الجملة بقوله: "إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر¹ أما إبراهيم السامرائي فيقول: "ولن نخرج في بحثنا في مسألة الجملة عن الإسناد، فالجملة كيفما كانت اسمية أو فعلية قضية إسنادية"²

فالسمرائي خالف إبراهيم أنيس في قضية الإسناد، حيث تمسك بها واعتبرها عنصرا هاما في تحقيق الجملة اللغوية سواء أكانت اسمية أم فعلية.

وبرغم تعدد واختلاف الآراء حول مفهوم الجملة إلا أنها تبقى القاعدة أو النواة الأساس المكونة للكلام، تؤدي إلى معنى واضح في سياق معين، ويمكننا القول إن الجملة هي خلاصة اتحاد مجموعة من العناصر اللغوية المترابطة نحويا ذات معنى مفيد يقبله السامع، وهي تركيب إسنادي) مسند ومسند إليه(، وقد تكون الجملة قصيرة ذات إسناد واحد وتسمى بالجملة البسيطة.

وقد تحوي على مجموعة من الإسناد وتكون بذلك جملة مركبة.

¹ محمد أحمد نحلة: مدخل على دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان د ط، (1988 ص 21 .

² المرجع نفسه، ص(22) .

(2) أنواع الجملة:

أ) الجملة الفعلية: وهي التي تبتدئ بفعل ولها ركنان الفعل والفاعل وقد استخدم الشاعر

الجملة الفعلية حوالي 12 مرة من مجموع الجمل ، وهذا يناسب القصيدة التي تعبر عن الأحوال التي يعيشها الناس ، والأخلاق السائدة بينهم وتعبر عن رفض الشاعر للمساوئ الموجودة داخل المعاملات القائمة بين الناس.

والجمل الفعلية تعبر عن التجدد والاستمرارية والحدث المرتبط بالزمن، وتميزت الجملة في قصيدة الناس بالقصر والطول ومن بين هذه الجمل مثلاً:
ما قدّس المثل الأعلى وجمّله.

يلقى الشقاء .

قالوا بخبث : "إنّه صنم "

يمشي الزّمان .

والجمل في هذه القصيدة تتميز بثنائية التركيب ، فكل جملة مرتبطة بجملة أخرى تناسبها وتتكامل معها لتعطينا في الأخير نمط في البناء في النص مثل : (ما قدّس المثل الأعلى وجمّله) مرتبطة بالجملة (في أعين الناس إلاّ أنّه حلم) ، وأيضا نجده في جملة (يمشي الزّمان) مرتبطة بجملة (وريح الشر تحترم) .

- تعريف الفعل:

الفعل ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن، ومن علاماته أن يقبل " قد " نحو " :قد حضر المعلم"، أو السين نحو " :سيأتي العلم"، أو سوف نحو " سوف أزورك"، أو تاء التانيث الساكنة، نحو " حضرتُ هند"، أو ضمير الفاعل نحو " نجحتُ في الامتحان"، أو نون التوكيد، نحو " :أكثرُني (1، أو تاء الضمير نحو " :نَجحتُ " أو ياء المخاطبة نحو "تدرسين "أو النواصب نحو " :لن يُنْجِحَ الكسول "أو الجوازم، نحو "لم أنقّاعس عن عصرنة وطني."

¹ (حسن حمد :معمد الطلاب في قواعد النحو لجميع المراحل، ص(07) .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام: ماضٍ، حاضر، مستقبل، ويكون ذلك نظراً لحال التكلم: فإذا كان زمن الحدث قبل التكلم سمي ماضياً، وإذا كان عند التكلم سمي مضارعاً، وإذا كان بعد التكلم سمي أمراً أو مستقبلاً، والفعل عند" محمد الهادي الطرابلسي 1 هو عنوان الحركة عامة".

وكان للأفعال دورها في هذه الجمل وقد ارتبطت بعضها البعض ارتباطاً عضوياً ومن هذه الأفعال: قدّس، جمّل، مشى، حطّم، يعبد، يلقي تحنّداً....، وأيضاً الفعل في الجملة أكثره جاء في صيغة الماضي مما يعطي للنص دلالة توحى بتمسك الشاعر بمبادئه وقيمه التي ينكر بها على الناس ما لا يعجبه مما يسود بينهم، مثل ولمن حاباهم العدم، يلقي الشقاء، وأيضاً هيمن الفعل الماضي على المضارع لأن الفعل الماضي هو الأنسب في التعبير على ما انتشر بين الناس من أقوال وأفعال فالشاعر يخبرنا عن أشياء حصلت وطغيان الفعل الماضي في القصيدة يعطيها نوع التميز الدال على معايشة الشاعر للأحداث والتفاعل معها، فهو يتحلّى بوظيفة أساسية تتمثل في منح النصّ درجة عالية من الهدوء والتمعن ومثالنا على ذلك قول الشاعر في المقطع الخامس من القصيدة: حتى توارى عنهم ندموا .

وأيضاً نلاحظ حضور الفعل المضارع فتكراره منسجم مع الجو العام للقصيدة و النفسية الانفعالية للشاعر وذلك من خلال تأكيده على التحذير من عاقبة عدم إعطاء الناس المتفوقين منهم حقهم وإكرامهم في حياتهم فلا فائدة من إكرامهم بعد موتهم وانتهائهم، ونجدها في نحو قوله: يمشي، يلقي، تحنّداً، يعبد، ينصفون .

وهكذا فقد كان للجمل الفعلية حضوراً مميزاً داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند أبي القاسم الشابي بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده بحيث تميزت بالانتمائية والارتباط الثنائي والتكرار الذي قد تكون له علاقة بصورة الارتباط النفسي والوجداني بين الشاعر والناس .

¹ محمد الهادي الطرابلسي، تحليل أسلوبية، دراسات أدبية و نقدية عالم الكتاب، نهج نابلسي، تونس، 2006، ص 27 .

(ب) الجملة الاسمية : وهي ما ابتدأت باسم وركناها المسند و المسند إليه وتنقسم إلى قسمين : (1) البسيطة وهي التي خبرها مفرد، الموسعة وهي التي خبرها جملة نلاحظ في القصيدة أن هناك استخدام للجملة الاسمية كما وجدت من قبل الفعلية حيث كان تواترها في القصيدة حوالي سبعة مرات من مجموع الجمل ونجدها مثلا في : الناس لا ينصفون الحي، الويل للناس من أهوائهم ، ريح الشر تحتدم.

- تعريف الاسم : الإسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، ومن علاماته أن يقبل التتوين، نحو: "معلم" و"أل" "التعريف نحو": البيت "والنداء نحو": زيد أو حرف الجر، نحو: "على الشجرة طائر". إن الاقتراب من الخطاب الشعري الحداثي وفك شفراته، لا يعني بالضرورة تحليل دواله ومدلولاته، وعلاقتها بنفسية صاحبها، ولا يعني أيضا علاقتها بالجملة المركزية، بل يجب على المتلقي الحداثي تفكيك نظام هذه الجمل، ودراسة علاقاتها فيما بينها والقواعد التي تحكمها بوصفها بنية نحوية والتحليل النحوي يكشف لنا عن وظائف هذه الأبنية ودلالاتها؛ لأن اللغة أصوات وكلمات وجمل وظفت عن غرض ما (2) . وقد كان ظهور الاسم للقصيدة بارزا حيث كان شاعرنا بصدد إخبار ونقل و وقائع ثابتة ومظاهر عينية فبرز الاسم على الفعل لتتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع ، وبرز الاسم ، تتناسب هذه المعرفة على النكرة يوجي بالاهتمام الكبير لهذه الصورة أو نقل يتضح تعظيم الشاعر لها ومما يؤكد ذلك كثرة النعوت في القصيدة نحو قوله : الأعلى ، الأفضال ، العباقرة ...

¹ يوسف أبوالعدوس ، الأسلوبية الرؤية التطبيق ، ص275

(2) حسن حمد :معمد الطلاب في قواعد النحو لجميع المراحل، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2009، ص 07 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

- **التكرار:** هو إعادة اللفظ لتقرير معناه ويأتي التكرار لعدة أغراض بلاغية منها التأكيد التعجب التحسر وغيرها من المعاني البلاغية المتولدة من هذا الأسلوب وقد انتشرت ظاهر التكرار في الشعر الحديث واتخذت دورها في بناء النص فالتكرار ليس ضربا من التطرف ولا مجرد فعل عشوائي يقصد به إكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها .
ومن نماذج هذا التكرار في قصيدة الشابي تكرر الألفاظ التالية :
الناس تكررت أربعة مرات وهو يبرز هنا اهتمامه الكبير بقضايا المجتمع وعلاقات الناس بعضهم البعض .
ونجد في البيت الرابع تكرار عبارة يقى وهو هنا يظهر حزنه واساه على ما آل إليه حال المتميزين في المجتمع.
وأیضا لفظة حي كررها مرتين وهي تبرز أمله في إحياء المثل العليا الأخلاق المثلى بين الناس ، ونظرا لكون قصيدة الناس قليلة الأبيات فهي مفتقرة إلى التكرار .

- **التقديم والتأخير:** هو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي بحيث له قيمة في التراكيب النحوية ومن جهة البلاغية.

وهو تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا وفكريا بالمنشئ ، ويوضح طريقته في هذا الإنشاء ، فالعناصر التي تتركب منها الجملة تنقسم إلى قسمين ¹

الأول: اختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانيات الهائلة التي تتيحها اللغة ، وهذا عمل أسلوبيا محض .

الثاني: إعادة تركيب عناصر الجملة ، وهذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة.

¹ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية التطبيق ، ص 276.

ومن ابرز مظاهر التقديم والتأخير في القصيدة نجد: وتلقى مجدها الرمم، حيث قدّم المفعول به "مجدها" على الفاعل "الرمم" وهذا التقديم جاء للأهمية الكبيرة التي يوليها الشاعر للأمجاد فهي مفخرة العقلاء من الناس.

وأيضاً نجد التقديم في "يمشي الزمان" حيث تقدم الخبر يمشي على المبتدأ الزمان وهذا التقديم يبرز اهتمامه وحسرتة على ما يضيعه الناس من محاسن مع مرور الزمن ، وأيضاً نجدها في البيت الرابع تقدم الخبر "تلقى مجدها" وهو جملة فعلية على المبتدأ "الرمم" للاهتمام بأمر المتقدم ويبرز الأمجاد الضائعة والتحسر عليها.

وما لاحظناه في قصيدة الناس أن ظاهرة التقديم والتأخير كثيرة وتفسير ذلك يعود إلى الأسلوب الذي اتبعه الشاعر فهو يخدم بناء القصيدة ويخدم أغراضها وإيصال المعنى إلى المتلقي بطريقة راقية، كما تخدم أبعاداً دلالية عميقة و تجارب نفسية و روحية معقدة في النص .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

3) الجملة البلاغية:

أ) تعريف البلاغة: البلاغة تفكير عبر الكلام وممارسة للخطاب (الأدبي، فلسفي، سياسي...) ، وتعد أي ممارسة للخطاب البلاغي عملية معقدة و مشروطة بتكثيف أساليب بلاغية عديدة، تعتبر من قضايا فكرية، وعاطفية وذاتية، وتاريخية موجودة في مشاعر الشاعر .

وقد درسنا من بعض الأساليب البلاغية الموجودة في القصيدة كالتالي:

ب) الاستعارة: لغة: هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منها إلى يده.

اصطلاحاً: قال القاضي الجرجاني: فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وما يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر يقسم البلاغيون الاستعارة الى: تصريحية ومكنية .

ج) أنواع الإستعارة :

ج1) الاستعارة التصريحية : وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه. ومثال ذلك في القصيدة : (تلقى مجدها الرمم) إذ شبه الأمجاد بالرماد وهنا يوضح الشاعر أن المتفوقين والذين لهم أمجاد لا يقيّمها الناس وتلقى الرمم، فهي استعارة تصريحية .

ج2) الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بأحد لوازمه 1 ومثال ذلك في القصيدة : (يمشي الزمان) إذ شبه الزمان بالإنسان إذ أن الزمان يمرّ كما يفنى الإنسان وهنا يبرز الشاعر إنكاره للشرور التي يقوم بها الناس ولا تنسى حتى بمرور الزمن، فهو هنا حذف المشبه به وأبقى على أحد خصائصه وهي المشي، فهي استعارة مكنية.

⁽¹⁾ عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 361.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الرابع : المستوى الدلالي :

1) علم الدلالة والمستوى المعجمي:

إذا كانت اللغة نظاما من العلامات، تحكمها أنساق معينة، فإنه لا يمكن فهم مكوناتها الأساس إلا إذا تم تحليل دلالاتها ضمن سياقات محددة.

"ويعنى علم الدلالة بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، وقد ظهر الاهتمام بالدراسات الدلالية في أوروبا الغربية من خلال المحاضرات التي كان يلقيها" ريسينغ حوالي 1825 في حديثه عن الفيلولوجيا اللاتينية" (1)

أول من استعمل مصطلح الدلالة، وذلك في كتابه (التجربة الدلالية) سنة 1897، ثم توسع استعماله في فرنسا، وفي البلاد الناطقة بالإنجليزية، فدرءا للبس وتحديدًا لإطار الدراسة العلمية، استقر رأي علماء اللغة المحدثين على استعمال مصطلح "علم الدلالة" مرادفاً لمصطلح "السيمانتيك" بالأجنبية وأبعدوا مصطلح "المعنى" وحصروه في الدراسة الجمالية للألفاظ، والتراكيب اللغوية، وهو ما يخص "علم المعاني" في البلاغة العربية، ولعل للدلالة أهمية قصوى في فهم الرؤية التي تعبر عنها اللغة، وتحليل التراكيب، والخطابات، وهو أمر لا مجال لإنكاره أو إغفاله، على الرغم من أنهم لم يعرفوا النظرية بالمفهوم المتداول عند الدارسين العرب أو الغربيين في العصر الحديث.

لقد عرف علم الدلالة تعريفات عديدة، منها ما ذكره أحمد مختار عمر "قائلاً: (2) يعرفه بعضهم بأنه : دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى ومن المؤكد أن كل شاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن دلالتها، وما يمكن أن تؤديه من دور في نفس التجربة الشعرية المتجددة، لهذا يجب أن يكون محيطاً بأسرار اللغة مستتبها دلالاتها، حيث يعمل على تفجير ما فيها من طاقات تعبيرية،

¹ أحمد مومن : اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط 2002 ، ص 239.

² أحمد مختار نعم الدلالة العربي ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 6 ، 2006 ، ص 11 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

لتتلاءم مع مواقفه ومشاعره، ويستطيع استغلال تلك الطاقات في اللغة بما في ذلك من تشعب في الدلالات وانسجام كل لفظة بأخرى مجاورة لها، وهذا ما أكد عليه عبد القاهر الجرجاني، إذ أنه لا قيمة للكلمة في ذاتها، وإنما قيمتها تكمن بمجاورتها لغيرها، ومؤانستها لأخواتها (1) والألفاظ لا تحدد قيمتها إلا إذا أسبغ عليها الشاعر طاقة أو حركة أو عاطفة، وبذلك يتجدد أسلوب المبدع.

إن الشاعر مبدع، ولكل مبدع معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره، و يرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والمعجم اللغوي لأي مبدع هو ابن بيئته، فالمجتمع والبيئة لهما تأثير على معجم الشاعر اللغوي (...). إن ما يشكل معجم الشاعر ومفرداته ودلالاتها تجربة الشاعر الشعرية، فيستمد منها مفرداته ومعانيه (2) واستخدام الشاعر لغة التجربة يمنحه طاقة هائلة وقدرة على تجاوز نفسه، أو تجديدها، و أبو القاسم الشابي كشاعر يعيش وسط الجماهير، ظل يبحث عن لغة جديدة للشعر كوعاء لدفاعه عن العدالة والحرية والوطن والسلام والشرف والعفة والطهارة للناس ، لذلك أصبحت اللغة في شعره كائنا حيا حاضرا موجودا، وهو الواقع الذي يتم من خلاله تقمص اللغة لملامح الأشياء التي يفكر فيها ويحسها.

¹ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص78 .

² راشد الحسيني ، النى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004 ، ص111 ، 112 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

(2) الحقول الدلالية :

(أ) حقل الدين:

لقد استلهم الشاعر أفكاره في هذا الحقل من عمقه المتأصل والمتشرب بالدين فهو حافظ لكتاب الله من صغره ونجد هذا في الكلمات التالية: قدّس، صنم، يعبد.

(ب) حقل الانسان:

وهنا نجد أيضا الكلمات المرتبطة بهذا الحقل وهي: أعين، الناس، قوم، العباقر، الأفاذ.

(ج) حقل الموت والحياة:

ونلاحظ في هذا الحقل الكلمات التالية: "حلم" وهي دالة على الحياة، حيّا، حطّم دالة على الموت، صنم دالة على الموت، العدم، الرمم...

لقد وظف الشاعر دلالة الموت والفناء بعدة رموز وبشكل لافت للنظر إلى بعض هذه الرموز: العدم، حطم، الرمم... فالموت بالنسبة له يمثل قطب العلاقات المضمونة في الحقول الدلالية لأنه يعني الواقع الذي يأتي بالخلاص كحتمية للحياة التي تكررت في معظم القصائد الحدائية.

حقل الطبيعة: لم يتطرق الشاعر كثيرا إلى هذا الحقل لأنه في ذه القيدة لم يحتج إلى ذلك و الكلمة الوحيدة الموجودة في القيدة وتدل على الطبيعة وهي "ريح" وقد جاءت هنا للدلالة على الانتشار الواسع للشر.

الختامة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الشاقة والتمتعة في تحليل قصيدة الناس للشاعر أبو لقاسم الشابي ، وبعد النهل من جماليات القصيدة بالاعتماد على آليات وأدوات إجرائية تنتمي في عمومها إلى فصيلة انقد الأسلوبية في مستواه الصوتي والتركيبية والدلالي .

توصلنا بعد ذلك إلى مجموعة من الخالصات والنتائج أثرتنا عرضها على النحو التالي :
على المستوى الفصل الأول : عملنا على مطاردة مختلف الماهيات الجزئية لمفردة الأسلوبية وكذا مبادئ ومستويات المقاربة الأسلوبية ، حيث تمّ تحديد مفهوم الأسلوبية تحديداً واضحاً ، وذلك من خلال الاستئناس بآراء منظري الأسلوبية أكانوا عرب أم أجنب .
والأسلوبية في كل ذلك لا تعدوا أن تكون وسيلة إجرائية لدراسة الأسلوب بوصفه طريقة في الكتابة و الإنشاء ، فإنّ الأسلوب تحول إلى مادة أو موضوع لدراسة الأسلوبية ، وتبقى مادة هذه الدراسة ماثلة في تلك الآليات والمستويات التي قمنا بتحديدتها في عناصرها الجوهرية تمثلت في أسلوبية البني الصوتية والتركيبية والدلالية .

على مستوى الفصل الثاني تطرقنا لنبذة من حياة الشاعر أبو القاسم الشابي مولده ونشأته ودراسته وقصة زواجه ومرضه وعن أهم أغراضه الشعرية وآثاره الأدبية، فالشابي شاعر مجدد حول في معظم شعره أن يجانب الأغراض التي وردت في الشعر العربي قديماً وحديثاً وأن يستقيض عنها بأغراض من الحياة الشخصية والإنسانية الحاضرة ، مع أنّ الشابي لم يكن يعرف غير اللغة العربية ، وشعر الشابي شعر شخصي في الدرجة الأولى يدور حول ما يشعر به الفرد بقطع النظر عن الإرث الاجتماعي .

أما على مستوى الفصل الثالث : ومن خلال تحليلنا وإحصائنا في المستوى الصوتي فإنّ القصيدة تتكون من عدّة أصوات أخذت طابع التنوع بين الهمس والجهر والاحتكاك والانفجار ، هذا التنوع يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر وتذبذبها بين الهدوء والثورة ، فكانت الأصوات المهموسة والمهجورة هي الغالبة إذ تحتل الأصوات المجهورة حصة الأسد بالقياس للأصوات المهموسة ، فقد بلغ توترها (129) صوتاً ، والصوت الأكثر تكراراً هو صوت الأم تواتره (31) صوتاً ، أمّا الأصوات المهموسة فكان تواترها (41) صوتاً ، والصوت الأكثر تواتر هو الحاء ب(10) صوتاً .

فجاء زخم الأصوات المجهورة واضحا ليعبر عن الرفض والكشف عن الحقيقة المأساوية، وهذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة الاجتماعي ، ولقصر القصيدة فلا نلاحظ أي تكرار للكلمات سوى في كلمة " الناس " التي كررت (4 مرات) لأنّ موضوع القصيدة اجتماعي . أمّا فيما يخص أسلوبية البني الصوتية الخارجية وبعد تفحص القصيدة وجدنا أنّها تنتمي إلى البحر البسيط ، كما أنّ الشاعر استعمل قافية واحدة ، ملتزماً بذلك بالأوزان الخليلية لإثبات قدرة الشكل الإيقاعي القديم على تبني ما تعرضه الحداثة من مضامين شعرية ، وأساليب فنية تعبيرية ، وبذلك التزم الشاعر بقافية واحدة وحرف روى واحد.

كما التمسنا في تحليلنا غلبة الأسماء على الأفعال ، فنجد (28) اسما مقابل (16) فعلا ، أما بالنسبة للأفعال فقد أدى استقرائنا على إحصاء (9) أفعال ماضية و (6) أفعال مضارعة ولا يوجد فعل أمر .

طغى على القصيدة الزمن الماضي دلالة على تمسك الشاعر بحلاوة الماضي ، كما جعله سلاح للدفاع عن حاضره ، ودل استخدام الأسماء على السكينة التي خيمت على نفسية الشاعر وحدثت من اضطرابها وتواترها ، وقد عمل تكثيف الأفعال على بث شيء من الحركية التي تتجلى في روح شاعرية ثائرة ومتمردة على الوضع الراهن ، فكانت تلك الأفعال بمثابة الجسر الرابط بين الشاعر والمتلقي في نقل أحاسيسه ومشاعره الحزينة .

وما لحظناه في قصيدتنا أنّ ظاهرة التقديم والتأخير كثيرة يعود ذلك على طبيعة البناء العام للقصيدة ، أما على المستوى الدلالي فكشفت هذه المقاربة الأسلوبية عن طغيان حقل الإنسان وحقل الموت والحياة ثم حقل الدين...، وهي حقول تكشف عن ثراء المعجم اللغوي للشاعر أبو القاسم الشابي واتساع ثقافته .

هذه هي أهم الخالصات والنتائج التي توصلنا إليها، من خلال الدراسة الأسلوبية، فكان عملنا ماثلا في أفكار محفوفة بالحجارة وبالأسواق.

وتبقى هذه المحاولة المتواضعة عرضة للنقد والتصويب ، نأمل أنّنا قد وفقنا في بحثنا هذا ، فمن اجتهد وأصاب فله أجر واحد ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

قصيدة الناس

مَا قَدَّسَ الْمَثَلَ الْأَعْلَى وَجَمَّلَهُ
وَلَوْ مَشَى فِيهِمْ حَيًّا لَحَطَّمَهُ
لَا يَعْبُدُ النَّاسَ إِلَّا كُلُّ مَنْعِدُمْ
حَتَّى الْعَبَاقِرَةُ الْأَفْذَانُ حَبَهُمْ
فِي أَعْيُنِ النَّاسِ إِلَّا أَنَّهُ حُلْمٌ
قَوْمٌ وَقَالُوا بِخُبْبٍ إِنَّهُ صَنَمٌ
مُمنعٍ وَلَمَنْ حَابَاهُمْ الْعَدَمُ
يَلْقَى الشَّقَاءَ وَتَلْقَى مَجْدَهَا الرَّمَمُ
حَتَّى إِذَا مَا تَوَارَى عَنْهُمْ نَدِمُوا
يَمْشِي الزَّمَانُ وَرِيحُ الشَّرِّ تَحْتَدِمُ
النَّاسُ لَا يُنْصِفُونَ الْحَيَّ بَيْنَهُمْ
الْوَيْلُ لِلنَّاسِ مِنْ أَهْوَائِهِمْ أَبَدًا

المصادر والمراجع :

أولاً المصادر:

ديوان أبي القاسم الشابي ، أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، منشورات محدد على ببيضون ، ط 4 ، 2005.

ثانياً المراجع العربية:

أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2004.

بكاى أخذاري : تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء ، الجزائر ، وزارة الثقافة، 2007م ، ص 17.

بشرى موسى صالح : المنهج الأسلوبى فى النقد العربى الحديث، مجلة علامات جدة، مج 10 ، ع 40

بشير تاوريريت : محاضرات فى مناهج النقد الأدبى المعاصر، دراسة فى الأصول والملاح والإشكالات النظرية ، والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2006.

بالقاسم دقة : فى النحو العربى ، رؤية علمية فى المنهج ، الفهم والتعليم ، التحليل ، دار الهدى عين المليلة ، الجزائر ، ط 2002.

توفيق الزيدى : مفهوم الأدبية فى التراث النقدى، دار سراس للنشر، تونس، ط 1 ، 1985 .

حسن حمد: معتمد الطلاب فى قواعد النحو لجميع المراحل، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2009.

حسن ناظم : - البنى الأسلوبية" دراسة فى أنشودة المطر "للسياب، المركز الثقافى العربى، المغرب، ط 1 د ت.

- مفاهيم الشعرية دراسة فى الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1 ، 1994 .

خليفة محمد التليسي : الشابى وجبران، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ط4 ، 1978.

رشيد بديدة : البنيات الأسلوبية في مرثية بالقيس لنزار قباني ، رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ، دفعة 2001.

زين العابدين السنوسي : الشابى حياته وأدبه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د ط ، 1956

سعد مصلوح : الأسلوب ، ط3، عالم الكتب ،1992.

عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1 ، 1980.

صلاح فضل : - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 1 ، 1985.

علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، القاهرة، مج5 ، ع1، 1884 .

عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى البنوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1 ، 1992.

عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

فتحي عبد الفتاح : فتحي عبد الفتاح الدجني : الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعراباً، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ط1 ، 1978.

أبو الفضل جمال الدين (ابن منظور) : لسان العرب، ج15 ، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1990 .

الفضيل بن عمرة : الكامل في العروض ،دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ، 2008عبد القادر عبد الجليل: -هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998.

- أسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط4 ن 2002،.

عبد القاهر (الجرجاني) : دلائل الإعجاز، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ، ط1، 2004.

لخضر الحرابي : المدارس النقدية المعاصرة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، 2006.

ابوالقاسم محمد كرو : عبقرية فريدة وشاعرية متجددة ، دار البعث ، دمشق ، د ط، 2009 .

أبو القاسم: أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، ط1، 1955،

كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

محمد الهادي الطرابلسي : - تحليل أسلوبية ،دراسات أدبية و نقدية عالم الكتاب ،نهج نابلسي ،تونس ، 2006.

- تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 1992 .

- بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1 ، 1988.

محمد بن أحمد (ابن طباطبة) : قدامة بن جعفر :نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلية الأزهرية، مصر، ط1، 1980 .

محمد شكري (عياد):- إتجاهات البحث الأسلوبية، دار العلوم، الرياض، ط 1 ، 1985 .

- موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.

محمد كريم كواز: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ط1 ، ط ت.

محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي

العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر،
عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2010 .

محمد مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر،
منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1 ، 1987 .

محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
مصر، د ط، 1984 .

محمد نحلة : مدخل على دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت
لبنان د ط، 1988

محمد محمود فهمي حجازي : - أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات
الإثنولوجية، عالم الفكر، مج3 ، ع(1 وزارة الإعلام، الكويت، 1982 ،
- مدخل إلى علم اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992،
محمد عزام : -الأسلوبية منهاجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط 1 ،
1989.

- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد
النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2003 .

محمد تاكراكي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الهمذاني ،
دراسة صوتية تركيبية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ،
2003 .

محمد محي الدين عبد الحميد : التحفة السنوية بشرح المقدمة الأجرومية ، دار
الإمام مالك للكتاب ، 2004.

مجيد طراد : ديوان أبي القاسم الشابي ورسله ، دار الكتاب العربي ، تونس ،
ط2، 1994.

نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث،
الأسلوبية والأسلوب، ج1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط ،
1997.

يوسف وغسيلي: - مناهج النقد الأدبي. مفاهيم وأسسها وتاريخها وروادها و
تطبيقاتها العربية ، جسور للنشر والتوزيع ، ط3 ، 2010.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،
الجزائر، ط1 ، 2008، ص182 .

عبد القادر عبد الجليل: - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي
الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008،

يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2، دار المسيرة 2007م.

أبو القاسم: أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، ط1، 1955.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابهن ونقده، ج1 ، تحقيق،
محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981 .

ثالثا المراجع المترجمة :

بيار جيرو : الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي،
بيروت، د ط، د ت.

جان كوهين : بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد المولى ومحمد الغمري، دار
توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1986 .

جورج مولينييه: الأسلوبية، ترجمة: وتقدّم بسام بركة، المؤسسة الجمعية
للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد
عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط1. 1996

رولان بارت : الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية
للناشرين المتحدثين، الرباط، ط3 ، 1985 .

هنريش بليث : (ت ، ر) محمد العمري ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج
سيمياي لتليل النص ، دار النشر المغرب ، (د،ط) ، 1999 .

رابعاً الرسائل الجامعية:

شتيوي شهيرة : المستويات السلوبية في الشعر المعاصر قصيدة "ياقدس " لعبد
الرحمان الأخضرى : مذكرة لنيل شهادة الماستر ، أدب جزائري ، جامعة
زيان عاشور ، الجلفة ، دفعة 2016/2015 .

بن علفية غزالة وبن ميلود فطيمة: التليل الأسلوبى لقصيدة "ثورة مغنى الربابة
" ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تليل الخطاب ، ، جامعة زيان عاشور ، الجلفة
، دفعة 2015/2014 .

هواة ثامر: السمات الأسلوبية في الشعر العربى الحديث ، دراسة تحليلية في
ديوان أبى القاسم الشابى ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تليل الخطاب ،
جامعة زيان عاشور ، الجلفة ، دفعة 2015/2014

المهدي نعامة و لخضر زكراوى : السمات الأسلوبية في الشعر العربى أبى
القاسم الشابى ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، أدب جزائري ، جامعة زيان عاشور
، الجلفة ، دفعة 2015/2014

فهرس الموضوعات :

مقدمة.....1

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب وتياراته

1) مفهوم الأسلوب4

أ) لغة.....4

ب) اصطلاحا.....5

ب1) عند قدامى العرب.....5

ب2) عند المحدثين.....6

ب3) عند الغربيين.....7

2) تيارات الأسلوب10

أ) الأسلوب كانزياح أو انحراف.....10

ب) الأسلوب كإضافة أو تضمن.....11

ج) الأسلوب كإحصاء.....11

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية و اتجاهاته

1) مفهوم الأسلوبية.....12

2) اتجاهات الأسلوبية.....15

أ) الأسلوبية التعبيرية.....15

- 15..... (ب) الأسلوبية النفسية
- 16..... (ج) الأسلوبية البنيوية
- 17..... (د) الأسلوبية الإحصائية
- 17..... (هـ) الأسلوبية الوصفية
- 18..... المبحث الثالث: الفرق بين الأسلوبية والأسلوب
- 19..... المبحث الرابع: مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الثاني : نبذة عن حياة الشابي وأدبه

المبحث الأول : لمحة عن حياة الشابي

- 32..... المطلب الأول: مولده ونشأته
- 33..... المطلب الثاني: دراسته و شخصيته
- 35 المطلب الثالث: قصة زواجه و مرضه

المبحث الثاني: أدب الشابي

- 38..... المطلب الأول: مذهبه وفكره
- 40..... المطلب الثاني: الأغراض الشعرية
- 41..... المطلب الثالث: آثاره الأدبية

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الناس

المبحث الأول: قصيدة الناس

43..... - نص القصيدة.....

44..... - شرح القصيدة.....

المبحث الثاني: المستوى الصوتي

45..... تمهيد: عن الإيقاع الصوتي الداخلي والخارجي.....

49..... (1) الإيقاع الداخلي:.....

47..... أ) الأصوات المجهورة.....

51..... ب) الأصوات المهموسة.....

53..... ت) الأصوات الإحتكاكية.....

55..... ث) الأصوات الانفجارية.....

56..... ج) الأصوات المنحرفة.....

56..... ح) الأصوات اللين.....

57..... خ) الأصوات المفخمة.....

59..... (2) الإيقاع الخارجي.....

59..... أ) تعريف العروض.....

60..... ب) الوزن ومناقشته.....

63..... ج) القافية ودالاتها.....

66..... ح) حرف الروي.....

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

- 1- الجملة النحوية.....67
- أنواع الجملة.....70
- أ) الجملة الفعلية.....70
- ب) الجملة الاسمية.....72
- 2- الجملة البلاغية.....75
- 3- تعريف الاستعارة.....75
- 4- أنواع الاستعارة.....75

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

- علم الدلالة والمستوى المعجمي.....76
- لحقول الدلالية.....78
- الخاتمة.....80
- ملحق: نص قصيدة الناس.....82
- قائمة المصادر والمراجع.....83
- فهرس الموضوعات.....89

