الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية لقصيدة "قيثارة الألم"

– لناجي إبراهيم –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

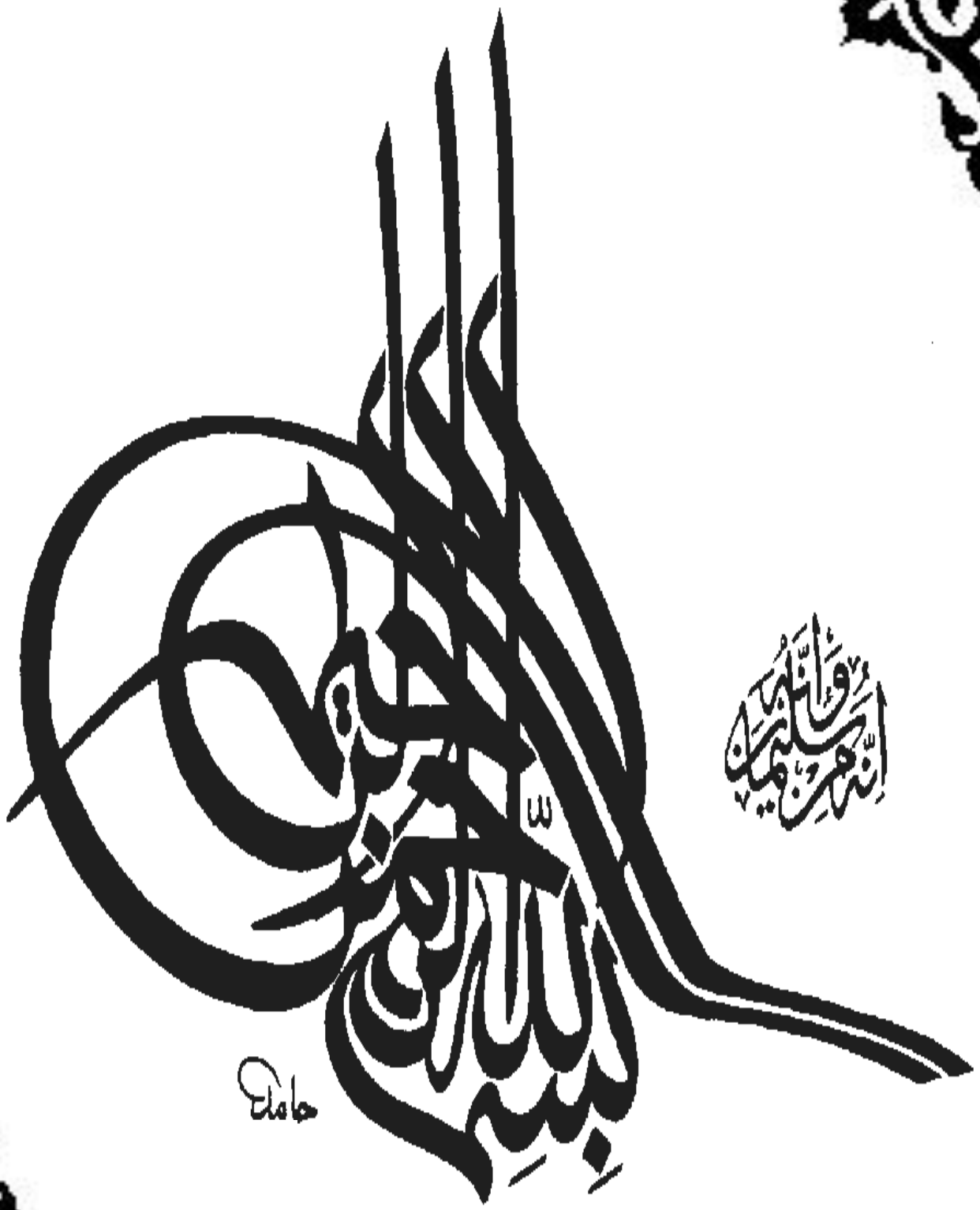
إشراف:

–بن لباد سالم

إعداد

– الرمادي أمينة
– ساعد الشيماء
– رملي حفيظة

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

إهداء

بسم الله الذي يسدد خطانا إلى ما فيه صلاحنا نحمده ونشكره على جزيل عطاءه عندما ينسج المرء ثياب مذكراته و يوشحها باللؤلؤ ليصبح الدمع في مدينة العلم أكبر من الأجفان ليولد نور مضيء يقودنا لفجر مشرق إلى بر الأمان لأكتب بأحرف من نور بريشة مغروسة في آنية الشمس للأغلى و أعز الأحباب على قلبي.

إلى الذي رباني أحسن تربية و الذي دفعني لأسمو إلى مثلي الأعلى و قدوتي الحسنة أبي الغالي و العزيز أحمد أحبك.

إلى غطتني بحرير قلبها لأرتشف الحنان من بحور حنانها و أجد الأمان و الحب بين رموش عينيها أمي الحبيبة و إلى كل إخوتي و أخواتي و أبناءهم.

إلى الذي أشرقت بوجوده شمس حياتي و أزهرت به ورود قلبي في بيته إلى الذي أقول له شكرا من كل قلبي على دفعي للمثابرة و النجاح هو زوجي العزيز و إلى المولود الغالي الذي سأرزق به إن شاء الله.

إلى كل من أحبه و أحبني.

الشكر إلى الأستاذ المشرف بن لباد.

الرماري أمينة

إهداء

بداية كلامي سلام حارب بسهامه معنى الانهزام ،و بكلمات خلقت لتثور ،و أبت أن تكون من سكان القبور ،فانفجرت من بين الصخور ،لتنتج ينابيع سرور ،لتهديها لمن كانا لي في الكون هدية أولى لمن كان من السماء منزول ،أبي يافخري و كل إعتزازي.

و هدية ثانية لمن كانت لي فوق أرض الواقع جنة و نعيم أمي ياسروري و ربيعي.

أهديكم ما ليس من مقامكم

بكل معاني الشكر و التقدير أشكر استاذنا القدير الذي وقف إلى جانبنا و وجه عملنا ،و انتشله من أرض العدم و هيأ له سلم العمل ،فأوجه له مقعدا في الأدب.

بواجهة من لباس الفرح و السرور ،و عواطف اجتاحها الغرور ،بكلمات أبت أن تعبر عن مدى هذا الشعور ،بشكر كبير و امتنان خالص لمن كان سندي و عوني في إنبات هذه الثمرة و جعلها شهادة تفوقي خلال مشوار مسيرتي لمن أجاد أملي و رسم ثقتي لك صدق كل المعاني الجميلة.

إلى إخوتي و أخواتي و كل فرد من عائلتي ،إليك أنت يا صديقتي ياعوني في دنيتي مريم (قطتي)

إلى كل صديقاتي

ساعد الشيماء

إهداء

عملا بقوله تعالى " **و لئن شكرتم لأزيدنكم** "

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حمدا يوافي نعمه و يكافئ مزيده

نحمده لأنه سهل لنا مبتغانا و وفقنا و مدنا بالقوة و العزم و الإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمد له أولا لأنه علمنا ما لم نكن نعلم

و نتقدم بأصدق معاني العرفان و الشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من عملهم قد استقينا

و من حلمهم ارتوينا و نخص بالذكر الأستاذ المشرف " بن لباد سالم "

الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لعون و تحفيز والديَّ و وقوفهم معي في تفاصيل حياتي كبيرة و صغيرة و كذلك إخوتي و أخواتي و أبنائهم

وكل من صديقاتي و أصدقائي المقربين.

حفيظة رملي

المقدمة

في زمن ماضي تميز بمنظور خاص ينظر فيه إلى اللغة في العمل الأدبي تمثل في أن الكاتب أو المبدع استعمل اللغة كأداة ينقل بها فكرة و موضوعه ، فلا تتكلم بنفسها عن الشيء و إنما يجعلها المبدع وسيلة للتعبير ،إلا أن هذا المنظور تغير ،ذلك بان اللغة عبر معاشرة الكائن لها كونت حالة إدراكها ،الخاص فصار ينظر إليها على انها وسيلة لإبداع فكرة الكاتب ،وهي خالقة لموضوعها و مبدعة له ،فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود.

كان لكل عصر ما يميزه ،فتميز العصر الحديث بالتطور الملحوظ في المناهج النقدية الأمر الملموس و الملحوظ بكثرة خاصة عند الاوربيين و كان علينا نحن العرب أن نلحق بالركب و نرفع من شأن لغتنا لأنها أحق اللغات للتطور و التجديد ،كيف و هي لغة القرآن ؟ و قد كان من أهم المناهج الغربية في النقد ،المنهج الأسلوبي الذي احتاجه و استخدموه في دراسة اللغة،في تعمقها و معرفة أسرارها ،هذا النوع الجديد من الدرس أنشأ من اجلها دراسة خرجت باللغة من كونها القديم إلى إطار ينظر فيه إليها بوصفه مخلوقا لها و بها.

يتضمن الشعر العربي المعاصر العديد من القصائد الطوال التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم ألى الحياة و موقفهم منها و حتى غاياتهم و اهدافهم في هذه الحياة ،فكان كوسيلة للوصول إلى عمق المجتمعات ،ولدراسة هذه القصائد الطوال لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ و الإجراءات المنهجية و أن يستعين بما يراه

مناسبا ،و كوننا كباحثين في مدونة البحث التي تمثلت في قصيدة " قيثارة الألم " التي نظمها الشاعر " إبراهيم ناجي " و لعل السؤال يدور حول فحوى اختيارنا لهذا العنوان و الغاية منه ،فنجيب بقولنا: كان اختيارنا لهذا العنوان للأسباب التالية:

- الوقوف الأسرار التي جعلت من هذه القصيدة غامضة و زادتها من جمالية.

- قلة الدراسات أو بالأحرى انعدامها حول هذه القصيدة.

- محاولة تقديم دراسة أسلوبية جادة حول هذا الموضوع.

- كون هذه القصيدة تتضمن العديد من البنى المشفرة و الأفكار الغامضة التي تتطلب من المشتغلين باللغة و الأدب تفكيكها و حل رموزها.

- إبراز مدى فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري.

لدراسة هذه القصة التي تميزت بالغموض وجودت الألفاظ التي زادتها من جمالية في معنى مخفي دعانا إلى دراسة هذه القصيدة للوصول إلى فهمها ،و حل معانيها الغامضة و المخفية ،و قد رأينا بأن الدراسة الأسلوبية أجود الدراسات المعاصرة التي قد توصلنا إلى غايتنا من هذه الدراسة ،و حتى نتمكن من دراسة هذا الموضوع

دراسة منظمة كانت الخطة الآتية:

مدخل تضمن المفهوم اللغوي للأسلوب و كذلك ماهية الأسلوبية الفصل الأول و هو الجانب النظري لهذا المشروع ،جاء فيه كمبحث أول نشأة الأسلوبية ،المبحث الثاني اتجاهات الأسلوبية ،المبحث الثالث خطوات التحليل الأسلوبي.

الفصل الثاني و هو الجانب التطبيقي بحيث قمنا بتطبيق الجانب النظري على هذا المشروع فجاء فيه المبحث الأول كدراسة : المستوى الصوتي و المبحث الثاني: المستوى الدلالي و المبحث الثالث: المستوى التركيبي و أخيرا خاتمة تضمنت ما توصلنا إليه من نتائج في هذا المشروع.

قمنا خلال بحثنا هذا و خلال قيامنا بهذا المشروع بالاستعانة على العديد من الكتب المختلفة لفتح المجال وتسهيل البحث ،فنذكر منها: " الأسلوب و الأسلوبية " لبيار جيرو و " المقدمة " لابن خلدون ،" محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر "لبشير تاوريريت " بنية اللغة الشعرية "لجون كوهين ،" محاولات في الأسلوبية الهيكلية "لعبد السلام المسدي " الأسلوبية و البيان العربي " لمحمد عبد المنعم خفاجي ،"علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته " لصالح فضل ،" الأسلوب و الأسلوبية " لعبد السلام المسدي ،" الأسلوبية و تحليل الخطاب" لنور الدين السد ،.....و غيرهم كثيرون.

مدخل

1. في ماهية الأسلوب :

1.1. المفهوم اللغوي:

عند ابن منظور في اللسان عن الأسلوب : " و يقال للسطر من النخيل: أسلوب ،و كلّ طريق ممتد فهو أسلوب ،والأسلوب الطريق ،و الوجه المذهب ،يقال أنتم في أسلوب سوء ،و يجمع أساليب ".

و يورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضم أيضا فيقول : " يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ،و إن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا ". (1)

1.2. المفهوم الإصطلاحي :

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدّمة بقوله : " عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه ". (2)

ويعرف الأسلوب أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير موقفه، و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ،إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات ،و يأتي بالمجاز و الإيقاع و ذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعاته

---

1) ابن منظور ،لسان العرب ،دار صابر ،بيروت ،1994 ،مادة " س ل ب "

2) ابن خلدون ،المقدمة، دار إحياء التراث العربي ،ط 4 ،بيروت ، (د ت) ،ص 570 ،571 .

و وجدانيته ،و القصد من إيراد الكلام في نسق معيَّن هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب. (1)

و بيار جيرو يراه " الطريقة في الكتابة و هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ". (2)

ما نستطيع فهمه أن كل استخدام لغوي غير مقصود يخرج عن إطار الأسلوب و لا يمكن عده إنشاء أدبي ،فالمقصدية شرط ضروري عند جيرو لوصف نسق لغوي ما بأنه أسلوب.

فالأسلوب يمكن أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير و الانفعال .(3)

أما جان كوهين فالأسلوب عنده هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد. (4)

إذا فالأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما ، و تتم الإبانة من خلال

(1) ينظر... احمد الشايب ،الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية ،مكتبة النهضة المصرية ط6 ، 1966 ،ص 40 و ما بعدها.

(2) بيار جيرو ،الأسلوب و الأسلوبية ،ترمتدر عياشي ،مركز الإنماء القومي ،بيروت ،(د ت) ،ص 74 37 .

(3) ينظر....بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار الفجر للطباعة و النشر ،قسنطينة الجزائر ،2006 ،ص 156 .

(4) ينظر...جون كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،تر محمد المتولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط 1 ،المغرب ،1986 .

هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ و تفردها عن سواها في إختيار المفردات و تأليفها و صياغة العبارات و نظمها (1) ،فالموقف الواحد يمكن أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه و قناعته و نظرته إلى الحياة ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفات الحياتية.

إن هذا التميز في اللغة و الأسلوب الذي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي .... في مستوياته الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو الدلالية (2) ، فشعرية الكاتب كما يرى كثير من علماء الأسلوب تأتي من الشيء الغير متوقع (3) ،و الذي يخلق في النفس المفاجأة و الإعجاب ، لأن النفس البشرية عادة ما تطرب للأشكال غير الاعتيادية ذلك أن الشكل المعتاد و المألوف بحكم تكرره و انكشاف أسراره يزول عنه التأثير في الملتقي لتصبح عملية استقباله فعلا آلية غالبا من أي إحساس نفسي شعوري.

2. في ماهية الأسلوبية:

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي يعرفها رومان جاكبسون بأنها " بحث عن ما يتميز به الكلام الغنِّي عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن

(1) جون كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،ص 186 .

(2) بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص 156 .

(3) المرجع نفسه ص 156

سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا " . (1)

و بصورة أخرى عرّفت الأسلوبية على أنَّها " علم وصفي يعني يبحث الخصائص و السَّمات التي تميِّز النص الأدبي بطريق التحليل ،الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ". (2)

و لريفاتير آراء رائعة و مفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي فهو يرى أن الأسلوبية علم يدرس أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية ،و أن الأسلوبية تعني بالنص في ذاته ،بمعزل عن كل ما يتجاوز ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية ،و هي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية و غايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية و الجمالية ،لأنها مقاييس معيارية ،تستند إلى أحكام قبلية و ارتباطها بالألسنية هو ارتباط النتيجة بالسبب (3) .

كما يحدد ريفاتير الظاهرة الأسلوبية بناءًا على مفهوم " التجاوز" الذي اعتمدته جل

---

(1) محمد عزام ،الأسلوبية منهجا نقديا ،دار الآفاق ،ط 1 ،بيروت لبنان ،1989 ،ص 51 .

(2) فتح الله محمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب ،القاهرة ، 2004 ،ص 35 .

(3) ينظر....عبد السلام المسدي ،محاولات في الأسلوبية الهيكلية ،مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب دمشق ،سوريا،آذار ،1977 ص 20 .

التيارات الدراسية للأسلوب ،وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختباري و هو يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه ،وهذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين كما قد يكون لجوء إلى ما ندر من الصيغ. (1)

ويرى ريفاتير أن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة ،و إنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص و لهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باث يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي ثم يعهد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صلب النص ولئن كانت أحكام القارئ الباث تقييميه ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها ليست عفوية و لا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي (2) ،و القارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف غن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالم الألسنية ،فبينما يشترط ألألسني في باثته أن يكون متصفا بالسذاجة اللغوية ،فإن ريفاتير يفضل أن يكون الباث في التحليل مثقفا يتخذ من النص وسيلة لإبراز معارفه. (3)

---

(1) ينظر....عبد السلام المسدي ،محاولات في الأسلوبية الهيكلية ،ص 25

(2) ينظر....المرجع نفسه ، ص 33

(3) ينظر....المرجع نفسه ،ص 32

الأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللّغوية ،من أصوات وصيغ صرفية و تراكيب و كلمات و صور ،فتستفيد من علم الأصوات و الصرف و النحو و الدلالة و المعجم و البلاغة و العروض و القوافي و ذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين. (1)

(1) ينظر.... فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدحل نظري و دراسة تطبيقية ،ص 36 .

الجانب النظري

1. نشأة الأسلوبية:

استخدم مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينات و أريد به " منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية و الانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية " .(1)

لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلاَّ في بداية القرن العشرين عندما ظهرت الدراسات اللغوية الحديثة و خاصة منها الثورة التي أحدثتها اللسانيات " دي سوسير " في مجال الدرس اللغوي و مدى تأثيره فيها بعد في الدراسات النقديّة و الأدبيّة ،حيث رفض مجموعة من اللغويين " اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني و نتاج للروح البشري تتميز بدورها كأداة للتواصل و نظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر،فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي ". (2)

و يجمع الدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم الفرنسي (جوستاف كويرتنج) عام 1986 في قوله " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ،فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون ،الأسلوبية و البيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية ،ط 1 ،القاهرة ،1992 ص 11.

(2) صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،الهيئة المصرية للكتاب ،ط 1 ،القاهرة ،1985 ،ص 10 .

التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ،لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في التعبير الأسلوبي أو ذاك ،و خصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن اوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع و لشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور و الأجناس على الأسلوب ،و بالعلاقة الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن و بشكل أسلوب الثقافة عموما ". (1)

و من بعد جهود (فردينان دي سوسير) جاء خليفته في البحث اللغوي شارل بالي (1865 م 1947 م) و يعد بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية نشر عام 1902 م أول كتبه في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه بعد ذلك بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس و قائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية ". (2)

و منذ سنة " 1941 " عبر ماروزو عن أزمة في الدراسات الأسلوبية ،وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبة الاستقراءات و جفاف المستخلصات ،فنادى

(1)المرجع نفسه ،ص 22 .

(2)عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ،ط 2 ،طرابلس ليبيا ،1982 ،ص 22 .

بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة "(2) ثم ألقى ر. جاكبسون محاضرة حول اللسانيات و الإنشائية في سنة 1960 ،بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين و نقاد الأدب و علماء النفس و علماء الاجتماع و كان محورها (الأسلوب) ،بشر يومها بسلامة إقامة الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدب.(1)

ثم أصدر تودوروف من بعد ذلك أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية ،وفي عام 1929 أكد الألماني (ستيفن أولمان) استقرار الأسلوبية لعلم لساني نقدي إذ يقول: " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة ،على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من تردد و ،ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا " . (2)

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية ،باستخدام المقولات المتصلة بالأدب و بالعلوم الفلسفية و الاجتماعية و التاريخية ، و لعل نموذج العلاقة بين النظرية و البحث هنا لا يخلو

(1) المرجع نفسه ، ص 23 .

(2) صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،ص 24 .

من إشكاليات في مجال الأسلوب ،تشبه ما وجده العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري و التطبيقي و لا يمكن إقرار هذه العلاقة ما لم تقم على أساس البحث الأسلوبي مثله في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيقي يستمد بعض مقولاته من اللغة و الأدب من جانب و اللغة والحياة من جانب آخر " (1)

(1) المرجع نفسه ،ص 100 .

2. إتجاهات الأسلوبية:

2.1. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

و رائدها (شارل بالي) ،أحد تلامذة (دي سوسير) انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة ،حيث اهتم فيها بالنبر و الصور والأساليب غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة،بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات و موجات عاطفية متدفقة ،فالأسلوبية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ".(1)

"اهتم بالي في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير ،و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول ،و ما يستطيع قوله " (2) .

فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أو أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة لإيصال أفكاره إلى المتلقي و في أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه ،و مهمته الأسلوبية عند بالي هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية و كيفية التعبير عنها. (3)

(1) بيار جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ،ص45.

(2) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج 1 ، دار هومة ،الجزائر ،1997 ،ص 66لا.

(3) محمد بن يحي ،محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار ،ط1 ن الجزائر ،2010 نص 34 .

إذن لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ ،و يضمنها في خطابه ،بغض النظر عما كان ذلك الخطاب ماديا أو أدبيا(1) و بذلك " ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة و ليست أسلوبية الأدب " (2) فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات و الجمل و تراكيبها انطلاقا ممّا يمليه وجدان المنشئ (3) من هنا جاء نقد (تودوروف) لهذه الأسلوبية فوصفها بأنها " قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة و بالتعبير و ليس بتنظيم العبارة نفسها " . (4)

2.2. الأسلوبية التكوينية:

من ابرز روادها و مطوريها العالم النمساوي (ليوسبيتزر) الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي".(5)

---

(1) ينظر....المرجع نفسه ،س 34 .

(2) موسى ربابعة ،الأسلوبية ،دار كندي ،ط 1 ،2003،ص 11 .

(3) ينظر.... محمد بلوحي ،الأسلوب بين التراث و الأسلوبية الحديثة ،مجلة التراث العربي ،العدد95 ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،العدد 95،سبتمبر 2004،ص19.

(4)ينظر... العلاماتية وعلم النص تر منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء المغرب ،2004،ص109.

(5) ينظر ....بن يحيى فتيحة ،تجليات الأسلوب و الأسلوبية في النقد الأدبي ،مجلة الموقف الأدبي ،العدد 439 ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا ،تشرين الثاني ،2007 ،ص 15 .

وقد ألف كتاب " اللسانيات و اللغة التاريخية " عرض فيه المنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتس ،و فيدر ،و ديدرو ،و كلوديل. و تتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية: (2)

- المنهج ينبع من الإنتاج و ليس من مبادئ مسبقة ،فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قصريا.
- الإنتاج كل متكامل ،و روح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل و نجومه ،و لابد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور " الأدبي " ،و من المحور نستطيع أن نرى جديد التفاصيل و لا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص .
- الدراسة الأسلوبية يجب أن تكون نقطة البدء فيها لغوية وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية .
- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعني العام للمصطلح .
- أن النقد الأدبي ينبغي ان يكون داخليا ،و أن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.
- أنَّ جوهر النص يوجد في روح مؤلفه نوليس في الظروف الخارجية المادية .

---

(2) ينظر....نور الدين ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج 1 ندار هومة ،الجزائر ،1997 نص 77.

- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله .
- أنَّ اللغة تعكس شخصية المؤلف .
- أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس و التعاطف.

2.3.الأسلوبية البنيوية:

وضع أسسها (فرديناند دي سوسير) فهي إذن مدّ مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي ،و البنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة ،وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية (1)

و هي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص و بالدلالات و الإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية (2) ،فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر ، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها وزنا و قافية و أصواتا و صيغا و تراكيب و معجمها ،فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل و الانسجام لا من الانفصال و التنافر. (3)

---

(1) ينظر....محمد بلوحي ،الأسلوب بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة ،ص 20 .

(2)ينظر....نور الدين المسدي ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج 1 ،ص 82 .

(3) ينظر....محمد بن يحيى ،محاضرات في الأسلوبية ، ص 37 .

و قد كان لمبادئ و أعمال الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء و تدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي ، من ذلك ابتداع لمفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفيا. (1)

من أعلامها ميشال ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص ،و بوجوب البحث فيها و يضيف إلى ذلك أهمية الملتقي في تحديد الأسلوب و الأسلوبية فهو يزعم أن هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشيفرة و مفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشيفرة (2) ، بمعنى انها ترسل فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل كأثر شخصية المتحاور و كانتباه المرسل إليه ،باختصار فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة أو الفكرة.

و يرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب كلما كان هذا الرد واعيا كان لإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع و اهتم ريفاتير كثيرا بـ " السياق الأسلوبي " و عرفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع ،أي مضاد للسياق ،وغير متنبأ به بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابة الشهير " محاولات

---

(1)المرجع نفسه ،ص 37 .

(2) ينظر... بشير تاوريريت ،محاظرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص185،ويوسف أبو العدوس، الأسلوبية ،ص141 .

في الأسلوبية البنيوية " ،و قسنه إلى " سياق أصغر " و " سياق أكبر " (1) ،و نجد في هذا التيار كذلك جاكبسون ،و إن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سمَّاها " الأسلوبية الوظيفية ".(2)

3.خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا ،فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الاضاءات الخاطفة و الملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الدبي وجوهرها ،لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة ، و أن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة و محددة حتى تكون نتائجه دقيقة و مثمرة و قيمة ،من أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي: (3)

- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها الحلل في الطريق الصحيح ،و هكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

---

(1) ينظر....شكري عياد ،اتجاهات البحث الأسلوبي ،دار العلوم ،الرياض ،1985 ،ص 149 150 .

(2)ينظر....بيارجيرو ،المرجع السابق ،ص 97 و ما بعدها.

(3) ينظر....بيارجيرو ،الأسلوب و الأسلوبية ،ص 18، ص54 ،ص55 .

- قراءة النص مرات عديدة حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه وهذا الانطباع يسمى الأثر ،إذ لابد ان تقوم بين النص و محلله علاقة حميمة و أن يتعاطف معه و مع أفكاره ، ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.
- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات جديدة ،لخفائها ،أو لغفلة الذهن عنها.
- ملاحظة الارتياحات و تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص ،و يمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح و لا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.
- تحديد السمات التي تميز لأسلوب النص ،وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي ،فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية ،و أخرى بالسمات الصرفية و أخرى بالنحوية و أخرى بالمعجمية ، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي و تنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا و إعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.
- القيام بسلسلة أخرى من القرارات لاستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية.

و نقول مع جاكبسون: " ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا " (1) و نضيف كذلك ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر ما الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي؟ إن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا ، أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي ،و هذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص و تناول جميع عناصره فعمله يقوم على الاختيار ،" لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا ،و يحتوي على وحدات لغوية أخرى لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية ".(2)

(1) فاطمة الطبال ،بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ط 1 ،بيروت لبنان ،1993 ،ص 178 .

(2)موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،دار الكندي ،ط 1 ،الأردن ،2003 ،ص 16.

الجانب التطبيقي

المستوى التركيبي

1. الجملة الفعلية و الإسمية:

يتكون البناء التركيبي من نوعين من الجمل: الجملة الفعلية و قيودها ،الجملة الاسمية و متعلقاتها بحيث تكشف لنا الجملة الفعلية عن كل ما له علاقة بالجانب الحدثي في النص ،و الفضاء الزمني الذي يؤطر على مستويات النص الدلالية أما الجملة الاسمية فإنها تعكس لنا الجانب التقريري الإخباري لما يعتقده المتكلم بأنه ثابت ويقيني .

إن النظرة الإحصائية لهذا المستوى كشفت لنا أن الجملة الفعلية تطغى على النص و هذا ما ترجمه ورود الفعل في أبيات القصيدة الثلاثة عشر (13) تسعة عشر مرة (19) ،في حين الجملة الاسمية فإنها وردت (8) مرات فقط ،وهذا ما أكسب الأبيات حركية و تجددا ،و هو ما ذهب إليه أحمد مطلوب بقوله إن " توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد بها الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة و توكيد " (1) ،وهو ما يعني أن التركيز في الجملة الفعلية يكون على الفعل لا على الفاعل و هذا ما يؤكد إفادتها للتجدد و الحدوث في زمن معين.

إن ورود الجمل الفعلية في الخطاب الشعري له دلالة أسلوبية و تعبيرية ،وهذا ما نلمسه في قصيدة " قيثارة الألم " لإبراهيم ناجي حيث أن الشاعر كثف في خطابه

---

(1) أحمد مطلوب ،الأساليب البلاغية (الفصاحة ،البلاغة ،المعاني) ،وكالة المطبوعات ،د ت ،ص 14 .

من الجمل الفعلية ليعكس من خلاله عن حالة نفسية و ثورة شعورية عارمة تملأ صدره و عواطف و انفعالات متعددة تختلج في داخله.

و الجملة الفعلية لابد من اقترانها بزمن معين ،فالزمن هو الأمل في الفعل و في هذا الصدد يقول عبد العزيز عتيق " و كل صيغة نفيد معنى ودلالة معين فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدوث شيء في زمن الحاضر " (1)

إن القصيدة قد طغت عليها الأفعال الماضية ،حيث جاء ثلاثة عشر (13) فعلا بصيغة الماضي ،و هو عدد كبير يمثل الأغلبية الساحقة من مجموع أفعال القصيدة (16) ،و هذا ما يترجم دلاليا في كون الشاعر بصدد الحديث و الإفصاح عن تجربة عاطفية مرت و حدث ماي أليم ترك أثره في نفسه و حفر عميقا داخل أغوار قلبه ،بحيث مر سريعا كما يمر الخيال بذهن و فكر الإنسان فلا يترك خلفه سوى بعض الصور الغير المكتملة و الإشارات الغامضة و التفاصيل المغيرة المشتتة التي سرعان ما يحاول الإنسان تذكرها و جمع شتاتها و تفاصيلها الصغيرة فلا يستطيع و لا يعثر إلا على صورة رمادية لا تكاد تفصح لك عن شيء حتى تملأ نفسك بالشكوك و الحيرة و القلق.....من جراء غموضها و سوداويتها.

(1) عبد العزيز عتيق ،علم المعني في البلاغة العربية ،دار النهضة للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،1970 ،ص 51 .

إن تجربة الشاعر العاطفية بالرغم مما تركت في نفسه من جروح و أنات و حزن إلاّ أنّها مرت سريعة بحيث بقي تائها وحائرا و قلقا و هو ما نلمسه في البيت السابع (ولى خيال و راح.....) حيث يؤكد أن هذه التجربة أشبه بالخيال الذي يأتي صدفة ثم يرحل صدفة من دون أن نشعر به لتحل محله الشكوك و الضنون حسبه.

إن الشاعر هنا يريد تجاوز هذه التجربة بحلاوتها و مرارتها في اظلان ذاته ،و هو ما انعكس جليا في غلبة الأفعال الماضية ،و كأنه يريد القول أن هذه التجربة أصبحت من الماضي و أصبح لزاما عليه تجاوزها و تعديها لغيرها ،فالحياة مستمرة و التجارب متجددة ،و لعل ما يؤكد هذه الفرضية ان الشاعر لجأ إلى استخدام بعض الأفعال المضارعة (05 أفعال) حيث جاءت أغلبها بمعنى الماضي (لم أدر ، لم أرسل) حيث أنها وردت مسبوقة بأداة الجزم (لم) و هي تفيد قلب الماضي زمن المضارع ليدل على الماضي ،و هو ما يعني أن المضارع هنا جاء لخدمة الزمن الماضي ،حيث أكد الفعل المضارع هنا على التجربة الحلوة الجميلة التي سيطرت على الشاعر و ملأت عليه خيالة و تفكيره في وقتها و التي سرعان ما تحولت لتجربة مليئة بالضبابية و الشكوك و الحزن و الألم بعد مرورها ،أما فعل الأمر فلم يرد إلا مرة واحدة في القصيدة كلها و قد جاء في البيت الثاني منها بصيغة المضارع المقترن بلام الأمر

مسبوقة بالفاء (فلنفترق) جاء ليؤكد عزم الشاعر على الفراق و نسيان هذه التجربة و تجاوزها بسرعة كسرعة مرورها وهو ما برره استخدامه للفاء.

إن اتسام ابيات القصيدة بالحركة و الاضطراب و التفاعل و السرعة و التجاوز بفعل غلبة الأفعال على تراكيبها ،لا يعني انعدام حركة السكون و التأمل و اللاحركة في بعض الفترات و اللحظات التي استلم فيها الشاعر للوصف و التأمل ،و هو ما ترجمه ورود بعض الجمل الاسمية متناثرة بين أبيات القصيدة خصوصا في الأبيات الأخيرة منها ،أين قلت الحركة و حققت سرعة التجاوز و حل محلها السكون و الثبات و التأمل ،فقد راح الشاعر يتأمل و يتساءل في اضطراب و حيرة كبيرتين عن سبب هذا الحزن المطبق على نفسه و الألم و الأنين و الشقاء الذي حل مكان السعادة و الفرح.

و قد وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات متنوعة غلب عليها الأسلوب الخبري لمناسب الإخبار و الوصف و التقرير ،و يعرفه السكاكي بأنه " ما احتمل الصدق و الكذب ،فإذا كان ما يفيد المخاطب حكما سمي " فائدة الخبر " و إذا كان لإفادة أن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي " لازم الفائدة للخبر " (1) فلما كان الشاعر هنا بصدد الإخبار عن تجربة عاشها و تركت آثارها في نفسه و في قلبه ،وبصدد

(1) مختار عطية ،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ،ص 71.

و من تلك المشاعر و العواطف المتأججة جراء هذه التجربة ،فقد لجأ إلى الأسلوب الخبري الملائم لذلك ،فمال في بداية القصيدة إلى الإخبار و تقرير الحقائق من دون كثير وصف حتى يناسب سرعة مرور التجربة ،أما في نهايتها فنجد يميل إلى الوصف و التأمل.

إن طغيان الأسلوب الخبري على القصيدة لا يعني انعدام الإنشائي ،و هو كما عرفه السكاكي بأنه كل ما " يستدعي مطلوبا لا محالة ،و يستدعي فيما هو مطلوب أن لا يكون حاملا وقت الطلب " (1) ،و من أنواعه التمني ،و الاستفهام ،و النداء و الأمر و النهي.

و من أمثلة الأسلوب الإنشائي في القصيدة (ماذا يكون .....،كيف جاء) وهو استفهام يدل على الأول منه على التساؤل على الماهية و الطبيعة ،و يوحي الثاني بالتساؤل عن الحالة و الكيفية ،و مما يعكسان جهل الشاعر و عدم معرفته بل و عدم مبالاته و استفساره عن طبيعة و حالة هذه التجربة ،و هو ما يوحي بسرعة مرورها و بحالة القلق و الحيرة و الغموض التي خلفتها في نفسه ،(فلنفترق) و هو أمر جاء موحيا برجاء و أمل الشاعر و التماسه من الحبيب أن يكون الفراق وديا و هو ما يعكس حاله الاضطراب التي كانت تسيطر على الشاعر فهو يريد أن يتم

(1)المرجع السابق ،ص 74 .

الفراق في سرعة و في ودية حتى لا يزيد من آلامه و من حزنه ،إضافتا ‘إلى أنه فراق إلى حين فالصداقة تقتضي ألا يقطع الصديق علاقته بصديقه نهائيا بل وقتيا و حينيا لحال ظرف ما.

2.**الضمائر**:

يكون للضمير دورا تركيبيا لأنه يدل على معين ،و لا يعود على معين إلا إذا كان هناك مرجع يعود إليه لفظا أو رتبة ،و الشائع أن يكون المرجع واضحا و يزيل الإبهام و نلاحظ أن الضمير في قصيدة " قيثارة الألم " يتجاوز تلك الدلالة الوضعية عند النحاة إلى دلالات أخرى تفهم من خلال سياق النص ،و الضمير ما يكن به عن متكلم أو مخاطب أو غائب فهو قائم مقام ما يكن به عنه لذلك فهو يساهم في بناء المعنى الشعري بما أنه يتصل اتصالا عفويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل و هو سبعة أنواع " متصل و منفصل و مستتر و ظاهر و مرفوع و منصوب و مجرور.(1)

(1) سيريل داغر ،الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ،دار تو بقال للتشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،1981 ص 68 .

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب	اقتران المتكلم بلغائب
نفترق ،لم أدر ،لم أسل ،مرحي ،مالي أني،أعاتب ،جرحي قيثارتي ،أوتاري ،شدوت ،بلحني حزني ،دمعي ،أذني سمعي	أصرت ، لا تطربين	حان ،صار ،مر أفاء ،يكون ،جاء ولى ،راح ،حل عليها ،هذه ،هذه ماباله ،طي	أطلني

و من خلال الجدول السابق نلاحظ طغيان ضمير المتكلم على القصيدة بحيث ورد بنسبة 50 % من مجموع الضمائر ،وظف الضمير أنا (15) مرة وجاء استخدامه للتعبير عن نفسه و عن معاناته و ألمه و حيرته و قلقه من جراء هذه التجربة العاطفية التي أشرفت على نهايتها و كتابة أخر سطورها بماء الدمع و بلون الحزن و الألم الذي كان بمثابة الثمن الذي يدفعه الشاعر جراء هذا الفراق المر المفروض عليه ،أما ضمير المتكلم " نحن " فلم يرد إلا مرة واحدة و هو في كلمة (لنفترق) حيث واضح أن الألم

تحمله الشاعر لوحده ،و يلي ضمير المتكلم في الاستعمال ضمير الغائب حيث وظفه الشاعر بنسبة تقارب 40 % حيث مثل ضمير الغائب هو (11) مرة أما هي فقد وردت (03) مرات و هو ما يجعل القصيدة " قيثارة الألم " مفارقة لغوية و مظهرا أسلوبيا و عملا نصيا و فعلا شعريا معقدا لا مجرد لعبة لغوية بسيطة ، فقد جاء ضمير الغائب "هو" في القصيدة عائدا للحظات و أغنيات الوداع التي هي ما تبقى له من حبيبته ،و أحيانا دل على انغماسه في تلك اللحظات لدرجة انه لم يسأل عن طبيعتها و لم يعرف حالتها و كنهها ،أما الضمير " هي " فقد عاد على آلة العزف التي كانت مرنة ،و أصبحت الآن عاجزة و غير قادرة على العزف بسبب حالة الاضطراب و الحزن التي سيطرت عليه.

أما ضمير المخاطب فلم يرد إلا مرتين و جاء به للدلالة على حالة الحيرة و التساؤل التي كان يشعر بها جراء عدم قدرة قيثارته على عزف لحن الختام.

3. التركيب البلاغي:

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية و سمة من سمات الصناعة الشعرية فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير و الإبداع ،فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري ألى وظيفته الجمالية التأثيرية ،وفي ذلك يقول الرماني " أصل البلاغة و لها مع ذلك الا تتعين عليها و توصل للقوة فيها و تكون ميزانا لها و فاصلة بينها و

بين غيرها و هي أضرب: " الإيجاز ،الاستعارة ،التشبيه ،البيان ،النظم ،التصرف المشاكلة ،المثل "(1)

إن الاستعارة " من أهم ظواهر التعبير اللغوي في الحياة اليومية و النصوص الأدبية بل في ذروة هذه النصوص جميعا و هز القرآن الكريم ،و تتجسد قمة الفن البياني و جوهر الصورة الرائعة و العنصر الأصيل في الإيجاز و نقد الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء و أولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع و لا أجمل و لا أحلى " . (2)

و الاستعارة ضرب من الإعجاز اللغوي فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها ،مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النص أو ملحوظة من خلال السياق تعمل كمهام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية " (3)

و قد أشار إليها الجرجاني بقوله " الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل ،و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ،و مكانها بقرب التشبيه و مناسبة المستعار لها ،و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ،و لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " (4)

---

(1) أبو علي الحسن إبن رشيق القيرواني العمدة ،ص 387

(2) بكري شيخ أمين ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ،بيروت لبنان ،2003 ،ص 100 .

(3) عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية و ثلاثة الدوائر البلاغية ،ص 455 .

(4) أبو علي الحسن إبن رشيق القيرواني العمدة ،المرجع السابق ،ص 429 .

و الإستعارة أنواع عديدة أشهرها: الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية و هو ما سنقف عنده هنا في بحثنا ،فالاستعارة المكنية هي ما ذكر فيها المشبه و حذف المشبه به ما الإشارة إليه بذكر أحد لوازمه.

و لقد وردت الاستعارة المكنية بكثرة في أبيات القصيدة حتى لا يكاد يخلو بيت منها حيث ساهمت في جعل الأسلوب التعبيري الصياغي للنص أكثر دقة و رسوخا لما تمتلكه من قوة التكثيف و الرصد الحركي للجمادات ،و من أمثلتها نجد (ما بين ضحك الرياح ،وقهقهات الغيوب) فالرياح تحولت إلى إنسان يضحك و الغيوب إلى إنسان يقهقه ،و هي صورة تمتلئ بالكثير من الدلالات و المعاني التي توحي بسعادة و سرور الطبيعة بهذا الفراق ، وكأني بالطبيعة كانت طرفا و سببا في هذا الفراق و الوداع ،و في قوله (يا كم شدوت بلحني) شبه تغنيه و ترديده لقصائد الفراق بشدو الطائر الحزين الوحيد عند ترديده لأمواته ،فشعره و قصائده لا تختلف عن شدو الطائر الحزين ،فالشاعر من رواد المدرسة الرومانية العربية التي كثيرا ما يلجأ أصحابها إلى الطبيعة يشتكون إليها حزنهم و تعاستهم و يجعلونها نقاسمهم همومهم.

و لقد كانت الاستعارة المكنية في النص بمثابة الأداة الساحرة التي يستعين بها الشاعر ليجلب بها العقول و يستولي بها على الألباب و يسمو ببيانه إلى أفاق ليس لها حدود و لا لروعتها مدى في تبليغ معاناته و عذابه لنفس السامع.

4. الكناية:

هي من فنون التعبير البياني التي كثيرا ما يلجأ إليها الأدباء لتحقيق غايات بلاغية و أسرار فنية و هي كلام أريد به لازم معناه الوصفي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه ،ويقوم ببناء الكناية أسلوبيا على " ترك التصريح بذكر الشيء أي ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك " (1) و تأتي الكناية لتحقيق أغراض بلاغية و فنية منها: (2)

- تصوير المعنى تصويرا واضحا مسبوقا بما يؤديه,
- تحسين المعنى و تجميله مع تعمية الأمر إلا على السامعين و إيهامهم.
- تهجين الشيء و التنفير منه.
- العدول عن ذك الشيء بلفظه الدال عليه إلى لفظ آخر يدل علية من غير استكراه و لا نفور منه.

و تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

1.كناية عن صفة: و هي أن يذكر المتكلم الموصوف و يريد صفته.

---

(1) عبد القادر عبد الجليل ،المرجع السابق ،ص 495 .

(2) مصطفى العاوي الجويني ،البيان فن الصورة ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية مصر ،1993 ،ص 53 .

2.كناية عن موصوف: و هي أن يذكر المتكلم الصفة و يريد الموصوف.

3.كناية عن نسبة: و هي التي ينسب فيها المتكلم الصفة لشيء له علاقة بالموضوع.

و الشاعر هنا لم يوظف الكناية بكثرة ،و من نماذجها القليلة نجد الكناية عن صفة في قوله " لم أدر ماذا يكون " كناية عن الغموض و عدم التمييز ،و الكناية عن موصوف في قوله " هذه قيثارتي " هي كناية عن قصائده و أشعاره الرقيقة و الحزينة و كذا قوله " يا ذنب...." كناية عن المذنب و الذي و هو هنا " الحبيب " و غيرها من الكائنات التي استعان بها الشاعر لغرض تجسيد المعنى و تشخيصه.

5.التشبيه:

و يعرفه علماء البيان بقولهم: هو " الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام " (1) و يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: " التشبيه صفة الشكل بما قاربه و شكله ،من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهات لأنه لو ناسبه لكان إياه " (2) و الأمل فيه أنه يقوم على أربعة أركان و هي الشبه و الشبه به و يسميان طرفا التشبيه ،و الأداة و تكون حرفا أو فعلا أو إسما ،و وجه الشبه و هو الصفة أو الصفات التي يلتقي فيها

(1) بكري شيخ أمين ،البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان) ،ص 13 .

(2) إبن رشيق القيرواني ،العمدة ،ص 456 .

الشبه بالمشبه به و يأتي التشبيه لأغراض بلاغية كثيرة منها:

أ. أغراض تعود للمشبه: (1)

1. بيان حال المشبه إن كان المتلقي جاهلا به.
2. بيان درجات القوة و الضعف الزيادة و النقصان.
3. بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود.
4. تقرير حال المشبه و تمكينه في ذهن السامع.
5. تزيين المشبه للمتلقي أو تقبيحه.

ب. أغراض تعود للمشبه به:

1. قصد الإبهام.
2. قصد الإهتمام به.

1.5. أنواع التشبيه:

للتشبيه أنواع كثيرة منها المرسل ،المؤكد ،البليغ ،الضمني.

لجأ ابراهيم ناجي في هذه القصيدة للتشبيه في مواضع قليلة منها " صار النشيد دعاء " و هو تشبيه بليغ حيث شبه فيه في لحظة الفراق و الوداع بالدعاء و حذف الأداة و وجه الشبه و في ذلك تصوير و توضيح لحالة الفراق و للحظات وداع الحبيب

(1) عبد القادر عبد الجليل ،المرجع السابق ،ص 428 .

الصعبة و الحزينة و التي لا يجد فيها اللسان إلا كلمات و ألفاظ الدعاء للحبيب فكل كلام أو حديث في هذا الموقف يكون غير ذي قيمة و فائدة عدا كلمات الدعاء.

6. المحسنات البديعية:

و هي كذلك ظاهرة بلاغية الفنية جمالية حيث عرفها الخطيب القزويني على أنها " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة " (1) ،و تنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين معنوية و لفظية و من امثلة البديع المعنوي في القصيدة نجد الطباق في قوله " ولى خيال.....و حل) وهو طباق إجاب جاء ليؤكد المعنى و يوضحه ،و في قوله " مالي عليها عتاب.....إني أعاتب " طباق سلب فهو مرة ينفي إن يعاتب و يلوم حبيبته على هجرانه وفراقه و ما سببته له من الألم ثم يعود ليؤكد أنه يعاتب جرحه و ألامه ،و في ذلك توضيح لحالة الشاعر المضطربة الحزينة القلقة من جراء عذابات الفراق و من نماذج البديع اللفظي نجد الجناس " حل ظل " و هو جناس ناقص ساهم في تزيين الأسلوب و تجميله من خلال النغمة الحزينة الثقيلة التي أضفاها من خلال تكرار بعض الحروف.

(1) عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ص 517 518 .

المستوى الدلالي

1. نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ،و توضح تحت لفظ عام يجمعها ،و لكي يفهم معنى كلمه يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ،فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي.

1.1. المبادئ التي تقوم عليها النظرية:

و من المبادئ التي تقوم عليها النظرية الدلالية نذكر منها:

1. لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي.

2. لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.

3. لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4. لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي. (1)

2.1. الأسس التي بنيت عليها النظرية:

تبنى النظرية على أسس هي :

1.2.1. الاستبدال:

و يعني ان ثمة مفردات يمكن أن تحل محل أختها في الاستعمال ،أو في

---

(1) ينظر....محمد أسعد محمد ،في علم الدلالة ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2002 ،ص 47 .

الدلالة كلفظة (وجل) و لفظة (خائف) و لفظة (متهيب من) فقد تعد هذه المفردات من الترادفات ،و لكنها كلها تحت مفهوم الخشية و الخوف. (1)

2.2.1. التلاؤم:

و يعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض تاتي في كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان.

3.2.1. التسلسل و الترتيب :

و يعني أن الترتيب يكون حسب القدم و الأهمية و الأولوية.(2)

4.2.1.الاقتران:

أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالاتها من الفهم أو يشرح فعلها فإنه لا تعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها.

2.أبرز الحقول الدلالية:

سيطرت على القصيدة عده مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام و قد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة ،و من أبرز الحقول الدلالية في

---

(1) ينظر....صبري ابراهيم السيد ،علم الدلالة إطار جديد ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،1995 ص 78 .

(2) ينظر....رشيد العبيدي مباحث في علم اللغة و اللسانيات ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط 1 ،بغداد ،2002 ص 191 .

القصيدة ما يلي:

- حقل الطبيعة: و تتمثل في المفردات التالية: الرياح ،ظل ،خيال ،أضاء.
- حقل الحزن: ممثله كل من المفردات: دمعي ،حزني ،المتاب ،الأنين ،الشجى.
- حقل الفرح: و يتضمن المداخل المعجمية التالية: ضحك ،قهقهات ،شدوت.
- حقل الحب: و يتمثل في: الهوى.
- حقل الموسيقى و الأدوات الموسيقية : و يتضمن المداخل المعجمية التالية: لحن شجى ،تطربين ،قيثارتي ،أوتاري ،لحني.
- حقل العتاب: ذنب ،المتاب ،أعاتب،أضلني.
- حقل الغربة: ممثلة كل المفردات: فلنفترق ،ولى ،راح.
- حقل خصائص الإنسان و أعضاءه: تتمثل في المداخل المعجمية التالية: سمعي أذني ،جرحي.
- الحقل الديني: و تتمثل في: دعاء.
- حقل الحيز ألزماني: تتضمن المداخل المعجمية التالية: حان ،ختام ،فات.

3. القراءة التأويلية للحقول الدلالية:

نجد في المقام الأول حقل الطبيعة الذي ذكر فيه الشاعر مفردات مأخوذة من الطبيعة الحية ،و يدل حقل الطبيعة على تأثر الشاعر بالمذهب الرومانسي ،فنو يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها ،و الشاعر ناجي إبراهيم من الشعراء الرومانسيين الذين ذكروا

في أشعارهم مفردات من الطبيعة ليبرزوا من خلالها مشاعرهم و يتغنوا بأحاسيسهم الفياضة و ليعبروا عن حالتهم في الحياة ،فذكروا الرياح ،و هبوب الرياح في العادة دليل على تغير حالة الطقس ،و لكن الشاعر مزجها بكلمة أخرى ،فقال: ضحك الرياح فغير بذلك دلالة الكلمة فعبر بذلك عن مشاعر الهم و الحزن التي كانت تتآكله حيث غاب عنه حبه ،فعبر من خلال هذا الحقل عن مشاعر الحزن و الألم ،وفقدان الأمل و اليأس في الحياة.

ثم نجد في المرثية الثانية حقل الحزن الطي جاء فيه من مفردات: (دمعي حزني ،الأنين ،المتاب ،الشجى) ،فالأنين هو صوت المتألم أو المريض ،و يدل عل التوجع و الحزن ،أما الشجى فهو يعني الهم و الغم ،فتدل هذه الألفاظ على حزن الشاعر و عن مدى الحاجة التي وصل إليها ،فصار يتغنى بخزنه و ألمه ،فشجاه الغناء فهيج أحزانه و أثار شوقه ،فأشجاه ذكر الحبيب و هيج شوقه إليه ،فاحتاج للذكر.

نذكر حقل الفرح الذي تضمن الألفاظ الآتية: (ضحك ،قهقهات ،شدوت) ،التي هي في الغالب ما تدل على السعادة و الفرح و الهناء ،لكن الشاعر هنا ذكرها فعبر بها بطريقة مغايرة ،فقال: " قهقهات الغيوب " ،أي الشيء الذي لا يرى و الذي غاب عنه ،و هو كل ما غاب عن الإنسان ،فغاب عن الشاعر هنا قهقهاته و فرحه و رحل عنه و اجتاحه جو كئيب كما تدل كلمة شدوت في العادة على الفرح فهي تعني

التغنِّي و الترنُّم لكن الشاعر استعملها للدلالة عن مدى حزنه الكبير و أساه على غياب من أحبه ،فتغنى الشاعر بحزنه.

أما حقل الحب فقد تضمن لفظة واحدة ألا و هي (الهوى) و هي تعبر عن و تدل على حب كبير أكنه الشاعر لمحبوبه ،فلم يذكر الحب فذكر الهوى و هي كلمة أكثر تعبيرا و كبرا من كلمة الحب و أعلى درجة منه.

نذكر أيضا حقل الموسيقى و الأدوات الموسيقية التي استخدمها الشاعر في قصيدته للتغني بحزنه و ألمه ،كأنه يتمتع بذلك الحزن و يذوَّقُ ذلك الألم بداخله و ذلك الأسى على فقده لمحبوبه ،فيذكر تغنيه بالحزن و الألم بمحبوبته التي تزوجت غيره ،فيبقى ليعيش في بأس من الحياة.

اما حقل العتاب و الغربة فذكره الشاعر لدلالة على جرحه الذي أتاه من محبوبه ،فقد أضله حبه هذا و جعله لا يهتدي ،عكس أرشده و هذا يأكد يأس الشاعر و فقده للأمل في الحياة فصارت حياته كلها أوجاع و مشاكل و ألم ،فعاش الشاعر في جو من الهم و الغم و الحاجة.

حقل خصائص الإنسان و أعضاءه التي تضمنت الألفاظ الآتية: (سمعي أذني ،جرحي) ،يدل على تعايش الشاعر في هذا الحزن و الألم لوحده ،فتخلى الناس عنه و تركوه وحيدا مع حزنه و ألمه و يتعايش مع اوجاعه لوحده.

تضمن حقل الحيز الديني لفظة و حيدة و هي (دعاء) ،أي تدل على ان الشاعر لم يبقى بيده حيلة و أن اليأس يأكله فضاع منه الأمل و لم يبقى له في حياته إلا الدعاء.

نجد بعض المفردات في حقل الحيز الزماني (حان ،ختام ،فات) تدل على الوقت ،كأن الشاعر من خلالها يودع حبه الذي ضاع منه و يودع محبوبه أيضا ،فقد ولى زمن حبهم و فات ،و حان له أن يمضي.

نرى من خلال هذه القصيدة أنه شاعر رومنسي اختار هذا الاتجاه ليعبر به عن مشاعره و أحاسيسه ،فهو أكثر اتجاه يمكنه أن يصل و يمكن ان يعبر عن المشاعر و ما يختلج الإنسان من أحاسيس و مكنونات ،فعبر الشاعر من خلال هذه القصيدة عن الحالة التي كان يعيشها و عن مشاعره ،و عن الحياة التي يعيشها من الم و حزن و يأس ،ففقد اللم من حياته هذه ،فعاش حياته في هم و غم ،بكونه شاعر رومنسي بدرجة قوية ،فعنوان القصيدة يفيض ألما و هو شديد الأنين ،و تدل المعاني و الألفاظ على الهزيمة العاطفية للشاعر و اهتزاز القيم بحيث غدا عاجزا ،كما تدل على انقطاع الرجاء و جهامة الحياة و الإحساس باليأس و ضياع الأمل و تبدد الآمال فهذه القصيدة تعبر تماما عن كونه جريحا و متشائما و يشعر بالغربة و اليأس و سوء الطالع.

المستوى الصوتي

1.الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى هي العنصر الأساسي في الشعر ،فلا يوجد شعر دون موسيقى متناغمة تؤثر في سامعيه ،فهي تجعل الروح و العقل يتشبعان من لغاتها و ذلك بتناسقها و توافقها ،مما يجعلنا نعيش جوا موسيقيا منظوم تتجاوب أصداءه في أعماقنا لتأخذنا إلى عالم القصيدة حيث إنشاء الشاعر و إنسجام المتلقي.

فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر به القلوب (1) ،و من أهم الصور الموسيقية التي يعتمد عليها الشعر ،ويستسقي منها إحساساته و مشاعره الموسيقى الخارجية التي تهتم بالإيقاع الناتج عن البحور العروضية وكذلك النغمة التي يصدرها حرف الروي الذي تنوع في كل بيت من أبيات الفصيدةو في هذه القصيدة قيثارة الألم نتطرق إلى عنصرين هامين أساسيين في الشعر هما الوزن و القافية . (2)

1.1. الوزن:

هو مجموع التفعيلات التي تكون البيت ،الذي يعتبر العنصر و الوحدة الموسيقية في القصيدة العربية ،ويسمى أيضا التقطيع ،فهو دال بتفاعل من دوال أخرى

---

(1) ابراهيم امين الزرموزي ،الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،دار قباءللطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،د ط ص 83 84 .

(2) محمد عتيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،مصر للطباعة و النشر ،القاهرة ،د ط ،2004 ،ص 436 .

لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى. (1)

لقد نظم ناجي إبراهيم على بحر البسيط ،ومفتاحه ،إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ،لقد وظف بحر البسيط لسهولة حركاته و دلالته النفسية التي تعود على حالة الشاعر أنه كان يرجو الأمل و النصر و السرور فالبحر البسيط يدل على الأمل و التمني الشاعر.

و قد وظف تفعيلات بحر البسيط مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن فلم يلتزم بعدد التفعيلات في السطر الواحد ،وترتيبها العروضي من بداية الفصيدة إلى نهايتها و الأبيات الآتية توضح ذلك حيث يقول الشاعر:

صار النشيد دعاء	إن حان لحن الختام
00///0//0/0/	00//0/0//0/0/
مستفعلن فعلان	مستفعلن فاعلان
فلنفترق أصدقاء	مرّ الهوى في سلام
00//0/0//0/0/	00//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلان	مستفعلن فاعلان

(1) عبد الرحمان تبر ماسين ،العروض و إيقاع الشعر العربي،دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 2003.

أظلّني و أضاء	سرّ وراء الظنون
00///0//0//	00//0/0//0/0/
متفعلن فعلان	مستفعلن فاعلان
و لم أسل كيف جاء	لم أدر كيف يكون
00//0/0//0/0/	00//0/0//0/0/
متفعلن فاعلان	مستفعلن فاعلان

فجاء عدد التفعيلات غير كامل ،و طرأ عليه بعض التغيير،و قصد إغناء الصورة الموسيقية و تنوعها عمد الشاعر إلى إستغلال ما تبيخه الزحافات و العلل فالزحافات هي: "تغير و تحويل ينتاب التفعيلة مرة و يسمى مفردا و مرتين و يسمى مركبا ،و يقتصر على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل فيسكنه أو يحذفه و لا يختص موضعا معينا من البيت " (1) ،فالزحاف يرتبط بالتفعيلة لا بالبيت و يمكن توضيحه في الأبيات التالية:

---

(1) عبد اللطيف شريفي ،زبير درافي ،محاضرات في موسيقى الشعر العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998 ،ص 22 21 .

حيث يقول الشاعر:

و قهقهات الغيوب	مابين ضحك الرياح
00//0/ 0//0/0/	/ /0 //0 /0// 00//0/
مستفعلن فاعلان	متفعلن فاعلان
ولّى خيالٌ و راح	وحلّ ظلّا غريب
00//0/ 0//0/0/	00//0/ 0//0//
مستفعلن فاعلان	متفعلن فاعلان
ياذنب فات المتاب	لما تحطّم صرحي
/0//0/0//0/0/	0/0///0//0//
مستفعلن فاعلن مـ	متفعلن فعلن مسـ
مالي عليها عتاب	إني أعاتب جرحي
0/0//0/0//0/0/	0/0/ //0// 0//
مستفعلن فاعلن مسـ	متفعلن فعلن مسـ

ففي هذه الأسطر من الفصيدة نجد الخبن و هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة و تغييرها ،و نجد أيضا الإضمار و هو إسكان ثاني الجزء ،و نجد أيضا النقص و هو إجتماع العصب و الكف أي تسكين الخامس و حذف السابع الساكن من الجزء الأول

مستفعلن ← متفعلن ← متفاعلن

فاعلن ← فعلن ←فاعلان ← فعلان

في حين تعرف العلة على أنها " تغيير لازم يدخل على الأسباب و الأوتاد معا ،في عروض البيت و ضربه دون حشوه و تصنف العلل إلى علل زيادة و علل نقصان ". (1)

و من العلل ما نجده في بعض أبيات القصيدة و هو التذبيل و هو " زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فاعلن ← فاعلان ← فعلن ← فعلان " . (2)

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الشاعر:

ذات الشجى والأنين	و هذه قيثارتي
00//0/ 0//0/0/	/ / / / /0/0/00
مستفعلن فاعلان	متفعلن فاعلن
أصرت لا تطربين	و هذه أوتاري
00//0/0//0//	0/0/0 /////
متفعلن فاعلان	متفعلن فاعل

(1) عبد اللطيف شريفي ، محاضرات في الموسيقى الشعر العربي .

(2) عبد الرحمان تبر ماسين ،العروض و الإيقاع و الشعر العربي ،ص 29 .

ما بين حزني و دمعي يالحم شدوت بلحني

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

مستفعلن فاعلان مسـ مستفعلن فعلن مسـ

فمن الواضح مما سبق ذكره ،أن الشاعر إعتمد قانون غير منظم في توزيعه لحركة موسيقاه الشعرية ،فهي مرتيطة بتغييرها بنفسية الشاعر و بحالته الشعورية و الإنفعالية و قد أحسن الشاعر بذلك في تسجيل إنفعالاته الشديدة و أحاسيسه القوية من خلال موسيقى تفعيلاته المتناغمة و المنسجمة فيما بينها .

2.1. القافية:

و هي الركن الأساسي في موسيقى الشعر العربي ولها قيمة موسيقية في مفطع البيت ،" و تتشكل بنية القافية في الأساس من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر و الأبيات من القصيدة ،و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق على الأذن في فترات زمنية منتظمة و بعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص " (1)

(1) عبد العزيز ،علم العروض و الفافية ،دار الأفاق العربية ،ط 1 ،القاهرة ،2000 ،ص 140 .

و يعرفها " د. خفاجي " في قوله : " القافية عند الخليل ،هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكنين في آخر البيت الشعري " (1)

فلقد تحددت الآراء في تعريف القافية ،فالعروضيين يعرفونها بأنها هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي التقطيع الذي يلتزم بتكرار نوعها في كل بيت .

و قال فيها مصطفى أبو الحامض: " القافية ما يلزم الشاعر تكراره في ظل بيت من الحروف و الحركات " (2) و منهم من يسمي البيت قافية ،و منهم من يسمي القصيدة قافية و منهم من يجعل حرف الروي قافية.

و لكن ذهب الخليل إبن أحمد الفراهيدي كان الارجح ،و في تحديد القافية يقول: " إنها من آخر حرف في البيت الأول ساكن يليه مع ما قبله أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول وردوا في البيت أنها لذلك قد تكون القافية مرة بعض كلمة ،و مرة كلمة و بعض كلمة و مرة كلمتين.

و الشاعر في قصيدته قيثارة الالم تنوع في قوافيه ،بل فضل بأن لا يلتزم بحرف واحد في القصيدة ،فإستعمل عدة حروف " الروي " وقد تعمد الشاعر تنويعه للقافية قصد

---

(1) محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ،إتحاد الكتاب العربي ،ط 1 دمشق ،2001 ،ص 34 .

(2) إبراهيم أمين الزرموني ،الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،ص 290 .

إعطاء صورة جمالية و نغمة موسيقية خاصة بالقصيدة ،ليراد منه تمثيل المعنى بالصوت ،فالقافية بهذا تعتمد بالدرجة الأولى على الحس الموسيقي الموجود في الألفاظ كأصوات لها دلالات يستطيع القارئ إكتشافها و الإستمتاع بها من خلال حسه المرهف و خياله الواسع.

2.الموسيقى الداخلية:

لا ينحصر الإيقاع الشعري في قصيدة ناجي ابراهيم على الوزن و القافية فقط او ما يسمى بالموسيقى الخارجية ،بل يتعداه إلى طبيعة التركيب اللغوي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية.

فالشاعر يحاول يوافق مع نفسه ،و مع المتلقين ،و مع العالم الخارجي من خلال الموسيقى التي تضيئ له الطريق لتكشف له أسرار نفسه و أسرار الكون من حوله ، ويرمي " شوقي ضيف " " إن وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من احتيار الشاعر لكلماته ،وما بينهما من تلائم في الحروف و الحركات ،و كان للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله ،و كل حرف و كل حركة بوضوح تام ،وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" .(1)

---

(1). أحلام حلو ،النقد المعاصر و حركة الشعر الحر ،الإنتماء الحضاري ،حلب ، ط1 ،2000 ،ص 114

و تعرف الموسيقى الداخلية أنها " ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى و وقع حسن ،و بما لها من رهافة ودقة تأليف و إنسجام الحروف و بعد عن التنافر ،و تقارب المخارج .(1)

فقصيدة قيثارة الألم لناجي ابراهيم هي قصيدة حزينة تدل على حالة الشاعر النفسية المضطربة الإحساس بالتحطم و العتاب و الحزن و اللأسى ،فهو يعيش في ظّل ينادي أوتار قيثارته لترجع له الحس المرهف بالتمني و الرجاء لرجوع الأيام التي يهوى عيشها في أمن وسلام فيقول:

ذات الشجى و الأنين و هذه قيثارتي

أصرت لا تطربيني؟ وهذه أوتاري

ما بين حزني و دمعي يا لحم شدوت بلحني

و توفرت القصيدة على صيغة بلاغية طباقية عملت على تشكيل إضاءة إيقاعية داخلية معينة داخل هذا التشكيل الإيقاعي فنجد أن الشاعر أصناف الطباق بنوعيه ليعطي نغما موسيقيا أعاتب ≠ لا أعاتب ،حلى = ولى بالإضافة إلى الطباق نجد

(1) محمد صابر عبيد ،اللقصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،ص 183 .

(2) ابراهيم أمين الزرموني ،الصورة الفنية في شعر علي الجازم ،ص 290 .

الجناس و هو الآخر الذي أضفى على القصيدة نغما موسيقيا جميلا ،فأدخل الشاعر في قوله نغمة موسيقية عذبة إلى نفسية القارئ مثلا أضاء وراء ،فالسجع له وقعه الخاص في الموسيقى الداخلية حيث نتناول في دراستنا الموسيقى الداخلية السجع حزني دمعي ، ظل = خيال و غيرها ،في حين يجب التطرق الأصوات المجهورة و المهموسة ،وذلك لمعرفة مدى تطابقها للغرض العام للنص ،فيقال أن نسبة الصدق النفسي الداخلي مع الإيقاع يعرف و يقاس بنسبة حروف الهمس التي تتناسب و الصدق العاطفي الهامس مع الموسيقى ذات الإيقاع الهادئ (3) ،وحروف الهمس هي: (ف ج ث هـ ش خ ص س ك ن) أما حروف الجهر فتناسب الإيقاع الصاحب خاصتا موضوعات الخطابة و الفخر ،و إضافتا إلى الحماسة ،لكن بنسبة الصدق قليلة و حروف الجهر هي: (أ ب ج د ذ ر ز ص ط ظ ع غ ق ل م ن و ي).

(1) محمد عبد الغني المصري ،مجد محمد الباكير البرازي ،تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق،الوراق للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،2002 ،ص 51 .

(2) حسام البهنساوي ،علم الأصوات ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،ط 1 ،2004 .

(3) راجي الأسمر ،علم العروض و القافية ،دار الجبل ،بيروت ،2005 ،ص 183 .

الخاتمة

و أخيرا رست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة البحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة قيثارة الألم لإبراهيم ناجي ،و قد أفرز البحث كثيرا من النتائج المميزة من خلال هذه القصيدة و من اهم نتائج البحث:

– الشاعر لم يكن يقول شعرا فقط ،بل كان يتألم شعرا ،و يتنفس حزنا ،و يرتعش اضطرابا.

– نجح الشاعر في ‘شراك المتلقي في العملية الإبداعية إذ ترك له بفضل الدلالات المفتوحة في قصيدته هامشا عريضا للتأويل و الشرح.

– استطاع الشاعر بما أوتي من براعة نقا تجربته الشعرية إلى المتلقي ،و نقل كل أحاسيسه و مشاعره.

– إن البحث في قصيدة شعرية معينة و دراستها ،هو محلولة لكشف مكونات وعناصر كل ظواهرها ،فعلى الرغم من أن العملية صعبة إلا ان الغوص فيها يعد مغامرة لابد من لمس و لو بعض من جوانبها.

– أن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند سوسير.

– أن علم الأسلوب مصطلح مرادف للأسلوبية مع ان بعض العلماء فرق بينهما تفريق بسيط.

– أن تعدد المناهج الأسلوبية كانت نتيجة اختلاف النظرة إلى هذا العلم فمنهم من ينظر من زاوية المبدع و منهم من ينظر من جهة المتلقي و هكذا.

– تكثيف الشاعر في خطابه الجمل الفعلية على عكس الجمل الاسمية و التي هي قليلة ،فوظف الأفعال بكثرة مما اكسب الأبيات حركية و تجدد و طغيان الأفعال الماضية للإفصاح عن تجربته العاطفيه و ما يختلج في النفس و تتأثر الجمل الاسمية بقلة مما صاحبها السكون و التأمل.

– توظيف الأسلوب الخبري و الإنشائي.

– توظيف الضمائر و تجاوزه الدلالة الوضعية و طغيان ضمير المتكلم.

– ورود الاستعارة المكنية بكثرة في أبيات القصيدة ،و اعتباره أداة سحرية يستعين بها الشاعر في تبليغ معاناته و قلة توظيف الكناية و التشبيه إلى جانب الطباق و الجناس فيما يخص المحسنات البديعية.

قائمة المصادر و المراجع

1.أحمد مطلوب ،الأساليب البلاغية (الفصاحة ،البلاغة ،المعاني) ،وكالة المطبةعات ،د ت.

2.ابن منظور ،لسان العرب ،إعداد و تصتيف يوسف خياط ،دار لسان العرب،بيروت 1994 .

3.ابن خلدون ،المقدمة ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،1994.

4.أبو علي الحسن إبن رشيف القيرواني ،العمدة

5.أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لإصول الأساليب الإنشائية ،مكتبة النهضة المصرية ،1966.

6.بن يحيى فتيحة ،تجليات الأسلوب و الأسلوبية في النقد الأدبي ،مجلة ،الموقف الأدبي ،إتحاد الكتاب العرب ،العدد439 ،سوريا ،2007.

7.بيار جيرو ،الأسلوب و الأسلوبية ،مركز الإنماء القومي ،بيروت.

8.بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار الفجر للطباعة و النشر ،الجزائر ،2006.

9.جان كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،1986.

10. محمد عزام ،السلوبية منهجا نقديا ،دار الآفاق ،لبنان ،1989.

11. محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون ،الأسلوبية و البيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية ،الطبعة الأولى ،القاهرة ،1992.

12. محمد أسعد محمد ،في علم الدلالة ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2002.

13. محمد بلوحي ،الأسلوبية بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة ،مجلة التراث العربي ،إتحاد الكتاب العرب ،العدد 95 ،سوريا ،2004.

14. محمد بن يحيى ،محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار ،الجزائر.

15. موسى ربابعة ،الأسلوبية ،دار كندي ،الطبعة الأولى ،2003.

16. فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب القاهرة ،2004.

17. عبد السلام مسدي ،مجاولات في الأسلوبية الهيكلية ،مجلة الموقف الأدبي إتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،1977.

18. صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،الهيئة المصرية للكتاب ،الطبعة الأولى ،القاهرة ،1985.

19. نور الدين السيد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،الجزء 1 ،دار هومة ،الجزائر.

20. شكري عياد ،إتجاهات البحث الأسلوبي ،دار العلوم ،الرياض ،1985.

21. فاطمة الطبال ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،الطبعة الأولى ،لبنان ،1993.

22. صبري إبراهيم السيد ،علم الدلالة إطار جديد ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية 1965.

23. رشيد العبيدي ،مباحث في علم اللغة و اللسانيات ،دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى ،بغداد ،2002.

24. عبد العزيز عتيق ،علم المعنى في البلاغة العربية ،دار النهضة للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،1970.

25. مختار عطية ،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب ،بين البلاغة و الأسلوبية .

26. سيريل داغر ،الشعرية العربية الحديثة (تحليل النصي) ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،المغرب ،1981.

27. بكري شيخ أمين ،بيروت لبنان ،2003.

28. عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية.

29. مصطفى الصافي الجوني ،البنيان ،فن الصورة .دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر ،1993.

الفهرس

مقدمة

مدخل: (ماهية الأسلوب و الأسلوبية) 11

الفصل الأول: (الجانب النظري)

1. المبحث الأول: نشأة الأسلوبية 18

2. المبحث الثاني: إتجاهات الأسلوبية.....22

3. المبحث الثالث: خطوات التحليل الأسلوبي.....27

الفصل الثاني:(الجانب التطبيقي)

1. المبحث الأول: المستوى االتركيبي.....32

2. المبحث الثالث: المستوى الدلالي 47

3. المبحث الثاني: المستوى الصوتي.....54

الخاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....68