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

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص : دراسات أدبية

قصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس لأبي القاسم الشابي

مقاربة أسلوبية

مـذكـرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس.

من إعـداد:

- **مهديد نصيرة.**
- **قرين نادية.**
- **قصاري شهرزاد.**

تحت إشـراف الأستـاذ:

د/ بن علية نعيمة.

السنـة الجـامعيـة

2018/2017

شكر وعرفان

إن الحمد لله أولا وأخيرا، الذي منّ علينا من فضله وبركاته وتوفيقه فأتممنا به هذه الدراسة، ولطالما لجأنا إليه في النائبات فلم يردنا، ولطالما طرقنا بابه في الشدائد فكان لنا نعم المعين سبحانه وتعالى لا إله إلا هو نعم المولى ونعم النصير.

وبعد حمد لله والثناء عليه، فإننا لا نجد من الكلام ما نعبر به من عظيم شكرنا وامتناننا إلى الأستاذة "بن علية نعيمة" التي لم تتوان في تنبيهنا وإرشادنا حيث كانت توجيهاتها بناءة لنا طوال رحلة البحث فبارك الله فيها وأطال في عمرها. كما نتقدم بخاص الشكر والعرفان إلى أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة البويرة.

إهداء

أهدي ثمرة هذا المجهود إلى:

- الوالدين الكريمين.
- أفراد عائلتي الكبيرة وكل الأصدقاء.
- طلاب العلم والمعرفة.
- أهل العزم والتحدي.

نصيرة

إلى من كان وسيظل أغلى إنسان على قلبي إلى حبيبي والدي طيب الله ثراه وأدامه تاجا على رأسي.

إلى الحنونة والصبورة "أمي" أطال الله في عمرها.

إلى سندي في هذه الحياة "إخوتي وأخواتي".

إلى من وقف بجانبي أوقات الشدة "صديقاتي".

شهرزاد

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

إلى كل أفراد أسرتي

إلى كل الأصدقاء، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.

إلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي.

نادية

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي علّم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصّلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وأخذت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والتصويرية، وغايتها البحث عن العلاقات التي تربط بينهما ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناءه اللغوي.

وبناءً على هذا فقد وقع إختيارنا على ديوان أبو القاسم الشابي لما لهذا الشاعر من نتاج وحضور في الأوساط الأدبية بهدف التعرف على ما يميز أسلوبه.

فما هي الخصائص الأسلوبية والعناصر الجمالية الموجودة في قصيدته؟

وما يميزها عن قصائده الأخرى؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدنا الخطة التالية:

مقدمة يتلوها فصل تمهيدي يضم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها، اتجاهاتها، مجالاتها، أما الفصل الأول فقد عنون بالمستوى الصوتي وتناولنا فيه تصنيف الأصوات وخصائصها وذلك بالحديث عن الأصوات المجهورة والمهموسة، وبخصوص الفصل الثاني فهو الجانب التركيبي وتطرقنا فيه إلى الأفعال، الأسماء،

الحروف. أما الفصل الثالث فتناولنا فيه الجانب التصويري متطرقين فيه إلى دراسة الاستعارة والكناية والتشبيه.

وأخيرا خاتمة تتضمن أهم ما توصلنا إليه في البحث وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب فاتبعنا المنهج الأسلوبي الذي يهتم بدراسة ظاهرة الأسلوبية من خلال النصوص الشعرية وكذلك الكشف عن الأسس الموضوعية والسمات الأسلوبية عند الشاعر.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
- كمال بشر، علم الأصوات.
- ناظم حسن، البنى الأسلوبية.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

تمهيد

الأسلوبية: المصطلح والمنهج

تمهيد:

قبل الحديث عن مفهوم الأسلوبية يجب أن نتطرق أولا إلى تحديد مفهوم الأسلوب.

1- تعريف الأسلوب:

أ- لغة:

اشتقت كلمة أسلوب من الأصل اللاتيني stylus ()، وهو يعني الريشة، وفي اللّغة الانجليزية (style) تدل على مرقم الشمع، وهي عبارة عن أداة الكتابة على ألواح الشمع.[1]

أمّا كلمة أسلوب في اللّغة العربية فقد تطرق إليها العديد من المعجميين العرب، فقد جاءت كلمة أسلوب في لسان العرب لابن منظور ضمن الجذر (سلب) الذي يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء وأفعال وصفات، واقترن هذا الجذر في البداية بالاختلاس والأخذ بالقوة، يقول ابن منظور: « ... والاستلاب: الاختلاس، السُّلب: ما يسلب»[2].

واقترن من جهة ثانية باللباس، في التعرية تارة و في الارتداء تارة: « وكل شيء على الانسان من اللباس فهو سلب، والفعل: سلبته، أسلبه سلبا إذا أخذت سَلبه،

[1]- ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أسلوبية في أنشودة المطر السياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 15.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر، ط2، بيروت، 1992، ص 471.

وسلب الرجل ثيابه»[1]. ويقال كذلك للشجرة: « وشجرة سليب: سُلبت ورقها وأغصانها، شجرة سُلبُ: إذا تناثر ورقها»[2].

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق: تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن ألفه لفي أسلوب ، إذا كان متكبرا، قال:

أنو فهم بالفخر، في أسلوب وسعر الأستاه بالحبوب.[3]

وإذا تأملنا في هذا التعريف لكلمة أسلوب نستنتج أنّه يوجد مفهومان: الأوّل منطقي وصريح، وهو الطريق المستقيم والممتد، والثاني مجازي أي بمعنى الطريقة التي يسلكها الانسان في تصرفاته وأعماله، أي الوجه الذي يظهر به.

ويذكر الخليل الفراهيدي لفظة الأسلوب في جذر "سَلَبَ" بمعنى كل لباس على الانسان "سَلْبُ"، " سَلَبَ"، "يَسْلُبُ" أخذ سَلَبَهُ، [والسَلَبُ ما يُسْلَبُ به، والجمع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 471.

[2]- المرجع نفسه، ص 472.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 1، ص 473.

الأسْلابُ]. والسَّلِيبُ، الشجرة أخذت أغصانها وورقها، وامرأة مَسْلَبُ، سَلَّبَتْ على زوجها أو غيره أي مجد... والسَلَبُ ليف المقل وهو المسد[1].

ويعرفه الزمخشري: « ... وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة»[2].

من خلال التعريفات اللغوية السابقة نخلص إلى أن الأسلوب هو النهج، أي أن هذه التعريفات لم تخرج من دلالة الأسلوب على"الطريق" أو " الفن" والفن من المقول، والطريق من المنهج أو المسلك الذي يتبعه الانسان في سيره أو كلامه.

ب/ اصطلاحا:

وصل تعريف الأسلوب إلى أكثر من ثمانين تعريفا، بعضها يتقارب والبعض الآخر يتناقض مع التعريفات الأخرى.

يعد شارل بالي أول من أصّل لعلم الأسلوب وأسس قواعده حين نشر كتابه الأوّل " بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، فقال: « هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[3].

---

[1]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح/ د. عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، 2003، ص 272.

[2]- ينظر: أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 468.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 18.

تمهيد:

من خلال هذا التعريف يتبين أن بالي ربط الأسلوب باللسانيات، وهذا من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا في القارئ والمستمع على حد سواء.

وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث متعاضدة متفاعلة[1].

فالمنظور الأول في تحديد مفهوم الأسلوب يقوم من زاوية المنشئ ، وهذا بالنظر إلى المخاطب المرسل، على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما ولا انفصام، ومن شأن هذه النظرة أن تؤدي بنا إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب اشفا عن مكنونات صاحبه ومعبرا عن دخائله[2].

هذا يعني أن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته[3]. فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب.

أمّا المنظور الثاني في تحديد مفهوم الأسلوب فيقوم من زاوية النص، والمنظرون لهذا التعريف يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام، فهو يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول ساكن

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 11.

[2]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 12.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص 66.

ويتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، والآخر متحركويقصد به اللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها، ونعني بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات[1].

يقوم هذا المنظور على ما يمكن أن نسميه بالثنائية اللغوية، وهي ثنائية تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة(language)، ومستوى الخطاب (parole)، إذ يشتمل المستوى الأوّل قواعد البنية الأساسية للغة بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام. وإذ كان النظام اللغوي ينقسم إلى قسمين فإن ثاني هذين القسمين يشمل على مستويين من الاستخدام، الأوّل الاستخدام العادي أو (النفعي)، والثاني هو الاستخدام الأدبي أو (الفني)[2].

أمّا المنظور الثالث في تحديد مفهوم الأسلوب، فيقوم من زاوية المتلقي على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب عنها: فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها[3].

وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ وهو أساسها وأثرا أدبيا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الانسانية، فإنه لا بد من متلق يستقبل النص

[1]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 15-16.
[2]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، ص 16-17.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

الأدبي[1].

ودور المتلقي مهم ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفاصل في قبول النص أو رفضه.

هذا هو تحديد الأسلوب من منظور المتلقي، وهو يقوم على إضفاء أهمية كبيرة على دوره في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه، ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسِل يجعل لكل مقام مقالا ويخاطب كل انسان بما يلائمه»[2].

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره نجد تعاريف كثيرة للأسلوب منها تعريفات أحمد الشايب حيث يقول:

-« الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا، أو تشبيها، أو مجازا، أو كتابة، أو تقريرا، أو حكما وأمثالا»[3].

و« الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير

[1]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- محمد ع المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص 108.

بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[1].

إضافة إلى تعريف بيير جيرو بقوله: « ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب؛ فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور»[2].

2- تعريف الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية منذ القديم وتطورت دلالتها عبر القرون، فهي تبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب كما تبحث في البعد اللساني لظاهرة الأسلوب. إلّا أنّ الميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب الدارسين يعود إلى بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة[3]. فمنذ الخمسينيات من القرن العشرين أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على المنهج التحليلي للأعمال الأدبية ويقترح استبدال الذاتية الانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية[4].

---

[1]- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، ص 108.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، حلب، 1994، ص 09.

[3]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية، البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص 12.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

تمهيد:

وينطلق ريفاتير في تعريف الأسلوبية بأنها: « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبِّل، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص»[1].

فقد اعتبر ريفاتير الأسلوبية علمًا يدرس الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وغايتها الكشف عن العناصر المميزة التي تأثر في المستقبل من قبل المؤلف الباث.

أمّا عبد السلام المسدي فعرفها بقوله: تعمل على تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، وتعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم في استعماله النوعي... وتبرز المفارقات العاطفية، كما تبرز كذلك القيم الجمالية والإجتماعية والنفسية، فهي تتكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[2].

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 41.

3- إتجاهات الأسلوبية:

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

مؤسس هذا الاتجاه شارل بالي، فالأسلوب عنده يرتبط باللسانيات ويتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في مستعملها أو قارئها، « فهدف الأسلوبية هو إكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي»[1]. وبما أن بالي كان أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين[2]. فهو أثبت شرعية وجود الأسلوبية كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير « ولقد نظر بالي إلى النظام اللساني مؤديا أغراضا منطقية أي أن غايته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ»[3]. وبهذا فالأسلوبية عنده هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي.

« اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها الحديثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكرة، فهي تتعلق

---

[1]- ناظم حسن، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 31.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

[3]- المرجع نفسه، ص 32.

بنظام اللغة وتراكيبها، ووظيفة هذه التراكيب التي تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني، وليس المنطقي الذي تختزنه المفردات والتراكيب»[1].

ومن المعروف أن بالي صب جهوده على التحليل الأسلوبي، وحاول أن يقصي الأدب من الدراسة الأسلوبية، وأسلوبيته تتيح فرصة استثمار الإمكانيات الصوتية الكامنة في المادة الصوتية، على الرغم من أنه يقر بعدم وجود ذلك العقل الذي يعنى بالخصائص التعبيرية في اللغة على مستواها الصوتي، فهو يعنى بالتراسل الذي يحدث بين المشاعر وبين التأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة[2].

ب/ الأسلوبية الفردية (النفسية):

إنّ الأسلوبية ليوسبترز ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه فيها الأسلوب بوجه خاص في دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، بمعنى الأسلوبية عنده تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[3]. أي الأسلوبية عنده ترتبط بنفسية الكاتب.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 32.

[2]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 32.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

تمهيد:

ويذكر صلاح فضل أنّ « منهج سيترز أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي، الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ»[1].

إذ يحاول سبترز أن يوافق بين السمات الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب وشخصيته ويستند منهجه في التحليل الأسلوبي إلى التدفق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه " منهج الدائرة الفيلولوجية" إذ تبتدئ هذه الظاهرة بالقارئ الذي يتأمل النص، كما يصل إلى شيء في لغته تلفت نظره، ولا شك في أنّ الخطوة الأولى لاتستند إلى منهج معين بل تعتمد على الموهبة والخبرة والإيمان فهي تمثل دراسة للمثيرات في النص[2].

بيد أنّ الخطوة الثانية وهي خطوة تفسيرية تستند إلى اختيار الغرض وفق طرائق تبتعد عن التذوق الشخصي، ويبدو أنه من الأفضل لدىسبترز الانطلاق من سطح النص الخارجي ومن ثمة الوصولإلى مركزه، أي بتحليل تركيبي تنفذ من خلاله إلى الأفكار، ولا بد أن نصل بعد حركات عدة إلى ذلك المركز الحيوي الذي يكمن في النص»[3].

يلخص بيير جيرو منهج ليوسبترز في المنهج التالية:

- النقد ملازم للعمل، وعلى الأسلوبية الأخذ بالعمل الفني الواقعي كنقطة انطلاق.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 59.

[2]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 36.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 36.

- كل عمل يشكل وحدة كاملة مركزها فكرة مبدعة.

- ينبغي على كل جزيئة أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل.

- فكر الكاتب يعكس فكر أمته.

- الدراسة الأسلوبية تنطلق من سمات لغوية، كما أنها تستطيع أن تنطلق من أية سمة أخرى[1].

ج/ الأسلوبية البنيوية:

إذا كانت الاسلوبية التعبيرية ترى في الأسلوب العلاقة بين الفكر واللغة والأسلوبية الفردية ترى فيه صلة بين النص والجانب النفسي لمؤلفه، فإن البنيوية تأخذ اتجاها آخر. إذ يتحدد الأسلوب بين روادها في العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية للنص دون إهمال الجانب التواصلي فيه.

عرفت الأسلوبية البنيوية تطورا هاما مع ريفاتير، « إذ بقي محافظا على المنطلق المحايث في دراسة الأسلوب، رغم إدخاله القارئ في التحليل الأسلوبي. وإن ما يميز إتجاهه هو أنه يرى الواقعية اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وهذه الأخيرة تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ.

[1]- ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ص 79-80.

تمهيد:

يركز ريفاتير في تحليله الأسلوبي على مفهومين أساسيين هما: السياق الأسلوبي والتضاد البنيوي، قال: « فالسياق الأسلوبي ليس هو التداعي، وليس التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى، أو يضيف إيحاءات خاصة للكلمات، بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع»[1]. أمّا عن التضاد البنيوي فيقول: « التضاد الناجم عن الإختلاف بين السياق العادي المألوف والسياق الأسلوبي الناتج، وتكمن قيمة التضاد في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين ومنه تكوين مثير أسلوبي»[2].

4- مجالات الأسلوبية:

تتفرع الأسلوبية إلى ثلاثة مجالات رئيسية تتمثل في:

المجال الأوّل: الأسلوبية النظرية:

تسعىإلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى: « أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالإعتمادعلى مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها»[3].

فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 225.

[2]- المرجع نفسه، ص 225.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 42.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية:

« غاية الأسلوبية التطبيقية تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيثأنه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي»[1].

« وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها»[2].

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة:

«وتعتمد المقارنة أساسًا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية»[3].

ونفرض «الأسلوبية المقارنة حضور نصين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر او عناصر إشتراك بين النصوص المقارنة للإشتراك في الموضوع أو الغرض العام، مع

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 43.

الإشتراكفي المؤلف أو عدم الإشتراك فيه، أو الإشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة»[1].

هذا يعني أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بهذا تختلف اختلافا بيِّنا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة[2].

رغم اختلاف أهداف هذه الأسلوبيات في ظاهرها إلا أنه يبقى لها هدفا عامًا في باطنها وهو تحليل النص والوقوف على أعمدة بنائه وقد اخترنا بدورنا الأسلوبية التطبيقية لأن هدفنا من ذلك هو اقتحام هذا النص الشعري من كل زواياه، وإظهار الأسلوبية والعناصر الفنية التي استعملها الشاعر أبو القاسم الشابي.

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 43.

[2]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 43.

الفصل الأوّل:

المستوى الصوتي في قصيدة " نشيد الجبار".

1/ الأصوات.

أ/ الأصوات المهموسة.

ب/ الأصوات المجهورة.

الفصل الأوّل:

1/المستوى الصوتي:

1/ الأصوات:

يعتبر الصوتْ الأصغر في التأليف الكلامي، إذ يختار الشاعر أصواتًا معينة ويركز عليها للكشف على الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في الخطاب الشعري.

كما أنّه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة ، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه. والصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسمًا يهتز، على تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات كما أثبتوا أن هزات الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية[1].

نجد قصيدة أبي القاسم الشابي تتضمن تنوعا وتباينا في الأصوات بين الجهر والهمس، وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر الذي خيّم على نفسية الشاعر بين تحدٍّ وصمود وتفاؤل واعتزاز، لذا جاءت أصواته جامعة بين متناقضين. ومنه نعمل على تبيين الأصوات المهموسة والمجهورة ونرى الأكثر تواترا وهيمنة في الخطاب الشعري وما تثيره من خصائص ودلالات.

[1] - ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، د، ت، ص 05.

أ/ الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو « حرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه»[1].

عرفه إبراهيم أنيس بقوله: « هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»[2]، أي أن الصوت المهموس لا تتذبذب الأوتار الصوتية حالة النطق به لأنه صوت هادئ، ناعم، يتسم بالليونة ما يبعث على التأمل.

والأصوات المهموسة إثنتا عشرة حرفا (12) وهي « ت- ث- ح- خ- س- ش- ص- ط- ف- ق- ك- ه »[3].

وقد جمعت في قولهم (سكت فحثه شخص)، و في ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات في قصيدة " نشيد الجبار" في الجدول التالي:

الأصوات	عدد تكرارها	الأصوات	عدد تكرارها
ت	42	ص	10
ث	07	ط	09
ح	28	ف	44

[1] - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 177.

[2] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

[3] - كمال بشر، علم الأصوات، ص 174.

خ	13	ق	30
س	25	ك	17
ش	34	ه	28

جدول يوضح مجموع الأصوات المهموسة.

من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة قد بلغت مئتان وسبعة وثمانين (287)، أما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر بروزا نجد: صوت (الفاء) الذي بلغ عدده أربعة وأربعين (44) مرة، ويليه صوت (التاء) الذي تردد إثنان وأربعين (42) مرة، ثم صوت (الشين) الذي تكرر أربعة وثلاثين (34) مرة.

إذ نجد أن حرف (الفاء) قد ورد في الأبيات الثلاثة بشكل أكبر في قوله:

فاهدم فؤادي ما استطعت، فإنه

لا يعرف الشكوى... وضراعة الأطفال والضعفاء

... بالفجر... بالفجر الجميل النائي[1].

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2005، ص 11.

إذ ورد حرف (الفاء) في هذه الأبيات (08) مرات، وهو صوت مهموس إحتكاكي رخو، قال ابن جني أنه « لرقة صوته كثيرا ما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تراكيبها»[1].

وهو حرف يوحي بملمس مخملي دافئ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت كما نرى في هذه الأبيات أن الشاعر يتحدى ويتفاؤل وعدم خضوعه للإستسلام كذلك نجد في الأبيات الأخيرة من القصيدة تواتر حرف (تاء) بشكل أكثر بقوله:

وهناك في أمن البيوت، تطارحوا

عثّ الحديث، وميت الآراء

وترنموا- ما شئتم- بشتائمي

وتجاهروا – ما شئتم- بعدائي[2].

إذ نلاحظ تكرر حرف (التاء) في هذه الأبيات (08) مرات وهو صوت مهموس إنفجاري يقول العلايلي أنه « للإضطرابات في الطبيعة الملامس لها بلا شدة»[3].

وقد صُنف حرف (التاء) من الحروف اللمسية « لأنه صوته يوحي بإحساس لمسي

[1] - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1998، ص 132.

[2] - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 13.

[3] - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 55.

مزيج من الطراوة والليونة، ولأنه لا يوحي بأي إحساس آخر أو بأية مشاعر إنسانية»[1].

وهذا ما يتفق مع قول العلايلي من حيث حصر إختصاصه بملامس الطبيعة بلا شدة.

وقد عكس هذا الحرف اضطراب الشاعر ونفسيته ومشاعره المتفجرة كالبركان فشكل من خلالها أداة إيقاعية للتعبير عن الغضب.

في حين أن حرف (الشين) قد ورد في الأبيات التالية بشكل أكثر في قوله:

وترنموا – ما شئتم- بشتائمي

وتجاهروا – ما شئتم- بعدائي

أما أنا فأجيبكم من فوقكم

والشمس والشمس والشفق الجميل

من جاش بالوحي المقدس قلبه

لم يحتفل بحجارة الفلتاء[2].

إذ ورد حرف (الشين) في هذه الأبيات (07) مرات، وهو صوت مهموس رخو « صوته يوحي بإحساس لمسي بين الجفاف والتقبض»[3]. وخروج هذا الصوت يماثل

[1] - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 56.

[2] - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 13.

[3] - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 115.

الأحداث التي تتم فيها البعثرة والإنتشار[1].

ب/ الأصوات المجهورة:

الجهر في الأصوات يعني القوة والشدة، أي ما يثير التنبيه بقوة ويقرع الأذن بجوهرته. وهو ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازًا منتظما يحدث صوتا موسيقيا[2].

أي هو الصوت الذي تتذبذبْ الأوتار الصوتية حالة النطق به. وعرفه سيبويه أنه: « حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجرى معه حتى ينقضى الاعتماد عليه، ويجرى الصوت»[3].

والأصوات المجهورة ثلاثة عشر وهي: « ب- ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ- ع- غ- ل- م- ن»[4].

سنوضح في الجدول الآتي تواتر الأصوات المجهورة:

الأصوات	عدد التكرار	الأصوات	عدد التكرار
ب	43	ض	11

[1]- ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 115.

[2] - ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

[3] - عبد الصابور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة النحانجي، القاهرة، ط 1، 1987، ص 199.

[4] - كمال بشر، علم الأصوات، ص 174.

ج	19	ظ	06
د	32	ع	32
ذ	12	غ	09
ر	60	ل	130
ز	08	م	91
		ن	56

جدول يوضح مجموع الأصوات المجهورة.

من خلال الجدول: قدرت الأصوات المجهورة ب (509) صوت حيث نلاحظ أن الأصوات المجهورة المهيمنة في القصيدة هي: حرف (اللام) إذ تكرر (130) مرة ويليه حرف (الميم) تردد (91) مرة، ثم حرف الراء الذي بلغ عدده (60) مرة.

ومن الأبيات التي برز فيها حرف اللام قول الشاعر:

وأقول للقدر الذي لا ينثني

عن حرب آمالي بكل بلاء

لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي

موج الأسى، وعواصف الأرزاء

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا

وضراعة الأطفال، والضعفاء

ويعيش جبارا، يحدق دائما

بالفجر...بالفجر الجميل، النائي[1].

ورد حرف (اللام) 21 مرة في هذه الأبيات وهو « حرف مجهور، يحمل دلالة التماسك والملاصقة»[2]. استخدمه الشاعر ليبين للعدو مدى تمسكه وتحديه لهم، وتوظيف (اللام) بهذه الكثافة في القصيدة يصور لنا البعد الانساني من خلال تحدي وقوة الشاعر ومحاولته لتحرير الانسانية من تحكم المستعمر وذلك رغم معاناته ومرضه ظل صامدًا ومصرًا على تحدي مصادر الألم.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت (الميم) الذي برز في الأبيات التالية في قول الشاعر:

سأظل أمشي رُغم ذلك عازفا

قيثارتي مترنما بغنائي

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 11.

[2] - ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 41.

النور في قلبي وبين جوانحي

فعلام أخشى السّير في الظلماء

إني أنا الناي الذي لا تنتهي

أنغامه، مادام في الأحياء[1].

إذ ورد حرف (الميم) 14 مرة في هذه الأبيات وهو حرف مجهور، وهذه الأبيات الشعرية التي بصوت (الميم)، إذ شهدت عمقا وتنوعا دلاليا حيث تجاوزت الدلالة المعجمية للألفاظ والكلمات، ليبوح بألم الشاعر وحسرته على واقع بلدته.

كما نجد أن لصوت (الراء) حضور متميز وهو صوت مجهور « يتمتع بغزارة وكثافة بارزة، فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية»[2].

إذ ورد بكثرة في الأبيات التالية:

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا

وضراعة الأطفال والضعفاء

ويعيش جبارا، يحدق دائما

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 12.

[2] - كمال بشر، علم الأصوات، ص 173.

بالفجر...بالفجر الجميل، النائي

إملأ طريقي بالمخاوف، والدجى

وزوابع الأشواك والحصباء

وانشر عليه الرعب بالمخاوف والدجى

رجم الردى، وصواعق البأساء[1].

وهذه الأسطر الشعرية الرائية تكشف عن نفسية الشاعر وما يختلجه من مشاعر تؤرقه، إذ تكرر 11 مرة في هذه الأبيات.

ومما يلاحظ من خلال الجدولين السابقين جدول الأصوات المجهورة والمهموسة، أن حروف الجهر وردت بنسبة كبيرة، فقد جعلت الشاعر يفصح عن هواجسه التي تنتابه من خلالها، ليتنفس صدره بالألم والتحدي ولعل هذه الحروف يسكن قلبه وتزكو نفسه إلى جانب أن الصوت المجهور يتصف بحركية قوية في الإسماع وهذا يدل على رغبة الشاعر وقوته وتحديه للمرض والإستعمار، في حين أن الصوت المهموس ضعيف وهذا يتنافر مع مشاعر الشاعر الملتهبة والمتدفقة بالتحدي والغضب.

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 12.

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي في القصيدة

1- الأفعال

2- الأسماء

3- الحروف

2- المستوى التركيبي:

- **المستوى النحوي:** للنحو أهمي قصوى في الدرس اللغوي عمومًا يتمثل في دراسة نحو اللغة على غرار غيرها من اللغات، وخصوصًا ما يتصل بالتراكيب والجمل.

1- الأفعال:

الفعل عند النحويين هو « ما دلَّ بنفسه على حدثٍ مقترن وضمًا بأحد الأزمنة الثلاثة "الماضي والحال والمستقبل" »[1].

أ/ الفعل الماضي:

وهو « ما دل على حدث سابق لزمن التكلم»[2].

وبتعريف آخر للزمخشري « الفعل الماضي هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك»[3].

[1] - أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت-لبنان، ص 17.

[2] - الطاهر خليفة القراضي، الأسس النحوية والاملائية في اللغة العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2002، ص 21.

[3] - عصام نور الدين، الفعل في نحو ابن هشام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2007، ص 135.

ب/ الفعل المضارع:

ويعرف بأنه « ما دل على حدث في الحال أو الاستقبال»[1].

وبتعريف آخر هو « ما يدل على حدث يقع في زمان التكلم أو بعده»[2].

ج/ فعل الأمر:

وهو « ما دل على طلب يصدر من المتكلم للمخاطب»[3].

وبتعريف آخر هو « ما يطلب به حدوث شيء في الاستقبال»[4].

الأفعال		
الماضية	**المضارعة**	**الأمر**
- إستطعت	أعيش	اهدم
- رحم	أرنو	املأ
- ليس	أرمق	أنشر
- أخرست	أرى	أنثر
- خمدت	أسير	العبوا

[1] - الطاهر خليفة القراضي، الأسس النحوية والاملائية في اللغة العربية، ص 25.

[2] - أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 18.

[3] - الطاهر خليفة القراضي، الأسس النحوية والاملائية في اللغة العربية، ص 24.

[4] - أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 20.

الفصل الثاني:

- عاش	أصغي	اختلفوا
- خبا	أصيح	أرموا (تكرر مرتين)
- وجدو	أقول (تكرر ثلاث مرات)	
- غدو	ينثني	
- مضو	يطفئ	
- تمردت	يعرف	
- انتشى	يعيش	
- غشّ	يحدق	
- تطارحوا	أذيب	
- تجاهروا	يحي	
- ترنّموا	سيكون	
- جاش	أمشي (تكرر مرتين)	
	أخشى	
	تنتهي	
	يخر	
	يرتشفو	
	يمدون	

	يأكلو تأتى تهدّ أجيبكم جاش	

- جدول يوضح الأفعال.

نلاحظ من خلال الجدول غلبة الأفعال المضارعة، حيث بلغ عددها سبعة وعشرين (27) حيث تكرر الفعل أقول ثلاث مرات والفعل أمشي مرتين، وهذا دليل على أنّ النص يتصف بالحركة والعاطفة وليس ثابت وساكن وهذا يدل على أنّ حالة الشاعر النفسية ليست مستقرة.

أما الأفعال الماضية فقد تكررت سبعة عشر مرة. نذكر على سبيل المثال (خمدت، عاش، أخرست) وقد وظف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على إستمرار الماضي الحاضر.

أما فعل الامر تكرر سبعة مرات فقط وهذا يعني أن نسبتها كانت أقل من الأفعال الماضية والمضارعة ووظفها الشاعر للدلالة على التحذير.

2- الأسماء:

1- الجملة الاسمية: وهي الجملة التي تتكون من قسمين وهما المبتدأ وهو الاسم المتحدّث عنه أو « المسند إليه الخبر» والخبر وهو ما نخبر به عن المبتدأ أي « المسند»[1].

ونجد تعريف آخر وهو أنّ الجملة الإسمية هي « التي تبدأ باسم مخبر عنه و إذا لم يتوفر الخبر فإن الكلام سيكون ناقصا وغير مقيد»[2].

2- اسم الإشارة:

وهو « ما دلّ على معين بواسطة إشارة حسية أو معنوية»[3].

3- الاسم الموصول:

وهو « اسم وضع لمعين بواسطة جملة تتصل به تسمى صلة الموصولة، وتكون هذه الجملة خبرية معهودة لدى المخاطب»[4].

[1] - ينظر: سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة، دار الفكر، بيروت، 1993، ص 284.

[2] - الطاهر خليفة القراضي، الأسس النحوية والاملائية، ص 81.

[3] - سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة، ص 103.

[4] - المرجع نفسه، ص 104.

الفصل الثاني:

الجمل الإسمية
- بالفجر، بالفجر الجميل النّائي.
- في ظلمة الآلام والأدواء.
- النور في قلبي وبين جوانحي.
- إنّي أنا النّاي الذي لا ينتهي.
- عمري و أخرست المنية نائي.
- لأذوب في فجر الجمال السرمدي.
- لحمي ويرتشفوا عليه دمائي.
- والنّار لا تأتي على أعضائي.
- يا معشر الأطفال تحت سمائي.
- يا لهول قلب القبة الزّرقاء.
- وهناك في أمن البيوت تطارحوا.
- والشمس والشفق الجميل إزائي.

الأسماء	
الأسماء الموصولة	**أسماء الإشارة**
الذي مثال: - أصيخ للصوت الإلاهي الذي. - أقول للقدر الذي لا ينثني. - إني أنا الناي الذي لا تنتهي.	ذلك مثال: - سأظل أمشي رغم ذلك عازفا.

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر نوّع في الأسماء بين الأسماء الموصولة و أسماء الإشارة، حيث أكثر من الجمل الإسمية التي تدل على الإستمرارية والثبات.

3- الحروف:

1- تعريف الحرف: « الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها، دلالة خيالية من الزمن، والحرف لا يقبل شيئا من علامات الاسم ولا شيء من علامات الفعل ولا يدل على معنى في نفسه و إنما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة، فالحرف " من " والحرف " إلى " مثلا ليس لهما أي معنى ما دام منفردتين فإن كان

في جملة نحوك قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة، دلت " من " حينئذ على ابتداء القراءة و " إلى " على النهاية»[1].

2- **حروف العطف**: وهي « الواو، الفاء، ثم، أو، لم، حتى، بل، لا، ولكن، التي لا تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، ويسمى ما بعدها وما قبلها معطوف عليه»[2].

3- **حروف الجر**: وتعرف ب « أنها حروف تدخل على الأسماء فتجرها وقد اختلف النحاة في سبب تسميتها بحروف الجر»[3]

الحروف	
حروف الجرّ	**حروف العطف**
الكاف: مثل كالنّسر فوق القمة الشماء.	**الواو**: مثل:
الباء: مثل: بالسحب و الأمطار.	- بالسحب والأمطار والأنواء.
- يحي بقلبي ميت الأصداء.	- موج الأسى وعواصف الأرزاق.
- املأ طريقي بالمخاوف والدّجى	- وضراعة الأطفال والضعفاء.

[1] - محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، المطبعة العصرية، بيروت، ط 3 ، 2002، ص 17.

[2] - شمس الدين أحمد ابن سلمان، أسرار النحو، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، ط 1، 2002، ص 273.

[3] - شرح ابن عقيل، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، الطبعة الجديدة، ج 2، ص 234.

الفصل الثاني:

- أمشي بروح حالم متوهّج.	- لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا.
- بالهول قلب القبة الزرقاء.	- و زوابع الأشواك و الحصباء.
- تجاهروا – ما شئتم- بعدائي.	- و املأ طريقي بالمخاوف و الدّجى.
- وترنّموا – ما شئتم- بشتائمي.	- رجم الرّدى وصواعق البأساء وانشر
- من جاش بالوحي المقدس قلبه.	عليه الرعب وانثر فوقه.
إلى: مثل: أرنو إلى الشمس المضيئة	- في ظلمة الآلام و الأدواء.
فأرموا إلى النّار الحشائش.	- في عالم الآثام والبغضاء.
الفاء: في	- فأرموا إلى النّار الحشائش والعبوا.
- ما في قرار الهوّة السوداء.	- والشمس والشفق الجميل.
- أسير في دنيا المشاعر حالما.	**الفاء:** مثل
- أذيب روح الكون في إنشائي.	- فاهدم فؤادي ما استطعت.
- لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي.	- فعلام أخشى السير في الظلماء.
- في ظلمة الآلام والأدواء.	- فأنّا السعيد بأنني متحول.
- فعلام أخشى السير في الظلماء.	- فأرموا إلى النّار الحشائش والعبوا.
- النور في قلبي وبين جوانحي.	- فأرموا على ظلي الحجارة واختفوا.
- أنعامه ما دام في الأحياء.	- أما أنا فأجيبكم من فوقكم.
- وخبا لهيب الكون في قلبي.	

- لأذوب في فجر الجمال السرمدي. - فوق الزّوابع في الفضاء النائي. هناك في أمن البيوت. **عن:** - عن حرب أمالي بكل بلاء. - عن عالم الآثام والبغضاء. **من:** - أرتوي من منهل الأضواء. - أما أنا فأجيبكم من فوقكم. - من جاش بالوحي المقدس قلبه. **على:** - أقول للجمع على الأشواك ظلي. - و على شفاهي بسمة إستهزاء. - والنّار لا تأتي على أعضائي. - فأرمو على ظلي الحجارة.	

جدول يمثل حروف الجر:

حروف الجر	في	الباء	الكاف	إلى	عن	من	على
تكرارها	11	09	01	02	02	03	04

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر نوع في إستعمال حروف الجر التي ساهمت في اتساق وانسجام أبيات القصيدة وتوليد قصيدة متكاملة ومتجانسة إلى درجة يستحيل فصل الشطر عن غيره.

جدول يمثل حروف العطف:

حروف العطف	الواو	الفاء
تكرارها	17	06

نلاحظ أنّ الشاعر وظف حروف العطف بنسبة أقل من حروف الجر وقد كان حرف العطف " الواو" أكبر نسبة في القصيدة على عكس "الفاء" الذي كان أقل نسبة.

ولهذه الحروف دور كبير وفعال في القصيدة فقد جعلتها ذات قيمة فنية موحدة بين أبيات القصيدة.

الفصل الثالث:

المستوى التصويري في قصيدة نشيد الجبار

1- الاستعارة

2- الكناية

3- التشبيه

3/ المستوى التصويري:

البيان هو « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[1].

كما أن علم البيان يشمل كلًا من التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة.

1- الاستعارة:

يقصد بالاستعارة « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى السعر المشبه به وتُجريه عليه»[2]

ويعرفها القاضي الجرجاني بقوله « إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحداهما إعراض عن الآخر»[3].

[1] - ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان، ط 1، 1999، ص 59.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة النحانجي، القاهرة، ص 67.

[3] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط 1، 1997، ص 250.

ونجد تعريف آخر للاستعارة حيث تُعد « مثالا واضحًا لتعدد المعاني، إذ إن كلمة تعطى لاستخدامها لمعنيين أو أكثر»[1].

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين: إستعارة مكنية و إستعارة تصريحية:

- **الاستعارة التصريحية:** والتي يقصد بها «ما صرح بلفظ المشبه به»[2].

- **الاستعارة المكنية:** وهي: « ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه»[3].

وفيما يلي جدول يبين الاستعارة في قصيدة " نشيد الجبار ":

الصورة	نوعها	شرحها
- هازئا بالسحب والأمطار والأنوار.	إستعارة مكنية	شبه الشاعر السحب والأمطار والأنوار بالعدو الذي يستهزئ به فحذف المشبه به (العدو) وترك لازمة من لوازمه (هازئا).
- الظل الكئيب	إستعارة مكنية	شبه الظل بالإنسان الذي له مشاعر فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الكئيب).

[1] - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 1997، ص 222.

[2] - حنفي ناصف و آخرون، دروس البلاغة، مكتبة المدينة، ط 1، 2007، ص 142.

[3] - المرجع نفسه، ص 167.

- دنيا المشاعر	إستعارة مكنية	شبه الشاعر المشاعر بدنيا يسير فيها الإنسان وهو كالطائر المغرد والحالم.
- موسيقى الحياة	إستعارة مكنية	شبه الشاعر الحياة بالآلة التي تصدر الموسيقى فحذف المشبه به (الآلة) وترك لازمة من لوازمه (الموسيقى).
- أذيب روح الكون.	إستعارة مكنية	شبه الشاعر الكون بالشيء المادي الذي نحوله من الجامد إلى السائل.
- ميت الأصداء.	إستعارة مكنية	شبه الأصداء بالكائن الحي الذي يموت فحذف المشبه به (الكائن الحي) وترك لازمة من لوازمه (ميت).
- أقول للقدر	إستعارة مكنية	شبه الشاعر القدر بإنسان يخاطبه فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (القدر).
- حرب أمالي	إستعارة مكنية	شبه الشاعر أماله بالجيش في ميدان الحرب فحذف المشبه به (الجيش) وترك لازمة من لوازمه (الحرب).
- موج الأسى	إستعارة مكنية	شبه أحزانه بالبحر له أمواج عاتية فحذف

		المشبه به (البحر) وترك لازمة من لوازمه (الموج).
- عواصف الارزاء	إستعارة مكنية	الشاعر هنا شبه المصائب بالعواصف العنيفة التي تسعى إلى التدمير والتحطيم فحذف المشبه به (المصائب) وترك لازمة من لوازمه (عواصف).
- أهدم فؤادي	إستعارة مكنية	شبه فؤاده بالبناء الذي يهدم فحذف المشبه به (البناء) وترك لازمة من لوازمه (أهدم).
- يحدق دائما بالفجر	إستعارة مكنية	شبه الفؤاد بالإنسان له عين ينظر ويحدق بها.
- انشر عليه الرعب	إستعارة مكنية	شبه الردى بإنسان يرجعه ويلقي الحجارة.
- النور في قلبي	إستعارة تصريحية	شبه القلب بالمصابيح المنيرة بالأمل والتفاؤل.
- خمدت حياتي	إستعارة مكنية	شبه حياته بالنار التي تنطفئ بالموت فحذف المشبه به (النار) وترك لازمة من لوازمه (خمدت).

وقد وردت الاستعارة المكنية بكثرة في أبيات القصيدة حتى لا يكاد يخلو بيت منها حيث ساهمت في جعل الأسلوب التعبيري للنص أكثر دقة ورسوخًا لما تمتلكه من قوة وجمال، ومن أمثلتها « أسير في دنيا المشاعر، فالشاعر هنا يسير في دنيا المشاعر والأحاسيس الحالمة وهذه السعادة الحقيقية له حيث شبه المشاعر بدنيا يسير فيها الإنسان وهو كالطائر المغرد الحالم.

فأبو القاسم الشابي في قصيدته يصر على تحدي الحياة ومصادر الألم كما أنه تمتع بمظاهر الكون الجميلة وهذا دليلا على ترعته الرومانسية وقد وظف الأسطورة اليونانية المعروفة ب (بروميثيوس) ليتحدث عن معاناته و صموده وتمسكه بالحياة وجمال الطبيعة الساحرة ويقف في وجه القدر والتحديات الكثيرة.

ولقد كانت الاستعارة المكنية في النص بمثابة الأداة الساحرة التي يستعين بها الشاعر لجذب الانتباه ويستولي بها على الألباب ويسمو ببيانه إلى آفاق ليس لها حدود ولروعتها مدى في تبليغ معاناته وعذابه لنفس السامع.

2- الكناية:

هي فن من فنون التعبير البياني التي كثيرًا ما يلجأ إليها الأدباء لتحقيق غايات بلاغية و أسرار فنية وهي « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه»[1].

[1] - ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ص85.

ونجد تعريفًا آخر: « المراد بالكناية ها هنا أن يرد المتعلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[1].

وهو أيضا « أن يغن عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل العنيري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة في عدد كبير ككثرة الرمل والشوك»[2].

والكناية ثلاثة أقسام:[3]

- **كناية عن صفة**: (وهي كناية يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم وهي ضربان:

* اما قرينة وهي ما يتنقل منها إلى المطلوب بلا واسطة.

* وهي ما يتنقل منها إلى المطلوب بها واسطة.

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

[2] - عكاوي أنغام نوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1996، ص 628.

[3] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص 302، 303، 304.

- **كناية عن موصوف:** وشرطها الاختصاص بالمعني عنه ليحصل الانتقال منها إليه.

- **كناية عن نسبة:** ونعني بها ثبوت أمر لأمر، أو نفيه عنه كما يقولون: المجدُ بين ثوبيه، والكرمُ بين برديه، فهم لم يصرحوا بثبوت المجد والكرم له بل كنوا عن ذلك بكونهما بين، برديه وبين ثوبه).

وفي الجدول الآتي نورد الكنايات الواردة في القصيدة:

الصورة	نوعها	شرحها
سأعيش رغم الداء والأعداء	كناية	كناية عن قمة التحدي لآلامه ومرضه و أعدائه.
أرنو إلى الشمس المضيئة	كناية	كناية عن الشموخ والتحدي
لا أرمق الظل الكئيب	كناية	كناية عن الطموح والتفاؤل
سأظل أمشي عازفًا	كناية	كناية عن الطموح والتفاؤل والاستمرار
أمشي بروح حالم	كناية	كناية عن عدم تأثره بالأمر
خمدت حياتي، أخرست المنية نائي	كناية	كناية عن الموت
عالم الآثام، والبغضاء	كناية عن موصوف	كناية عن الحياة الدنيا
لأذوب في فج الجمال	كناية	كناية عن حب لقاء آل الآخرة.

السرمدي		

الشاعر هنا لم يوظف الكناية بكثرة ومن نماذجها نذكر (أرنو إلى الشمس المضيئة) فقد كنى الشابي عن الشموخ والتحدي وعن نظرته إلى المستقبل بالشمس المضيئة كما كنى عن عقبات ومشاكل الزمن والأيام بالسحب والأمطار والأنواء البحرية العتيقة، وقد استعان بها من أجل تجسيد المعنى وتشخيصه ووصف من خلالها مشاعره و أحاسيسه من أجل التأثير في القارئ والسامع.

3- التشبيه:

يعرفه علماء البيان على أنه هو « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى على غير استعارة ولا تجريد»[1].

ونجد تعريفا آخر وهو « بيان أن شيئا و أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة»[2].

وهو أيضا « علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية أو

[1] - ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ص 61.

[2] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 245.

مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني والذي يربط الطرفين المقارنين، دون أن يكون ضروريا اشتراك الطرفين في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة»[1].

وينقسم التشبيه إلى عدة أنواع:[2]

* التشبيه المرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة.

* التشبيه المؤكد وهو ما حذفت منه الأداة وذلك لجعل المشبه والمشبه به لشيء واحد.

* التشبيه المجمل ما حذف فيه وجه الشبه وترك أمر استخراجه لفطنة المتذوق و إحساسه بالفكرة.

* التشبيه المفصل ما ذكر فيه وجه الشبه.

* التشبيه البليغ ما حذف منه الأداة و الوجه.

الصورة	نوعها	شرحها
سأعيش كالنسر	تشبيه تام	شبه الشاعر نفسه بالنسر ووجه الشبه القوة والرفعة.
دنيا المشاعر	تشبيه بليغ	شبه الشاعر المشاعر بالدنيا في اتساعها

[1] - محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426، ص 399.

[2] - أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1968، ص 228.

		وجمالها وحذف أداة التشبيه.
موج الأسى	تشبيه بليغ	شبه الشاعر الأسى بالموج في قوته وتتابعه وحذف أداة التشبيه.
عواصف الارزاء	تشبيه بليغ	شبه الشاعر العواصف بالأرزاء ويعني أن وجه الشبه هو التدمير والتحطيم وحذف أداة التشبيه.
فؤادي مثل الصخرة الصماء	تشبيه تام	شبه الفؤاد بالصخرة الصماء ووجه الشبه هو عدم تأثره بآلامه.
رجم الردى	تشبيه بليغ	شبه الموت (الردى) بحجارة توضع على القبور وحذف أداة التشبيه.
صواعق البأساء	تشبيه بليغ	شبه آلامه وبؤسه بالعواصف وحذف أداة التشبيه.
ظلمة الآلام	تشبيه بليغ	شبه الشاعر الآلام بالظلمة وحذف أداة التشبيه.
إني أنا الناي	تشبيه بليغ	شبه نفسه وهو يتغنى بشعره بالناي أو: شبه نفسه بالناي الذي يرسل أنغامه وحذف أداة التشبيه.

و أنا الخضم	تشبيه بليغ	شبه نفسه بالبحر الرحيب، حيث شبه نفسه بالبحر الذي لا تزيده العواصف إلا قوة وعنف ولا تزيده الآلام إلا رغبة في التحدي وحذف أداة التشبيه.
قلبي الذي عاش مثل الشعلة الحمراء	تشبيه تام	شبه الشاعر قلبه بالشعلة الحمراء ووجه الشبه الحرقة.
فجر الجمال	تشبيه بليغ	شبه الجمال بالفجر المضيء وحذف أداة التشبيه.
منهل الأضواء	تشبيه بليغ	شبه الشاعر الأضواء بمنبع أو مصدر ماء للشرب، وحذف أداة التشبيه.

نلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته بالتشبيه في صورة مركبة حيث شبه نفسه بالنسر، وحاله في مواجهة الداء والأعداء بحال النسر في تحديه للظروف ووقوفه شامخًا في القمة مرفوع الرأس ووجه الشبه هو الرفعة وعلو المنزلة وتحدي الصعاب.

والغرض منه بيان إمكانية وجود المشبه وتقديره وبهذا فإن التشبيه خيال واسع يعرف من خلاله إبداع الشاعر وموهبته.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى عدة نتائج أهمها:

1- الأسلوبية منهج من مناهج البنيوية الحديثة التي تهتم ببنية النص.

2- غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة التي كان لها دور كبير في بناء القصيدة.

3- اللغة كانت سهلة وبسيطة يستطيع القارئ استيعابها.

4- وظف الزمن الماضي والمضارع والأمر بدلالات توجب إلى الاضطراب والتذكر والإفصاح عن التجربة العاطفية وما يختلج في النفس.

5- توظيف حروف الجر والعطف.

6- ورود الاستعارة المكنية في أبيات القصيدة واعتبارها أداة سحرية يستعين بها الشاعر في تبليغ معاناته وقلة توظيف الكناية والتشبيه.

7- وظف أبو القاسم الشابي أسطورة بروميثيوس اليونانية رامزًا من خلالها إلى التضحية والمعاناة في سبيل الدفاع عن الانسانية والحق وقد اختار الشابي هذه الشخصية اليونانية القديمة لأنّها ترمز إلى الصمود والتحدي والثورة مع الألم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

أبو القاسم الشابي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005.

2/ المراجع:

أ/ المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت.

2- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997.

3- أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1968.

4- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان، والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 1993.

5- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت- لبنان، د ط.

6- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

7- حسن ناظم، البنى الأسلوبية ودراسة أسلوبية في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

8- حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة المدينة، ط1، 2007.

9- سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة، دار الفكر، بيروت، 1993.

قائمة المصادر والمراجع:

10- شرح ابن عقيل، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ج2، د ت.

11- شمس الدين أحمد ابن سلمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، ط1، 2002.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

13- الطاهر خليفة القراضي، الأسس النحوية والاملائية في اللغة العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2002.

14- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

15- عبد الصابور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة النحانجي، القاهرة، ط1، 1987.

16- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة النحانجي، القاهرة، د ط.

17- عصام نور الدين، الفعل في نحو ابن هشام، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2007.

18- عكاوي أنغام خوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية،ط2، بيروت، 1996.

19- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

20- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.

21- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، المطبعة العصرية، بيروت، ط3، 2002.

22- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، 1994.

23- محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

24- محمد كريم الكواز، الأسلوب في الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1426.

25- ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى العلوم البلاغية والعروض، مكتبة لبنان، ط1، 1999.

26- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

ب/ المراجع المترجمة:

بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، حلب، 1994.

3/ المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار صادر، ط2، بيروت، 1992.

2- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح/ د. عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، 2003.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1998.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

تمهيد:

1/ الأسلوب.....2

2/ الأسلوبية.....8

3/ إتجاهات الأسلوبية.....10

أ/ الأسلوبية التعبيرية.....10

ب/ الأسلوبية الفردية.....11

ج/ الأسلوبية البنيوية.....13

4/ مجالات الأسلوبية.....14

أ/ الأسلوبية النظرية.....14

ب/ الأسلوبية التطبيقية.....15

ج/ الأسلوبية المقارنة.....15

الفصل الأوّل: المستوى الصوتي

1/ الأصوات.....12

أ/ الأصوات المهموسة.....12

ب/ الأصوات المجهورة.....13

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1/ الأفعال.....29

2/ الأسماء.....33

3/ الحروف.....35

الفصل الثالث: المستوى التصويري

1/ الاستعارة.....41

2/ الكناية.....45

3/ التشبيه.....48

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع.....أ

فهرس.....55