الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية اللغات و الأدب العربي

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

البنى الأسلوبية في مختارات من ديوان لسيد قطب : "الغد المجهول،جولة في أعماق الماضي "

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

اعداد:

• مداني نفيسة

اشراف:

• أستاذة: لعموري أمينة.

السنة الجامعية :2019/2018

شكر وعرفان

الحمد لله الكريم الجواد، خلق الإنسان من نطفة وجعل له السمع والبصر والفؤاد

نحمده تبارك وتعالى حمد الطائعين العباد ونتوكل عليه توكل المؤمنين الزهاد

إذا ما أقام العلم راية أمة.

فليس لها حتى القيامة ناكس.

لابد أن أسجل عظيم شكري وخالص تقديري لأستاذتي الفاضلة **"لعموري أمينة"** فقد كانت سندا وعونا لإنجاز هذا العمل وكان لي حظ وافر لتقربي منها لعلمها وعطائها وتواضعها حفظها الله و أدامها عونا وسندا للدارسين والباحثين.

إهداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شربه جرعة ماء من هذا العلم الواسع، والذي أنار دروبنا وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيته إهدائها وتقديمها في أجلى الإطباق

إلى التي ترقى لوصفها قواميس فكري، وزخرفة حروفي إلى منبع الحنان أميّ الغاليّة

إلى رفيق دربي من وقفه بجانبي وتعبه من أجل سعادتي إلى شراع سفينتي الذي أوصلني إلى برّ الأمان، إلى الصدر الدافئ الذي ألجئوا إليه كلّما ضاق بي الزمان أبي وحبيبي العزيز

أهدي عملي هذا إلى من تعبته معي وساندتني طوال هذا المشوار

إلى أختي رفيقتي، حبيبتي، أمي الثانية **"نعيمة"**

إلى كل اخواتي:

عادل بلال يزيد

إلى أختي:

زينب مارية.

ولا أنسى الكتكوتة التي أنارت الحياة بوجودها

إلى ابنة أختي أعرابه رتاج.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين محمد بن عبد الله العربي المسلم الأمين.

عرف علم الأسلوب كعلم لغوي معترف به الأدبية الحديثة مع اللساني "**شارل بالي**" والذي احتّل مكانة مهمة وصارت موضوعاته تستهوي عددا كبيرا من النقاد الذين تأثروا به، لأنه العلم الذي يحلّل النّصوص ويدرسها دراسة أدبية مستفيضة يحاول من خلالها الكشف عن تلاحم أجزاء النص والأساليب المتبعة في "**البنى الأسلوبية**"

الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص من خلال لغته في مستوياته الصوتية، الصرفية، التركيبية والدلالية وهي منهج نسقي "محايث".

من خلال هذه الدراسة نستشف القيم الفنية والجمالية في النص وما تحدثه من تأثير في نفسية المتلقي

أمّا الدافع الذي جعلنا نختار المنهج الأسلوبي وتطبيقه في هذا البحث الموسوم: "البنيات الأسلوبية في مختارات من شعر السيد قطب" لقصيدتي" "الغد المجهول، جولة في أعماق الماضي".

هو أننا رأينا أن الدرس الأسلوبي الأنسب في هذه الدراسة والهدف من دراستنا لديوان السيد قطب دون غيره هو إبراز البنى الأسلوبية والكشف عن مستوياتها الفنية.

ومن خلال ما ذكرناه شرعنا لطرح الإشكالية العامة الملّخصة في: **ما مدى إسهام البنى الأسلوبية لقصيدتي سيد قطب المختارة في تحقيق أدبيتها وجماليتها؟**

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا ان نقسم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

أمّا الفصل الأول فيتعلق بالجانب النظري ودرسنا فيه: مفهوم الأسلوب "لغة واصطلاحا" ومفهوم الأسلوبية "لغة واصطلاحا" وتطرقنا بعد ذلك لتعريفها عند بعض الدارسين كما درسنا مفهوم البنية لغة و اصطلاحا ثم قمنا بتحليل مستويات البنى الأسلوبية .

أمّا الفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي للبنى الأسلوبية بدءا بالبنية الصوتية ودرسنا فيها: الإيقاع الداخلي الذي يحتوي على الأصوات، التكرار، المحسنات البديعية. أما الإيقاع الخارجي فيحتوي على: الوزن، الإيقاع، النمط ثم قمنا بدراسة البنية الصرفية والتركيبية والتي تندرج تحت مستويين: المستوى الصرفي درسنا فيه: الصيغ، التعريف والتنكير، أزمنة الأفعال أما المستوى التركيبي فتطرقنا من خلاله إلى دراسة أنواع الجمل وأنواع الأساليب

لننتقل بعد ذلك إلى البنية الدلالية والتي احتوت على: المعجم الشعري باعتبار انه لكل شاعر قاموس خاص به والذي يميز شعره عن الباقي

ثم تعرفنا على الحقول الدّلالية و أوضحنا فيما بعد علاقتها بالقصيدة.

وأخيرا جمعنا كل النتائج التي توصلنا إليها في خاتمة.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فاتبعنا المنهج الأسلوبي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد انه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والتركيبية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع ولعلى أهمّها مدونة سيد قطب ضف إلى ذلك الأسلوب والأسلوبية "لعبد السلام المسدي"، الأسلوبية وتحليل الخطاب "لمنذر عياشي" وعلم الأسلوب "لصالح فضل".

وككل بحث علمي فان بحثنا باعتباره تطبيقيا لم يخل من الصعوبات والعراقيل ولعلى أبرزها:

- ✓ إشكالية المصطلح في حد ذاته "الأسلوب والأسلوبية" فقد وجدنا العديد من وجهات النظر كلّ عرف هذين المصطلحين حسب وجهة نظره مما حال دون فهمنا فصعب علينا بذلك اختيار التعريف الجامع والشامل.
- ✓ صعوبة تأويل المعطيات اللّغوية التي استخرجت من المدوّنة الشعرية.

وعلى الرغم من كل هذا وذاك تمكننا بفضل الله وعونه من تخطي الكثير من الصعوبات والعراقيل التي وجهتنا.

الفصل الأول

1. مفهوم الأسلوب:

لقد أثار هذا المصطلح جدلا واسعا بين المفكرين لدرجة ان كل واحد منهم أراد ان يلبسه ثوب جديد ومفهوما مختلف، هذا ما جعل المعاجم تختلف في تعريف وقد ارتأيت ان أخذ معجمين لتحديد هذا المصطلح هما: لسان العرب وقاموس الوسيط.

أ- لغة :

الأسلوب في لسان العرب: عرف ابن منظور الأسلوب بانه: «السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب... الأسلوب الطريق والوجه والمذهب... يقال انتم في مذهب سوء... وجمع أسلوب أساليب أي الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي افانين منه»[1]

هذا يعنّي ان ابن منظور عرف الأسلوب من زاوية ضيقة ويبرز ذلك جليا من خلال تعريفه للأسلوب كونه الطريق أو المسلك الذي تسلكه الأدب، ويقصد بذلك أن الأسلوب يؤدي دور واحد ووحيد إلا وهو الدرب الذي تسلكه الفنون، مهامه إذا تحديد المسار وتوضيح الطريق. أما الأسلوب في المعجم الوسيط عرّفه كالتالي:

([1])- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ط 1، "لسان العرب"، بيروت، ص 178

«يقال: سلكت أسلوب فلان في كذا أي اتبعه طريقه ومذهبه، والفن يقال اخذنا في اساليب من القول: فنون متنوعة والصف من النخل ونحوه"ج اساليب»[1].

من خلال التعريفين السابقتين نكتشف أنهما يتطبقان الى حدّ بعيد لأنّهما يصبان في قالب واحد "الأسلوب هو الوجه، الطريق، التيار" ومن هنا تقول ان تعريف المعجم الوسيط جاء مؤكدا ومدعما لتعريف ابن منظور.

ب- **اصطلاحا:**

لقد اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتبارها مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص و ذلك عند اهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح، كما نجدهم تعرضوا لذلك من خلال مستويين هما:

أ- **المستوى المادي:** " يتصل بمفهوم النقطة في النواحي الشكلية.

ب- **المستوى السلوكي:** «يرتبط بسلوكات المحتويات الكلاسيكية "المستوى الفني»

يتضح لنا من خلال ما سبق ذكره أن الأسلوب من أكثر المطلحات روحا بين المفكرين القدامى و المحدثين، العرب، الغرب فكل عرف هذا المصطلح حسب وجهة

([1])ينظر: عبد القادر عبد الجليل الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء، عمان، 2002 ص 103

نظر معينة و لا ننسى البيئة التي لعبت دور فعال في تباين و اختلاف المفاهيم والتعاريف .

1-1-**الأسلوب عند العرب القدامى:** هم كثير الذين اهتموا بالأسلوب نظرا لكونه بوصلة تحدّو تكشف اتجاه الفنون و قد ارتأيت في ذلك أن أحلل تعريف الأسلوب عندنا قديما كنموذج عن ذلك.

❖ الأسلوب عند عازم القرطاجي: عرّف الأسلوب أنّه «هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، و أن الأسلوب في المعاني إزاء النظم في الألفاظ»[1] ويقصد بذلك أن الأسلوب نظم الكلام، و تركيب الجمل اعتمادا على المعاني المختلفة التي ينتجها علم النحو.

❖ **ابن خلدون:** لقد تناول الأسلوب في وصل صناعة الشعر و يقول: " عبارة عن قالب تصب فيه التراكيب اللغوية و هو يتوسع بتنوع الموضوعات [2]

يبدو لنّا أن ابن خلدون أفاد من القرطاجي و هو يعنّي بذلك أن الأسلوب هو المنّوال الذي نستنتج فيه التراكيب أو القالب الذي تصاغ فيه، يتضح لنا مما سبق أن تعريف ابن خلدون قريبا من تعريف القرطاجي ان لم نقل يشتركان العديد من النقاط.

([1])- رجاء عيد البحث الأسلوبي بينالمعاصرة والتراث، مج 1، ط 1، دار المعرفة، الإسكندرية، سنة 2001، ص 114.

([2])- ابن خلدون، المقدمة، ص 632.

1-2-الأسلوب عند الغربيين المحدثين:مفهوم الأسلوب يختلف تبقا لاختلاف البينات الثقافية وكنموذج عن ذلك:

عرّف بيفون الأسلوب: "الأسلوب صور الرجل ويضيف الأسلوب لا يمكن اخذه ولا نقله ولا تعديله" [1]

هنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق هذا يعني أن بيفون أعطى مفهوما ضيقا او تعريفا ضيقا للمفهوم قصر اعتبر الأسلوب انسان يتحكم في ذاته ولو يقف الامر عند هذا الحد بل تعداه لقوله ان الأسلوب لا يمكنه التغير فيه ولا حتى نقله.

كيف لا يمكن نقله وهناك العديد من الكتاب من يعتمدون أساليب غيرهم هذا عكس ما جاء به الباحث في الدراسات الاسلوبية "ميتشال ريفا تير"والذي عرف الأسلوب بطريقة شاملة ملمة لقوله: "الأسلوب هو عدول ولكن ليس بالقياس الى قاعدة خارجية هي لغة مطلقة او هبي لغة الخطاب العادي مطلقا وانما الى القاعدة التي يمثلها النص ولغة النص نفسه". ([2])

نرى أن "ريفا تير" أجحف في حق الأسلوب وذلك من خلال إطلاق عليه صفة الانزياح فليس كل أسلوب هو خروج عن المألوف. كما يرى انه إذا كانت مهمته عالم

([1]) ينظر محمد امين شيخه، مجلة المريد، العدد الأول، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب، 2005 ص 20
([2]) صلاح فضل، عدم الأسلوب مبادئه واجراءاته ص 110

اللغة تنحصر في الإمساك بجميع ملامح القول دون استثناء فإن دارس الأسلوب ينبغي له ان يعتد فحسب بتلك الملامح التي تنقل المقاصد الواعية للمؤلف كما لا يمكن تهميش صاحب مصطلح الأسلوب "شارل بالي" حيث استفاد هذا الأخير في تأسيس الاسلوبية من استاذه "فردنان دي سوسير" وقد عرف الأسلوب لقوله:" الأسلوب هو انحراف كلام الفرد" .

هنا يظهر التأثر جليا حيث أخذ ريفا تير كلمة "عدول" من شارل بالي وعرف بعد ذلك الأسلوب على نفس المنوال.

1-3-**الأسلوب من زاويتين:** باعتبار الأسلوب مصطلح متداول بين الباحثين فله عدة تعريفات كما يدرس من عدة زوايا وارثية في هذا المقام أن نأخذ زاويتين على سبيل المثال:

أ- **الأسلوب من زاوية المنشأ:** يعرف بانّه: الصور اللّفظية التي يعبر بها عن المعاني أي هو نصف الكلام او تأليف الأفكار اذا الأسلوب هو اختيار الكاتب لهذه المفردات [1] يعني هذا ان الأسلوب في هذه الزاوية هو اللّوحة الفنيّة التي تبوح مما يختلج الذهب من أفكار ومعاني

ب-**الأسلوب من زاوية النص:** يعرف هذا الأخير على أنّه نوع من الخطاب الأدبي مغاير تماما للخطاب العادي وعليه تقوم هذه المعاير على ركيزة أساسية تتمثل في

[1] أحمد درويش، الأسلوب والاسلوبية، مجلة فصول، القاهرة ص 61

أنّ الخطاب الادبي يستمد مادته من معاجم لغته التي ينتمي اليها، ويقوم بتشكيلها كي توصل المعلومات وتنتقل الاحاسيس فقد يخرج عن المألوف او يبتكر أساليب جديدة هذا الخروج في استعمال اللغة يطلق عليه الاسلوبين مصطلح "الانحراف" وتحديد هذا الأخير لا يكون الا بالمقارنة مع المستوى العادي للغة المعاصرة كما يمثل المتلقي البعد الثالث في العملية الإبلاغية ودور هام ومؤثر. بما انه لا يوجد نص بلا كاتب كذلك لا يكون الا فهام بلا قارئ فهو الحكم عن الجودة او الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه فالمبدع حين يكتب يكون معني بأمرين همّا:

الأول:" الكشف عن إحساسه وانفعالاته في شكل أدبي". [1]

الثاني: "يدرك أن هناك متلقيا لما يكتب يصبح الكاتب كمن يحدث نفسه".

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الأسلوب من زاوية النص مختص بالخطاب الأدبي دون غيره لما يحمله من مّيزات فنية "صور البلاغية، المحسنات، الانزياح ...الخ. كما ان المبدع لابد أن يعبر عن انفعالاته لكن دون ان يهمش القارئ الذي يعتبر المحرك الرئيسي لعملية الابداع وذلك بان يقرب الفكرة للمتلقي ويبسط قدر ما استطاع وعليه فإن النص والقارئ وجهان لعملة واحدة لا يمكن الجزم باستقلالية القارئ على النص او الكاتب عنهما معا.

([1])صلاح فضل علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، ص 57

2. مفهوم الأسلوبية:

أ- لغة :

عرف معجم الرائد الأسلوبية بـ: «استلابيته فهي نزعة تميل إلى تملك الأشياء النهر والقوة دون وجه حق.

استلبا: أخذ الشيء بالقوة

لبب: كل شيء و لبابه، خالصه و خياره»[1]

هذا يعني أنّ الأسلوبية في معجم الرائد هي أخذ الشيء و تملكه دون شرع.

أمّا في المعجم الوسيط فلها منحى أخر مغاير تماما للاتجاه الذي ذهب اليه معجم الرائد حيث عرفت في معجم الوسيط: «الأسلوبية مصدر صناعي من أسلوب و هي علم دراسة الأساليب الكتابية».[2]

من هنا نقول أن حتى هذا التعريف فيه نوع من الإجحاف في حق الأسلوبية ذلك من خلال حصرها في الأساليب الكتابية ألا يوجد أساليب شفهية.

([1])- معجم الرائد.

([2])- المعجم الوسيط.

ب- اصطلاحا:

يقول في هذا الباحثون المتخصصون: «الأسلوبية هي طريقة نوعية لدراست اللغة عند (الفرد، عندما تظهر الوقائع التعبيرية بقيمها العاطفية و هي وصف و تقييم علمي لتعبير الأدبي)».[1]

هذا يعني أن الأسلوبية هي التي تنقد و تحلّل و تدرس أي عمل أدّبي و من ثم تحكم عليه بالجودة أو الردائة.

(1)- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية.

ب- اصطلاحا:

يعرفها الباحثين بأنها" شبكة العلاقات التي يحلقها الإنسان و يجردها و يرى أنّها هي التي تربط بين عناصر الواقع، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنه بضبط العلاقات بين العناصر المختلفة و يطلق عليها "قوانين التركيب" و لا يهم أصول البنّية التاريخية ولا عوامل تكوينها و لا مضمونها و لا فاعليتها الوظيفية.[1]

3-1- مفهوم البنية عند بعض الباحثين:

البنية عند شتراوس: «عرفها نسق يتألف من عناصر يكون من الشأن أي تحول يعرض أو يحدث للواحد منها أنيحدث تحولافي باقي العناصر الأخرى».[2]

هذا يعني أن شتراوس يعرف البنية على أنها شبكة تقوم على نظام واحد لا يمكنها تفكيكها و لا حتى فصلها عن بعض فإذا حدث الخلل في الأولى تداعت الثانية.

البنية عند بياجيه: عرّفها على أنّها تقوم على ثلاث عناصر:

الكلية: تعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

---

[1]-عبد السلام المسدي، القصيدة البنيوية، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993، ص 73.

[2]- نفسه، ص 75.

التحولات: هي التي تمنح البنية حركة داخلية و تقوم في الوقت نفسه بحفضها و اثرائها دون أن تضطرها الى الخروج عن حدودها.

هذا يعني أن هذه التحولات هي التي تعطى للبنية ديناميكية و نشاط و هي الذاكرة الأم لها فهي التي تقوم بحفظ و تخزين جميع محتوياتها.

التنظيم الذاتي :«و يعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه متعلق بها، يظهر بياجيه هنا ان أجزاء البنية كلها متسقة منجسمة مع بعضها البعض اذ لا يمكن الحزم باستقلاليتة الواحدة عن الأخرى هذا ما يسمى بالترتيب الذاتي».[1]

(1)- جان بياجي، البنيوية، ص 92-93

4. مستويات التحليل الأسلوبي:

تحدث صلاح فضل عن علاقته الأسلوب و صلة بعلم اللغة فأشار الى العلاقة الوطيدة بينهما ذلك فمستويات التحليل الأسلوبي هيا مشركة بين علم اللغة و علم الأسلوب حيث قام بجمعها في ثلاث مستويات هي: "الصوتي – المعجمي – النحوي"[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن صلاح فضل صنف أو حلل هذه المستويات وفق ثنائية الأسلوب و اللغة.

أ- **المستوى الصوتي:** يهتم بدراسة الإيقاع الداخلي و الخارجي للنص .

❖ **الإيقاع الداخلي:** يدرس الأصوات (مهموسة، مجهورة) في تكرار و دلالته ضف الى ذلك المحسنات البديعية من طباق، جناس، التقابل ...الخ.

❖ **إيقاع خارجي:** يكشف عن نمط القصيدة (عمودية، الحر) الوزن و الإيقاع هنا توضح أثر حرف الروى و هل كان مناسبا لمقام القصيدة كما يساهم تغيير التفعيلات في الكشف و الإفصاح عن نفسية الشاعر و حالته.

ب- **المستوى المعجمي:** يهتم بتقسيم القصيدة الى حقول كل حسب دلالتها باعتبار النص شبكة من المفردات، انما نقصد المفردات التي كان لها أثر بارز في القصيدة و كما ندرس في هذا المستوى الصور البلاغية بأنواعها (استعارة، مكتبة، تصريحية، الكتابة، المجاز....الخ

(1)- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص58.

ج-**المستوى النحوي**: يدرس هذا الأخير أزمة الأفعال (ماضي، مضارع، أمر) و دلالتها إضافة الى أنواع الجمل (فعلية، اسمية، شبه جملة) كذلك أنواع الأساليب (إنشائي، خبري) و كيف ساهمت في بناء القصيدة طبعة كل هذه العناصر تساهم في تحقيق الاتساق و الانسجام .

5. اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

ترأس هذا الا تجاه العالم السويسري شارل بالي مؤسس علم الأسلوب حيث ركز على الطابع العاطفي للغة، و ارتباطه بفكرية و التوصيل اذ أن اللغة نظام من أدوات التعبير ويقول: "إن مهنة علم الأسلوب الرئيسة في تقديره تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية " التي تترجم في فترة معينة حركات فكر شعور الكاتب باللغة"[1]

أما مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص اللغويةهي : اللغة، الطبقات الاجتماعية، العصور و الأمكنة،الأعمار و الأجناس.

خصائصها:

- لا تخرج من اطار اللغة أو عن التحدث اللساني و هي دراسة علاقات الشكل مع التفكير.
- علم أسلوب يهتم بالأنية اللغوية و وظائفها داخل النظام اللغوي.

([1])- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص16.

- ستنتج مما سبق أن الأسلوبية التعبيرية تهتم باللغة وطريقة التعبير.

ب- الأسلوبية الأدبية :

يتزعم هذه المدرسة الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشيه "الجمال كعلم للتعبير و غلم اللغة العام"[1] و قد أكد "كارل" على أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كتطوروتاريخ و كان هذا مدخله لإضافة الرئيسة لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع وسائل التعبير الجمالية.

خصائصها:

- " اللغة تعكس شخصية المؤلف، و تظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى.
- جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، و ليس في الظروف المادية الخارجية".[2]

يتضح لنا هنا أن الأسلوبية الأدبية تهتم بجوانب الفنية مثل اللغة، الصور.

ج- الأسلوبية البنيوية:

هي أكثر المذاهب شيوعا، و هي امتداد متطور لمذهب "بالي" ويرى أصحاب هذا الاتجاه (ريفاتير-جاكبسون) أنّ اللغة نظام أي مجموعة من الإشارات تكمن

([1])- طار سليمان، الأسلوبية و التاريخ، مجلة النصوص، ص 113.

([2])- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، 2002، ص42.

قيمتها في العلاقات المتبادلة فيما ينص.[1]

نلاحظ أن هذا الاتجاه اهتم بالجانب الفنّي للغة و اعتبرها مجموعة من الرموز.

د- الأسلوبية الإحصائية:

تبرز الأسلوبية الإحصائية بوصفها اتجاها تحليليا، لا يزعم لنفسه الاستقلال بل يقدم نفسه كمساعد للاتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب و يرفع هذا الاتجاه شعارا له، فيتتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية، و يحاول أن يثبت دور التكرار في تشكيل الأسلوب.[2]

نرى أن هذه الاتجاهات يركز على تصور الافتراضي و يرى أن الأسلوب يحوى عدد من العناصر اللّغوية، و أن هذه العناصر قابلة لرصد و الإحصاء كما يهتم هذا الاتجاه بقياس كثافة الخصائص الأسلوبية في النصوص.

([1])- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، دط، اتجاه الكتاب، ص 43.

([2])- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص97.

الفصل الثاني

قصيدة

"الغد المجهول"

1. البنية الصوتية:

1-1-البنية الداخلية:

1-1-1-الأصوات المهيمنة:

نوّع الشاعر توظيف الأصوات فتارة أصوات مهموسة وتارة أخرى مجهورة ولعلّ هذه الأخيرة هي الأوفر حظ ضدّ إن دلّ على شيء انّما يدلّ على حالة الشاعر المضطربة كونه في رحلة بحث نحو المجهول وقد جاءت هذه الأصوات كالتالي:

* **الأصوات المهموسة:** هي: " الأصوات التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان نتيجة انبساط فتحة المزمار واتساع مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتين بحيث لا يؤثر الهواء فيها بالاهتزاز ".[1]

وقد ورد في هذه القصة حرفين مهموسين مكررين وهما:

القاف: حيث ورد هذا الحرف خمس مرات "5" لقول الشاعر "

حتى إذا لاح البيت خلالها.

أشفقت من وجه اليقين الأسود

ماذا تخلق يوم تنتهب يا غدي؟

([1]) برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ترجمة ودراسة د عبد الصبور شاهين.

لا شيء بعد الفقد للمتفقد"[1]

يدلّ هذا الحرف في القصيدة على القوة والعظمة وهو مناسب لمقام الشاعر كونه يريد أن يظهر شهامة وعظمة هذا الغد الغير معلوم نظرا لأنه دائما يفاجئه لما يحمله من خبايا وأسرار .إذ تتمثل صفاته في كونه حرف قلقلة وفيه يضطرب الصوت حين النطق به فيسمع له نبرة قوية أما إذا تحدثنا عن دلالته في القصيدة ذهب جلية كون الشاعر أراد أن يعظم من شأن هذا المصير المجهول وقد وفق هذا الحرف في إيصال الشاعر إلى مبتغاه.

السين: ورد هذا الحرف سبعة مرات وبأشكال مختلفة لقول الشاعر:

"ماذا سيولد يوم تولد يا غدي؟ إني أحس بهول هذا المولد"[2]

ومن صفات "السين" أنه حرف صفير أي أن صوت زائد يخرج عند النطق به وموضع خروجه ما بين الثنايا وطرف اللسان وقد دلّ في هذه القصيدة على البحث والانتظار ولفظة "سيولد" تدل على قدوم شيء في المستقبل.

([1])-سيد قطب: قصيدة الغد، الغد المجهول، ص 72.

([2])- نفسه، ص 72

* الحروف المجهورة: "هو الحرف الذي يهتز معه الوتر الصوتي نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتيين اقترابا بضيق بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة الوترين وهو حرف يدل على القوة والعظمة"[1]

الدال: تعمد الشاعر استعمال هذا الحرف من بداية القصيدة إلىنهايتها كحرف روي موحد لما يحمله من قوة وصلابة.

لقول الشاعر:

"ماذا سيولد يوم تولد يا غدي؟ إني أحسّ بهول هذا المولد"[2]

الصاد:

يدّل هذا الحرف على الدموم والحركة وهو حرف صغير لقول الشاعر:

وأجيل باصرتي بها وبصيرتي أبغي الهدي وما أنا مهتدي[3]

فكلمة "بصيرة" تعنى قوة النظر والتمعن وهي مرتبطة بتمعن الشاعر في هذا ا لغد المجهول، فهو يحتاج إلى قوة البصيرة ليكشف عن خباياه.

([1])- محمد علي الخولي، موجز علم الأصوات، ص 291-292.

([2]) - سيد قطب: قصيدة الغد، الغد المجهول، ص 72.

([3])- نفسه، ص 72.

الغين: هو حرف استعلاء أي ارتفاع أقصى اللسان إلى الحلق العلوي ويدل هذه القصيدة على القصر في الايهام والخفاء نعم كون الشاعر لا يظهر ما تخبئه له الأيام هذا يفصح عن حالة الشاعر المضطربة ونفسيته الحائرة لقوله:

"يا ليت شعري، ما يخبئه غدي؟ إني أروح مع الظنون وأغتدي"[1]

الشاعر هنا في حيرة وذهول وخرف الغين يلعب دور الرجل الغامض والمبهم، كما أن الاستفهام يوحي فعلا أن حرف الغين هو المناسب لهذا المقام.

نستنتج مما سبق أن الشاعر تعمّد استعمال إن لم نقل الاكثار من الأصوات التي تمتاز بالشدة والصلابة وقد أضفت هذه الحروف بعدا جماليا لأنّها جعلت من القصيدة شبكة عنكبوتية معقدة وقد أدى هذا الأخير إلى لفت انتباه القارئ وبث الحيرة والتساؤل عن موعد الغد المجهول وماذا يحمل هو الآخر في جعبته من أسرار وكنوز.

نجد في الأبيات الأخير نوع من التنبؤ والتشاؤم حول أحداث المستقبل لقول الشاعر:

"ستجف أزهار يفوح عبيرها حولي ويلفحني بها الأرج الندى"[2]

([1])- سيد قطب: قصيدة الغد، الغد المجهول، ص 72.

([2])- نفسه، ص 72.

وكان الشاعر يريد أن يثبت لنا بجدارة أنه على دراية بما سيحدث في المستقبل كل هذا التنبؤ جاء ذو نزعة تشاؤمية تنمّ عن حالة الشاعر المضطربة ونفسيته المرهقة.

1-1-2-التكرار:

"هو إعادة إيراد اللفظ في جملة تتراوح بين بيت شعري، حيث يأتي متعلقا بمعنى، ثم يتكرر في معنى آخر".[1]

إن التكرار من أهم العناصر التي غزت هذه القصيدة وقد اختلف وتعدّدت بذلك دلالته.

أهم العناصر المكرّرة ودلالتها:

من المفردات التي أبت أن تذكر مرة واحدة وهي مفردة "اليقين" فقد تكررت في البيت مرتين لقوله:

"حتى إذا لاح اليقين خلالها أشفقت عن وجه اليقين الأسود" [2] ، تدل هذه المفردة "اليقين" على إزالة الشك والتردد، فالشاعر هنا يريد أن يزيل الايهام والغموض على الغد الموعود ويجعله أكثر ايضاحا وبيانا وقد لعبت هذه المفردة "اليقين" وظيفتين:

([1]) – علي اسماعيل، التكرار أهميته و أنواعه، ط1، ص 230-231.

([2]) – السيد قطب ، قصيدة الغد المجهول، ص 72.

تاميدية تتمثل في تأكيد وإصرار الشاعر على تغلبه عن هذا المصير المجهول ووظيفة إيقاعية أحدثت هذه المفردة جرسا موسيقيا تهتز له آذان مما تجعل القارىء يقف ويلتفت ليكتشف هذا النغم.

كمّا ورد في القصيدة "التكرار الاشتقاقي لقوله: "سيولد – تولد – المولد). " وهي في هذا المقام، تدل على المستقبل فالشاعر يريد أن يتصارع مع الحاضر ويتسابق مع الزمن بغية معرفة ما يحمله المستقبل فكلمة مولد ترتبط بالنمو بالتغير بالتجديد وهذا ما يبحث عنه السيد قطب حيث ساهمت هذه الأخير في صنع إيقاع داخلي لأيكد بعد ذلك أنّه يريد التغير في حياته كونه سائمة من هذه الحياة فهو يتطلع إلى غد أفضل.

كل هذا ساهم في تحقيق الاتساق والانسجام بين الأبيات و أكد الشاعر من خلال هذه المفردات على أنّه يتطلع إلى مستقبل مزهر ينسيه عذاب وقهر الماضي والحاضر المعاش، إذ يلعب التكرار في هذه القصيدة دورا هام تمثل في لفت انتباه القارئ إلى أمر هام.

1-1-3المحسنات البديعية:

"هي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره لنا للتأثير في النفس وتسعى أيضا "الزخرفة اللّفظية "[1]، و قد نوع الشاعر في هذه القصيدة بينهما و جاء ذلك كالتالي:

أ-اللّفظية:

تمثلت في الجناس لقوله في البيت الثاني:

وأجيل يا صرتي بها وبصيرتي وهو جناس ناقص

تتمثل دلالته من خلال القصيدة في كسر الرتابة الإيقاعية

وأحدث نغما موسيقيا مما لفت انتباه القارئ.

كما نجد السجع لقوله: "شعري، غدي، أغتدي، تردد، جيرتي"

تتمثل دلالته من خلال: أعطى للقصيدة ديناميكية فجعل منها سلما موسيقيا، كل هذا يضفي على المعنى جمالا ورونقا.

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار القرينة للطباعة والنشر، بيروت، ص 206.

المعنوية:

الطباق: الظن = اليقين (طباق ايجاب).

دلالته:

"إن لطباق دلالة مهمة في بناه وتبلور القصيدة ذلك من خلال تأكيد المعنى وترسيخ الفكرة في نفس المتلقي".[1]

كما نلاحظ وجود مقابلة في البيت الثاني عشر لقوله:

سنخلف الأيام قاعا صفصفا تذرو الرياح بها غبار القد قد

ومفردة "قاعا صفصفا" تدل على المستوى من الأرض لانبات بها ومفردة غبار الفدفد "تدّل" هي الأخرى على الأرض المستوية لا شيء بها، إذا هذين العبارتين تحملان نفس المعنى وبحكم أن المقابلة هي تشابه في المعنى فهي مقابلة.

([1])- ابن المعتز، البديع في البديع، مج 1، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ص 136.

1-2-البنية الخارجية:

1-2-1-نمط القصيدة:

اعتمد الشاعر نظام الشطرين المتناظرين أي القصيدة العمودية التي تتميز بوحدة البيت، الروي، الثافية.

1-2-2-القافية:

نلاحظ أن القافية هي مطلقة، مهتدي وهذا كون حرف الروي جاء ساكنا ومي

0//0/

مناسبة لحالة الشاعر فهو في انفعال وتفكير دائم.

1-2-3-البحر:

التقطيع العروضي:

يَالَيْتَ شِعْرِي مَا يُخَبِّئُهُو غَدِيْ

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

مُتْفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ

إِنِّنِيْ أَرُوْحُ مَعَ ظُعْنُوْنِ وَ أَغْتَدِيْ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَ أُجِيْلُ بَاْصِيرَتِيْ بِهَا وَ بَصِيْرَتِيْ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

أَبْغَلْهُدَىْ فِيْهَاْ وَ مَاْ أَنَاْ مُهْتَدِىْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلاَنْ مُتْفَاعِلُنْ

تعمد الشاعر توظيف بحر الكامل وهو من البحور الصافية وقد استعمل الكامل الشاعر بتفعيلاته الستة "متفاعلن" – "متفاعلن" – "متفاعلن" – "متفاعلن" – "متفاعلن" – "متفاعلن".

فالشاعر لجأ إلى هذا البحر لسهولته ووضوح نغمته كذلك لكمال حركاته وهو ما يمكن الشاعر من أن ينقل لنا كل ما يجول في خاطره.

أهم الزحافات والعلل:

نستنتج مما سبق أن تفعيلات "بحر الكامل" هي تكرار لتفعيلة " متفاعلن" ثلاث مرات في كل شطر ولكن هذه التفعيلة يصيبها بعض التغيرات تسهيلا على الشاعر وهذه الأخيرة بدورها لا تخلّ بنغمة البحر اطلاقا يسميها العروضيون "الزحافات والعلل" إذ يجوز للشاعر أن يستخدمها حتى يطوع المفردات للمعنى الذي يريد أن يدرجه في شعره.

من بين هذه الزحافات والعلل:

مُتَفَاْعِلَنْ------ مُتْفَاْعِلُنْ إضمار أي تسكين الحرف الثاني المتحرك، ويدل في هذه القصيدة على الاجناء والسر فالشاعر يريد أن يضمر أو يخبأ أسرار هذا الغد المجهول فإضمار هو نوع من الإيحاء كونّه يخفي المعنى ويترك القارىء في دوامة من الأسئلة.

مُتَفَاْعِلُنْ-----مُتْفَاْعِلَانِ-----التذيل أي: زيادة سكون على ما آخر وتد مجموع ويدل الشاعر هنا على الإطالة والاطناب بحكم أن الشاعر يبوح بأسرار ماضيه ويقارنه بالحاضر، آملا بمستقبل أفضل فهو في الإفصاح والبوح لذلك لا بد له من زحاف يمتلك نفس طويل، يتناسب مع كثرة أفكاره

مُتَفَاْعِلُنْ-----مُتَفَاْعِلْ-----القطع أي: حذف الخامس الساكن.

وقد دلّ في هذا المقام على التّوقف وثبوت الحال كون الشاعر في حالة تأمل فهو لا يقوم بأي حركة.

1-2-4-الرّوي: اعتمد الشاعر على حرف الدال من بداية القصيدة إلى نهايتها إذ يصدح هذا الحرف للوصف فقد وصف حالة الشاعر الحزينة والمتشاءمة لقوله "أسود أجرد، متفقد"

حتى إذا لاح اليقين حلالها أشفقت من وجه اليقين الأسود

حيث أضاف بعدا دلاليا مناسبا مكننا من التعرف على حالة الشاعر بعمق، وهناك تناغم وانسجام بين حرف "الدال" مع ما يمرّ به الشاعر من أوجاع وآلام.

2.البنية الصّرفية والتركيبية:

2-1-المستوى الصّرفي:

أ-الصيغ:

الفعل المجرد: "هو فعل كل حروفه أصلية بحيث لا يمكن الاستغناء عن حرف منها"[1]

وقد ردّ هذا الفعل في القصيدة 3 مرات لقوله:

لاح نوعه مجرد ثلاثي على وزن فعل تتمثل دلالته في الظهور والبيان.

يولد مجرد ثلاثي فعل وزن تتمثل دلالته في التغير من حال إلى حال والتجديد.

أحسن مجرد رباعي جاء على وزن أفعل وتتمثل دلالته في القصيدة في كونه يحمل صفات الإنسانية نبيلة متمثلة في التسامح.

الفعل المزيد: "هو الفعل الذي يريد عن حروفه الأصلية بحرف أو أكثر".

ورد الفعل المزيد في القصيدة خمس مرات لكل مرة دلالة معينة.

أروح مزية ثلاثي بحرف "الهمزة" وزنه أفعل ودلالته "التعددية".

([1])- مسعد محمد زياد، الفعل المجرد والمزيد، ط 2، ص 82-84.

أشفقت نوعه مزيد ثلاثي بحرف ثلاثي وزنه أفعل ودلالاته في الصقيدة وجود الشيء على صفة فكلمة أشفق تدل على صفة يقوم أو يتميز بها الفاعل المتمثل في الشاعر فهو يشفق على الغد المجهول.

اعتدى نوعه مزيد ثلاثي بحرفين على وزن أفتعل دلالته: التعددية.

اشعت: مزيد ثلاثي بحرف على وزن "أفعل" يدل على صفة.

نلاحظ أنّ الشاعر أكثر من استعمال الأفعال المزيد، وهي مناسبة لمقامه كونه في رحلة بحث عن غد لا يعلم مآله فهو يتطلع إلى المزيد ولا يكتفي بالحاضر وما قدمه له بل يريد المزيد وهذه الأفعال هي الوحيدة التي تستطيع تلبية طلبه وهي الصورة المعبرة له كون الاثنان الشاعر والفعل يشتركان في نقطة واحدة "التطلع إلى المزيد وعدم الاكتفاء.

ب-التعريف والتنكير:

يعتبر التعريف والتنكير ضرب من ضروب البلاغة التي تراعي مقتضيات السياق، وهذا ما أكده جلال الدين القزويني في كتابه الايضاح في علوم البلاغة حيث يقول "وأما بلاغة الكلام فهي مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال

مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الاطلاق يباين مقام التقييد..."[1]

هذا يعني أن كل من التعريف والتنكير له صفات وميزات خاصة به دون غيره والشاعر في هذه القصيدة لجأ إلى استعمال الأسماء النكرة بكثرة لقوله:

"يا ليت شعري ما يخبئه غدي؟ إني أروح مع الظنون وأغتدي

وأجيل باصرتي بها وبصرتي أيعني الصعد فيص وما أنا مهتد"[2]

كلها تدل على الغموض والايهام فالشاعر هنا تعمد ذلك من أجل أن يدخل القارىء في دوامة لا متناهية من الضياع وبحكم أن الشاعر يجهل فعلا هذا المصير فهو في رحلة بحث عن المجهول والغرض من كل هذه النكرات هو "تعظيم والتهويل".

أما الأسماء المعرفة فنجد القليل منها لقوله:

"والمشعل الهادي سيي صوره ويلقي الليل البهيم بمفردي"[3]

لم يكثر الشاعر من هذه الأسماء أي المعرفة نظرا لكونها تدلّ على العموم والافصاح والشاعر في هذا المقام أراد الإيحاء فقط.

([1])- غرانيش غابوتشان، نظرية أدوات التعريف والتنكير، تر جعفر دك الباب، مج 2، ط 1، مصر، 2002 ص 263-264.

([2])- السيد قطب، قصيدة الغد المجهول، جمعة عبد الباقي حسين، ط 1، دار الوفاء لطباعة والنشر و التوزيع المصنورة، ص 62.

([3])-نفسه، ص 62.

ج- أزمنة الأفعال:

الأفعال: زمنها، نوعها، وزنها، دلالتها

الفعل	زمنه	نوعه	وزنه	دلالته
خبى	ماضي	ثلاثي لام "ناقص"	فعل	الثبات وانعدام الحركة
اغتدى	ماضي	خماسي معتل الأخر	افتعل	الجمود والسكون
أشفقت	ماضي	رباعي صحيح مهموز الفاء	أأفعل	التوقف عن الحركة
يضيع	مضارع	ثلاثي معتل الفاء "مثال"	يفعل	الحركة والاستمرار
أجيل	مضارع	ثلاثي مزيد بحرف الهمزة	أفعل	الحركة والاستمرار
يخاف	مضارع	مجرد ثلاثي	يفعل	الدال على صفة "الخوف"والحركة
تجدد	مضارع	خماسي مزيد بتضعيف العين	تفعل	أمل في التغير والتجديد يفيد الحركة والاستمرار
أبغى	مضارع	مختل فاه ولام "لفيف مفروق"	أفعل	

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الشاعر وظف أفعال المضارعة بكثرة وهي خمسة أفعال (يضيع – أجيل – يخاف – تجدد – أبغى) ذلك لما تحمله من دلالات مختلفة ولعل أهمها على الاطلاق خلق ديناميكية وحركية في القصيدة وهذا ما نشعر به فعلا عند قراءتها، نشعر وكأن الغد انسان يتخاطب مع الشاعر لقوله "ماذا

ستخلف" هذا ما يجعلنا تفكر باستمرار عما يخبىء ويكنزه هذا الغد إذا من هنا تقول أن التفكير الذي يتركه فينا هذا الغد هو نوع من الحركة.

عند تحليلنا لهذه القصيدة "وجدنا أن الفعل المضارع أخذ الحظ الأوفر هذا على حساب الفعل الماضي إذ نجد ثلاثة أفعال نضرا لأنه يدلّ على السكون والثبات وانعدام الحركة فهو فعل يخلف الركود والجمود مما يجعل القصيدة في حالة تجمد وهو ما ينفر عنها القراء فالقارئ عادة ما يميل إلى النص المليىء بالحركة.

وقد ارتبط استعمال الشاعر للأفعال المضارعة دون غيرها، تزامن مع حالته النفسية المضطربة كونّه في رحلة بحث عن المجهول ولعل الأفعّال المضارعة هي الأفعال الأنسب لهذا الشاعر بحكم أنها غير ثابتة ومتغيرة هي الأخرى.

الأسماء : نوعه، وزنه، دلالته

الاسم	نوعه	وزنه	دلالته
أجرد	اسم تفضيل	أفعل	دال على صفة
مشعل	مصدر ميمي	منفعل	دال على صفة
أسود	ممنوع من الصرف	أفعل	الدال على صفة (لون) في هذه القصيدة ديفيد
هادي	اسم فاعل	فاعل	التشاؤم واليأس
هذا	من الأسماء المعربة وهو اسم إشارة	/	للدلالة على صاحب الفعل وتعظيم من شأنه يفيد التخصيص والتشخيص

نلاحظ أنّ الشاعر نوّع في توظيف الأسماء فهو يعتمد نوع معين هذا مرتبط بالحالة النفسية الغير مستقرة للشاعر كمّا يدّل على تمكن السيد قطب من علم الصرف واكتسابه زاد لغوي هائل، فمثلا عند توظيفه إسم التفضيل وظفه بطريقه فنية حيث تمكن من التعبير عن نزعته التشاؤمية بطريقة غير مباشر إسم التفضيلية يدل على التعظيم لكن الشاعر استعمله هنا لتحفير من شأن الغد المجهول.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الغد بالأسود وهو ممنوع من الصرف وحتى أسماء الإشارة نلاحظ أنه تمكن من ان يلبسها حلة جديدة لخدمة موضوعه حيث أفادت هذه الأخير التشخيص والتحديد فهو هنّا يحدّد ويطلق هذه الصفات على الغد دون غيره، كل هذا التنوع والتباين أعطى القصيدة بعدا فنيا جماليا.

2-2-المستوى التركيبي:

أ-أنواع الجمل:

* **الجملة الفعلية:** "هي التي تبدأ بفعل بأنواعه الثلاث ماضي – مضارع – أمر عادة ما تتكون الجملة الفعلية من فعل، فاعل ومفعول به إذا كانت متعدية فهي تحتاج لمفعول به لإتمام المعنى وفعل وفاعل فقط في الجملة الازمة"[1].

([1])- جمال عبد العزيز، الجملة الفعلية وملحقاتها واحكامها النحوية، مجلد 1، ط1، دار المعرفة، الاسكندرية، ص 286.

وفي هذه القصيدة وردت ستة عشر جملة فعلية لكل منها موقف محدد ودلالة معينة.

المواقف التي استدعت الجملة الفعلية:

- إذا لاح اليقين خلالها أشفقت من وجه اليقين الأسود جملة فعلية شرطية مقروءة بـ "إذا" الشرطية الغير جازمة وهي يدل على الاستقبال إذا أضفناها الجملة الفعلية واقعة شرطا وتفيد إذا الشرطية بمتيقن الوجود بحكم معنى الظرف فالشاعر هنا غير متيقن وان الشيء قد يحدث وقد لا يحدث فهو يقول في حال ما اذا ظهر اليقين سيشفق عليه.

- وأحيل بآصرتي بها وبصيرتي: جملة فعلية مبدوءة بواو الزائد حيث تدل هذه الأخيرة على التوكيد ثم اقترنت الجملة الفعلية بواو للعطف وهي تدل على إضافة شيء معين فطبيعتها هي جملة معطوفة ودلالتها تفيد التوكيد، فقد جاءت هذه الواو واقعة بين المعطوف "باصرتي" والمعطوف عليه "بصيرتي".

ستروع من حولي عواطف "جملة فعلية اقترن الفعل "يروع" بسين التسويق للدلالة على أن الفعل سيحدث في المستقبل القريب وهي توهم القارىء بوقوع الفعل لا محال، ثم تلي هذا الفعل أداء جر التي تحول الفعل أي حركته من الضم إلى الكسر.

- يلفني اللّيل البَهيم بمفردي--------جملة فعلية في مقام التقرير والوصف وقد اقترنت بحرف "الباء" وهو مرتبط هنا بالحالة النفسية المرهفة للشاعر فالباء يدل على الانكسار والانهزام والضعف وقد اقترن بالفظة "مفرد" أي وحدي مما أكد على نفسيته المنكسرة.

* المواقف التي استدعت استعمال الجملة الاسمية:

***الجملة الاسمية:**"هي ما كان المسند في الأصل أي اسم هي ما ابتدأت باسم"[1]

أهم المواقف التي استدعت ج.إ:

نلاحظ أن الشاعر وظف خمسة جمل اسمية وهي للدلالة على الثبات والاستقرار.

لا مرتجى يرتجى ولا اسف على ماضي يضيع جملة اسمية مقروءة بـ "لا" النافية وهي تدل على انكار وقوع الحدث، وكأن الشاعر يقر أنه فات الأوان على التأسف فلا تنفع الحسرة والندم.

([1])- أحمد داوود، الجملة الاسمية معناها وأقسامها عند النحويين، ص 63.

رباه اني قد سئمت ترددي----جملة اسمية مبدوئة باللفظة "رباه" وهي تفيد المناجاة والتضرع لله عزوجل فالشاعر هنا يشكو ألمه لله عزوجل آملا منه الفرج وقضاء الهم، وقد اقترنت هذه اللفظة بحرف "قد" أداة توكيد وتحقيق تفيد التأكيد على وقوع الفعل.

نستنتج مما سبق أن الشاعر تعمد توظيف الجملة الفعلية بكثرة فتقريبا كل الأبيات مبدوءة بفعل قوله: "أجيل-أشعث-سيصرخ-....هذا بحكم أن الشاعر في رحلة بحث عن المصير فهو يعيش حالة نفسية مضطربة لا تعرف الاستقرار فهو في حيرة وتأمل وبحث مستمر عما يكنزه هذا الغد المشؤوم وهنا رأى الشاعر أن الجمل الذهبية هي الوحيدة القادرة على وصف والإفصاح ونقل آلامه بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنه يتحدث عنه.

وبالتالي فهو يحتاج إلى الحركة والاستمرار تجعلنا نشعر وكأن القصيدة هي التي تتحدث وليس الشاعر فتبث فينا النشاط والديناميكية وتجعلها أكثر حيوية أما بالنسبة للجملة الاسمية فلم يعتمدها الشاعر بكثرة نظرا لكونها تفيد السكون والثبات والجمود تجعل من القارئ يكره ويشعر بالملل وبالتالي لا يصله شعور الشاعر ولا حتى الرسالة التي أراد أن يبلغها لذلك ينفر الشاعر من الجملة الاسمية.

ب- أنواع الأساليب:

تنقسم الأساليب إلى إنشائية وخبرية والشاعر هنا نوع بينهما لكنه أكثر من الأساليب الإنشائية والتي تتوافق وتعبّر عن حالته المضطربة.

* **الأسلوب الإنشائي:** "هو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب وهو نوعات طبي وغير طلبي"[1]

نلاحظ وجود عشرة أساليب إنشائية في القصيدة لكل واحد منها غرض معين وهي:

رباه اني قد سمئت ترددي: دعاء غرضه طلب الإغاثة والإعانة

ياليت شعري: أسلوب إنشائي طلبي نوعه نداء غرضه تمني والحسرة.

ماذا سيولد يوم تولد يا غدي؟ = أسلوب إنشائي طلبي نوعه استفهام غرضه تساؤل والحيرة.

فلتقدم بهولك ياغدي: أسلوب إنشائي نوعه أمر غرضه التعجيل والتشويق لمعرفة الغد.

([1])- وارث الحسن، الأسلوب الانشائية بين تحديد المفهوم وتاصيل المصطلح، م 2، ط 1، دار المعارف ، الإسكندرية، 2001،ص 167.

فكأنني الملاح تاه سفينه ويخاف من شط مريب أجود: أسلوب إنشائي نوعه تعجب غرضه الحيرة والتساؤل.

* **الأسلوب الخبري:** "هو كل قول يقصد به إفادة القارئ ويحتمل الصدق والكذب"[1] في القصيدة سبعة أساليب خبرية لكل منها نوعه وغرضه منها:

والمشعل الهادي سيخبر ضروه: تشاؤم والتخوف والوصف.

مما لا شك فيه أن الأسلوب الإنشائي طغى على القصيدة هذا ماجعلها تبدو ديناميكية وقد اعتمد الشاعر بحكم نزعته التشاؤمية والحيرة ونظرا لأنه الأسلوب الوحيد الذي يحتوي على أغراض متعددة توحي بغرض الشاعر.

([1])- أبو موسى، دلالات التركيب، ط 2، دار العلم، بيروت، ص 54-57.

3.البنية الدلالية:

3-1-المعجم الشعري وعلاقته بالحقول الدلالية:

ثمة حقيقة واضحة هي أن لكل شاعر قاموس الإبداعي الخاص الذي ينفرد به عن غيره، هذا ما نجده في هذه القصيدة، حيث استعمل الشاعر العديد من المفردات ذات دلالات مختلفة ومتنوعة منها: الهدى، البصيرة تدل هاتين المفردتين على كشف وبيان الشاعر لخبايا وأسرار الغد الغامض من هنا يتضح لنا مدى تأثر الشاعر بالتعاليم الإسلامية، كيف لا وقد استشهد في سبيل أفكاره الدينية فكان طبيعيا أن ينعكس ذلك على شعره، ويتضح ذلك جليا في اقتباساته من القرآن وقد اخترن مفرديتن للدلالة على ذلك (البصيرة، الهدى).

ورتاين أن أضع هذه المفردات في حقل لضبطها أكثر هو حقل ديني لما تحمل هذه المفردات من قيم أخلاقية ودينية سامية متمثلة في (الهدى، البصيرة، الأرج رباه، صفصفا).

فكلمة الهدى والبصيرة سبق وأن تطرقنا أما مفردة الارج فقد وردت في القرآن الكريم بكثرة نظرا لما تحمله من دلالة نمطية فهي مرتبطة بريح الطيبة أما عن مفردة رباه فهي مفردة قوية ومؤثرة لما تتركه في النفس من أثر فالشاعر في هذا المقام يتضرع لله ويطلب منه الرفقة والتلطف نظرا لأنه يجهل ما تخبئه الأيام، كما نجد في هذه القصيدة

مفردات أخرى ذات دلالات مختلفة منها: (أزهار، الليل، السفينة، الريح) فمفردة الأزهار تحمل دلالات متعددة والشاعر في هذا المقام تعمد استعمالها لكي يوهم القارئ أنه متفاعل وهو عكس ذلك لقوله ستجف الازهار وبالتالي توحي في البيت التاسع إلى الصعق والتشاؤم كما توحي لفظة الليل إلى السكون والغموض والأنير وصراع الشاعر هنا مع أفكاره وأحزانه أجل هو صراعه الشاعر مع الغد وقد وظف هذه المفردات نظرا لما تحمله من ايحاءات تتركنا في حيرة وبحث مستمر وتبحث فينا الغموض فنصبح نتساءل مما يحدثني هذا الليل.

فالعلاقة بين سيد قطب والليل هي لأنه وطيدة وكأن الليل هو الاب الروحي للشاعر يلجا إليه كلما ضاقت به الحياة ضرعا ليجد متنفسا في مخاطبته لهذا الليل. وتحمل مفردة السفينة نفس المعنى مع الليل نظرا لكونهما يحملان الغموض والايهام والالغاز فالسفينة موجودة في البحر والبحر يوحي إلى الغموض فالشاعر هنا وكونه في رحلة يجهل مصيرها، كما نجد مفردة الرياح وهي توحي إلى تقلب الأحوال والغضب والمجهول كيف لا والشاعر لا يعرف ما هو مصيره ولا حتى ما يحبه هذا الغد لذلك فهذه المفردة هي دلالة على صراع الشاعر مع المصير هو صراع من أجل المعرفة إذا هذه المفردات لا بد لها توضيح والحقل الأنسب هو الحقل الطبيعية كونها مستوحاة من الطبيعة إن في هذا الحقل نستنتج بالوصف الدقيق الممزوج برقة الإحساس وعاطفة الشاعر التي تأخذنا إلى عالم متكامل في الجمال وتتضح لنا شخصية الشاعر

كذلك في البيت الثالث استعارة مكنية لقوله "لاح اليقين" شبه اليقين بالإنسان الذي يلوح بيده في البيت الشابع استعارة مكنية يصرخ الشك" شبه الشك بالطفل الذي يصرخ فحذف المشبه به "طفل" وتركه قرينه دالة "يصرخ".

دلالة الاستعارة وأثرها في القصيدة:

تكمن دلالاتها في التوضيح والتشخيص والتسجيم كذلك لفت الانتباه فمثلا قول الشاعر يصرخ الشك فكلمة يصرخ تلفت انتباهنا وتجعلنا نتساءل هل الشك كائن حتى يصرخ ضف إلى ذلك أنها تجسد الشيء المعنوي في شكل محسوس، لقوله لبيت شعري ما يخبئه غدي تجعلنا نشعر وكأن الغد كائن و يمكن أن نلمسه أو نخاطبه، كل هذه الاستعارات أثرت في القصيدة بشكل إيجابي ويكمن من خلال تقوية المعنى إذ تتضح لنا بلاغتها من ناحيتين ومن ناحية اللفظ: أن تركيبها يدل على التشبيه ويجعلنا نتخيل صورة جديدة أما متضمنة الكلام من تشبيه خفي مستور[1].

كما نجد توظيفه للكتابة في البيت العاشر لقوله: "يلفّني الليل" كناية عن وحدة ألم

دلالتها وأثرها:

([1])- عبد القاهر الجرجاني، الاستعارة، ص 230

الرومانسية كونه يحاكي الطبيعة وكأنها صديق ويتنبى بما يخفيه هذا الكون لقوله: ستجف الأزهار.

ومن خلال تحليلنا لهذه القصيدة نكتشف أن هناك نزعة تشاؤمية لقوله "والمشعل الهادي سيخبو ضوؤه" هنا نلاحظ قمة التشاؤم والانكسار وكأن الشاعر يعلم ما سيحدث في الغد بذلك هو ينفي أن يكون هناك مستقبل مشرف.

نلاحظ أن الشاعر نوع في الحقول الدلالية هذا ما يكشف لنا عن حالته النفسية المضترية كما يوحي توظيفه لمفردات دينية عن التنوع يعطى للقصيدة بعدا دلاليا هاما كما يوضح لنا عن سعة اطلاع الشاعر ويثبت أن لهذا الشاعر قاموس لغوي ثري.

3-2-الصور البلاغية:

لجأ الشاعر إلى استعمال لغة الإيحاء وذلك للفت انتباه القارئ بث نوع من الغموض والغرض من كل هذا هو أن يدخل القارئ في دوامة لا متناهية من الأسئلة ومن هنا يكون أعمال العقل للبحث وفك هذه الرموز، ففي هذا القصيدة لجأ الشاعر إلى توظيف أكثر من صورة بلاغية بدلالات مختلفة مثلا:

يا ليت شعري ما يخبئه غدا---في هذا البيت استعارة مكنية حيث يشبه الشاعر الغد بالإنسان الذي يخبئ الأشياء فحذف المشبه به وترك قرينة دالة يختبئه

دلالتها الكناية هنا تدلّ على أن الشاعر يعيش حياة الألم والحزن كما أنه يعيش العزلة هذا ما جعله يحتضن الليل ويحكي له وجهه وكأنه الأب الروحي له فأثرها يتضح جليا في كونها تعطيني المعنى مصحوبا بالدليل والإيجاز والدقة هي بالفعل تقلص من حجم المفردات فالشاعر لو قال أنه في الليل يتألم ويتوجع ويبكي ويكون وحيد و...الخ لما أثرت في القارئ واختصار لكل هذا قال يلفني الليل هنا قلل في الكلام واثر في القارئ.

قصيدة

"جولة في أعماق الماضي "

1.البنية الصوتية :

1-1-البنية الداخلية:

1-1-1-الأصوات:

من أهم الأصوات التي تركت أثر في القصيدة هي الأصوات المجهورة و المهموسة استطاعت أن تخلق نغما مسيقيا ضف إلى ذلك بعدا دلاليا يحمل العديد من المعاني .

❖ **الأصوات المجهورة:**

ثاء: حرف مجهور من صفاته انه يحدث دفع حفيف ملتصق و قد دل في هذه القصيدة على غضب و تعصب الشاعر من الواقع المرير كما كشف لنا الحرف عن عاطفة الشوق و حنين نعم هو شوق الشاعر لماضي يعتبره بمثابة الأب الروحي له فهو يرى فيه "العظمة، القرة، المرح، السعادة".

النون: حرف مجهور من صفاته أنه حرف غنّة لما فيه من غنّة متصلة بالخيشوم و قد اعتمد الشاعر حرف روي موحد من بداية القصيدة إلى نهايتها متعمدا ذلك لإخفاء و ستر ألامه وعدم البوح بها و قد أحدث هذا الحرف ايقاعا موسيقيا ساهم في لفت انتباهي و العبارة الدالة على ذلك قوله: "ألوان، شبان، دخان "

الراء: يتميز هذا الحرف بانحرافه كونه ينحرف عند مخرجه حتى يتصل بمخرج غيره دل هذا الأخير على رفض الشاعر للوضع الحالي وتمرده على الواقع لقوله " لا أرى الورد غير جذور" هذا الحرف كان الصورة المعبرة لمدى رفضه للواقع و تشائمه من الحياة و كأنه فقد طعمها منذ أن ذهبا الزمن و أخذ معه أغلى ذكرى.

الدال: من أهم ميزانه أنه يدل على دفع شديد كما استعمله الشاعر لتشخيص و الاختصاص فهو يتحدث عن الماضي دون غيره من الأزمنة لقوله : "عهد – أعيدا".

❖ **الأصوات المهموسة:**

لم يلجأ الشاعر إلى هذه الحروف الى القليل منها كونها تدل على الضعف و الانكسار و الشاعر لا يريد أن يبوح بهذا الضعف حتى لا يحتسب عليه نقطة ضعف و من هذه الحروف:

السين: حرف مهموس من صفاته: أنه حرف صفير يدل هنا على الحركة المستمرة المتمثلة في استرجاع الشاعر لذكرياته و الشوق و الحنين لها، متأسف على ما فاته آملا أن يعود به الزمن الى الوراء لكي يعيش تلك اللحظات من جديد و هو حرف يدل على الأنين و الألم.

الحاء: حرف مهموما من صفاته أنه يدل على التأرجح الشديد يكشف في هذه القصيدة عن اضطراب الحالة النفسية الشاعر و الغير مستقرة كونه بعيش " الحنان و الحرمان" في أن واحد.

نلاحظ شرح أصوات التي تمتاز بالشدة و الصلابة مثل: ثاء حدّ ثانّي، و تكشف لنا الأبيات الأخيرة عن مدى تمسك الشاعر بالدين الحنيف لقوله:

" فرعى الله عهد أنس أراني *** صورة الكون في جمال الحسان"[1]

هذا ان دل على شيء انما يدل على مدى إيمانه القوي بالعقيدة الإسلامية و قد نجا الشاعر الى استعمال الحروف المجهورة بكثرة لما تحمله من معاني و دلالات تتناسب مع غرض الشوق و الحنين.

(1) - سيد قطب، قصيدة جولة في أعماق الماضي، ص 23.

1-1-2-التكرار:

"يعتبر التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية و معاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهق إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة"[1] و من الأنماط التكرارية ورد ما يلي:

التركرار الاستفاقي:

لقوله (حدّ ثانّي – بحادثات – الحد ثان) و هي مرتبطة بالزمن الماضي و الذكرى الجميلة.

تكررت مفردة "دموع" 3 مرات و هي مرتبطة بحالة الشاعر الكتيبة و المضطربة و النفسية المرهقة فمفردة الدّمع مرتبطة بالحزن و العذاب و الاشتياق و أي اشتياق هو يشوق الى زمن مضى لا يمكن استرجاعه من جديد.

تكرار لقطة الجلالة "الله" تكررت كخمسة مرات لا سيما في أواخر القصيدة و هي تدل على إيمان الشاعر القوى بالقضاء و القدرة و يترك كل شيء للمولى لله عز وجل و البيتين الأخيرين دليل على ذلك:

"**رعى الله** عهد أنس أراني صورة الكون في جمال الحسان .

و رعى الله خيرة و رفاقا **و رعى الله** أربعا ومعاني."[2]

لقد ساهم هذا التكرار في تحقيق وظيفتين: الأولى تأكيدية و ذلك من خلال تأكيد الشاعر على أنه هيهات لزمن الحاضر أن يكون في مقام الماضي كونه زمن الصفاء و النقاء و الثانية وظيفة ايقاعية حيث أحدث هذا التكرار ايقاما داخليا مما لفت انتباه القارئ كل هذا ساهم في تحقيق الاتساق و الانسجام بين الأبيات و بناء إيقاع داخلي و تأكيد المعاني لترصيخها في الذّهن.

([1])- موسى ربابعة، التكرار في شعر الجاهلي، ط 1، جامعة ايدرموك، ص 73-72.

([2])- سيد قطب، جولة في أعماق الماضي، ص 23.

1-1-3-المحسنات البديعية:

و يطلق عليها:" الزينة اللفيظة أو الزخرفة البديعية و هو الجمع بين الكلمة و نوعها في الكلام الواحد و هي الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره و عواطفه من أجل التأثير في النفس و يظهر جمال هذه الوسائل إذا جاءت قليلة و غير مكلفة داخل النص و هي نوعان (معنوية و لفظيفة).[1]

و الشاعر في هذه القصيدة نوع بين المحسنات البديعية اللفظية و المعنوية هذا التنوع أعطى للقصيدة بعدا دلاليا هام و قد وظفها كالتالي :

أ- المحسنات اللفظية:

- **توازي:** انتهاء كلمات صدر و عجز بنفس الإيقاع الموسيقي

" حّد ثاني بما مضى " **حد ثاني.**

و أعيدا إلي عهد **الأماني.**[2]

- **جناس:** يكمن في اختلاف في ترتيب الحروف لقول الشاعر حادثات : حدثان.

دلالته:

تتمثل دلالته في كسر الرتابة الموسيقية و يحدث نغما موسيقى .

ب- المحسنات المعنوية:

طباق:

شباب = صبا = طباق ايجاب

جمال = قبح = طباق ايجاب

تبقى = فان = طباق ايجاب

([1])- ابن المعتز، البديع في البديع، الجزء الأول، طبعة 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ص 136.
([2])- سيد قطب، قصيدة جولة في أعماق الماضي ، ص 23.

دلالته : تتمثل دلالته من خلال تأكيد على معنى و ترسيخ فكرة في ذهن ...

نلاحظ أن الشاعر نوع في توظيف المحسنات البديعية (الفضية و المعنوية هذا ما أضفى على القصيدة بعدا دلاليا جعل القارئ يشعر و كأن القصيدة مكتوبة عليه فمثلا عند مقارنة بين شبابه النوعي ضاع منه و الذي كان يمده بالقوة قارنه مع شيخوخة التي ترهق الانسان و تنقص من قيمته و قدرته.

و قد استطاع الشاعر أن يؤثر في القارئ من خلال معالجته لثنائيتين متلازمتين و لابد لكل انسان أن يمر بهما هما: "الشباب و الشيخوخة"

1-2-البنية الخارجية

1-2-1-النمط: اعتمد الشاعر نظام الشطرين المتناظمين: نمكط عمودي و قائم على اعتماد نفس **البحر** ، الروي و القافية .

لقوله:" حدّ ثاني بما مضى حدّ ثاني "

"و أعيدا إليّ عهدا الأماني"

1-2-2-البحر: اعتمد الشاعر بحر الرمل و هو من البحور الصافية ذو ثلاثة تفعيلات متكررة ستة مرات "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن "

التقطيع العروضي

حدْ ثاني بما مضى حد ثاني

حدّد ثَانِي بِمَا مَضَى حدْدِ		**ثَانِيْ**
/0/0//0/	**/0/0//0/**	**0/0/**
فاعلاتان	**فاعلاتان**	**فاعل**

وَ أَعِدْ إليَ عَهْدَ الأَمَانِيْ

و أُعِيْدَاْ اِلَيْ عَهْدَالأَمَانِيْ

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

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن

و أذكر لي زمتن عشت طروبا

وَ ذَكُرَاْ لِزْزَمَانَ عِشْتُ طْطُرُوْبَنْ

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

فاعل فاعلاتان فاعلاتان

لا أبالي بحادثات الزمان

لَاْ أُبَاْلِيْ بِحَاْدِثَاْتِ زْزَمَاْنَيْ

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

فاعل فاعلاتان فاعلاتان

- **الزحافات و العلّل :**

- طرى على القصيدة العديدة من التغييرات متمثلة في زحافات و العلّل حيث كشفت لنا هذه الأخيرة عن نفسية الشاعر المضطربة والغير مستقرة و هي متناسبة مع غرض الحنين.

أهم هذه التغيرات:

- في البيت الأول التفعيلة فاعلات تتحول إلى فاعلاتن و هو "تسبيغ" أي زيادة حرف ساكن إلى تفعيلة تنتهي بسبب خفيف .
- "حدّ ثاني"

0/0/ /0/

فاعلاتان

- و في البيت الثاني التفعيلية فعلاتن تتغير تصبح فاعل و هو "البتر" أي حذف السبب الخفيف من أخر التفعيلية، ثم حذف الساكن الوتد و تسكين ما قبله، و هي دالة على اخفاء الشاعر و ستره لألامه و أحلامه و كأنه أراد أن يبوح بها ثم توقف.

1-2-3-القافية:

- اعتمد القافية المطلقة لأن حرف رويها متحرك و هي القافية الأنسب للتعبير عن حالة الشاعر المضطربة فهو لا يعيش الاستقرار إذن يحتاج الى حركة هذا ما وجده في القافية المطلقة .
- لقوله إنْسَأنِ

/0/0/

1-2-4- الروي:

- هو حرف موحد إذ تعمّدَ الشاعر استعمال نفس حرف الروي من بداية القصيدة إلى نهايتها و هو "حرف النون" (الزمان- الوسان - بيان- العنفوان) و هو حرف ستر و إخفاء و كأن الشاعر يريد ستر و إخفاء مشاعر و عدم البوح بها.

2.البنية الصرّفية و تركيبها:

2-1-المستوى الصرفي :

2-1-1-الصيغ:

صيغ الفحل من حيث التجرّد و الزيادة :

الفعل	المجرد	نوعه	وزنه	المزيد	نوعه	وزنه
عشت	عاش	مجرد ثلاثي	فعل	حد ثاني	مزيد بحرفين "نون و باء" مزيد رباعي بهمزة	فعل
خلعت	خلع	مجرد ثلاثي	فعل			
تقضت	تقض	مجرد رباعي	تفعل	أذكر		أفعل

نلاحظ أن الشاعر مزج بين الأفعال المجرة التي تدل على الصفاء كونها حروف أصلية و هي تدل على الماضي الطاهر الجميل أما الأفعال المزيدة فهي تدل على تعدد العواطف الشاعر فتارة تظهر و كأنها مستقرة و تارة أخرى تدل على نفسية مرهقة مضطربة كل هذا انعكس على شعره فهو يظهر لنا في شخصيتين متناقضتين تماما فالشخصية الأولى هادئة مستقرة تبحث عن الذكريات و قد مثلها الفعل المجرد و الثاني في شخصية مضطربة لا تعرف الهدوء مثّلها الفعل المزيد.

2-1-2التعريف و التنكير :

ينقسم الاسم من حيث الدلالة على المسمّى الى قسمين: "نكرة و معرفة".

و قد زاوج الشاعر في هذه القصيدة بينهما مما خلق لنّا جوّا من الإبداع الأدبي، فلا نشعر بالملّل عند قرائتها اذ تتباين هذه الأسماء من زاوية أغراضها البلاغيّة و النّحوية.[1]

***الأسماء المعرّفة:**

هي الدالة على مسمى معين كقول الشاعر (الأمان، الزمان، الألوان، الإنسان، الحياة، الدهر).

فلفظت "**الحياة**" تدل في هذه القصيدة على تعظيم الشاعر لعنصر الحياة كوّنها قدمت له ماض جميل لا يمكن نسيانه.

كذلك لفظة "**الشباب**" تدل على تعظيم الشاعر للشباب فهو يرى أنّه عنصر العطاء و القوة.

- كلمة الدّهر تأخذ منحا أخر فقد تعمّد الشاعر استعمالها و قد جاء بها معرّفة و ذلك "التأويل من نائبات الزمن" .
- كما استعمل ضمير منفصل "**هي**" للدلالة على ذكريات الزمن الجميل، "**تلك**" أيضا هو اسم موصول يعود على أيام مضت مليئة بالذكريات.

- و قد ألبس الشاعر "**اسم التفضيل**" ثوب المعرفة فأطى له بذلك أعلى درجات المفاضلة لقوله "**الأغنى**" ليرفع بذلك من قيمة الذكريات و يجعلها بمثابة مقدسات لا يمكن خرقها أو تجاوزها.
- لقد تعمد الشاعر أن يلبس هذه الأسماء ثوب التنكير ليبث فيها الغموض و الابهام و الغرض من كل هذا هو لفت انتباه القارئ ليعمل بذلك عقله و يتدبرّ في هذه الحياة.

([1])- كامل اللزين الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، ط1، دار المعرفة، الإسكندرية، ص 297-298.

2-1-أ-أزمنة الأفعال:

الأفعال: (زمنها، نوعها، وزنها، دلالتها)

الفعل	زمنه	نوعه	وزنه	دلالته
حد ثاني	أمر	رباعي رديد بحرفين نونا و	فعل	أطلب الشيء هنا طلب الشاعر من استرجاع ذكر باءه.
أعيد	أمر	ياء	أفعل	طلب الحصول على الشيء
تقضت	ماضي	برباعي مزيد بهمزة	تفعل	السكون و الثبات و الحقوق على الحركة
أجيش	مضارع	رباعي بزيد بتضعيف العين	أفعل	الحركة و الاستمرار
نشأت	ماضي	ثلاثي مزيد بحرف الهمزة	فعل	الثبات و التوقف
خلعت	ماضي	ثلاثي مفعل اللام (ناقصا)	فعل	الثبات و السكون
تهيج	مضارع	ثلاثي صحيح	تفعل	الحركة و الانفعال والاستمرار .
		رباعي مضيف العين مجرد		

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الشاعر نوع في استعمال الأفعال بين ماضي و مضارع و حتى الأمر كان له الحظ و اختلف دلالات هذه الأفعال باختلاف أزمنتها مثلا الأفعال الماضي دلت في هذه القصيدة على الثبات و السكون كون الشاعر يعيش في حالة تأمل و استرجاع الذكريات (تقضت – خلعت – نشأت) تدل هذه الأفعال على انقضاء الحال و زواله فمثلا الفعل خلعت يدل على التغيير و التحول ناهيك عن الأفعال المضارعة وقد تعمد استعمالها للمقارنة بين الزمن العابر و الحال و الأفعال للحالة على ذلك (أجيّش – تهيّج)

و هي دالة على الحركة و التحول، كمّا وظف الأفعال المزيدة التي لا تكتفي بحروفها الأصلية نظرا لكون الشاعر يقارن بين زمنيين زمن ماضي مليء بالذكريات يأبى سنيانها و زمن حاظر يعيشه ناهيكة عن توظيفه لفعل الأمر الذي دل عل طلب و تمني الشاعر لرجوع لرجوع هذا الماضي الجميل.

وفق الشاعر في مزجه للأفعال فقد خلف لنا هذا التزاوج ابداعا أديبا.

ب-الأسماء : (نوعه، وزنه، دلالته)

الاسم	نوعه	وزنه	دلالته
أستمى	اسم تفضيل	أفعل	دال على صفة التمييز و تعظيم من شأن الماضي.
حالم	اسم فاعل	فاعل	لدلالته على صاحب الفعل التشخيص و تحديد صاحب الفعل و تعظيم من شأنه.
مسمع	منصدر ميمي	مِفْعَلْ	دال على صفة .

نلاحظ أن الشاعر نوع في استعماله للأسماء فلم يعتمد نوع واحد هذا مرتبط بالحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر.

فمثلا اسم التفصيل يدل هنا على التعظيم من شأن الماضي و رفع قيمته وجعله بمثابة مسلمات لا ينبغي اختراقها.

2-2-المستوى التركيبي:

أ-أنواع الجمل:

-المواقف التي استدعت استعمال الجمل الفعلية "(أهم الحروف التي اقترنت بها دلالتها)

***الجملة الفعلية:** هي التي تبدأ بفعل بأنواعه "ماضي- مضارع- أمر) عادة ما تتكون هذه الأخيرة من فعل، فاعل ومفعول به إذا كانت متعدية فهي تحتاج لمفعول به لإتمام المعنى وفعل وفاعل فقط في الجملة اللازمة [1]

وقد وظف الشاعر في هذه القصيدة ثمانية جمل فعلية متمثلة في:

-حدّ ثاني بما مضى حدّ ثاني: ج.فعلية مقرونة بحرف جر "باء" وقد جاءت في مقام بيان نفسية الشاعر المضطربة والضعيفة اذ يدل حرف الباء على الانكسار والضعف فالشاعر يصف الماضي في حرقة وألم

-وصفالى ليالي قد تقضت: ج.فعلية مقرونة بواو الزائدة لا محل لها من الإعراب ثم اقترن الفعل الثاني: "تقضت" بأداة تحقيق وتوكيد "قد" لتأكيد على رحيل الزمن الجميل مخلفا مأساة ومعناة.

-واسم حالى بزفرة وحنين: ج. فعلية مقرونة بحرف عطف واو، حيث تمكنت هذه الأداة من الوسط بين الآيات القصيدة دلة هنا على إضافة الحنين الى الزرقة.

-المواقف التي استدعت استعمال الجمل الاسمية (أهم النواسغ التي ارتبطت بها ودلاتها).

([1])جمال عبد العزيز: الجملة الفعلية وملحقاتها واحكامها النحوية قسم نحو وصرف ، ط1، القاهرة، ص203.

***الجملة الاسمية:**"هي ما كان المسند في الأصل اسم أي هي ما ابتدأت باسم". [1]

-انه النفس رقفت ثم سالت: ج. اسمية مقرونة ب "ّن" حرف مشبه بالفعل وهو من النواسخ تعمل عمل كان ترفع الأول ويسمى اسمها و ترفع الثاني و يسمى خبرها وقد جاءت في هذه المقام التأكيد على معاناة الشاعر ليقترن بعد ذلك الفعل "سالت" بأداة عطف وتعقيب "ثم" وقد وظفها الشاعر متعمدا ليثبت بأن الأحداث جاءت متعاقبة ومتسلسلة فقوله رقفت ثم سالت خير دليل أي ان العينات تمتلأ بالدمع ثم تسيل بعد ذلك.

-فهو والله بعض أجزاء بنفسي: ج. اسمية مبدوءة بضمير منفصل هو في محل رفع المبتدأ لدلالة على الماضي يقترن بعد ذلك بواو القسم مع لفظ الجلالة "الله" وهو نوع من التأكيد على المأساة والمعاناة.

نلاحظ أن الجملة الفعلية أخذت الحظ الأوفر من القصيدة إن لم تقل أنها طغت على القصيدة هذا ما يتوافق مع مقام الشاعر بحكم انه في حالة استرجاع ذكريات الزمن الجميل فهو يحتاج الى حركة أي الى أفعال لا أسماء حيث مكنت هذه الأفعال (حد ثاني، اعيد صفا).

من وصف حالته المضطربة ونفسيته المرهقة والمنكسرة، ناهيك عن أدوات الربط التي استعملها منها العطف واو والجر الباء...الخ

ساهمت هذه الحروف وباختلاف دلالتها في تحقيق الاتساق والانسجام بين أبيات القصيدة، لم يلجأ الشاعر إلى الإكثار من الجمل الإسمية نظرا لأنها تدل على السكون والثبات .

([1]) أحمد داوود، الجملة الإسمية معناها وأقسامها عند النحويين ، مجلد ثاني، ط1 ،ص 63

ب/ أنواع الأساليب:

*** أسلوب إنشائي:**

"هو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب وهو نوعان: طلبي غير طلبي" [1]

ورد في هذه القصيدة ستة عشر أسلوب إنشائي وهي:

-حدّ ثاني لما مضى حدّ ثاني: أسلوب إنشائي طلبي نوعه **أمر** غرضه استرجاع الذكريات

-أعيد اليّ زمن الأماني: أسلوب إنشائي طلبي نوعه **أمر** غرضه التمني

-كيف كان الربيع ثويا بهيجا؟: **استفهام** غرضه المقارنة بين الماضي والحاضر

-يادیار أنشأت فيها صبيا: ندا غرضه وصف الأم هو أوجاعه وأحزانه

*** أسلوب خبري:** "هو كل قول يقصد به إفادة القارئ يحتمل الصدق أو الكذب" [2]

-انه النفس رقّت ثم سالت: خبري غرضه تقرير ووصفه لأحزانه وقمة الوجع

-إنّ تلك الحياة شيء عجيب: **خبري** غرضه وصف الحياة

ورد في هذه القصدية خمسة أساليب خبرية:

نلاحظ إن الأسلوب **الإنشائي** يطغى على القصيدة هذا لما يحمله من دلالات متعددة تجعل القصيدة في حركية مستمرة فلا يكل ولا يميل القارئ من قراءتها كما انه تعمد استعمالها لأنها الأساليب الوحيدة القادرة على احتواء مشاعر الشاعر وأحزانه فكل غرض يعبر على حالة معينة يعشها أو عاشها الشاعر فمثلا نداء الشاعر لديار التي عاش فيها استطاع من خلال هذا النداء أن يفصح عما يجول في خاطره في قالب فني رائع.

([1]) وارث الحسن، الاسلوب الانشائي بين تحديد المفهوم وتأصيل المصطلح ص 167

([2]) أبو موسى، دلالات التركيب ، المجلد الأول، ط1، دار النشر، مصر،ص 201

3/البنية الدلالية:

أ- المعجم الشعري وعلاقته بالحقول الدلالية:

إن لكن شاعر قاموس الإبداعي الخاص الذي ينفرد به عن غيره هذا ما نجده في هذه القصيدة حيث استعمل العديد من المفردات ذات دلالات مختلفة ومتنوعة منها: (الزهر، الورد لحن الطيور، الربيع، الحمام)

-يرتبط الزهر بالربيع وهذا الأخير هم رمز الحياة والتفاؤل فالطبيعة فيه تكتسي حلة مزخرفة بالأزهار والورود الجميلة وقد وظفه الشاعر لوصف ماضيه الجميل فاختار له هذه العبارة حتى يوهمنا انه عاش ماض من المستحيل أن يعود أو يتكرر هنا تظهر قمة افتخاره واعتزازه بما عاشته فهو يرى انه ماض مقدس وكل هذه المفردات "الزهر، الورد، لحن الطيور، الربيع، الحمام) تتدرج ضمن حقل الطبيعة كما تظهر لنا مفردات أخرى ذات بعد مغاير تنم عن مدى تشبث وتمسك "سيد قطب" بالعتيدة الإسلامية من بين هذه المفردات:

(الله، هدى، أغفر، تحنان).

ب/ الصورة البلاغية:

تحتل الصورة **البلاغية** مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، لأنها جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية

*نوع الشاعر في توظيف الصور **البلاغية** فقد جعل من القصيدة لوحة فنية مزخرفة بمنوعات من الصور البلاغية كل حسب دلالتها:

-الاستعارة:

لقوله:" لا تصدّى لها يد النسيان" وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النسيان بالإنسان الذي يمتلك يدا فحذف المشبه به وترك قرينه دالة علية "يد النسيان" وهي **استعارة مكنية:**

***دلالتها**

تفيد تقوية وتجسيد الشيء المعنوي في شكل محسوس.

مثلا:" النسيان" هي شيء معنوي لا يمكن أن نلمسه باليد المجردة

هنا الشاعر جعلنا نتخيل وكأن النسيان يمتلك أعضاء هذا ما زاد المعنى قوة وبث نوع من الغموض والإيحاء بغية إعمال غفل القارئ.

-كناية:

"القلب ذائبا من الحنان": كناية عن الم ووجع فهو يصف قلبه بأنه يذوب مثل الثلج حين يتذكر أيام الزمن العابر.

***دلالتها:**

تقوية المعنى ولفت انتباه والقارئ.

خاتمة

خـــاتمة:

و أخيرا رست سفائن البحر على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل و البحث المثير الذي أماط اللّثام عن كثير من خصائص البنى الأسلوبية في قصدتي: "الغد المجهول"، "جولة في أعماق الماضي" للسيد قطب و خلص هذا البحث إلى الكثير من النتائج لعلّ أهمّها:

- استعان "سيد قطب" بالأصوات المجهورة التي كان لها الصدّارة في الأبيات للدلالة على الحالة النفسية للشاعر التي اندمجت و غرض الحنين.
- دخلت على البحور التي استعملها الشاعر (الكامل، الرّمل) زحافات و علّل فلم تأتي بطريقة سلمية (تامة).
- أما في المستوى الصّرفي، فقد كانت صيغة "اسم التفضيل" لها الغلبة على باقي الصّيغ و الأسماء الدالة على الثبات و السكون، بيّنما كانت الأفعال مدا و جزرا بين ماضٍ مؤلمٌ يحمل واقعا مرّا و حاضر يكمل في غدٍ أفضل .
- أسهمت الصور الفنّية في الأبيات برقي المستوى الفنّي للأبيات من خلال تنويع شاعرنا "سيد قطب" بين الاستعارة و التشبيه و الكناية مبررًا لنا حالته التي تمثلت في الحنين و الألم.
- استخدم الشاعر العديد من الحقول الدّلالية و ذلك لما تؤديه من معانٍ مختلفة (حقل الطبيعة: الورد، حقل دّيني: النوت)، هذا التنوع أعطى للقصيدة بعدًا دلاليًا هامّا.
- نقول أن نسبة التّضاد في الأبيات قليلة لأنّ الشاعر لا يهتم بالصفة اللّفظية بقدر اهتمامه بالمعنى.

هذّه أهم النّتائج الختامية التي انكشفت لنا من خلال رحلتنا البحثية هذه .

ملحق

ملحق:

1/ نبذة تاريخية عن هياة الشاعر السيد قطب:

"هو حسين إبراهيم الشاذلي ولد في 09أكتوبر1906 وكاتب وشاعر، أديب ومنظر إسلامي مصري عضو سابق في مكتب إرشاد جماعة الإخوان المسلمين، تلقى تعليمه الأولى وحفظ القرءان ثم التحق بمدرسة المعلمين الأولية (عبد العزيز بالقاهرة) ونال شهادته ثم التحق بدار العلوم وتخرج عام 1933 ،عمل بالوزارة وانظم إلى حزب الوفد لمدة عامين وقد خلف الأثر البارز فبه ثم انظم إلى جماعة الإخوان المسلمين وحكم بتهمة التآمر على نظام الحكم وصدر الحكم بإعدامه في 29 أوت 1966".[1]

2/ المسيرة الأدبية لسيد قطب:

مضت حياة السيد قطب في مرحلتين: مرحلة النشاط الأدّبي ومرحلة العمل الإسلامي، وقد بدأت الأولى منذ كان طالبا بدار العلوم فنشر العديد من المقالات النقدية في المجلات والصحف عن العقاد وتوفيق الحكيم وجمع بعصها في كتابه (كتب وشخصيات).

تميز سيد قطب بالجمع بين الاصالة والمعاصرة وفيه برزت بداية نظريته في كتابه "في ظلال القرءان".

وفي المرحلة الأدبية ظهرت بواكير اهتماماته الإسلامية فنشر مقالة التصوير الفني في القرءان في مجلة" المقتطف" عام 1939 ثم أصبح رائد الفكر الحركي الإسلامي أو ما يعرف بـ: " القطبية" وهذه المرحلة هي التي يعرفه الناس بها أمضى

([1]) محمود محمد شاكر، جمهرة مقالة محمود،ط1، الاسكندري (مصر) ص246.

السيد قطب أكثر من 20سنة يكتب المقالات والقصائد قبل اتجاهه للتأليف وكان متأثرا بالعقاد وفي فترة الأربعينات بدأ بالتأليف في النقد الأدبي.

ثم سلك مسلكا أخر بكتابه "التصوير الفني في القرءان" مرّ سيد قطب بالتحولات فكرية كبيرة حتى انه قام بتنقيح وإعادة كتابة بعض كتبه في الفترة الأخيرة من حياته يقول عبدالله العقيل: "إن السيد قد بعث لإخوانه في مصر والعالم العربي انه لا يعتمد سوى ستة مؤلفات له وهي: "المستقبل لهذا الدّين – الإسلام ومشكلات الحضارة – خصائص التصور الإسلامي – في ظلال القرءان – معالم في الطريق – الدّين"[2]

3- أهم مؤلفاته: له عدة دواوين منها:

- ✓ الشاطئ المجهول عام 1935

ألف السيد قطب حوالي 25 كتابا تتنوع ما بين الكتب الأدبية المحضة والقصصية الروايات ثم اتجه فيما بعد إلى التأليف في الفكر الإسلامي منّها:

- ✓ الجديد في المحفوظات
- ✓ في ظلال القرءان
- ✓ طفل من القرية1946
- ✓ التصوير الفنّي في القرءان
- ✓ أساليب العرض الفنّي في القرءان
- ✓ النماذج الإنسانيّة في القرءان
- ✓ المدينة المسحورة "أدب قصصي"
- ✓ روضة الأطفال "أدب الأطفال"

([2])سعود المولى، الجانب الادبي المغير من شخصيات سيد قطب، ط1، بيروت- لبنان- ص311.

ملحق

- ✓ الخريف
- ✓ أموات وأحياء

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1. إبراهيم السعافي، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المنوعة،1993.
2. ابن المعتز، البديع في البديع، الجزء الأول، طبعة 1، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت.
3. ابن المعتز، البديع في البديع، مج 1، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.
4. ابن خلدون، المقدمة.
5. ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ط 1، "لسان العرب"، بيروتدط، دت.
6. أبو موسى، دلالات التركيب ، المجلد الأول، ط1، دار النشر، مصر.
7. أبو موسى، دلالات التركيب، ط 2، دار العلم، بيروت.
8. أحمد داوود، الجملة الاسمية معناها وأقسامها عند النحويين.
9. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، القاهرة.
10. برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ترجمة ودراسة د عبد الصبور شاهين.
11. جان بياجي، البنيوية.
12. جمال عبد العزيز: الجملة الفعلية وملحقاتها وإحكامها النحوية قسم نحو وصرف ط1، القاهرة.
13. جمال عبد العزيز، الجملة الفعلية وملحقاتها وأحكامها النحوية، مجلد 1، ط1 دار المعرفة، الإسكندرية.

14. رجاء عيد البحث الأسلوبي بينالمعاصرة والتراث، مج 1، ط 1، دار المعرفة الإسكندرية، سنة 2001.
15. السيد قطب، قصيدة الغد المجهول، جمعة عبد الباقي حسين، ط 1، دار الوفاء لطباعة والنشر و التوزيع المصنورة.
16. صلاح فضل علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول.
17. طار سليمان، الأسلوبية و التاريخ، مجلة النصوص.
18. عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1 منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993.
19. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار القرينة للطباعة والنشر، بيروت.
20. عبد القاهر الجرجاني، الاستعارة.
21. عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، دط، اتجاه الكتاب.
22. علي إسماعيل، التكرار أهميته و أنواعه، ط1.
23. غراتيش غابوتشان، نظرية أدوات التعريف والتنكير، تر جعفر دك الباب، مج 2، ط 1، مصر، 2002.
24. كامل اللزين الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، ط1، دار المعرفة. الإسكندرية.
25. محمد علي الخولي، موجز علم الأصوات.
26. مسعد محمد زياد، الفعل المجرد والمزيد، ط 2.
27. منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري 2002.
28. موسى ربايعة، التكرار في شعر الجاهلي، ط 1، جامعة ايدرموك.

29.وارث الحسن، الأسلوب الإنشائية بين تحديد المفهوم وتأصيل المصطلح، م 2 ط 1، دار المعارف ، الإسكندرية، 2001.

30.ينظر محمد أمين شيخه، مجلة المريد، العدد الأول، المركز الجامعي بالوادي معهد الآداب، 2005.

31.ينظر: عبد القادر عبد الجليل الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء، عمان، 2002.

فهرس

الفهرس

شكر و عرفان

اهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الأسلوبية اتجاهاتها

1. الأسلوب.....4-9
2. الأسلوبية 10-11
3. البنية 12-14
4. مستويات التحليل الأسلوبي.....15-16
5. اتجاهات الأسلوبية.....16-18

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في القصيدتين المختارتين

- **قصيدة الغد المجهول**

1. البنية الصوتية.....19-30
1.1. البنية الداخلية.....19-26
1.1.1. الأصوات 19-23
2.1.1. التكرار.....23-24
3.1.1. الاحسانات البديعية.....25-26
2.1.1. البنية الخارجية.....27-30

1.2.1. نمط القصيدة 27

2.2.1. القافية.....27

3.2.1. البحر.....27-29

4.2.1. الروي.....30

2. البنية الصرفية و التركيبية.....31-54

1.2. المستوى الصرفي.....31-36

2.2. المستوى التركيبي 36-41

3. البنية الدلالية 42-46

1.3. المعجم الشعري 42-44

2.3. الصور البلاغية 44-46

- **قصيدة جولة في أعماق الماضي**

1. البنية الصوتية 47-54

1.1. البنية الداخلية 47-51

1.1.1. الأصوات 47-48

2.1.1. التكرار 49-50

3.1.1. المحسنات البديعية 50-51

2.1. البنية الخارجية.....51-54

1.2.1. النمط.....51

2.1.1. البحر.....51.53

3.2.1. الروي.....54

2. البنية الصرفية و التركيبية.....54-56

2.1. المستوى الصرفي.....54-56

1.1.2. الصيغ 54

أ. الصيغ.....55

ب. التعريف و التنكير.....56

2.2. المستوى التركيبي 57-59

أ. أنواع الجمل 57-58

ب. أنواع الأساليب.....59

3. البنية الدلالية 60-62

أ. المعجم الشعري 60

ب. صور البلاغية 60-62

خاتمة.....63

ملحق.....64-66