الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج –البويرة-

معهد الأدب العربي و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

دراسة أسلوبية لقصيدة "الطين"

-لإيليا أبو ماضي-

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس

من أعداد:

- يحيى قشايري

- كهينة عمالي

إشراف:

- أ.حمزة بوجمل

السنة الجامعي

إهداء وشكر...

..إلى من ساعدتني بدعائها و رحمت علي بقلبها و أحنت علي بدعائها.....إلى أمي

.....إلى من ساعدني بنصحه و إرشاده و أعانني بماله و حبه.....إلى أبي

..و إلى كل من وقف إلى جانبي و إلى كل من أرشدني...إلى كل أصدقائي

.....و اشكر كل الشكر إلى المولى عز وجل الذي وفقني لانجاز هذا البحث

مقدمة

مقدمة:

إن التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني، يحاولُ معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمحُ الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهي اليوم تحاول أن تسدَّ الثغرة التي كثيرًا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة ،في جوانبها النظرية و التطبيقية ،لذلك جاء اختيارنا لبحث(**الدراسة الأسلوبية في قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي**). نظرًا لأهمية الموضوع، من خلال جدة منهجيته وطرافته ،إذ يحاول الغُوص في أعماق البنى الأسلوبية التي تحملها القصيدة ، أيضا لسلامة و جدية المنهج الأسلوبي، لذلك جاءت الدراسة في فصلين اثنين:الأول نظري و الثاني تطبيقي بحيث ينطلق من المنهج الأسلوبي. و قد وزعت هذه الدراسة كما يلي: **الفصل الأول :الأسلوبية** و تناولنا في هذا الفصل كل ما يتعلق بالأسلوبية و منهجها، بدءًا بتحديدنا لإشكالية المصطلح ،و الانتقال إلى نشأة الأسلوبية سواءاً عند الغرب، أو عند العرب، ثم تحديد المنهج الأسلوبي، ثم ذكر أهمِّيته و أهدافه ،ثم تناولنا آليات وطرق تطبيقه، وقبل النِّهاية قمنا بكتابة القصيدة التي نحاول دراستها.

الفصل الثاني:دراسة أسلوبية لقصيدة الطين.

وحاولنا في هذا الفصل، تطبيق المنهج الأسلوبي على القصيدة، وذلك بذكر و تحليل جميع مستويات التحليل الأسلوبي.

أما **الأهداف** التي سطَّرناها أمامنا فهي: -

التعريف بالأسلوبيات في دراسة النصِّ الشعري. إبراز فاعلية المنهج الأسلوبي وكيفية تطبيقه على النصوص الشعرية، و استخراج الأهداف الفلسفية التي تحملها قصيدة الطين للشاعر **إيليا أبو ماضي.** ونشير إلى أنه قد واجهتنا

صعوباتٍ كثيرة و لعلّ أبرزها نقصُ المراجع و كذلك لحداثة الدراسة الأسلوبية، و هذا ما عسّر علينا تطبيق المُنهج الأسلوبي.

مدخل

-لمحة موجزة عن حياة الشاعر" إيليا أبو ماضي "

-أعماله و مؤلفاته

-فلسفته الشعرية

لمحة موجزة عن حياة إيليا أبو ماضي:

لقد اتفق أغلب الباحثين-فيما يشبه الإجماع-،على أنّ أغلب سمة تميز الحركة التجديدية للشعراء المحدثين ،من أمثال: جبران خليل جبران ،و خليل مطران ،و أبو شادي و، أبو ماضي،و غيرهم من الشعراء، يغلب عليهم الطابع العاطفي، حتى أصبحنا نجد القُّصيدة الواحدة ذات بنيةٍ غنائية تأملية ،و هذا راجع بشكل ملحوظ إلى ظهور المذاهب الأدبية في العصر الحديث.

وكان إيليا أبو ماضي واحدًا من هؤلاء الشعراء، و قد لا نكون مبالغين إذا قلنَا أنّه أميرهم في مهجرهم، فكان رومانسيًا لحمًا و عظمًا ،"عايش الرومانسية واقعًا و فنًا، و أبحر في حدائقها ،فكان عطاؤه الشعري متدفقًا من رحيقها"[1] ،و ذلك لأنّ تأثير الرومانسية في حياته و نظرته و مذهبه، كان كبيرًا فقد أثّر و تأثّر بزعماء المهجر، من أمثال جبران خليل جبران ،و ميخائيل نعيمة ،و نسيب عريضة و آخرون.

مولده:

ولد إيليا أبو ماضي لأبوين مسيحيين عربيين سنة **1889** ،في إحدى قرى لبنان تدعى "المحيدثة" ،القرية الوادعة النائمة في أحضان الجبل الأشم،بدأ تعلّمه في مدرستها الابتدائية ،فتعلم مبادئ القراءة و الكتابة،ثم انتقل إلى بلدة اليسوعية الواقعة في" بكفيا ".[2]

فلمّا بلغ سنّ الحادية عشر من عمره، جمع أمتعته وشدّ الرحال إلى مصر البلد المضياف ذات الصدر الواسع،" و دامت إقامته في الإسكندرية إحدى عشر عامًا، أي منذ كان في سن الثانية عشر و حتى بلغ الثالثة و العشرين"[3]،و في أثناء هذه الفترة الطويلة من حياته، بدأ يعمل بجدٍّ و نشاط، ليؤمّن حاجات حياته اليومية،ففتح محلاً لبيع السجائر و الخردوات البسيطة ،في نفس الوقت تابع دراسته ليؤمن حاجات حياته العقلية.

و قبل بداية العقد الثالث من حياته، تعرّف على مواطن لبناني كان يصدر جريدةً بعنوان"الزهور"، و سمع صاحبها شعرًا من إيليا، فنشر له ،ومن يومها بدأ الشاعر يقرض الأشعار، و لمّا أحسّ الشاعر بموهبة في نفسه فكّر في الرّحيل عن مصر و أجوائها، "فعاد إلى وطنه لبنان و ترك الإسكندرية سنة **1912** ،ليمكث بين أحضان أسرته بضعة أشهر، ثم يغادرها إلى مدينة(سنستاني)بحيث انظمّ إلى متاجر أخيه" .

1-البينة الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي.د.احمد يوسف خليفة, ط1 , 2004, ص 02

2-الدراسة الأدبية,إيليا أبو ماضي للأستاذ جعفر الطيار الكتاني,مكتبة الخانجي بمصر(دط)(دت),ص 9

3-مدارس الشعر الحديث .د.محمد خفاجي,دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ,الإسكندرية ط 1 ,2004 ,ص86

فبدأت معه رحلة المعاناة الكبرى، في مجتمع يختلف عن مجتمعات المشرق العربي، فبدأ بالبحث عن مأوى, و عن لقمة تحفظ ماء وجهه،ثم ذهب يبحث عن صديقٍ يؤنسه، و لكن لم يجد إلا أخيه.

فشعر بالضيق و المّلل و تأزمت أموره فقرّر الرّحيل من الشمال الأمريكي إلى شرقه و بالضّبط إلى مدينة (نيويورك) سنة **1916**[1]، و في هذه المدينة التي كانت تزخر بالأدباء العرب المهاجرين، فانظمّ هناك إلى لفيف كُتّاب جريدة "الفتاة" التي كان يُصدرها الأستاذ "شكري النّجاشي" و "نجيب دياب"، و هذا الأخير الذي صاهر **إيليا أبو ماضي**.

و مع حلول سنة **1920** ،انظمّ إلى الرّابطة القلمية التي أسّسها جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، و نسيب عريضة...الخ، فاستطاعوا تكوين رابطتهم التي من خلالها استطاعوا أن يُنمّوا شخصياتهم،وأن يقوّوا تواجدهم، ثم زاد اختلاطهم و امتزاجهم بالمجتمع الجديد ،أن يقرؤوا أدبه في أشكاله المتعددة، فعرفوا اتجاهات جديدة في الشعر ...[2]

و كان إيليا أبو ماضي يناضل بشعره حتى **1948** ،حين قرّر العودة إلى وطنه لبنان، في زيارة إلى أهله و أقاربه،ثم بعد سنة واحدة عاد إلى مدينة(نيويورك)، و ذلك بعد سماعه بمرض أخيه مراد،فمكث إلى جانبه ليواسيه في مرضه.

"و في ربيع سنة **1955** ،شعر إيليا أبو ماضي بالتعب فعلا، فأصيب بمرض في قلبه، اضطره الدخول إلى المستشفى ،فلازمه ذلك المرض حتى وفاته في خريف **1957** "[3]،بعد أن وضعته مواهبه في صفوف الملهمين الرائدين من الشعراء الخالدين.

1-ديوان إيليا أبو ماضي ,جورج شكور,دار الفكر,ط1 ,2004 ,ص5

2-البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي.د.احمد يوسف خليفة,ط1 , 2004,ص1

3- ديوان إيليا أبو ماضي ,جورج شكور,دار الفكر,ط1 ,2004 ,ص6

أعماله و مؤلفاته:

بدأ إيليا أبو ماضي حياته الشعرية في سن مبكرة من حياته، فأصدر ديوانه"تذكار الماضي" سنة **1912** بالإسكندرية، الذي يتناول فيه موضوعات مختلفة، أبرزها الظُّلم و الاستبداد الذي مارسه الحاكم على المحكوم،[1],و خاصة عندما هاجم الاحتلال العثماني على البلاد العربية،و تناول موضوعات الحرية و التحرُّر، ثم أصدر بعد ذلك ديوانه **إيليا أبو ماضي** سنة **1918** بنيويورك كتب في مقدمته عن زميله جبران خليل جبران وفيه جمع بين الحب والتأمل و موضوعات اجتماعية مختلفة، و بعض القصائد الوطنية و كل ذلك في إطارٍ رومانسي حالم أحيانًا و فائض أحيانا أخرى.

و في سنة**1927** أصدر ديوانه الخمائل، الذي كتب في مقدمته عن زميله الأخر، ميخائيل نعيمة ،و كان لهذا الدِّيوان صدىً كبيرًا في شتَّى الأوساط الأدبية، ثمَّ أصدر بعد ذلك مجلَّة "السَّمير"**1929** "الَّتي كانت تصدر نصف شهرية، ثمَّ حوَّلها إلى جريدة يومية.

سنة**1936**, و بقيت تنشر قصائده إلى غاية سنة **1955** ،حين حَجَبَها عن الظُّهور بسبب مرضه.

وفي سنة**1940** ،أصدر ديوانه الخمائل و هو أكثر دواوينه شهرةً و نجاحًا ،و فيه اكتمل نُضج إيليا أبو ماضي الأدبي و النقدي، و جَعَل فيه التناقضات:الروح و الجسد, ذكر الثورة طلب السلام ،الاعتراف بالواقع و رسم الخيال[2].

و بقي ينظِم الشِّعر بعد هذا الديوان،و لكنَّ هذه القصائد جَمَعَها أصدقائه ،في ديوانه "تبر تراب" ،و ذلك بعد وفاته أي في سنة **1960**،و هذا الديوان الذي لُوحظ فيه تراجعًا ملحوظًا في قريحته الشعرية، قياسًا على دواوينه السَّابقة، فلم نَلمس في هذا الديوان ،إلاَّ بعضَ القصائد عن الزُّهد و الحكمة.

وَ بالإضافة إلى ذلك، فإنَّ لإيليا أبو ماضي ،مجموعةً قصصية طويلة، بعنوان "الغابة المفقودة" ،التي تناولت بعض القِّصص الفكاهية ،و أيضًا لإيليا أبو ماضي" مغامرات خالد وسعيد مع الحياة"، التي تعالج بعض التراثيات الشامية[3].

1- مدارس الشعر الحديث .د.محمد خفاجي,دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر,الإسكندرية ط1 2004 ,ص87
2-إيليا أبو ماضي شاعر السؤال و الجمال ,خليل بوهومي,دار الكتب العلمية,بيروت,لبنان,ط 1, 1993 ,ص51
3-موقع من الانترنيت:
http /ilia abo madhi.wekepidia

فلسفته الشعرية:

يعتبر طفل المحَيدثةِ، الشّاب الذي عَمَل في دكّان السجائر، في الإسكندرية، و عَشقَ الأدب والشعر فيها، و شاعر الطلاسم و الطين و وطن النجوم،مدين لحياته في الإسكندرية التي، ألهَمَته النبوغ و الشاعرية و الموسيقى والروعة، ممّا صَارَ من أبرز شعراء المهجر الأمريكي، و أسيرهم شعرًا أظهرهم في بساطة الأسلوب ،و إنسانية الموضوع.

هذا و إلى جانب ما أخذه من أصحاب الرابطة القلمية ،من أمثال جبران خليل جبران،و ميخائيل نعيمة، و سواهم،و كلّ هذه العوامل ساعدته على أن يكوّن فلسفة خاصةٍ به،و منظاره الّذي يرى به الحياة.

وهذه الفلسفة هي كنز من كنوز الحياة و الوجود ،بجدر بالإنسان أن يغتنمها ،ويستمتع بما تقدمه له من نعمة ،و ما توفره له من متعة، فيرى أن الحياة قصيدة، و أبياتها أعمارنا، و اللّحظة فيها هي القافية، فيقول:

مَتع لَحظَكَ في النّجُوم وَحُسْنَهَا فَلسوفَ تَمضي و الكَواكِبُ باقِيَة (1)

و أحيانًا أخرى يدعو إلى تأكيد الثقة بالنفس ،و معايشة الأمر الواقع بكثير من التفاؤل و الرضا فيقول:

قال:السماء كئيبةً و تَجهُمَا قلت:ابتَسم يَكفي التجهُّمُ في السَمَا
قال:الصبَا وَلّى فقُلتُ لهُ ابتسم لن يرجع الأسف الصّبا المتصرّما
قال:الّتِي كانت سمائِي في الهَوى صَارَت لنفسِي فِي الغَرامِ جهنَّمَا
قلت:ابتَسِم و أطرِب فلومَا رنَّتُها قضَيتَ عُمرَكَ كُلَّهُ مُتألّمَا(2)

و أحيانا أخرى يطلب من الإنسان النظر بعين التفاؤل و الجَمَالِ فيقول:

أيُّهَا الشَّاكِي, مَا بِكَ دَاءٌ كيفَ تغدُ إذَا غَدَوتَ عَليلاَ
إنَّ شرَّ الجُنَاة فِي الأَرضِ,نفسٌ تتُوقُ ,قبلَ الرَّحيلِ الرَّحِيلا
و ترَى الشَوكَ فِي الوُرُودِ, و تعمَى أَن تَرَى,فَوقَهَا النَّدَى إكلِيلا
وَ الَّذِي نفسُهُ بِغَيرِ جَمَالٍ, لاَ يَرَى ,فِي الوُجُودِ شَيئًا جَمِيلا
فَتمتَّع بِالصُبحِ مَا دُمتَ فِيهِ لاَ تَخَف أَن يَزُولاَ,حَتَّى يَزُولا
أنتَ لِلأَرضِ أَولاً و أَخِيرًا كُنتَ مَلِكًا, أَو كُنتَ عَبدًا ذَلِيلا
أيُّهَا الشَّاكِي و مَا بِكَ دَاءٌ كُن جَمِيلا تَرَى فِي الوُجودِ شَيئًا جَمِيلا(3)

1-ديوان إيليا أبو ماضي ,جورج شكور,دار الفكر,ط1 ,2004 ,ص5
2-المرجع نفسه ص86 3-المرجع نفسه ص335

فهو يطلب من الإنسان أن يزكّيَ نفسه بشيءٍ من التفاؤل ،و نظرةٍ طيبة للوجود ، لأن هذه الحياة سوف تزول و تمضي بمن فيها، سواء كان ملكًا أو عبدًا مملوكًا
و هو يذكر ذلك بشيء من الحكمة و البلاغة و الفصاحة.
وعلى أيّة حال، فهذه معظم ما تتميز به نظرته للحياة و فلسفته الخاصة به ،
إضافةً إلى ذلك، داليته الرّائعة، التي عنْوَنَها بعنوان"الطين" ،و الّتي تحمِلُ كثيرًا من الرّموز الفلسفية، و الأهداف الاجتماعية و كذا السياسية.
فيقول في أول بيت لها:

نسِيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طِينٌ حَقِيرٌ فصَالَ تَيهًا و عَربَد

وهذه القصيدة التي قالها في مدينة نيويورك ،و جمعها في ديوانه الجداول، كان لها صدىً كبيرًا في شتّىَ الأوساط الأدبية، لما حملته من أفكار و دلالات (1)،و لذلك جاء اختيارنا للقصيدة فحاولنا أن نحللها على المنهج الأسلوبي ، الّذي قُمنا بدراسته في الفصل الأول في شكل جانب نظري

_____

1-ديوان إيليا أبو ماضي ,جورج شكور,دار الفكر,ط1 ,2004 ,ص6

الفصل الأول:

-إشكالية المصطلح
-نشأة الأسلوبية
-ظهورها عند الغرب
-ظهورها عند العرب
-المنهج الأسلوبي و أهدافه
-آليات التحليل الأسلوبي

إشكالية المصطلح:

لعلّه من المفيد جدا-قبل الخوض في تحليل الأسلوب-أن نتلمّس الجذور اللّغوية و المعجمية التي تحملها كلمة أسلوب، سواءاً في اللغة العربية أو الإنجليزية ،ففي اللّغة العربية نجد في لسان العرب" و يقال للسّطر من النخيل:أسلوب، و كلُّ طريقٍ ممتدٌ فهو أسلوب ، قال والأسلوب الطريق ، و الوجه ، والمذهب يقال:أنتم في أسلوب سوء ، و يجمع أساليب ،و الأسلوب الطريق تأخذ فيه ، و الأسلوب بالضمّ الفن ، و يُقال:أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين"[1].

ونفهم من هذا القول لابن منظور، أن الأسلوب هو التوجّه أي الطريق الذي يسلكه الإنسان في حياته،ومنذ ذلك الوقت ،بدأ الأسلوب يأخذ هذا المعنى.

و يمكن أن نُشير إلى أنَّ الزبيدي في تاج العروس ، لا يزيد شيئًا على ما ذكره ابن منظور، حول كلمة أسلوب, ومنه يمكن أن نقرّر أنّ كلمة أسلوب تستطيع أن تحمل المعنى الذي عيّنه لها علماء اللُّغة العربية ، فنقولُ أنَّ كلمة أسلوب حسب لسان العرب التي تدل على الطريق أو الفن .

ليس لهذا الجذر اللساني أيَّةَ صلةٍ بالجذر الآخر في الإنجليزية" Style " ،لأنَّهُما لا يتوافقان من حيث دواليهما، فالكلمة الإنجليزية تشير إلى أداة الكِّتابة على ألواحٍ خشبيةٍ، و هي كلمة كلاسيكية،و تبدُو عِند علماء العصر الحديث أنَّها لصيقةٌ بمفهوم الأسلوب.

"فالمفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنَّما هو اصطلاحيٌّ لا لغوي "[2] بمعنى أنَّه يدلَّ على " الطريق أو المنحى ، وكلمة " style تدل على الكتابة .

و يمكن أن نستفيد من استقراءِ الدُّكتور"شكري عياد" لكلمة أسلوب ، في كتابات العرب القدامى، فيرى أنَّ هذه الكلمة بقيت عندهم مُبهمة، و يرى أنَّ بعضهم فهِمَهَا تارةً النَّوع (الأدبي) و تارةً أخرى (الموضوع) [3].

و هذه الملاحظات تساعدنا بالضرورة ،على تحديد ظاهرة الأسلوب و ما يعنيه الباحثون ، و طريقة كتابته، وكذا معرفة منهجه والمذهب الذي يتبعه.

1-لسان العرب,ابن منظور,دار صادر للنشر و التوزيع,ط 5,س1995 ,ص108

2-علم الأسلوب د.صلاح فضل,دار الشروق, القاهرة ,مصر,ط 1,س1998 ,ص94

3-مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي و محاولات التجديد,د,شكري عياد,القاهرة,(دط), 1980,ص18

ـنشأة الأسلوبية.

يُعدُّ القرن العشرون ثورةً فكريةٍ عظيمةٍ دكَّت حقولَ المعرفةِ الإنسانية ، و أطاحت بالكثير من الموروثات القديمة ، و أسَّست لنا علومًا كثيرة ، و متعددة استطاعت أن تتماشى مع متطلبات العصر الحديث ،و قد كان منبع هذه العلوم الكثيرة هو علم اللسان ، أو كما اصطلح عليه باللسانيات. فتمكّنت هذه الأخيرة ، من الاستحواذ على الكثير من العلوم، كالفلسفة ،وعلم الاجتماع ، وعلم النفس و الأدب ،و"تولّدت رابطةٌ بين اللسانيات الحديثة و الأدب، في مُمارسة النُّصُوص الأدبية في شكل مذهبٍ جديد ، أطلق عليه بالأسلوبيات ،الذي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذوقية"[1].

وهناك من يخالف هذا الرأي و يعدُّها متجذِّرة من الأصول العربية القديمة، فقد تجلت ملامحها في الدراسات القرآنية والبلاغية والنقدية ،والشروح الشعرية ، فيحتوي تاريخ نشأة علم الأسلوب على كثير من العناصر و الموروثات، عرفها العرب بصورة غير مقننة و أخذت أشكالا لم تكن قائمة على أساس علميٍّ دقيق مُضبَطة المناهج.

حتى قدم لنا عبد القاهر الجرجاني، نظريته في النظم التي كادت أن تتكامل جوانبها النظرية ، و قد فرق بين اللغة والكلام بشكل محدود ،و توالت هاته الدراسات الأدبية خاصة في مباحث حسين المرصفي،و مصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات،وغيرهم

وكانت دراساتهم قائمة في جوهرها ،على ما أصَّله القدماء من دراسات بلاغية ونحوية وما عدله عبَّاس محمود العقاد ،في الدراسات العربية المعاصرة[2].

-ظهور الأسلوبية :

ظهورها عند الغرب: ارتبطت نشأة الأسلوبية في بداية هذا القرن، بالتطوُّر الحاصل الذي لحق الدراسات اللغوية و النقدية في القرن الماضي، والذي كان خاضعًا للتأثيرات الفلسفية السائدة آنذاك.

1-الأسلوبيات و تحليل الحطاب,رابح بوحوش.منشورات جامعة باجي ,عنابة (دط)(دت)ص1

2-البلاغة و الأسلوبية,د.محمد عبد المطلب,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت لبنان,ط1 1994ص43-

فتبلورت من هذه المفاهيم و التأثيرات، ما يسمى:"بالدراسة اللسانية" بفضل جهود العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سيسور* و عمله الرَّائع الذي تكشف في كتابه القيم"دروس في اللسانيات العامة".

مصطلح الأسلوبية:

فقد ظهرت الأسلوبية على يد "فون دير فابلنتز"سنة**1875.(1)** و منذ ذلك اليوم صار هذا المصطلح يتناوله الجميع ،لكن دلالته تختلف من إنسان لأخر.

و بدأت تتجذر قواعد الأسلوب ،خاصة مع الدراسات اللغوية الفيلولوجية التي كانت في ذلك الوقت تدرس تفسير النصوص وشرحها، وتأكيد الصلة بين المباحث اللغوية والأدب و مع كل ذلك ،فإنَّه لم تتضح معالم الأسلوبية بشكل واضح، وقد ظلَّت كذلك حتى انسلخت أعمال العالم اللُّغوي السويسري "شارل بالي"** من لسانيات أستاذه "دي سوسير" فقد كان له الشرف الكبير في تطوُّر علم الأسلوب.

فقام بربط الأسلوب باللسانيات، إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في "مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها و قارئها".(2)

ومن المعروف أنَّ شارل بالي كان من أهمِّ مؤسِّسي الأسلوبية الحديثة –وبعبارة أدق-فإنَّه المؤسِّس الحقيقي و الفعلي لها، و هذا بعد أعمالٍ و جهود شاقَّةٍ، ولهذا وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية، التي أنكرها البعض، فقام بصب جهوده على التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية، وقام بدراستها و معالجتها ،واستئصال جميع الملامح الأسلوبية للنص الأدبي.

وفي المقابل نجد أنَّه في سنة**1911**، يشرع" ليو سبيتزر"*** في التمهيد للأسلوبيات الأدبية و التعبيرية ، و فيها يدرس علاقة التعبير بالمؤلِّف ليدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجَّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة.

---

*-فييردينانداي سوسير(1857-1913) درس في جنيف ثم استقرَّ في باريس1880

1- علم الأسلوب د.صلاح فضل,دار الشروق, القاهرة ,مصر,ط 1,س1998 ,ص16

2-الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ,موسى سامح ربابعة,دار الكندي للنشر و التوزيع,الأردن,ط1,س2003,ص10

**-لساني سويسري,ولد في جنيف, و مات فيها (1865-1947) كان من مؤلفاته(مصنف الأسلوبية,اللغة و الحياة..)

***-نمساوي النشأة ,ألماني التكوين,فرنسي التكوين, عاش بين سنتي(1880-1960)

"وأسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف ولغته، فاتَّسمت بالمزج بين ما هو نفسي و ما هو أنساني" أي أنَّ هذه الأسلوبية تدرس جميع الاضطرابات النفسية و العاطفية للإنسان و هي تدرس في الوقت نفسه اللغوية و اللسانية لدى هذا الإنسان.

وفي ظِلِّ هذا المدِّ و الجزر في الدراسات الأسلوبية ، ضمن هذه المعطيات التي أرساها شارل بالي، وأتمها ليو سبيتزر، و ظلَّت كذلك حتى جاء العالم اللغوي رومان جاكبسون *، و قدَّم لنا طروحات جديدة ،خاصة من خلال تعريفه للأسلوبية على أنها:"البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، و عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[1].

فنلاحظ من خلال فهمنا لهذَا التعريف،أنَّه قدَّم أسُسًا جوهرية في تمييز الخطاب الأسلوبي ،الذي يقوم على خصوصية العمل الفني.

فالأسلوبية عند" جاكبسون"* لا تشتغل إلاَّ على الكلام الفني دون غيره و هكذا تواصل تطور الأسلوب على مدى الأعوام المتلاحقة، "فاستطاع أن يكتسب شرعيته و بصفة رسمية سنة**1960**، حين انعقدت الندوة العلمية العالمية في جامعة إينديانا الأمريكية، و التي كان محورها"الأسلوب"و حضرها أبرز علماء اللغة و الأدب".[2]

ومنه نقول أن رؤية "جاكبسون" للأسلوبية، تستطيع أن تتجاوز كون الأسلوبية تحليلاً ألسنيا لتمييز العناصر الأسلوبية.

ويأتي العالم "ميشال ريفاتير" ،الذي طرح نظريته التي يُصبح القارئ فيها يلعب دورًا هامًا، قائمًا على الإدراك و الوعي، والذي يلفت نظرنَا في نظريَّته هو تلك الظواهر التي تنحوا منحىً نفسي سلوكي، فاستطاع بذلك تجاوز أسلوبية" بالي" و" سبيتزر" على الرَّغم من أنَّه أفاد منهما.

فهذا المخاض الذي عرفته الأسلوبية، منذ "فان دير فالبز" و حتى" ميشال ريفاتير" و غيرهما، سواءاً في المداس اللِّسانية أو البلاغية أو النقدية ،هو الذي أخصب مجال البحث الأسلوبي عند الغرب.

ويبدو أنَّ أصداء هذه التيارات الغربية، قد بدأت أصواتها ترِنَّ في البلاد العربية، و بدأ هذا المنهج يغوص بين النقاد العرب.

1- الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ,موسى سامح ربابعة, دار الكندي للنشر و التوزيع,الأردن,ط1,س2003,ص11

2- الأسلوبيات و تحليل الحطاب,رابح بوحوش.منشورات جامعة باجي ,عنابة (دط)(دت)ص18

*-ولد,بموسكو1896 اطلع على أعمال دي سوسور ,و سنة1915 أسس النادي اللغوي بموسكو

-ظهور الأسلوبية عند العرب:

كان منهج العرب في تذوق الأدب وتقسيم النصوص الشعرية، متسمًا بطابع الشمول في القرون الأولى، وقد ساروا في اتجاهات مختلفة و متعددة ومتداخلة فيما بينها ،وقد انتهى إلينا علما النَّقد و البلاغة، فكلاهما كان مستقلا بذاته.

أمَّا الأسلوبية فهي آخر، ما تفرع من علم اللغة، و لكنَّها لم تأخذ استقلالها التام ،و لم يدرك العرب هذا العلم الناشئ الذي مازال متململاً في الغرب، إلاَّ في السنوات الأخيرة.

فبدأت بعض المحاولات، في نقل التيارات الأسلوبية الغربية إلى العربية،و نجد في هذا الصَّدد، العمل الذي قام به "حازم القرطاجني"*، الذي أورد لدراسة الأسلوب منهجًا خاصًا في كتابه"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، فيقول في كتابه"فالأسلوب هيئة تحصُلُ عن التأليفات المعنوية،و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية" .[1]

معنى هذا القول هو أنَّ الأسلوب يشمل الجانب المعنوي للبناء اللُّغوي، كما ينصبُّ النظم الذي أتى به "عبد القاهر الجرجاني" على الجانب اللفظي.

ثم بعد ذلك جاء ابن خلدون و تناول الأسلوب، على أنَّه قضية دلالية و بيانية و نقدية، و بعده انتقلت عدوى التجديد و فكرة بعث الدراسات البلاغية إلى العقول العربية، فنشطت محاولات عديدة، منها ما قام به الأستاذ" أحمد الشايب "**سنة**1939** في كتابه "الأسلوب دراسة بلاغية"، و حاول فيه أن يعيد صياغة البلاغة القديمة وفق قواعد حديثة ، و قام بربط البلاغة العربية القديمة بمعارف العصر الحديث .

ثم في سنة **1947**أصدر"أمين خولي" كتابه "فن القول"، و عند تصفُّحنا لهذا الكتاب نجد أنَّ أمين خولي"*** حاول أن يستبدل البلاغة القديمة ثم يوازيها بالأسلوبيات الحديثة.[2]

و بقيت هذه المحاولات تتولى على مرّ السنوات اللاحقة، و ذلك من أجل فهم الأسلوب و ترسيخ قواعده في الأدب العربي ،وشرح آليات تحليله للنصوص الأدبية ،و تفسير مصطلحاته التي تبدو غير واضحة لغير المختصين في علم اللغة.

1-منهاج البلغاء سراج الأدباء,حازم القرطاجني.تحقيق محمد الحبيب بن خوجة,تونس,(دط),س 1988ص25

2-الأسلوبية و الأسلوب,د,عبد السلام المسدي, دار الكتاب الحديثة المتحدة,ط5 ,2006 ,ص22

*-أبو الحسن بن محمد الأوس,(1285-1211) من مؤلفاته أيضا,التجنيس..

**-عمل مدرسا في كلية الأدب بالقاهرة,و من مؤلفاته(الأسلوب,أصول النقد الأدبي...)

***-عمل أستاذ في مدرسة القضاء الشرعي سنة1960 و بكلية الأدب بالقاهرة حوالي ربع قرن

و مع حلول سنة**1977** ،ولد مولد جديد في مجال الأسلوبية، و هو كتاب"الأسلوب والأسلوبية" للدُّكتور "عبد السلام المسدي" ،و هو أهمُّ كتاب نظري تناول الأسلوبية بدقَّة و عناية، وكتاب آخر لا يقلُّ أهمِّية عن سابقه، و هو "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" للدُّكتور "صلاح فضل" و كلا الكتابَينِ يصُبَّان في قالَبٍ واحِد ،وهو تناولهما للأسلوبية على منهج واحد.

فعبد "السلام المسدي" يُعرِّف الأسلوبية على أنها"منهج لساني يقوم على وصف النَّص بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1] أي أنَّه يعتبر هذا العلم الأسلوبي متفرع بدرجة خاصة من الدراسات اللسانية الحديثة.

و نجد في المجال ذاته أسماء بارزةٍ عالجت الأسلوبية على أنَّها منهج نقدي حديث ،ففي سنة**1981**، صدر كتاب "خصائص الأسلوب في الشوقيات" للدكتور "محمد الهادي الطرابلسي"، ثم أتبعه كتاب "البلاغة و الأسلوبية" للدكتور "محمد عبد المطَّلب" ،و كتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي" للدكتور شكري عياد، وهو الكتاب الذي حاول وضع المبادئ الأساسية للأسلوبيات

العربية ،على إثر البلاغة القديمة ،لأنَّنا نلمس في ذلك الكتاب، أن شكري عياد يؤمن بأنَّ الفهم للتراث القديم، لا يتم إلاَّ إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة.

ثم بدأت تتوالى هذه الدراسات، حول المنهج الأسلوبي ،الواحدة تلوى الأخرى فجاء "مصطفى ناصف" بكتاب أسماه"اللغة بين البلاغة والأسلوبية" وفيه أتمَّ دراسة" د.شكري عياد" و لكن يضيف عليه حين يقيم علاقة بين البلاغة والأسلوبية، من حيث الجوانب النفسية الجمالية، أما أفضل دراسة عربية أسلوبية جمعت الاتجاهات العربية النظرية ،والنصوص التطبيقية، هو كتاب "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"للدكتور، سعد مصلوح" إلا أن جهوده كانت مجرد اجتهادات شجاعة، لرصد تردُّدات المفردات والأسماء و الصفات.[2]

فبقيت هذه الدِّراسات جافة بعيدة عن الجو الشعوري ، بعضها الآخر تناول النص من وجهة نظر نحوية(شكري عياد)، و البعض الآخر، استعمل المعادلات الرياضية(سعد مصلوح).

و بالإضافة إلى ذلك نجد علماءَ آخرين أمثال "جوزيف مشال شيريم"و" عدنان بن ذيل" و"منذر عياشي"،"وبسام بركة" ،و "عبد الملك مرتاض" ،و بعض الأسماء الجزائرية الصَّاعدة مثل الدُّكتور" نور الدين السد" في،"الأسلوبية و تحليل الخطاب" الذي خصَّ الأسلوبية بأطروحة علمية، و"عبد الحميد بوزوينة" ،وعلي ملاحي،و رابح بوحوش في كتابه "الأسلوبيات و تحليل الخطاب".

1-الأسلوبية و الأسلوب,د,عبد السلام المسدي, دار الكتاب الحديثة المتحدة,ط5 ,2006 ,ص22

2-الأسلوبيات و تحليل الحطاب,رابح بوحوش.منشورات جامعة باجي ,عنابة (دط)(دت)ص2

المنهج الأسلوبي و أهدافه:

إنّ المنهج في أعمِّ معانيه، هو وسيلة لتحقيق هدف معين، و طريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري، و هو في النقد الأدبي، طريقةٌ في تنظيم النشاط الذهني، الذي يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء، بمعنى أنَّه يؤهل الناقد إلى تتبع خطوات معينة ومؤسسة.

و تتعدَّد المناهج التي تدرس النُّصوص الأدبية، فنجد المنهج الصَّوتي ،والنحوي ،والدلالي، والمنهج الأسلوبي.

وهذا المنهج الأخير، هو محلُّ دراسة بحثنا لأنَّه يعتبر من أنجع الطرق التي تستقرئُ جماليات النص الأدبي، و إذا عدنا إلى تتبع المنهج الأسلوبي منذ نشأته المبكرة، بمنظور يختلف عن المنظور التاريخي السَّابق، فإنَّنا نستحضر كل الوسائل والأهداف التي يحملها هذا المنهج.

أمَّا بالنسبة لوسائل الدراسة الأسلوبية، فإننا نتَّفق هنا على مدى خصوصية المنهج الأسلوبي، و مدى قدرة التَّذوق الشعري لدى الدارس، يقول العالم "كيسر"عن منهج التحليل الأسلوبي:"على من يتصدَّى للبحث في أسلوب عمل أدبي معين، أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل و العميق، فالبحث الأسلوبي ليس عملية برهنة رياضية على مقولات مسبقة، ولكي تقوم به، فأنت محتاج لشحن أحاسيسك و قوتك على الحدس."[1] .

معنى هذا القول أنَّ التحليل الأسلوبي لا يعتمد على الإحصاءات الرياضية دون مراعاة الجانب الشعوري ،و نستخلص من ذلك طريقة إجراء التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية، التي تكون بعيدة عن البراهين و الإحصاءات الرياضية، بل يجب أن نراعي الذَوق الشخصي في عملية التحليل الأسلوبي.

و عليه يمكن استخلاص أسس موضوعية في هذا الشرط الذّاتي، الذي يتملَّكه الدارس، لأنَّه، ليس كلُّ إنسان هو مهيَّأُ لهذه العملية، فيجب على الدَّارس أن يمتلك الكفاءة العلمية، و أن يكون قادرًا على الإدراك و الاستجابة، للإيقاعات الصوتية، و البلاغية و النحوية، و أن يكون الناقد أو الدارس مؤهلاً إلى قراءة النص الأدبي، مدفوعا بحبِّ الاكتشاف، و مسكونًا بالرغبة لأن التحليل الأسلوبي، يستند إلى جملة من الفرضيات العملية المعقدة.[2]

و على الرغم من أنّ هذا الاتجاه، هو الغالب في الدراسات الأسلوبية، إلاَّ أنَّه هناك من يرفض الاعتماد عليه كليًا، نظرًا لتذوقه الشخصي، فيعتبره لا يُفضي إلى نتائج صحيحة لاعتماده على الحدس في البداية ،ثم الدِّراسة، ثم في نهاية العملية التأويل الأسلوبي.

1-علم الأسلوب,د,صالح فضل,دار الشروق ,القاهرة ,مصر,ط1, 1998,ص191
2-الأسلوب الأسلوبية د,عند السلام المسدي,دار الكتب العلمية الحديثة المتحدة ط5 , 2006 ,ص4

-أهداف التحليل الأسلوبي:

تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي، على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، التي تدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية التي تشترك فيها تلك النظريات ، وبالتالي يصبح على الباحث في مجال الأسلوبية، أن يقوم في المرحلة الأولى، بتحديد الموضوع والهدف الذي ينشده لأنَّه يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة.

و على أيَّة حال فإنَّ البحث الأسلوبي، يحدِّد الهدف الدقيق للتحليل، و يختار له المنهج الملائم، فيقول العالم"بلوم فيلد"*: يمكن تناول الأسلوب من ناحية الشكل ابتدءًا أو من ناحية المعنى و الوظيفة كنقطة انطلاق، ففي الحالة الأولى يدرس الجانب الصوتي للكلمة،أو للتعبير ثم تدرس الدلالة اللازمة له".[1]

و معنى قول بلوم فيلد* هو أنَّ الدراسة الأسلوبية، تهدف إلى إدراك جماليات الشكل أولا ثم إدراك الجماليات الصوتية، و الدلالية التي تحملها النصوص الأدبية.

*-لساني أمريكي(1887-1949) درس في جامعة شيكاغو منذ1909 و كان له(مدخل لدراسة اللغة

1- علم الأسلوب,د,صالح فضل,دار الشروق ,القاهرة ,مصر,ط1, 1998,ص189

-آليات التحليل الأسلوبي:

يعمل الباحث في مجال الأسلوبية-كما أشرنا سابقا- على تتبُّع خطوات معينة و مؤسَّسة، فنجده يتناول الجانب الصوتي و النحوي و الدلالي، و على العموم فهو يعالج الكلام الأدبي، على أنَّه مجموعةٌ من الجمل التي تتميز وحداتها، و التي لها قواعدها و نحوها و دلالتها فالأسلوبين يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص، من حيث الدِّراسة و التطبيق،لأن هذه الجملة قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة، سواءًا في المستوى الصوتي أو التركيبي أو الدلالي.[1]

و إذا بدأنا بشرح آليات التحليل الأسلوبي، فإن أوَّل ما يستوقفنا، هو الجانبي الصوتي فهو يقوم أساسًا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية أولاً، ثمَّ ينتقل إلى تلك التي تنحرف عن نمط اللغة العادية، و تهدف هذه الدِّراسة، إلى استخلاص السمات التي تؤثر بشكل واضح في تجليات الأسلوب و مدى تأثيرها عليه.

و ذلك لأن الصوت و النطق، يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية، فيرى كثير من الباحثين، أن الإيقاع الصوتي هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدَّد.

و لا شك في معنى هذا الرأي، أنَّ ذلك التنظيم يشمل في إطاره العام كلَّ الخصائص الصوتية المؤثرة كالنبر و التنغيم...الخ.

" فالنبر مثلا هو في شكله العام: ارتفاع لعلوّ الصَّوت ينتج عن شدة ضغط الهواء مندفعًا إلى الخارج انطلاقا من الرئتين"[2]. و الشعراء كثيرًا ما نجد توظيفهم للنبر دليلاً عن الحزن و الكآبة.

و عليه فما على الباحث الأسلوبي، إلاَّ دراسة الوزن والنبر والتنغيم، و الوقوف للإحاطة بما يحمله المقطع الشعري من مشاعر و عواطف و أحاسيس الشاعر، التي تتجسد في الإيقاع الصوتي للحروف، و الكلمات و العبارات بالإضافة إلى القافية.

أمَّا بالنسبة التركيبي "فإن الأسلوبية، ترى فيه عنصرًا ذا حساسية، و أهميةٍ بالغة في تحديد الخصائص و السمات التي تربط الأسلوب بصاحبه، وذلك لأنَّها تعطيه من الملامح ما يميز عن غيره من المبدعين".[3]

1- البلاغة و الأسلوبية,د.محمد عبد المطلب,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت لبنان,ط1 1994ص206

2-الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002ص94

3- البلاغة و الأسلوبية,د.محمد عبد المطلب,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت لبنان,ط1 1994ص94

ونقصد بتلك الخصائص و السمات التي تميز المستوى التركيبي:

أ-ذكر بعض عناصر الجملة و إغفال عناصر أخرى.

ب-رصد حجم الجملة طولاً و قصرًا و ترتيب أجزائها.

ت-تقديم بعض أجزائها على البعض الآخر.

ث-رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها الشاعر كأدوات الشرط و الاستثناء...الخ، و كلِّ الأدوات التي تساعد على تكوين الجملة و ترابطها[1]، ذلك أنَّ حجم الجملة و ترتيبها و الربط بين عناصرها،هو الذي يكون في النهاية، التركيب الدلالي للمقطوعة الأدبية.

أمَّا من النَّاحية الدلالية، فإن المنهج الأسلوبي يتَّجه مباشرة إلى دراسة الألفاظ باعتبارها مكونة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه اختيارًا حسنًا، يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة و جوهرها، وتأثير ذلك على المعنى و الأفكار.

كما يتم في ضوء تجاوز الألفاظ بعينها، لضرورة حتمية تستدعي ذلك.

أمَّا في مجال التصوير البياني الذي يُوليه المنهج الأسلوبي أهمية خاصة، بما يَحويه من قدرة في ابتكار موسيقى و جمالية[2]، لأن الصُّور البيانية، هي من أكبر الدلائل التي توحي بأسلوب الشاعر.

و هذه هي من أبرز الآليات العملية، التي تطبق في التحليل الأسلوبي، بشرط أن يأتي ذلك بشكل منتظم، و متوالي، بحيث يبدأ بالجانب السطحي و هو الإيقاع الموسيقي، ثم الجوانب الدلالية و التركيبية و الخيالية.

وذلك لرصد الخواص الأسلوبية التي تعلب على الأعمال الأدبية.

1- البلاغة و الأسلوبية,د.محمد عبد المطلب,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت لبنان,ط1 1994ص207
2- المرجع السابق,ص207

قصيدة الطين .....الإنسان و حتمية التساوي

نَسيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طين ... حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
وَ كَسَا الخِزُّ جِسمَه فَتَبَاهى ... وَ حَوَى المَّالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّد
يَا أَخي لاَ تَمل بِوَجهكَ عَني ... مَا أَنَا فَحمَة، وَ لاَ أنتَ فرقَد
أَنتَ لَم تَصنَع الحَريرَ الَّذي ... يُلبَس وَ اللُّؤلُؤَ الُّذي تَتَقلَّد
أنتَ لاَ تأكُلْ النُّضَارَ إذَا جعتَ ... وَ لا تشرب الجُمَانَ المُنضَّد
أنتَ في البُّردَةِ المُوشَّاة مثلي ... في كِسَائي الرَّديم تَشقَى و تَسعَد
لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, ... وَ رؤًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد
و لقلبي كَمَـَا لقلبِك أحلامٌ ... حِسَانٌ فإنّهُ غَيْرُ جلْمَد
أَمَانِيَّ كُلُّهَا مِن تُرَابٍ ... و أَمَانِيكَ كُلُّهَا من عَسْجَد؟
و أَمَانِيُ كُلُّهَا للتَلاَشي ... و أَمَانيكَ للخُلُودِ المُؤَكَّد؟
لاَ,فَهَذي وَ تلكَ تَأتي وَ تَمضي ... كَذَويهَا,وَ أَيُّ شَيءٍ يُؤَبَّد؟
أَيُّهَا المُزدَهي إذَا مَسَّكَ السُّقمُ ... أَلاَ تشتَكي؟ أَلاَ تتنهَّد؟
و إذَا رَاعَكَ الحبيبُ بهَجْرٍ ... و دَعتكَ الذِّكرَى ألاَ تَتَـَوجَّد؟
أنتَ مثلي يَبشُ وَجهُكَ للنُّعمَى ... و في حَالَةِ المُصيبَة يَكمَد
أدُمُوعي خَلٌّ و دَمعُكَ شَهد؟ ... و بُكَائي ذُلٌّ و نَوحُكَ سُؤْدُد؟
و ابتسَامي السَّرابُ لاَ رَيَّ فيه؟ ... و ابتسَامَاتكَ اللاَّلي الخُرَّد؟
فَلَك وَاحدٌ يُظِلّ كِلَينَا ... حَارَ طَرفي به وَطَرفُكَ أرمَد
قَمَر وَاحد يُطِلّ عَلَيْنَا ... و عَلَى الكّوخ و البِنَاءِ المُوطّد
إن يَكُن مُشرقًا لعَيْنَيْكَ إنِي ... لاَ أَرَاهُ مِنْ كُوَةِ الكُوخ أسوَد
الُنجُومُ الُّتِي تَرَاهَا أَرَاهَا ... حِينَ تَخْفَى و عندَمَا تَتَوقُّد
لَسْتُ أَدْنَى عَلَى غِنَاكَ إلَيْهَا ... و أنَا معَ خَصَاصَتِي لستُ أبْعَد
أَنْتَ مِثلِي مِنَ الثّرَى و إلَيهِ ... فلماذَا، يا صَاحِبِي التِّيه و الصدّ
كُنْتَ طِفلاً إذْ كُنتَ طفلاً و تَغدُو ... حينَ أغدُوا شيْخًا كَبيرًا أرْدَد
لَستُ أدري مِن أَينَ جِئْتُ،و لاَمَا ... كنتُ، أَو مَا أَكُونُ ،يَا صَاح، فِي غَد
أفَتدري؟ إذَن فخبِّر ،و إلاّ ... فَلمَاذَا تظُنُّ أَنَّكَ أَوْحَد؟
أَلَكَ القصرُ دُونَهَ الحَرَسُ الشَّاكِي ... و مِن حَوله الجِدارُ المُشيَّد
فَامنَعِ اللَّيْلَ أن يَمُدَّ رِوَاقًا ... فَوقَه، و الضبَابَ أَن يَتَلَبَّد
وانظُرِ النُورَ كَيفَ يَدخُلُ لاَ ... يطلُبُ إذنًا، فمَا لهُ ليْسَ يُطرَد؟
مَرقَد وَاحِدٌ نصِيبَكَ منه ... أفتدري كَم فيكَ للذرّ مَرقَد؟
ذُدتَنِي عنه؛ وَ العَوَاصِفُ تعدُو ... فِي طِلاَبِي، و الجَّو أقتَم أربَد
بيْنَمَا الكَلبُ وَاجِد فيهِ مَأوًى ... وَ طعَامًا، و الهِرُّ كالكلبِ يُرفَد

فسَمعتُ الحيَاةَ تضحَكُ منِي . أَترجى، و منكَ تأبىَ وتجحَد
أللكَ الرَّوضةُ الجَميلةُ فيها الماءُ و الطَّيرُ و الأزاهرُ و النَّد؟
فازجِرِ الرّيح أن تهُزَّ و تلوي شجَرَ الروض- إنَّه يَتأوَّد
و الجُم الماءَ في الغديرِ و مرهُ لا يصّفق إلاَّ وأنتَ بِمشهَد
إنَّ طيرَ الأَرَاك لا يُبالي أنتَ أصغيتَ أم أنَا إن غَرَّد
والأزاهيرُ ليسَ تسخَرُ من فَقرِي وَ لا فيكَ للغِنىَ تتوَدَّد
أللكَ النهرُ؟ إنَّ َه للنَّسيمِ الرَّطبِ دَربٌ و للعَصَافيرِ مَورِد
وَ هْوَ للشُّهب تستحِمُّ بِهِ في الصّيفِ ليلاً كأنَّهَا تتبَرَّد
تدعِيه فهَل بأمرِكَ يَجري في عُرُوقِ الأَشجَار أو يَتجَعَّد
كَان مِن قَبلُ أن تجيءَ، و تمضي وَ هو باقٍ في الأَرضِ للجَزرِ و المد
أللكَ الحقلُ؟ هذه النَّحلُ تجنِي الشَّهدَ من زَهرِه و لاَ تتَرَدَّد
وَ أَرى للنِّمال ملكًا كبيرًا قد بنَتَه بالكَدحِ فِيهِ و بالكَدِّ
أنتَ في شرعِهَا دخِيلٌ على الحَقلِ و لِصٌّ جنَى علَيها فأفسَد
لَو ملكتَ الحقولَ فَي الأرضِ طُرًا لم تكُن مِن فرَاشةِ الحقلِ أسعَد
أجَميلٌ؟ مَا أنتَ أبهَى مِن الو ردةِ ذاتِ الشَّذا ولا أنتَ أجوَد
أم عزِيزٌ؟و للبَعوضَةِ من خدَّيْكَ قُوتٌ و في يَديكَ المُهنَّد
أم غنِيٌّ ؟ هَيهَات تَختَالُ لولاَ دُودةُ القزِّ بالحَباء المُبجَّد
أم قويٌّ ؟ إذن مُرِ النَّومَ إذ يغشاكَ و اللَّيلُ عن جُفونِك يَرتَد
أعليمٌ؟ فمَا الخيَالُ الذي يَطرقُ ليلاً؟ فِي أيِّ دُنيَا يُولَد
مَا الحَيَاة التِّي تَبِينُ و تخفَى؟ مَا الزمانُ الذِي يُذمَّ و يُحمَد
أَيُّهَا الطِّينُ لَستَ أنقَي و أَسمَى مِن تُرابٍ تدُوسُ أو تَتَوَسَّد
سُدتَ أو لَم تَسُد فمَا أنتَ إلاَّ حَيَوانٌ مُسَيَّر مستعبَد
إنَّ قّصرًا سمَكتَهُ سوفَ يندَكُّ، وَ ثوبًا حَبَكتَهُ ُ سوفَ ينقد
لاَ يكُن للخِّصامِ قلبُك مَأوَى إنَّ قلبي أصبَح مَعبَد
أنَا أولَى بالحبَّ مِنكَ و أحرَى مِن كِساءٍ يَبلَى و مَالٍ يَنفَذ

لم تكن هجرة إيليا أبو ماضي إلى أمريكا الشمالية، للنزهة أو زيارة الأقارب، ولكنّها هربًا ممَّا كان في مجتمع نشأته الأولى لبنان،لأنّ الصِّراعات السياسية هناك فرضت عليهِ الهجرة الجبرية إلى مجتمع جديد، لعله يجد مبتغاه في البحث عن الحرية و الحق، و الجمال، و أصدر كثيرًا من القصائد و الدواوين الشعرية، خاصة ديوانه "الجداول" الذي حوى كثيرًا من الأشعار التي تحمل في طياتها أبعادًا إنسانية هادفة.[1]

و نذكر قصيدة الطين التي انطلق الشاعر فيها من مبدأ المساواة و العدالة، و التي نحاول فيها تطبيق الدراسة الأسلوبية التي ذكرناها سالفا، و استخراج جميع البنى الأسلوبية التي تحملها القصيدة، و هذا كله في الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي.

1-فنون الأدب العربي الحديث د, عبد العاطي شلبي المكتب العربي الحديث,الإسكندرية,ط1 2005,ص36

الفصل الثانـي:

1-**دراسة المستوى الصوتي الإيقاعي**.

2-**دراسة المستوى النحوي.**

3-**دراسة المستوى اللفظي الدلالي**.

4- **دراسة المستوى الفني و التصويري.**

المستوى البياني التصويري:

1-الإيقاع الخارجي:

و نقصد هنا بالإيقاع الخارجي، تلك المتأتية من نظام الوزن و القافية، و هذه الموسيقى تشكل القواعد الأصلية العامة، التي يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدةٌ مشتركة يبنى عليها النص الشعري،لأنها عبارة عن بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة.

و بعودتنا إلى قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي، نجد عدة إيقاعات موسيقية رنَّانة، نابعة من البحر العروضي "الخفيف"، و المكوَّن من التفعيلات "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" و هذا البحر هو بحرٌ إيقاعيٌّ سهلٌ، يناسب الموضوع المعالج، فقد وصف الغرور و التكبر الذي يتميز به ذلك الإنسان، بطريقة جميلة، و نقل الفكرة عن طريق بحر "الخفيف"، الذي تتوافق موسيقاه وزنًا و إيقاعا مع هذا الموضوع:

نَسِيَ لْطِينُ سَاعَتَنْ أَنْنَهُوْ طِيْنُنْ حَقِيْرُنْ فَصَالَ تَيْهَنْ وَ عَرْبَدِنْ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فا علاتن متفعلن فاعلاتن

و نُشير في هذا الصدد إلى أن تفعيلة " فاعلاتن"، تتوافق مع كل من الأفعال(نسي ،صال، كسا)، و مع كثرة الأفعال، و بالإضافة إلى ذلك كثرة الهمزات في كل مقطع من مقاطع القصيدة، و كذا حروف المد....الخ.[1]

و في تقديرنا أنَّ إيليا أبو ماضي، أراد أن يعبر عن حالة شعورية قلقة و حالة من التأمل في خلق الإنسان، عبر وضع نفسي مضطرب.

أمَّا من ناحية القافية التي يستغلها الشاعر لتوكيد الفكرة و إبرازها، وذلك بوضع الألفاظ و الكلمات، التي تحمل مفاتيح الفكرة و إبعاد الصورة في القافية.[2]

و معنى هذا أنَّ القافية تلعب دورًا كبيرًا في إيضاح المعنى، وإبراز الكلمات و العبارات .

و في هذه القصيدة نجد أنَّ الشاعر قد بناها على قافية واحدة من البداية و حتى النهاية، و نجدها متمثلة في(عربد)،كما يرافقها أيضًا حرف الروي في القصيدة، و هو حرف الدال الساكنة .

1- الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002ص25

2-قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر البغدادي, تحقيق .د.محسن عياض عجيل مؤسسة الرسالة بيروت(دط)1981, ص149

-دراسة الوحدات الصوتية:

يُوظِّف الشاعر في ثنايا أبياته، بعض الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة (س,ص,ق,....)، فيَعمَد إلى تكرير صوت مهموس أحيانا، و إلى صوت مفخم أحيانا أخرى، فحين نتحدث عن الأصوات اللينة، فأول ما نجدها ففي القافية فقد استعمل الشاعر الدال الساكنة ليدلَّ على رغبة في الدعوة إلى التواضع و نبذ الغرور الزائد، وضرورة التساوي أمام الناس، و "يستطيع الشاعر أن يستغل هذه الطبيعة الكامنة في الصوت اللغوي لإحداث ذلك التأثير حين ينقل الصورة إلى المتلقي ".[1]

ومعنى هذا أن الشاعر يوظِّف أصوات معينة، من أجل التعبير عن موضوعه الخاص،

و بالنسبة إلى تكرار الأصوات المهموسة، فإنَّنا نجد في القصيدة تكرار حرف السين، مثل:(كسا،جسمه،كيسه...)،و الصاد (صال ،تصنع ، العصافير...) ،و أيضا حرف الدال بغض النظر عن كونه رويا للقصيدة .
كما نجد تكرار بعض المفردات ذات الإيقاع الموسيقي الخاص، مثل:الطين،أمانيك،أنت ابتساماتك...الخ .

1- الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002ص30

دراسة المستوى النحوي:

يشارك الجانب النحوي في رسم الصورة الشعرية، و في إيقاعها و في أدائها و تعبيرها، و يتحقَّق هذا الجانب النحوي الصوتي، بوسائل خمسة قد تجتمع كلها، وقد يجتمع بعضها، و قد تنفرد إحداها:(تكرار الأدوات النحوية، كحروف الجر،عن ،في، على....و الضمائر المتصلة، جملة المفعول به،الجملة الطويلة، و الجملة القصير.)[1]

1-تكرار الأدوات النحوية :

نجد في قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي، كثيرًا من التكرارات في حروف الجر،(من ,في ,على...)مثلا في قوله:

أنتَ في البُردَةِ المُوشَّاة مثلي في كِسَائي الرَّديم تَشقَى و تَسعَد
لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, وَ رؤًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد
لَسْتُ أَدْنَى عَلَى غِنَاكَ إِلَيْهَا و أَنَا معَ خَصَاصَتِي لستُ أبْعَد
أَنْتَ مِثلِي مِنَ الثّرَى و إِلَيهِ فلماذَا، يا صَاحِبِي التُّيه و الصدّ
ذُدتَنِي عنه، وَ العَوَاصِفُ تعدُو فِي طِلاَبِي، و الجَّو أقتَم أربَد

و هذه عينة صغيرة من أبيات القصيدة تحمل حروف الجر

وكذلك وظّف أدوات الربط(و,ف,..)خاصة في قوله: نَسيَ الطِّينُ
سَاعةً أنَّهُ طين حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
وَ كَسَا الخِزُّ جِسمَه فَتَبَاهى وَ حَوَى المَّالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّد
أنتَ مثلي يَبشُ وَجهُكَ للنُعمَى و في حَالَةِ المُصيبَة يَكمَد
أدُمُوعي خَلٌّ و دَمعُكَ شَهد؟ و بُكَائي ذُلٌّ و نَوحُكَ سُؤْدُد؟
و ابتسَامي السَّرابُ لاَ رَيَّ فيه؟ و ابتسَامَاتكَ اللاَّلي الخُرَّد؟

و كذلك نلمس في القصيدة أدوات الصلة بكثرة(ما,من,الذي,...) مثلا:

أَنتَ لَم تَصنَع الحَريرَ الَّذي يُلبَس وَ اللُّؤلُؤَ الُّذي تَتَقلَّد

أعليمٌ؟ فمَا الخيَالُ الذي يَطرقُ ليلاً؟ فِي أيّ دُنيَا يُولَد
مَا الحَيَاة التّي تَبِينُ و تخفَى؟ مَا الزمانُ الذِي يُذمَّ و يُحمَد

و اختلاف الكلمات و تضادها أي الأدوات النحوية يظهر نوعا من السخرية.[2]

أَنتَ لَم تَصنَع الحَريرَ الَّذي يُلبَس وَ اللُّؤلُؤَ الُّذي تَتَقلَّد
أنتَ لاَ تأكُلْ النُّضَارَ إذَا جعتَ وَ لا تشرب الجُمَانَ المُنضَّد

1- الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002ص38

2-مرجع سابق ص39

ب-الضمائر المتصلة:

قد يستعمل الشاعر الضمائر المتصلة،مثل:الهاء و الكاف، أو قد يعمد الشاعر مثلا إلى أن يأتي بهاء التأنيث، مضافة إلى الأسماء في قافية قصيدة ،فمثلا نجد في قوله:

نَسيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طين حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
وَ كَسَا الخِزُّ جِسمَه فَتَبَاهى وَ حَوَى المَّالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّد
لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, وَ روًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد
و لقلبي كَمَـَـا لقلبِك أحلامٌ حِسَانٌ فإنّهُ غَيْرُ جلْمَد
أأمَانِيَّ كُلُّهَا مِن تُرَابٍ و أَمَانِيكَ كُلُّهَا من عَسْجَد

أو أن يأتي باستخدام نون المتكلم كقوله:

فَلَك وَاحدٌ يُظِلّ كِلَينَا حَارَ طَرفي به وَطَرفُكَ أرمَد
قَمَر وَاحد يُطِلّ عَلَيْنَا و عَلَى الكّوخِ و البِنَاءِ المُوطّد

و نذكر في هذا المجال، تكرار التنوين لأنَّه يحدث جوًا نغميًا يختلف عن باقي الوحدات الصوتية كما نجد في قول الشاعر:

لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, وَ روًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد
و لقلبي كَمَـَـا لقلبِك أحلامٌ حِسَانٌ فإنّهُ غَيْرُ جلْمَد
أأمَانِيَّ كُلُّهَا مِن تُرَابٍ و أَمَانِيكَ كُلُّهَا من عَسْجَد؟
و أَمَانِيٌ كُلٌّهَا للتَلاَشي و أَمَانيكَ للخُلُودِ المُؤَكّد؟

"و تختلف هذه الظاهرة الصوتية(التنوين)، الذي يكون في الكلمات على التأثير الدلالي السياقي، وخاصة عندما يكون في كلمتين متتاليتين"[1] في الشطر الواحد:

مَرقَد وَاحِدٌ نصِيبَكَ منهُ أفتدري كَم فيكَ للذرّ مَرقَد؟
وَ أَرى للنّمال ملكًا كبيرًا قد بنَتَه بالكَدحِ فِيهِ و بالكَدِّ
أنتَ في شرعِهَا دخِيلٌ على الحَقلِ و لِصٌ جنَى عَلَيها فأفسَد
لَو ملكتَ الحقولَ فَي الأرضِ طُرًا لم تكُن مِن فرَاشةِ الحقلِ أسعَد

1- الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002ص40

ـدراسة الفعل:

لقد استخدم الفعل في القصيدة بكثرة، منها ما هو ماضي، و منها ما هو مضارع، و منها ما هو أمر*

و استخدام الفعل الماضي عمومًا، في دلالة على الحاضر المُعاش الذي نراه متذمرًا منه، فيلجأ الشاعر إلى الماضي، و يتذكره،و تكون مطيته في ذلك هو الفعل الماضي الذي يحمله إلى الزمن الجميل، بالنسبة إلى الشاعر، فنجد في قصيدة الطين ذلك بوضوح:

نَسيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طين حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
وَ كَسَا الخِزُّ جِسمَه فَتَبَاهى وَ حَوَى المَّالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّد

ولكن الفعل الماضي لم يكن حاضرًا بقوة في القصيدة، لأن الشاعر كان في موقف نصح و إرشاد و توجيه،و أحيانا أخرى نجد الشاعر ليس واثقا من هذا الإنسان المتكبّر، الذي يرضى بحياة الترف و اللهو فهو شبه يائس منه، فيوجّه له أوامِرَ هدايته إلى الطرق الصحيحة:

يَا أَخي لاَ تَمل بِوَجهكَ عَني مَا أَنَا فَحمَة، وَ لاَ أنتَ فرقَد
فَامنَعِ اللَّيْلَ أن يَمُدَّ رِوَاقًا فَوقَه، و الضبَابَ أَن يَتَلَبَّد
وانظُرِ النُورَ كَيفَ يَدخُلُ لاَ يطلُبُ إذنًا، فمَا لهُ ليْسَ يُطرَد؟

أما الفعل المضارع (الذي جاء في المرتبة الأولى)،فقد جاء مناسبًا للحوار بين الشاعر ومخاطبه:

أَنتَ لَم تَصنَعِ الحَريرَ الَّذي يُلبَس وَ اللُّؤلُؤَ الُّذي تَتَقلَّد
أنتَ لاَ تأكُلْ النَّضَارَ إذَا جعتَ وَ لا تشرب الجُمَانَ المُنضَّد
أنتَ في البُردَةِ المُوشَّاة مثلي في كِسَائي الرَّديم تَشقَى و تَسعَد
لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, وَ رؤًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد

ونشير إلى أنَّ الأفعال الموجودة في القصيدة(أفعال توالت تكراراتها بصفة كيفية و ليست كمية)،فالحركة الناتجة عن هذه الأفعال و حدوثها، تطبع مشاهد القصيدة بالطابع الدرامي، فلا تعبر الأفعال عن مقامها منفصلة".[1]

1-الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د سعد مصلوح عالم الكتب ط3 س2002 ص78

*-ذكر الفعل في ألفية ابن مالك بقوله:

وفعل أمر و مضي بنيا و أعربوا مضارعا:إن عربا

دراسة الصفة و النفي والتقديم والتأخير:

الصفة:تفسح الصفة مجالاً واسعًا للتعبير عن المكنونات الداخلية، سواء كانت هذه الصفة مجازًا أم حقيقةً، و قد ذكرت في القصيدة في العديد من المواضيع:

نَسيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طين حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
أنتَ في البُردَةِ المُوشَّاة مثلي في كِسَائي الرَّديم تَشقَى و تَسعَد
و لقلبي كَمَ◌َا لقلبِك أحلامٌ حِسَانٌ فإنّهُ غَيْرُ جلْمَد

و تقوم الصفة في الكثير من الأحيان، بإظهار نوع من السخرية و الاستهزاء في القصيدة.

و قد ذكر الدكتور" سعد مصلوح" في كتابه مقياسًا، يتمُّ من خلاله إحصاء الأفعال و الصفات في القصيدة، و هو عبارة عن معادلة يتم من خلالها جمع عدد الأفعال، ثم تقسيمها على عدد الصفات، فتتحصل على قيمة (ن,ف,ص...و هي نسبة الفعل إلى الصفة).

و بالعودة إلى قصيدة الطين فإننا نجد أن هذه النسبة هي 7.73و هي نسبة جد متوسطة [1].

النفي:أسلوب النفي، هو أسلوب خبري ينفي حكمًا ايجابيًا أو سلبيًا، و له عدة أدوات و هي (لا.لم)و قد ذكرت في القصيدة أربعة و عشرون صيغة نفي، و صيغتان للنهي و هما (لا تمل ,لا يكن)، و النفي جاءت صيغه أحيانًا للأسماء،(ما أنا فحمة ، ولا أنت فرقد ،لا ري فيه،ما أنت أبهى ، فانه غير جلمد...) و أحيانا أخرى جاء نافيا للأفعال :(لم تصنع ،لا تأكل، لا تشرب ،لا أراه...)

التقديم و التأخير:

أن التقديم و التأخير ظاهرة أسلوبية تتجلى في الأعمال الأدبية بكثرة، و لا سيما الشعرية و التقديم و التأخير، الذي قام به شاعرنا إيليا أبو ماضي، أدَّى غرضًا بلاغيًا استمدَّ أثره من السياق الوارد فيه.

لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني وَ رؤًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد

1-الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د سعد مصلوح عالم الكتب ط3 س2002 ص80

دراسة الجملة:

و تستوقفنا هذه الدراسة الأسلوبية، عند دراسة الجملة العربية، لأنها" تؤثر بدرجة طولها و قصرها و درجة استغراقها الزمني، عند قراءة البيت أو مجموعة من الأبيات فالجملة القصيرة، أقل زمنا في أدائها من الجملة الطويلة، و الجملة البسيطة تستغرق زمنًا أقل من الجملة المركبة".

فلنرى ذلك في القصيدة لدالية التي بين أيدينا:

أأمَانِيَّ كُلُّهَا مِن تُرَابٍ و أَمَانِيكَ كُلُّهَا من عَسْجَد؟

و أَمَانِيٌ كُلُّهَا للتَلاَشي و أَمَانيكَ للخُلُودِ المُؤَكَّد؟

لاَ،فَهَذي وَ تلكَ تَأتي وَ تَمضي كَذَويهَا,وَ أَيٌ شَيءٍ يُؤَبَّد؟

نلاحظ أن في البيتين الأولين جملاً بسيطة، فجاء الأداء فيهما سريعا أي أقل زمنا مما لو كانت جملها مركبة، إما في البيت الثالث فجملته مركبة من عدة جمل بسيطة، فنجد النفي في بداية البيت، ثم استخدام اسم الإشارة ثم يأتي الفعلين، (يأتي ،يمضي) وكلُّ ذلك جعل الأداء بطيئا و مختلفا عن البيتين الأولين.

"و يختلف الكلام في طول الجمل و تركيبها في الكلام، في المعاضلة النحوية عند ترتيب الكلمات و الجمل ترتيبا ملغزًا، أو في المعاضلة اللفظية التي بسبب تلك الكلمات، ينتج صعوبة في النطق و التلفظ".[1]

بمعنى أن طول الجمل ، يحدث فرقا واضحًا في تحديد التغيرات النحوية ، وفي قصيدة الطين نلاحظ الهيمنة الواضحة للجمل الإسمية في غالب الأبيات الشعرية،مثل (يا أخي لا تمل بوجهك عني،أنت لم تصنع الحرير، لك في عالم النهار....).

و النمط الغالب على هذه الجمل، هو الأسلوب الخبري مثل:فلك واحد يظل كلنا، قمر واحد يطل علينا، النجوم التي ترها أراها...الخ.

و على الرغم من غلبة الأساليب الخبرية ، إلا أنَّنا نجد بعض الأساليب الإنشائية مثل: الاستفهام:أأمانيَّ كلُّها من تراب ،و النداء: يا أخي ،و النهي :لا. فهذي وتلك...، و الأمر :فامنع الليل إن يمد رواقا.

1-الإحاطة في النحو د صالح بلعيد ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون- الجزائر ط1 س1994 ص62

دراسة المستوى اللفظي الدلالي:

و ندخل في هذا المستوى، إلى دراسة دلالات الألفاظ، و إبراز مدى تأثيرها في المعنى، و كذا حصرها في حقول دلالية لأن القصيدة، غنية بالدلالات و الرموز التي يوظفها الشاعر لإبراز أفكاره بشكل أكثر وضوحا، و ندرس كل ما يتصل بالكلمات و بدلالاتها الثانوية، و أيضا تأثيرها الصوتي و طريقة توظيفها.

و الملاحظ في تحليلنا لقصيدة الطين، أنَّ إيليا أبو ماضي، قد استوحى معظم ألفاظه من الطبيعة، (فحمة، فرقد،الطين،النور،الليل) و هذا ليس بالأمر الغريب، لأن شاعرنا كان ذو نزعة رومانسية خالصة، تشرَّبها في أثناء هجرته إلى أمريكا.

و جاء توظيفه للألفاظ سهلاً ميسراً في اللُّغة، و جاءت في قصيدة الطين مناسبة للسياق الشعري، و تجسيدًا للموضوع المعالج مثل تكرار الكلمات، فلنتأمل في التكرار الفيزيائي و الصوتي:

أأمَانِيَّ كُلُّهَا مِن تُرَابٍ و أَمَانِيكَ كُلُّهَا من عَسْجَد؟

و أَمَانِيَّ كُلُّهَا للتَلاَشي و أَمَانيكَ للخُلُودِ المُؤَكَّد؟

فتكرار تلك الكلمة بقراءة شعرية، جعلنا نحسُّ حقًّا بأماني الشاعر، و منه نقول أنَّها قامت بتقريب الصورة من التلقي.

أمَّا دلالات العبارات، فقد جاءت موحيةً بدعوة الشاعر لمبدأ المساواة، لتصل هذه الدعوة إلى تجسيم التساوي في كل شيء، و حاجة الإنسان إلى أخيه الإنسان ،هذه الحاجة تجعل من هذا المتكبر المتعالي، المفتخر بشكله الظاهري، يتراجع عن هذه الصفات، فتجسدت هذه المعاني في القصيدة للقارئ من خلال الأبيات الكلية، التي تجعل النِّداء لكلِّ من يتباهى بنفسه عجبًا وإعجابًا و يمكن أن نصوِّر ذلك :

الحاجة إلى:
- _____الصانع الذي يصنع الحرير
- _____المال الذي يحويه الكيس
- _____الطعام عند الإحساس بالجوع
- _____الحيوان الذي يكون اللؤلؤ
- _____الأماني التي تحقق السعادة [1]

_____

1- فنون الأدب العربي الحديث د, عبد العاطي شلبي المكتب العربي الحديث,الإسكندرية,ط1 2005,ص40

فالشاعر يحثُّ الإنسان المتكبر، بهذه العناصر لأنَّه بحاجة إليها مهما علا وسما، فصاحب المال يشقى يسعد، و صاحب الطعام يشبع و يجوع، و البردة الموشَّاة والكساء الرديم يزولان بزوال الجسد، بالإضافة إلى ذلك أنَّ أماني الفقير و أماني الغني متساويتان في تحقيقها، لأنَّها أشياءٌ معنوية فرضت مبدأ المساواة على الجانب المعنوي.

المعجم الشعري:

المعجم الشعري في اللغة العربية يمثل لغة القصيدة بشكل عام فهي الجدول الذي يختاره الشاعر،الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية ،و الألفاظ التي تمكنه من تركيب البني الأسلوبية للقصيدة ، و يخضع هذا المعجم لمبدأ الإفادة و الإبلاغ.[1]

و في القصيدة الدالية لإيليا أبو ماضي، نجد أنه يستمد لغته من الغالب من خمسة معاجم دلالية (الحزن،الطبيعة، الفلك، الفرح، الحيوانات)،ففي معجم الفرح ،أدرج عدة ألفاظ تدل عليه (ابتسامي،تسعد،تضحك،أمانيك...). أما في معجم الحزن فقد استخدم كلمات(السقم،مصيبة دموعي، نوحك...)،كما نجد في الفلك(فلك،قمر،نجوم،الشهب...), وكذلك في معجم الطبيعة (مشرقا، الليل ،النور ،الضباب ،عواصف، الجو...)

وفي الأخير ختمها بمعجم الحيوانات موردا (الكلب،الهر ،طير، الأراك...)

1- فنون الأدب العربي الحديث د, عبد العاطي شلبي المكتب العربي الحديث,الإسكندرية,ط1 2005,ص41

-دراسة المستوى الفني التصويري:

تعتبر قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي لونا من الدراما الشعبية العربية، تحمل في طياتها مجموعة من القيم الأهداف الفلسفية و الاجتماعية على وجه الخصوص، سيما و أنها تهدف إلى علاج أمراض اجتماعية، كالاضطهادات التي يمارسها أفراد المجتمع الواحد، و التفريقات الاجتماعية[1].

و هي التي دفعت أغلب الشعراء، خاصة في العصر الحديث، إلى نظم قصائد طِوَال تعالج هذه الظواهر المؤلمة.

و يعتبر إيليا أبو ماضي واحدًا ممن عانَوْا، من مشاكل الغربة في المجتمع الأمريكي، وقد اختار شاعرنا الطين، كعنوان للقصيدة التي تمثل رمزًا للمساواة بين الأفراد، دون التمييز بينهم. و هو رمز يشير إلى أن أصل الإنسان، يعود إلى خلقه من صلصال من طين، كما ورد العقائد السماوية،فأطلق دعوة إلى التواضع و كسر شوكة الغرور و الكبرياء، لأن الإنسان مهما سما وعلا، فإن أصله من طين.

و الطين هي رمز لإثبات حقيقة مهمة، و هي المساواة بين الطوائف البشرية، لأنهم جميعا خلقوا من شيء واحد و هو الطين.[2]

وفكرة الطين في تصور إيليا أبو ماضي، لا يعلو على وجوده المادي، و يتحرر من قفص الصلصال، كما كتب عليه أن يعيش فيه حياته فبدا القصيدة:

نَسيَ الطِّينُ سَاعةً أنَّهُ طين حَقير فَصَال تَيْهاً وَ عَربَدْ
وَ كَسَا الخِزُّ جِسمَه فَتَبَاهى وَ حَوَى المَّالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّد

فالشاعر يصور لنا حقيقة خلق الإنسان، في شكل لوحة تصويرية شاملة، فنَعَتَ هذا الطين بالحقارة، ليس لدناسته بل لتكبره أمام باق الناس.

و يقول أيضا:

أنتَ لاَ تأكُلْ النُّضَارَ إذَا جعتَ وَ لا تشرب الجُمَانَ المُنضَّد
أنتَ في البُردَةِ المُوشَّاة مثلي في كِسَائي الرَّديم تَشقَى و تَسعَد
لَكَ في عَالَمِ النَّهَارِ أمَاني, وَ رؤًى و الظَلامُ فَوقَكَ مُمتَد

و هنا الشاعر يشير إلى مدى ضعف الإنسان و فشله في مواجهة المواقف، رغم أنه يتكبر على غيره.

1- البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي.د.احمد يوسف خليفة,ط1 , 2004,ص51
2-المرجع السابق ص52

لاَ يكُن للخِّصامِ قلبُك مَأوَى إنَّ قلبي أصَبح مَعبَد
أنَا أولَى بالحبَّ مِنكَ و أحرَى مِن كِساءٍ يَبلَى و مَالٍ يَنفَذ

أما حين يقول:

النجوم التي تراها أراها حين تخفى و عندما تتوقد
لست أدنى على غناك أليها و أنا مع خصاصتي لست ابعد
أنت مثلي من الثرى و إليه فلماذا يا صاحبي التيه و الصد

فإيليا أبو ماضي يرى، أن تهافت الناس على الشهوات و المال و الجاه، مرده إلى إنكارهم أن أصلهم من الطين و الثرى،[1] فيتعجب من هذا التيه والص، الذي يتبادر من الناس.

و يواصل في بقية أبيات القصيدة، الدعوة إلى نقض الغرور الزائف و التكبر و التعالي على الناس ، اعتمادًا على كسب المال ،ويبين الفروق و الاختلافات بين هذا و ذاك.

مشيرا في الوقت نفسه ،إلى العجز التام لمدعي التميز على الناس ،و ذلك لإثبات الوحدة التامة في تملك المشاعر و الأحاسيس و الأماني، لأنها هي المقوم الأساسي لجميع الناس.[2]

و يختم قصيدته في الأخير بذكر الهدف الأسمى، المتمثل في نشر قيم الحب و المساواة و المطالبة بانتزاع أشواك الخصومة، ليسود الأمن و السلام فيقول:

لاَ يكُن للخِّصامِ قلبُك مَأوَى إنَّ قلبي أصَبح مَعبَد
أنَا أولَى بالحبَّ مِنكَ و أحرَى مِن كِساءٍ يَبلَى و مَالٍ يَنفَذ

و من الخصائص الفنية لقصيدة الطين، هي طريقة التعامل مع التجربة العملية ، لأن الشاعر ساق الحدث، من خلال النسيان في الزمن العابر : (نسي الطين ساعة انه طين) للإيحاء بمبدأ المساواة، إذا انحرف الإنسان عنها، دخل في متاهات و دروب مظلمة[3], و من خصائصها أيضا استعمال ضمير المخاطب، (أنت)للتنويع في أصوات القصيدة و مشاهدها، و هي الطريقة التي توحي، بحسن التعامل مع أطراف الصراع.

و بحديثنا عن الإشكال الفنية للقصيدة، التي تقودنا إلى استخراج الصور البيانية و الفنية، أو دراسة السمات المميزة لنظام التشبيه و التمثيل، و ما يقابله من دلالات مختلفة ،

1-الاتجاه العربي المعاصر, عبد القادر القط,مكتبة الشباب,(دط) ,1978 ,ص309
2- البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي.د.احمد يوسف خليفة,ط1 , 2004,ص51
3-- فنون الأدب العربي الحديث د, عبد العاطي شلبي المكتب العربي الحديث,الإسكندرية,ط1 2005,ص38

و يتكون هذا النظام من عدة أوجه،(الكناية ،التشبيه،الاستعارة و المجاز...) فتكون هذه الدراسة في تحديد المدى الجمالي للصور البلاغية و البيانية، التي تعتبر سمة أسلوبية مميزة .

و بالعودة إلى قصيدة الطين ،فإنّنا نجد أنا إيليا أبو ماضي قد استوحى خياله من جمال الطبيعة، بشكل فني جميل.

1-التشبيه:

و قد عرفه "الرماني" بقوله:"هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الأخر في الحس أو العقل، و لا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"[1]،و هو يشير إلى أن التشبيه، يتم عن طريق، القيام دلالة بين المشبه و المشبه به، لكن ليس من الضروري، أن تكون الصفة المشبهة مشتركة بينهما.

و في تحليلنا لقصيدة الطين، نجد أن التشبيه في المقام الأول من الصور البيانية في قوله:

يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة و لا أنت فرقد

و هو تشبيه بليغ، حيث شبه الإنسان البسيط بالفحمة، و الإنسان المتكبر بالفرقد و كذا في قوله:

(و لقلبي كما لقلبك أحلام) حسان فانه غير جلمد

(أدموعي خل و دمعك شهد)؟ و بكائي ذل و نحوك سؤدد
(أنت مثلي من الثرى) و إليه فلماذا يا صاحبي التيه و الصد

و هذه الأبيات تتضمن تشابيهًا توحي بالتساوي بين نفسية البسيط، وذلك الإنسان المتكبر ، و كان تأثيرها في المعنى كبيرا، بحيث زاد المعنى وضوحا.

2-الاستعارة:

و قد عرفها" أبو هلال العسكري" في الصناعتين:" الاستعارة العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، و ذلك أما أن يكون شرح المعنى، و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من الفضِ، و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المكنية "[2]

---

1 -النكت في إعجاز القران, الرماني,تحقيق الدكتور,محمد زغلول إسلام, دار المعارف,مصر(دط)(دس) ص74

2- كتاب الصناعتين ,أبو هلال العسكري,تحقيق أبو الفضل إبراهيم,دار الفكر العربي المعاصر(دط)(دت)

و نفهم من تعريف أبو "هلال العسكري"، انه يقدم لنا بيانا واضحا، لوظيفة الاستعارة و إبراز فائدتها، و هي بشكل عام تتكون من لفظ مستعار، قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان،و كل استعارة فلابد لها من حقيقة.

و نجد أن إيليا أبو ماضي، اعتمد كثيرا من الاستعارات كقوله:

فسمعت لحياة تضحك مني أترجى و منك تأبى وتجحد
و هو للشهب تستحم به في الصيف ليلا كأنها تتبرد
اعلم؟ فما الخيال الذي يطرق ليلا؟ في أي دنيا يولد.

و كل هذه الصور البيانية هي استعارة مكنية، بحيث ذكر المشبه، (الحياة ,الشهب , الخيال) و كني المشبه به، بشيء من لوازمه (تضحك،تستحم،يطرق)، و جاء أثرها في المعنى، أنها زادت رونقًا في إيقاع القصيدة و بهائها، وفي توضيح الفكرة و إيصالها بشكل سهل.

3-الكناية:

و قد وضحها القزويني:"بأنها لفظ أريد به لازم معناه ،مع جواز إرادة معناه ،حينئذ كقوله:فلان طويل النجاد أي طويل القامة".[1]

و معنى هذا أنها طريقة في التعبير، نستخدم الرمز و الإيحاء، للدلالة على الأشياء ,و إيليا أبو ماضي، استخدم كثيرا من الكنايات كقوله:

نسي الطين ساعة انه طين حقير(فصال تيها و عربد)

و هي كناية توحي بشدة الغرور بالنفس، و التكبر دون إدراك و وعي لأصل الحقيقة، و جاء تأثيرها واضح ،بحيث أبرزت المعنى و أوضحته.

4-المجاز:

حيث قال عبد القاهر الجرجاني:"المجاز مفعل من جاز الشيء، يجوزه إذا تعداه ، و إذا عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة، و وصفه بأنه المجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي يوضع فيه أولا".[2]

بمعنى أنه يقوم على نقل الألفاظ، من الحقائق المستعملة إلى معان أخرى ، بحيث لا يكون هذا النقل مقيدا بعلاقة التشبيه ،فسمي مرسلا.

و بالعودة إلى قصيدة الطين، عدد قليل من الصور المجازية مثلا:

(نسي الطين ساعة انه طين) حقير فصال تيها و عربد

1-الإيضاح بعلوم البلاغة,القزويني,تصحيح ,محمد عند المنعم خفاجي ,دار الكتب اللبناني بيروت(دط)(دت)ص456
2-أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني,تحقيق محمود شاكر,مكتبة الخانجي ,مصر(دط)1991 ص395
و هو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان، وجاء أثره في المعنى تقريب الفكرة إلى الذهن و تحديدها بشكل واضح،

و نستخلص من كل هذه الصور البيانية و الخيالية، أن التشبيه قد أخذ حصة الأسد، و بالإضافة إلى هذه الصور البيانية الجزئية، فقد رسم الشاعر صورة كليّة، تتمثل في رسم لوحة فنية كلية للإنسان المتكبر، تتمثل في هذا الشخص و هو يمشي في خيلاء و زهو، و تكسو جسمه تلك الملابس الثمينة و الحلي، دونما تفكره في أخيه البسيط أو حتى التفكير فيخلقه. -

المحسنات اللفظية:

يشكل البديع في نظر الشعراء، أهمية قصوى نظرًا لما يضفيه من صور جمالية و موسيقية .
و الذي يهمنا في هذا البحث هو فن البديع، حيث تقوم فيه المحسنات البديعية بمهمة التوظيف الصوتي في البناء الشعري.

و أنواع الوسائل البديعية كثير منها ، الجناس* و الشاكلة الصوتية، بعامة سواء كان تام أو ناقص فنجد الجناس في القصيدة التي بين أيدينا:

نسي الطين ساعة انه طين حقير فصال تيهاً و عربد
و كسا الخز جسمه فتباهى و حوا المال كيسه فتمرد
فلك واحد يضل كلينا حار طرفي به وطرفك أرمد
قمر واحد يطل علينا و على لكوخ و البناء الموطد

و نلاحظ أن، (كسا ،كيسه)،(كلينا ،علينا)، و هي جناسات ناقصة، جاءت قوية في المعنى بحيث زادت المعنى وضوحا و إبرازا .

---

*-ذكر الجناس فقط لأنه من أهم المحسنات البديعية تأثيرا على المستوى الصوتي و الإيقاعي

-خاتمة:

كشفت دراستنا لهذه القصيدة –قصيدة الطين- عن تبلور إتجاه ناضج ، و هو المنهج الأسلوبي، و سلامة مرجعيته و مدى جدواه في التطبيق و التحليل الأدبي .
فقد استطعنا الولوج داخل حدودِ القصيدة ، فكشفنا عن سر الجمال الفني للقصيدة، لنستنتج أن الشاعر ابليا أبو ماضي كان بارعا في التعبير عن أفكاره.
فقد أظهر لنا قريحة خصبة، تجلت في قصيدته "الطين" من ديوانه الذهبي "الجداول" ،

فإيليا أبو ماضي، شاعر الطين و الطلاسم و الحجر الصغير، قد أبان عن أسرار هاته الحياة التي أغفلها الكثير منا.
فمن بين الاستنتاجات التي نخلص بها:
-المكانية المنهج الأسلوبي في التحليل الدقيق للمكونات الجمالية للقصيدة الشعرية
-خضوع القصيدة التي بينا أيدينا في التحليل إلى جميع مستويات التحليل الأسلوبي(الصوتي النحوي الدلالي التصويري)
-استخراج جميع القيم الإنسانية و الفلسفية الاجتماعية في القصيدة
-كشف مدى براعة الشاعر ابليا أبو ماضي في هذا النوع من الأغراض الاجتماعية الهادفة
و في الأخير، نقول أن بحثنا هذا هو بحث بسيط، في محاولة لتطبيق المنهج الأسلوبي، على قصيدة الطين، فنحمد الله عزوجل على توفيقه لإنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر و المراجع:

1- الاتجاه العربي المعاصر, عبد القادر القط,مكتبة الشباب,(دط) ,1978
2- الإحاطة في النحو د صالح بلعيد ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون- الجزائر ط1 س1994
3- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني,تحقيق محمود شاكر,مكتبة الخانجي ,مصر(دط)1991
4- الأسلوب الأسلوبية د,عند السلام المسدي,دار الكتب العلمية الحديثة المتحدة ط5 , 2006
5- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د سعد مصلوح عالم الكتب ط3 س2002
6- الأسلوبية الصوتية د,محمد صالح الضالع.دار غريب للنشر و التوزيع (دط) 2002
7- الأسلوبيات و تحليل الحطاب,رابح بوحوش.منشورات جامعة باجي ,عنابة (دط)(دت)
8- الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ,موسى سامح ربابعة, دار الكندي للنشر و التوزيع,الأردن,ط1,س2003
9- الإيضاح بعلوم البلاغة,القزويني,تصحيح ,محمد عند المنعم خفاجي ,دار الكتب اللبناني بيروت(دط)(دت) 10- إيليا أبو ماضي شاعر السؤال و الجمال ,خليل بوهومي,دار الكتب العلمية,بيروت,لبنان,ط 1, 1993
11- البلاغة و الأسلوبية,د.محمد عبد المطلب,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت لبنان,ط1 1994 12- البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي.د.احمد يوسف خليفة,ط1 , 2004 13- الدراسة الأدبية,إيليا أبو ماضي للأستاذ جعفر الطيار الكتاني,مكتبة الخانجي بمصر(دط)(دت)
14- ديوان إيليا أبو ماضي ,جورج شكور,دار الفكر,ط1 ,2004 15-

علم الأسلوب,د,صالح فضل,دار الشروق ,القاهرة ,مصر,ط1, 1998 16- فنون الأدب العربي الحديث د, عبد العاطي شلبي المكتب العربي الحديث,الإسكندرية,ط1 2005
17- قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر البغدادي, تحقيق .د.محسن عياض عجيل مؤسسة الرسالة بيروت(دط)1981

18- كتاب الصناعتين ,أبو هلال العسكري,تحقيق أبو الفضل إبراهيم,دار الفكر العربي المعاصر(دط)(دت) 19- لسان العرب,ابن منظور,دار صادر للنشر و التوزيع,ط 5,س 1995 20- مدارس الشعر الحديث .د.محمد خفاجي,دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر,الإسكندرية ط1 2004
21- مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي و محاولات التجديد,د,شكري عياد,القاهرة,(دط), 1980
22- منهاج البلغاء سراج الأدباء,حازم القرطاجني.تحقيق محمد الحبيب بن خوجة,تونس,(دط),س 1988
23- النكت في إعجاز القران, الرماني,تحقيق الدكتور,محمد زغلول إسلام, دار المعارف,مصر(دط)(دس)

الفهرس: الصفحة:

-لمحة موجزة عن حياة إيليا أبو ماضي_____**4**

الفصل الأول:

-إشكالية المصطلح_____**9**

نشأة الأسلوبية عند الغرب_____10
نشأة الأسلوبية عند العرب_____13
المنهج الأسلوبي و أهدافه_____15
آليات التحليل الأسلوبي_____17
الفصل الثاني
دراسة المستوى الصوتي_____22
دراسة المستوى النحوي_____24
دراسة المستوى اللفظي_____29
دراسة المستوى البياني التصويري_____31
خاتمة_____36