الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات وتطبيقاتها

نشيد الجبار للشابي

- مقاربة أسلوبية -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر
تخصص لسانيات وتطبيقاتها

إعداد الطالب:
- الربيعي عبابسة

إشراف الأستاذ الدكتور:
صالـح خديـش

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
صورية جغبوب	أستاذ محاضر– أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسـا
صالح خديش	أستـــاذ التعليم العالي	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفـا و مقررا
قشيش الهاشمي	أستـــاذ مساعد –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية: 2016**2017

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير و العرفان لأستاذي المشرف " خديش صالح ". الذي لم يبخل بإرشاداته وتوجيهاته السديدة وكان لي عظيم الشرف أن تكون رسالة تخرجي على يديه.

وأتقدم بالشكر إلى كل أساتذة جامعة عباس لغرور واخص بالذكر أساتذة كلية الآداب واللغات والى العاملين بمكتبة الجامعة.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

لما كان الأدب العربي القديم والوسيط قد حاز على الكثير من الأبحاث التي نوهت بزخم هذا الأدب وبينت عناصر القوة والإشراق فيه فأحببت أن يكون بحثي في الأدب العربي المعاصر وبالأخص الشعر منه والذي بدوره لازال في طريقه نحو الارتفاع والسمو.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع والموسوم بـ :" نشيد الجبار للشابي مقاربة أسلوبية " فالدراسة الأسلوبية تسعى إلى كشف الطاقات الدلالية وسبر أغوار القصيدة انطلاقا من بنائها اللغوي.

وقد كانت الدوافع لاختيار هذا الموضوع بين الذاتية وهي الميل والولع بالشعر العربي الحديث والمعاصر وخاصة ذلك الذي يهتم بقضايا الأمة العربية وأسباب أخرى موضوعية تتمثل في تقديم مقاربة أحاول من خلالها أن افكك عناصر الإبداع الشعري أسلوبيا للوصول إلى آليات التشكيل الشعري عند أبو القاسم الشابي.

تتمحور إشكالية هذا البحث حول الآليات الأسلوبية والإجرائية التي اعتمدها الشاعر كوسيلة يبرز من خلال هذه الأخيرة أفكاره ومعانيه وكيف استطاع صياغتها في قالب شعري ليلج إبداعه إلى عالم المتلقي ويؤثر فيه ؟

وقد أفرزت هذه الإشكالية العديد من التساؤلات من بينها:

- ما هي أهم البنى الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر لإيصال المعنى للقارئ؟
- ما هي أهم عناصر التشكيل الصوتي والصرفي عند الشابي؟
- ما هي أهم الحقول الدلالية التي وظفها الشابي في قصيدته؟

واتبعت الخطة التالية، والتي تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول إضافة إلى خاتمة وملحق.

وجاء الفصل الأول بعنوان: الأسلوب والأسلوبية، وتناول الحديث عن: الأسلوب والأسلوبية مع ذكر أهم اتجاهات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: المستوى الإفرادي، بداية بالمستوى الصوتي وفيه درست الموسيقى الخارجية وتناولت فيها الحديث عن الوزن والقافية وأما الموسيقى الداخلية تحدثت فيها عن البنية الصوتية للنص والتصريع والجناس والطباق وأخيرا التكرار

أما المستوى الصرفي فقد شملت الدراسة فيه على الأسماء والأفعال والمشتقات.

والفصل الثالث الموسوم ب: المستوى التركيبي الدلالي ، وفيه مستوى تركيبي جاء ليدرس الجملة الاسمية والفعلية والتعريف والتنكير وكذلك التقديم والتأخير والأساليب الإنشائية المختلفة في القصيدة

أما المستوى الدلالي جاء فيه تصنيف الحقول الدلالية وفق نظرية الحقول الدلالية بالإضافة إلى الصورة الشعرية بما فيها من الاستعارة والتشبيه والكناية.

وقد اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع منهجا وصفيا تحليليا، وذلك للكشف عن القيمة الجمالية والسمات الأسلوبية من خلال دراسة مستويات النص الشعري المختلفة وقد اعتمدت على تقنية الإحصاء فهي تتيح دراسة دقيقة للنص .

وخاتمة حاولت أن استظهر فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وفي هذا البحث قد اعتمدت على مجموعة من الكتب بشقيها المصادر والمراجع حيث شملت حقولا معرفية مختلفة منها كتب الأسلوبية، والصوتيات، والعروض، وعلم الدلالة والمعجميات ولعل أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها ديوان أغاني الحياة للشابي ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام لمسدي وعلم الدلالة لأحمد مختار عمر وكتاب محاسن الشعر وادبه ونقده لابن رشيق القيرواني وما إلى ذلك.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف " خديش صالح " ورجائي أن أكون قد، وفقت في إنجاز هذا البحث كما اشكر جميع الأساتذة الذين أمدوني بمراجع خدمت هذا البحث.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب

أ – لغة

- في المعاجم اللغوية العربية
- في المعاجم الغربية

ب – اصطلاحا

- الأسلوب عند العرب القدماء
- الأسلوب عند العرب المحدثين
- مفهوم الأسلوب عند الغرب

2- ماهية الأسلوبية

3- نشأة الأسلوبية

4- اتجاهات الأسلوبية

4-1 :الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

4-2: الأسلوبية البنيوية

4-3: الأسلوبية الإحصائية

4-4: الأسلوبية التكوينية (الفردية)

5- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

5-1: الأسلوبية والبلاغة

5- 2: الأسلوبية واللسانيات

5-3: الأسلوبية والنقد الأدبي

1- ماهية الأسلوب :

رغم الدراسات الضخمة التي حاولت الوصول إلى مفهوم محدد للأسلوب إلا انه يبقى مستعصي على كل باحث

لذلك أدرجت دلالة مصطلح " الأسلوب " من الناحية اللغوية والاصطلاحية ، عند علماء اللغة والنقاد وذلك عند كل من العرب والغرب.

أ- لغة :

- **في المعاجم اللغوية العربية :**

من الناحية اللغوية لا نجد اختلاف في معنى لفظة " الأسلوب"، حيث أن المعنى واحد في المعاجم اللغوية العربية, والتي ترجعه للأصل أي الفعل (سلب). ففي تاج العروس **للزبيدي** هو " السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب الوجه والمذهب يقال هم في أسلوب سوى ويجمع على أساليب وقد سلك أسلوب طريقه وكلامه على أساليب حسنة والأسلوب بالضم والفن يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي افانينه) [1]

ولا يختلف تعريف **ابن منظور** في لسان العرب عن ما جاء به الزبيدي في تاج العروس حيث ورد أن (الشيءَ يَسْلُبُه سَلْباً وسَلَباً، واسْتَلَبَه إِياه والاسْتِلابُ الاختلاس والسلب ما يُسْلَبُ والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في أسلوب سواء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه)[2]

ويعني به **الفيروز أبادي** في القاموس المحيط " فهو الطريق " [3]

---

[1] – الزبيدي تاج العروس، بنغازي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ليبيا، (د.ط)،(د.ت) ، ص 302.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب) ، دار صادر، بيروت _ لبنان، ط 3، 2000، المجلد 7. ص 224 _ 225.

[3]– القاموس المحيط، مادة (سلب) ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 86.

ويتحدث عن مفهوم كلمة أسلوب ضمن مادة "سلب " فيقول "سلبه سلبا وسلبا اختلسه ورجل وامرأة سَلَبُوتٌ وسَلاَّبةٌ والسليب المستلب العقل ج سلبى والسلب السير الخفيف السريع وبالكسر أطول أداة الفدان وبالتحريك ما يُسْلَبُ ج أسلاب وشجر طويل والأسلوب الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف وانسَلَب أسرع في السير جدا " [1]

وذكر **الزمخشري** في أساس البلاغة " سلبه ثوبه وهو سليب واخذ سلب القتيل وأَسلابٌ القتلى ولبست الكثلى السِلاب وهو الحداد وتسْلَبت على ميتها فهي مسَلَبٌ وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل وشجر سليب اخذ ورقها وثمرها وشجر سلب وناقة سَلَوبٌ اخذ ولدها ونوق السلائب ويقال للمتكبر انفه في الأسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة "[2]

وفي معجم الوسيط (الأسلوب) هو " الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا وكذا طريقته ومذهبه والأسلوب طريق الكاتب في كتاباته والأسلوب الفن يقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة والأسلوب الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب "[3]

من خلال هذه التعريفات لكلمة "أسلوب" في المعاجم اللغوية العربية نلاحظ أنها رغم اختلافها في بعض النقاط إلا أنها تتفق جلها في المعنى الحسي للأسلوب متمثل في كونه السرعة في السير والشموخ في الأنف والطريق الممتد وسطر من النخيل وعنق الأسد .... ومعاني أخر مثل الطريق والكتابة على أسلوب حسن والمذهب في الكلام.

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز اباني، القاموس المحيط، حق: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، (د.ط) ، 1429_2008، مادة سلب، ص 856.

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة ؛ المكتبة العصرية، صدا بيروت، (د.ط)، 2005 م، ص 408.

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989م،ص 152.

- **في المعاجم الغربية:**

عند تحديد كلمة أسلوب في الدرس الغربي نجد اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني" **stilus** " على غرار معظم المصطلحات البلاغية الأخرى حيث نجده يوافق كلمة " **style** " في اللغة الانجليزية بدلا مما كان ينبغي أن تكتب ب " **stil** " فمبني على أساس توهم الأصل الإغريقي لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي كما يقول قاموس اوكسفورد "[1]

ويقال أن: " الأسلوب من كلمة " **Stilus** " أي مثقب يستخدم في الكتابة "[2]

وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الإصلاحية البلاغة، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير "[3]

وهكذا فإن مفهوم " الأسلوب " قد انزاح عن معناه الأصلي " أداة للكتابة ليصير نموذجا وشكلا واحداً للخطاب. ونلخص إلى أن المدلول اللغوي للفظة " أسلوب " عند العرب والغرب في عمومها تدل على طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة والتعبير.

ب- اصطلاحا:

- **عند العرب القدماء :**

نجد النقاد والأدباء العرب القدماء قد تحدثوا عن الأسلوب وذلك في معاجتهم للقضايا البلاغية والنقدية، ودراسة الأسلوب في مباحث الإعجاز القرآني، وهذا ما استدعى بالضرورة أن يتفهموا مدلول لفظة أسلوب عند الموازنة بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من الأساليب الكلام العربي.

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مباديء وإجراءات، دار 225 الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ 1998م، ص 93.

[2] – بيرجيرو؛ الأسلوبية، ترجمة ؛ منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للترجمة والنشر، ط 2، 1994، ص 17.

[3] – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2000م، ص 43.

إذ يقول **الجاحظ** في هذا " وفرق مابين نظم القرآن وتأليفه، وسائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر، واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز والمخمس من الأسجاع والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباني نظم القرآن لسائر الكلام، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله، وأن حكم واحد في العجز الطبيعي، وإن تفاوتوا في العجز العارض "[1]

ويقول أيضا؛ "وفي القران معان لا تكاد تفترق مثل: الصلاة والزكاة، والجوع والخوف، والجنة والنار، والرعب والرهبة، والمهاجرين والأنصار،والجن والإنس "[2]

لقد قدم **عبد القاهر الجرجاني** تصور دقيقا من خلال تعريفه للأسلوب بقوله " إنه الضرب من النظم والطريقة فيه "[3]

فكان الأسلوب عنده هو ترتيب الألفاظ وفق ترتيب المعاني في ذهن المتكلم، وهذا ما يمثل النظم، فالنظم هو " أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله "[4]

يتسع مفهوم الأسلوب **عند حازم القرطاجني** ليشمل النتاج الأدبي ويظهر ذلك في قوله: " لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتني وكانت تحصل للنفس بالاستمرار

[1] – أبو عثمان بن بحر الجاحظ (150_255): العثمانية، تح؛ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1991م،ص16.

[2] – الجاحظ ؛ البيان والتبيين ؛ تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1418هـ.1998م،ص 21.

[3] – أحمد علي محمد ؛ التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد المطر) للشابي " دراسة أسلوبية " مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الأول والثاني 2010م،ص 36.

[4] – المرجع نفسه ص 37.

على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الإطراء في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ "[1]

يظهر تأثر **حازم بعبد القاهر الجرجاني** من خلال تفسيره للإعجاز، بالضبط حين اعتبر حازم الإعجاز ظاهرة في اطراد أسلوب من الفصاحة والبلاغة، وهذا ما نجده عند **عبد القاهر الجرجاني** " والملاحظ أن حازم يربط الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي وجعل المنهج الأول للإبانة عن طريق الشعر من حيث ينقسم إلى جد وهزل، فأما الجد فهو مذهب من الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزعة الهمة والهوى إلى ذلك، وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجنون وسخيف بنزعة الهمة والهوى إلى ذلك "[2]

نجد الأسلوب عند **ابن خلدون** هو الطريقة التي يتبعها الكاتب في كتابته ونسج تراكيبها المختلفة، التي يختارها بمراعاة القواعد النحوية والإعرابية وكذا البيان، ويحدد وفق مقتضى حال موضوعه بقوله " المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى من خوض التراكيب الذي هو وظيفة العروض....، *وإنما* يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[3]

---

[1] – القرطاجني حازم، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ط3،ص 363.

[2] – محمد بن المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994 م،ص 28.

[3] – عبد الرحمن بن خلدون ؛ المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، 1423هـ.2002م، ص 569.

- **عند المحدثين العرب :**

أما إذا أتينا إلى تحديد كلمة أسلوب عند العلماء العرب المحدثين، نجد له تعريفات من زوايا مختلفة ولكل دارس رؤيته الخاصة حيث نجده عند **عدنان بن ذريل** في قوله :" الأسلوب كما يعرف عادة هو طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة، وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول وتعلم الأفضل فيه....، والقدماء اليونان ومن تبعهم في تعليمهم البلاغي يتمثلون الأسلوب كثمرة للجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه الكتابة، ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه، أي الكاتب الأديب، ثم في علاقته بالموضوعات....، وعلاقته أيضاً بالنوع الأدبي، الإطار الشكلي لهذه المضامين، ولذلك أصبح الأسلوب مجرد مظهر تعبيري، أي أصبح ملامح تعبر عن عبقرية الكاتب "[1]

من خلال التعريف الذي قدمه **عدنان بن ذريل** نخلص إلى أن الأسلوب عنده هو طريقة الكتابة التي يتميز بها كل كاتب عن غيره، والأسلوب ماهو إلا طريقة نسج التراكيب والألفاظ المتوفرة في الذهن، التي تنظم في قالب مناسب للفكرة التي يريد عرضها الكاتب.

وهذا بالضبط ما ذهب إليه **أحمد الشايب** بقوله عن الأسلوب أنه :" طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه، الأسلوب طريقة التعبير لأن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان، والأحجار وكذلك العلماء لهم رموزهم ومصطلحاتهم ومناهجهم في البحث والأداء، وهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى "[2]

---

[1] – عدنان بن ذريل ؛ اللغة والأسلوب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1427هـ.2006م، ص 151.

[2] – أحمد الشايب ؛ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1999م، ص44_46.

ونجد **أحمد أمين** قد عرف الأسلوب بقوله :" نظم الكلام وهو طريقة التعبير عن الأفكار وتعدد المستويات اللغوية التي يتم بها، والأسلوب اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضاً بما توحي من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي،فقد تأتلف الكلمة مع الكلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل الكلمة في إثارة العواطف ما لا تفعلها مرادفاتها "[1]

من خلال التعريفات التي سبق ذكرها نستشف أن الدرس الأسلوبي العربي كان غنياً بالأفكار والآراء، وكان للأسلوب في العديد من الدراسات العربية القديمة والحديثة، ونقاط التقاء مع الكثير من القضايا خاصة نظرية النظم وقضايا أخرى مثل قضية اللفظ والمعنى.

- **مفهوم الأسلوب عند الغرب:**

عرف الدرس الأسلوبي في العالم الغربي رواجا كبير وهذا ما جعل، التعريفات الغربية للأسلوب متنوعة في مشاربها ومختلفة في اتجاهات أصحابها حيث نجد مفاهيم متعددة "للأسلوب ". فنجده عند **بوفون (Buffon)** في قوله:"إن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة "[2]

فالأسلوب عند **بوفون(Buffon)** هو الحركة والنسق الذي نضفيها على أفكارنا، ويفسر قول بوفون تعريف " **برونو(brunou)** " للأسلوب في قوله " الأسلوب هو إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمداً على المادة التي تضعها اللغة(المجتمع) بين يديه "[3]

[1] – أحمد أمين ؛ النقد الأدبي، موضم للنشر، وحدة الرعاية، الجزائر، 1992م،ص75.

[2] – عبد السلام لمسدي ؛ الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.س)، ص 65.

[3] – فيلي ساندريس ؛ نحو نظرية لسانية، تحقيق خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ.2003 م، ص 29.

نختم الحديث عن مصطلح الأسلوب من خلال مجمل التعريفات المقدمة في الدرس الأسلوبي الغربي لمفهوم الأسلوب الذي هو لسان صاحبه والوجه الكاشف لشخصية الكاتب وكذا نفسيته، وهو المنوال الذي تنسج من خلال التراكيب اللغوية على قالب معين، وذلك ما يؤثر في المتلقي ويؤدي إلى إمتاعه وإقناعه في آن واحد، كما أنه الانتقاء الدقيق والمحدد للفظة وإيرادها في موضع يبرز تميزها وجماليتها.

2- ماهية الأسلوبية:

الأسلوبية في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب، فإذ كان الأسلوب هو طريقة الكاتب في الكتابة، فإن علم الأسلوب أو الأسلوبية هي ذلك المنهج النقدي الحديث الذي يتناول الأساليب الكتابية بالدراسة فنجد عند **شارل بالي** " تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص – استناداً إلى مضمونها المؤثر أي أنها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس "[1]

أما بعض العلماء قد اعتبروا الأسلوبية فرع من اللسانيات أو منهج منها ويظهر ذلك عند **ميشال اريفاي Michel Arrivé** في قوله :" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[2]

وهذا ما ذهب إليه **جاكبسن** من خلال قوله :" فن من أفنان شجرة اللسانيات "[3]

وأيضا في قوله " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً "[4]

أما عند أعلام الأسلوبية العرب نجد الباحث **عبد السلام المسدي** قد بسطها من خلال قوله :"ويتصل أولى تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراء حاملاً لثنائية معرفية، فسواء

[1] – المرجع السابق ، ص33.

[2] – عبد السلام لمسدي ؛ الأسلوب والأسلوبية، ص 48.

[3] – المرجع السابق ص 47.

[4] – المرجع نفسه ص 37.

انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا. على دال مركب جذره " أسلوب " **<Style>** ولاحقته " ية **< ique >** وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلول بما يطابق عبارة، علم الأسلوب **< science du style >** لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[1]

والملاحظ يجد أن **عبد السلام المسدي** قد ربط بين اللسانيات والأسلوبية حيث أعطى هذا الأخير بعد لسانيا مستند في ذلك إلى ثنائية الدال والمدلول. مما سبق ذكره نجد أن الأسلوبية قد ارتبطت ارتباط وثيق باللسانيات، حيث كانت هذه الأخيرة ركيزتها من خلال استعمال بعض تقنياتها ومستوياتها في تحليل اللغة كما يقول **ريفاتير (Riffaterre)** " الواقع الأسلوبية من جهة لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حاملتها وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذا الوقائع طابع خاص وإلا فإنه لا يمكن تميزها عن الوقائع اللسانية"[2]

أو قوله أيضاً " السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع "[3]

يمكن القول أن الأسلوبية هي علم لغوي لساني، يهدف إلى فك شفرات النصوص وتحريرها من قيود القراءة النقدية القديمة، إذ هي ذلك المنهج الذي اتخذ. منحى جديد لقراءة النص من خلال الظواهر الصوتية، والتركيبية، والدلالية.

---

[1] – المرجع السابق، ص 33-34.

[2] – ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديد البيضاء، ط1993،1، ص17.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

3- نشأة الأسلوبية:

ارتبطت الأسلوبية (علم الأسلوب) بالتطور الذي عرفته دراسة اللغة ومع ظهور علم اللسانيات، ويعود الفصل للعالم " **جوستاف كويرتنج**" وذلك عام 1886، من خلال قوله " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما....، فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم للمناهج التقليدية...، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، أو خصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريق عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع، ولشدة ما نرغب في أن تشغيل هذه البحوث أيضاً بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، والعلاقات الداخلية لأسلوب. بعض الفترات بالفن وشكل الثقافة عموماً "[1]

ويعتبر **شارل بالي** (**Charles bally**) من مؤسسي نظرية علم الأسلوب من خلال كتابه بحث في علم الأسلوب الفرنسي سنة 1906" إن علم الأسلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب "[2]

" ومن جهة أخرى نجد مصطلح الأسلوبية عند علماء اللغة العرب والذين يمثلهم **عبد السلام لمسدي** الذي كان سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، حيث قام بترجمة مصطلح **stylistique** بالأسلوبية وقد نجده يستعمل الأسلوب أحياناً، فهو يرى أن مصطلح حامل لثنائية صوتية فسواء انطلقا من الدال اللاتيني، أو انطلقا من المصطلح الذي استقر له بالعربية، وفقا على دال مركب أسلوب **style** ولاحقة" ية **ique**" فالأسلوب له مدلول إنساني

[1] – ينظر ؛ صلاح فضل ؛ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16_17.

[2] – ينظر يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، سنة 1999م،ص 67.

ذاتي، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، إلا أنه يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية حيث يطابق عبارة علم الأسلوب" **science du style**"[1]

4- اتجاهات الأسلوبية:

تتعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد المداخل إلى دراسة الأسلوب الأدبي وذلك من جهة المؤلف أو القارئ أو النص، وقد أنجز الكثير من الباحثين دراسات حول الأسلوبية، والتي يمكن أن تستفيد منها هذه الدراسة بالاعتماد عليها في التحليل الأسلوبي، ومن أهم الاتجاهات الأسلوبية:

4-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

ارتبطت بعالم اللغة " **شارل بالي Charles bally**, الذي حدد معالمها ويظهر ذلك في قوله :" إنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنه لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[2]

والملاحظ لما ذهب إليه **شارل بالي** يجده قد كانت منطلقاته من الدراسات التي قدمها أستاذه " **دي سوسير disousur** " لكنه تميز عنه بتركيزه على العناصر الوجدانية واعتبرها هي الفارقة بين كل من المرسل والمتلقي في العملية التواصلية. ويمكن إجمال خصائص الأسلوبية التعبيرية من خلال ما قدمه لنا **منذر عياش** في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، كالتالي :[3]

1_ أن أسلوبية التعبير " عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي للتفكير عموماً، هي تتناسب مع تعبير القدماء"

---

[1] – ينظر ؛ نور الدين السيد ؛ دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوب والأسلوبية)، 13_14.

[2] – بير جيرو،الأسلوب الأسلوبية، تر، منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ط)، ص 34.

[3] – منذر عياش،؛ الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002م، ط1، ص 42.

2_ أسلوبية التعبير" لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه "

3 _ وتنظر أسلوبية التعبير إلى " البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية " 4_ أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني "

4-2 الأسلوبية البنيوية:

من المذاهب التي عرفت انتشار كبيرا، وهي امتداد لمذهب شارل بالي إلا أنها تداركت ما أهمله هذا الأخير من جوانب جمالية تتعلق بالعمل الفني، معتمدة على أطروحات **دي سوسير** " والبنيوية _ كما هو معروف _ تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص والدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية "[21]

أما **ميشال ريفاتير** الذي أرسى معالم الأسلوبية البنيوية وذلك من خلال كتابه المعنون ب" محاولات في الأسلوبية البنيوية "، الذي نشره سنة 1971 قد أسهم في " توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب " [3]

نجد **ريفاتير** رغم اهتمامه بالخطاب والمتلقي فإنه لم يغفل على المبدع، مبيناً العلاقة بين أطراف العملية التواصلية، المبدع والخطاب والمتلقي. من خلال مما سبق نخلص إلى أن الأسلوبية البنيوية هي تلك الرؤية النقدية المزدوجة بين الأسلوبية والبنيوية، فالنص هو بنية قائمة بذاتها فلا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

[2] – محمد بن يحي ؛ السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

4-3 الأسلوبية الإحصائية:

تنطلق هذه الأسلوبية من الإحصاء وجعلت من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس، وذلك عن طريق الكم والإحصاء الرياضي وإبعاد الحدس بالاعتماد على القيمة العددية، ومن خلال ذلك فالباحث لا يقع في الأحكام الذاتية باعتباره وسيلة موضوعية، " ومن أبرز أعلامها " **زمب zemb**" الذي اقترح نماذج للإحصاء الأسلوبي، وجاء بمصطلح " القياس الأسلوبي " ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض "[1]

وتظهر الأسلوبية الإحصائية عند **بيار جيرو** في كتابه (الخصائص الإحصائية للمفردات)، فالأسلوبية الإحصائية هي تلك العمليات الحسابية للحروف والكلمات التي تشكل النص والتي من خلالها يمكن أن نميز بين أسلوب كاتب عن غيره.

رغم أن الإحصاء الرياضي قد عيب عليه، عجزه عن وصف ذكاء وعبقرية الأديب، وإهماله الكيف وركز اهتمامه على الكم فقط، إلا أن له إيجابيات منها إضفاء السمة العلمية أي الدقة والموضوعية على النص المدرس وكذا الدراسة في حد ذاتها.

4-4 الأسلوبية التكوينية (الفردية)

هي الفردية أو أسلوبية الكاتب من أبرز روادها " **ليوسبيتزر** " النمساوي، هذا الأخير يعتبرها تطرية متكاملة في محال مجال النقد اللغوي، من خلال كتابه :" اللسانيات واللغة التاريخية " والأسلوبية الفردية تتميز بخصائص منها: [2]

1_ تهدف أسلوبية الفرد" إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية، وهي- من أجل ذلك - تنتسب إلى النقد الأدبي.

[1] – المرجع السابق، ص21.

[2] – ينظر ؛ منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 43

2 _ إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فأن الأسلوبية التكوينية تدرس " هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

3 _ أن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف الخارجية المادية.

4 _" المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قسريا. "

5 _ أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف "[1]

5- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

5-1 الأسلوبية والبلاغة:

تعتبر الأسلوبية بلاغة جديد والوريث الشرعي للبلاغة إذ يقول **بيرجيرو** " إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف " [2]، فهي بلاغة بثوب جديد إذ " انتقلت البلاغة من العصور القديمة إلى العصر الوسيط، ثم تجددت في العصر الكلاسيكي وكونت أسلوبية هي في آن واحد علم التعبير وعلم الأدب "[3] فغرض البلاغة واضح هو التأثير في نفوس الناس أي " البلاغة ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم عن طريق الكتابة والكلام، والأثر من التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه "[4]

وهذا ما جعل **عبد السلام لمسدي** يقر بأن " الأسلوبية فهي بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا " [5]

---

[1] – ينظر ؛ موسى ربابعة، م، س، ص11، ونور الدين السد، ج1، ص77، وبن يحي.

[2] – بيرجيرو ، الأسلوب الأسلوبية ، ص 9.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

[4] – اللغة والأسلوب، ص127.

[5] – المسدي ؛ الأسلوب والأسلوبية، ص52.

ويمكن أن نعرض أوجه الإتفاق والاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة وتوضيح العلاقة بينهما:

أوجه الاتفاق:[1]

_ كلا منهما نشأ من علم اللغة وانبثق عنها.

_ الأسلوبية استفادت كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والبديع

_ يرى بعض النقاد أن الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة وهي امتداد لها.

أما أوجه الاختلاف:[2]

_ علم البلاغة لغوي قديم وعلم الأسلوبية علم لغوي حديث.

_ مادة الأسلوبية هي التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية وينتج هذا بتأثرها بعلم النفس والبلاغة تتأثر بعلم المنطق.

_ اتساع أفاق الأسلوبية اتساعا كبير بالقياس إلى علم البلاغة التي تعتبر ضيقة الأفاق لكونها قواعد ثابتة.

_ الأسلوبية تستخدم البلاغة وقواعدها لتبرز الجانب الجمالي

_ البلاغة معيارية والأسلوبية ضيقة آنية. لا يمكن أن نغفل على دور البلاغة لأنها تثري دراستنا للنصوص الأدبية، ومن جهة يجب الاستعانة بالأسلوبية لأن أفق الدراسة الأسلوبية هي أوسع من الدراسة البلاغية من حيث دراسة الظواهر اللغوية من الأصوات والمعاني وحتى التراكيب.

[1] – ينظر مدخل إلى علم الأسلوب، ص 42_48.

[2] – ينظر المرجع السابق، ص 42_48.

5-2 الأسلوبية واللسانيات:

يجمع الدارسين أن علاقة الأسلوبية باللسانيات متمثلة في علاقة النشأة، أي أن ظهور الأسلوبية مرتبط بنشأة الدراسات اللسانية، وقد أشار الباحثون العرب إلى ذلك ومنهم **منذر عياش** في قوله " لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية ذلك أن اللسانيات تنظر إلى اللغة كشكل الحدوث المعترض، وإنما الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها "[1]

والملاحظ لما ذهب إليه **منذر عياش** يجده قد جعل الأسلوبية مرتبطة كل الارتباط بالنظرية العامة للسانيات، فكأنه أهمل الفروق بينهما في الموضوع، أي أن الأسلوبية موضوعها الخطاب الأدبي وأساليبه، أما اللسانيات فموضوعها اللسان.

وقد نجمل الفروق بين اللسانيات والأسلوبية على النحو التالي:[2]

اللسانيات	الأسلوبية
1_ تعنى أساسا بالجملة . 2_ تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترض . 3_ تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها .	1_ تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. 2_ تتجه إلى الحدث فعلا. 3_ تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشر.

جدول يمثل الفروق بين اللسانيات والأسلوبية

[1] – نور الدين السد ؛ الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 46.

[2] – المرجع نفسه ج1، ص 46.

من خلال الجدول تتبين الفروق وتتضح بين اللسانيات والأسلوبية حيث يتجسد هذا الاختلاف في أن الأسلوبية تنطلق من النص كوحدة كلية على عكس اللسانيات التي تنطلق من تحليل الجملة، وأن هذه الأخيرة تدرس اللغة من حيث هي عناصر في ذاتها تمثلها قوانينها، على خلاف الأسلوبية التي تدرس اللغة من حيث قوتها التعبيرية. ونخلص في الحديث بأن " استقلال الأسلوبية الذي ترسخ في ما بعد، لت يعني القطيعة التامة مع اللسانيات بل يعني بدرجة أولى اتصالا منهجيا واستقلال غائيا، حيث يمكن للدرس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخية، كما لا يمكنه أن يغفل عما تقدمه البحوث اللسانية في جانبها النظري والتطبيقي لأنه لابد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية "[1]

5-3 الأسلوبية والنقد الأدبي:

الكثير من الباحثين اقروا بضرورة وجود علاقة بين النقد الأدبي والأسلوبية، حيث تعتبر هذه الأخيرة " بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فتربط باللغة والأدب على حد سواء "[2]

وهناك من الباحثين من يرى أن النقد صار فرع من فروع الأسلوبية كما جاء عند محمد عبد المطلب في كتابه " البلاغة والأسلوبية " إذا يقول ولعل هذا هو الذي جعل الدكتور لطفي عبد البديع يؤكد على أن النقد الحديث قد استحال إلى نقد للأسلوب، وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب، ومهمة أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة"[3]

وهنا تظهر العلاقة القوية بين الأسلوبية والنقد و" بهذا تصبح القراءة الأسلوبية قراءة ناقدة تتبع كيفية بروز الدلالة، والأسباب التي أدت إلى بروزها، بالتعرف على التركيب وتحديد مكوناتها، وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف "[4].

---

[1] – يوسف أبو العدوس؛ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 48.

[2] – محمد بن المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص 355.

[3] – المرجع نفسه ، ص 355.

[4] – المرجع نفسه ، ص 355.

الفصل الثاني: المستوى الإفرادي

أولا: المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية

1-1: الوزن

1-2: الزحافات

1-3: القافية

1-4: الروي

2- الموسيقى الداخلية

2-1: تعريف الصوت

أ - لغة

ب - اصطلاحا

2-2: تكرار الأصوات في القصيدة

2-2-1: الأصوات المجهورة

2-2-2: الأصوات المهموسة

2-2-3: التكرار

- تكرار الحروف
- تكرار الكلمات
- تكرار العبارات
- الجناس
- الطباق
- التصريع

ثانيا: المستوى الصرفي

1- الأسماء

2- الأفعال

3- المشتقات

أولا: المستوى الصوتي:

تعتبر الموسيقى جزءاً هاما في بناء القصيد العربية، وذلك من خلال قوتها الإيجابية وقدرتها التأثيرية ، حيث يوظفها الشاعر للتعبير عن مشاعره بطابعه الخاص، فيستعمل مجموعة من الأصوات المتلائمة فيما بينها لتشكيل دلالة فنية وجمالية للقصيدة، ولم يعتبر النقاد هذا الاهتمام بالموسيقى لدى الشعراء عنصر التكلف والتصنع بل على النقيض من ذلك فقد اقروا أنه وسيلة من وسائل التبليغ، حيث يقول أحدهم :" وذلك أن المبدع بما يوفره في عمله من إيقاع، يتوصل إلى كسب مودة المتلقي، ويحمله إلى متابعته حتى نهاية العمل، بما يساعد عليه الإيقاع من تحطيم الفواصل بين شعور المبدع وشعور المتلقي فيتيح له الدخول معه في عالم شعوري وافر " [1] ومن هنا تتحقق الغاية الجمالية للإيقاع الصوتي.

وعليه فدراسة البنية الصوتية للشعر تعد من خطوات التحليل الأسلوبي، وتعد" نشيد الجبار" واحدة من القصائد التي لعبت فيها عناصر الموسيقى دورا فعالا في الكشف عن نفسية الشاعر و سأحاول تلمس هذه الخصائص وصورها التي يتميز بها شعر أبو القاسم الشابي من خلال قصيدته نشيد الجبار أو هكذا غنّى بروميثيوس ، انطلاقا من الموسيقى الداخلية والخارجية ومعرفة دلالتها ضمن القصيدة.

1- الموسيقى الخارجية:

تعتبر الموسيقى الخارجية سمة أساسية في النص الشعري حيث تساهم هذه الأخيرة في التأثير على المتلقي فدراسة البنى الصوتية في القصيدة من خلال دراسة موسيقاها الخارجية المتمثلة في المظاهر الخارجية المسموعة، والتي ترتبط بجماليات القصيدة وتقريب الفهم للمتلقي، وهي بذلك توحي بالحالة الشعورية التي تراود الشاعر، وهذا ما ذكره ابن طباطبا في قوله " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه...."[2]

---

[1] _ الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، ص 39 .

[2] – محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005 ص 21.

وأحاول في هذا البحث الوقوف على هذه الخصائص المتمثلة في الوزن والقافية والروي، وأيضا دراسة ما يعتريها من زحافات باعتبارها محددات الموسيقى الخارجية.

1-1 الوزن:

يعد الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة الشعرية فهو من أهم العناصر التي تشكلها انطلاقا من انه تلك التفعيلات التي تنسج على منوالها القصيدة، ولا تبنى القصيدة إلا من خلالها، فهو من خواص الشعر كما جاء في كتاب العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق " الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشمل على القافية وجالب لها بالضرورة " [1]

وللوزن الشعري حضور في قصيدة نشيد الجبار للشابي

حيث يقول:[2]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

سأعيشرغ /مدداءول / أعدائي ... كننسرفو / قلقممتش /شممائي

0/0/0/-0//0/0/-0//0/0/ ... 0/0/0/-0//0/0/-0//0///

مُتَفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ-مُتْفاعِلْ ... مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلْ

وقوله أيضا:[3]

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

أرنوإلش / شمسلمضي/ ئتهاربن ... بسسحبول / أمطارول / أنوائي

0/0/0/-0//0/0/-0//0/0/ ...0 //0///-0//0/0/-0//0/0/

مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ- مُتَفاعِلُنْ ... مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلْ

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط) ، (د.س) ، ص234.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة ،التونيسة للنشر والتوزيع ،(د.ط)،1970م، ص 256.

[3] – المرجع نفسه، ص 256.

والملاحظ من خلال هذه النماذج أن قصيدة الشابي جاءت على تفعيلات بحر الكامل احد البحور الخليلية ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ [1]

وسمي بالكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك والوافر وان كان كذلك في الأصل لكنه لم يجيء تاما أصلا فلا يستعمل إلا مقطوفا أو مجزوءا [2]

اختار الشاعر هذا البحر لرغبة في تغيير الحالة النفسية التي يمر بها ووجد فيه متنفسا وفضاء يفرغ فيه تلك الأحاسيس والمشاعر الموجودة داخل وجدانه ويتصف بالحماس والملحمية، وهو كثير الحركية والديناميكية والسيرورة والانطلاق القوي الجامح فيرفع من خلال هذا البحر صوته ويروي معاناته وآلامه.

2-1 الزحافات:

قد يتجاوز الشاعر النمط السائر به في وزن الشعر وينحرف عنه، فيحدث أحياناً أن نجد تغير في تفعيلة البحر دون الخروج عن إطار بحر القصيدة، وتتمثل هذه التغيرات التي تلحق التفاعيل الأساسية في الزحافات

الزحاف:

لغة : من زحف يزحف زحفا، الرجل إذا دب على مقعدته أو على ركبتيه قليلا لعلة ما، وقد يقصد به الإسراع ومنه قوله تعالى { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلَا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ }[3]

اصطلاحا: عرف العروضيين الزحاف على أنه :" التغيرات التي تلحق التفاعيل الأساسية وهو تغيير يلحق بثواني الأجزاء في البيت ولهذا لا يتناول من التفعيلة إلا الحرف الثاني أو

[1] – عدنان حقي وآخرون، الفصل في العروض والقوافي وفنون الشعر، ص123.

[2] – ينظر محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2004م1425هـ، ص69.

[3] – سورة الأنفال، الآية 15.

الرابع أو الخامس أو السابع، وإذا أدخل في بيت من أبيات القصيدة فلا يجب التزامه في الأبيات الأخرى منها "[1]

وقد نجده على أنه تغيير في ثواني الأسباب " الزحاف هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط دون الأوتاد سواء أكان السبب ثقيل أو خفيفا "[2]

وهذه بعض النماذج التي تبين ما طرا على أبيات القصيدة من الزحافات:[3]

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

وأسيرفي / دنيلمشا / عرحالمن ... غردنوتل/ كسعادتش/شعرائي

0/0///-0//0///-0//0/0/-0//0/// ... 0//0///-0//0///-0//0/0/-0//0///

مُتَفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ- مُتَفاعِلُن ... مُتَفاعِلُنْ- مُتَفاعِلُنْ- مُتَفاعِلْ

وقوله أيضا:[4]

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ

وأصيخلص/ صوتلإلا/ هييللذي .... يحييبقل / بيمييتل / أصدائي

0/0/0/-0//0/0/-0//0/0/ ...0 //0/0/-0//0/0/-0//0/0/-0//0///

مُتَفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ-مُتْفاعِلْنْ ... مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلُنْ- مُتْفاعِلْ

من تقطيع النماذج السابقة يتبين أنها طرأت عليها بعض الزحافات، والجدول التالي يوضح أهم الزحافات التي طرأت على أبيات القصيدة:

التفعيلة الأساسية	التغيير الذي حدث	نوع الزحاف
	0//0/0/	الإضمار (تسكين الثاني

[1] – عيسى مومني وعبد الغاني زياني . الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي. مطبعة المعارف عنابة .الجزائر.ط1. 2007م .ص134.

[2] – محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي.ص 28.

[3] – الديوان ، ص 256.

[4] – المرجع نفسه، ص256.

0//0/// مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	المتحرك)
	0/0/0/ مُتْفاعِلْ	الإضمار (تسكين الثاني المتحرك) + الكف (حذف السابع الساكن)
	0/0/// مُتَفاعِلْ	الكف (حذف السابع الساكن)

جدول يمثل الزحافات التي طرأت على أبيات القصيدة

إن الشاعر قد مزج بين التفعيلات السالمة والتفعيلات التي دخل عليها الزحاف ليشكل بذلك نوع من التوازن الإيقاعي، وهذا يرجع إلى الحالة النفسية والانفعالية التي والدعوة إلى النهوض والتمرد.

1-3 القافية:

عند حديثنا عن الوزن فالأحرى بنا أن نتبعه بالحديث عن القافية، وذلك باعتبارها النغمة التي يسمعها المتلقي في أخر كل بيت شعري.

لغة : " القافية في اللغة هي اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه، وفي قول الله تعالى { ثم قفينا على آثارهم برسلنا }[1] فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر " [2]

أما اصطلاحا: تعددت تعريفات القافية فقد نجدها " من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن (علق ابن رشيق على التعريف فقال) والقافية على هذا المذهب _ هو الصحيح _ تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين "[3]

[1] – سورة الحديد الآية 27.

[2] – عيسى مومني وعبد الغاني زياني . الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي ، ص152.

[3] – ابن رشيق، العمدة،ص151.

أما القافية عند المحدثين فهي المقطعان الطويلان في آخر كل بيت وما بينهما من حركات أو المقطع الأخير المتناهي في الطول من آخر كل بيت شعري "[1]

وعرفها **إبراهيم أنيس** على أنها أصوات تتكرر كفواصل موسيقية تتردد في فترات زمنية منتظمة بقوله :" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءاً مهما من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن "[2]

أنواع القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها:[3]

المتكاوسة : هي ما كان بين ساكنيها أربع حركات /0////0

المتراكبة : هي ما كان بين ساكنيها ثلاثة حركات /0///0

المتداركة: هي ما كان بين ساكنيها حركتان /0//0

المتواترة: هي ما كان بين ساكنيها حركة واحدة /0/0

المترادفة: هي التي يجتمع ساكنها /00

أنواع القافية:

مطلقة: هي التي تكون فيها الروي متحركا بالضم أو الفتح أو الكسر.

مقيدة: ما كان رويها ساكنا.

[1] – محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، (د.ط)،1977، ص6.

[2] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص 248.

[3] – محمد أزهري، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010،ص 180.

حروف القافية:[1]

1_ **الروي:** النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر بتكراره في أبيات القصيدة وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب القصيدة "[2]

2_ **الوصل:** وهو الحرف الذي يلي الروي مباشرة يتولد من الإشباع ويكون إما ألف، أو واو، ياء،هاء،

3_ **الردف:** هو ألف، أو واو أو ياء، تأتي قبل الروي مباشرة بشرط أن يكون حرف مد.

4_ **التأسيس:** هي ألف مد يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك.

5_ **الدخيل:** وهو حرف متحرك يأتي بين الروي وألف التأسيس.

6_ **الخروج:** حرف مد يلي هاء الوصل مباشرة وهو متولد من إشباع حركتها.

وتتمثل القافية في المقطع الصوتي الأخير من كل بيت وهي محددة في الجدول الأتي:

البيت	القافية	البيت	القافية	البيت	القافية	البيت	القافية
1	الشَّمَّاءِ	2	الأَنْواءِ	3	السَّوداءِ	4	الشعــراءِ
	مائي		وائي		دائي		رائي
5	إنْشائي	6	الأصـْداءِ	7	بلاءِ	8	الأرْزاءِ
	شائي		دائي		لائي		زائي
9	الصَّمَّاءِ	10	الضُّعَفَاءِ	11	النَّائي	12	الحَصْباءِ
	مائي		فائي		نائي		بائي

[1] – ينظر، عبد المطلب، الجديد في الأدب، دار اشريفة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، دط، 2005، ص 274،279.

[2] – ياسين عايش خليل، علم العروض، ص107.

13	البأساءِ	14	بغنائي	15	الأدواءِ	16	الظلماءِ
	سائي		نائي		وائي		مائي
17	الأحياءِ	18	الأنواءِ	19	نائي	20	الحمْراءِ
	يائي		وائي		نائي		رائي
21	البغضاءِ	22	الأَضْواءِ	23	بنائي	24	ذَمائي
	ضائي		وائي		نائي		مائي
25	أشلائي	26	دمائي	27	استهزاء	28	أعضائي
	لائي		مائي		زائي		ضائي
29	سمائي	30	الزرقاءِ	31	النَّائي	32	الأنواءِ
	مائي		قائي		نائي		وائي
33	الاراءِ	34	بعدائي	35	ازائي	36	الفلتاءِ
	رائي		دائي		زائي		تائي

جدول يمثل القافية في قصيدة نشيد الجبار

من خلال الجدول يتبين أن الشاعر استعمل القافية المطلقة، ففي مطلع القصيدة نجد القافي

" مائي " " /0/0 " فالقافية في كل أبيات القصيدة جاءت مطلقة غير مقيدة أي أن رويها متحرك وكلها جاءت مكسورة ليعبر بها عن تمرده وتصديه للأعداء، فهي توافق الحالة النفسية للشاعر من حيث أنها أطلاق أناته الحزينة والمتواترة.

1-4 الروي :

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتسمى القصيدة على حسب رويها، " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال ؛ قصيدة ميمية أو همزية أو لامية، ويلزم في أخر كل بيت منه "[1]

وقد صنف إبراهيم أنيس الحروف التي تقع رويا إلى:[2]

حروف تجيئ رويا بكثرة هي: (الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين)

حروف متوسطة الشيوع وهي: (القاف، الكاف، الهمزة، الفاء،الحاء، الياء، الجيم)

حروف قليلة الشيوع وهي: (الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الشين، الزاي، الظاء، الواو)

إن الشابي في قصيدته نشيد الجبار قد اختار حرف " الهمزة " روي وهذا الاختيار لم يكن اعتباطيا بكونه صوت مجهور ومتحركا لا ساكنا وهذا ما يدل على انفعاله ويعود إلى حالته النفسية فجعل الروي هو المتنفس لما يختلج صدره من الألم والحزن.

2- الموسيقى الداخلية:

هي انسجام الأصوات داخل القصيدة، أو ذلك النغم الذي نحسه عند قراءتها، وهذا النغم لا يصدر إلا عند تجاذب الكلمات والجمل، وتجاذب الحروف، وانسجام بين الأصوات، وعليه " فتكرار وحدات صوتية ومنطوقة متساوية، أو متجانسة، تحقق انسجاماً وتلاؤما، وتأثيرا سمعيا " [3] أو هي ما يحدث جرسا صوتي قوي ونغما مؤثرا في القارئ للقصيدة: " لأن العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع يزيد من موسيقى الشعر، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقى متعددة النغم مختلف الألوان " [4] وسنعرض أهم الظواهر الصوتي في

[1] – هاشم صالح: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت، ط2، 1989،ص 248.

[2] – إبراهيم أنيس ؛ موسيقى الشعر، ص248.

[3] _ محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 46.

[4] _ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، ط5، 1981، ص 45.

قصيدة نشيد الجبار من خلال الموسيقى الداخلية والمتمثلة في الأصوات وصفاتها وتكرارها وبالإضافة إلى تكرار الكلمات والجمل، وقبل ذلك نتطرق إلى تعريف الصوت.

2-1 تعريف الصوت:

أ - **الصوت لغة** : اعلم أن الصوت هو مصدر صات الشيء فهو صائت وصوت تصويت، فهو مصوت وهو عام غير مختص " [1] أي أن الصوت عام يشمل جميع الكائنات ولا يختص به الإنسان وحده بتحقيقها.

وعرفه **الجاحظ** :" هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف " [2]

ب- اصطلاحا: روبن (Robin): هو اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدرجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي "[3]

ويعرفه أيضاً **تمام حسان** بقوله: " العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وهو من أداة المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي، فكلنا ينطلق في كلامه أصوات لغوية مسموعة"[4]

2-2 تكرار الأصوات في القصيدة:

يتضح أن الشاعر في نظم قصائده يستثمر البنية الصوتية وعلاقتها بالدلالة ، فالعلاقة الوثيقة بين الصوت والمعنى هي التي تشكل الكلمة ، ومن ذلك الرسالة التي توحي بها قصيدة الشاعر، وتبرز أفكاره وعواطفه ويؤثر بها في نفس القارئ أو السامع من خلال انسجام تسلسل الأصوات، وترابطها بالمعنى المقصود ، والواضح هو أن تغير صوت من

---

[1] _ عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009، ص 77.

[2] _ البيان والتبيين؛ 79/1.

[3] _ علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي، 13 عالم الكتب، بيروت، ط1، ت1998

[4] _ تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة عمان، ط1، 2004، ص 63_64.

أصوات الكلمة يؤدي إلى اختلاف دلالتها، وبذلك الانتقال من الدلالة المقصودة إلى دلالة غير مقصودة ، وهذا ما تحدث عنه ابن جني في كتاب الخصائص بقوله " ومن ذلك قولهم خضم وقضم فالخضم للأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك ..."[1]

فالناظم للشعر يوازن بين الصوت ودلالته لتحقيق انسجام القصيدة، فمثلا إذا استعمل القاف لشدتها يوردها مناسبة لليابس والصلب، وإذا استعمل الخاء لرخاوتها يوردها مناسبة للرطب واللين.

والملاحظ أن الصوت إذا تكرر بكثرة في أبيات القصيدة فان له دلالة معينة ، وإذا غاب الصوت أو انحصر في مواضع قليلة ، فان له دلالة مغايرة للدلالة الكثرة أي أن " تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في المقطوعة أو في القصيدة يعطي دلالة معينة "[2]

وانطلاقا مما سبق يتم التمييز بين نوعين من الأصوات:

الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة مع ربط الأصوات بالدلالات التي تؤديها داخل قصيدة نشيد الجبار .

الأصوات المجهورة والمهموسة :

هي وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال ، توصف بحسب صفة الأصوات منها المجهورة ومنها المهموسة :" تعد الأصوات المجهورة والمهموسة وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال وقد أكد الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد عن الخمس أو العشرين في المئة في حين أن أربع أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة "[3]

ويعود تحديد الدلالة الشعرية للقصيدة وفق صفة الأصوات المكونة لها حيث :" إذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية، تشد انتباه السامع،

[1] – ابن جني، الخصائص، تح علي النجار، دار الكتب المصرية، (د ط) ، (د ت) ،ج2 ،ص157.

[2] – عمر محمد طالب ، عزف علي وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، (د ط) ،2000، ص49.

[3] _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 265.

فيعي أسراره، ويوقظ حركة الوجدان والمشاعر النبيلة، لأنه غالباً ما يكون في مقام الحزن والإشفاق ".[1]

2-2-1 الأصوات المجهورة :

تعددت التعريفات للصوت المجهور فهو في اللغة: الجهر هو الإعلان والإظهار وضده الهمس[2]

وأيضاً يقال: جهر بالقول إذا رفع صوته واجهر فهو مجهر إذا عرف بشدة الصوت "[3] وقد ذكر بنفس المعنى أي رفع الصوت في قوله تعالى :(ولا تجهر بصلاتك) [4]

أما الجانب الاصطلاحي للصوت المجهور: فالصوت المجهور هو " : الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به "[5] الأصوات المجهورة على ما أورده سيبويه هي تسعة عشر حرفاً هي " : الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف،الجيم، الياء،الضاد، اللام، النون ، الراء، الطاء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الباء، الميم، والواو". [6]

من خلال إحصاء الأصوات المتواترة في قصيدة نشيد الجبار، نلاحظ أنها بلغت ألف وخمس مئة وخمسة وعشرون (1525) صوتاً، وقد حاولت رصد الأصوات المجهورة، والنسبة المئوية لتكرارها.

كما هي موضحة في الجدول التالي:

الصوت	التكرار	النسبة %	الصوت	التكرار	النسبة %
ا	340	22.29	د	34	02.22

[1] _ محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري ص 99.

[2] _ رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، تاريخ تطور اللهجات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 109.

[3] _ ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة، جهر، ص 150.

[4] _ سورة الإسراء، الآية 110.

[5] _ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب،(د.ط)، 2000، ص 174.

[6] – الكتاب سيبويه 4/ص434.

ل	176	11.54	ق	30	01.96
ي	121	7.93	ج	24	1.57
و	126	8.26	ذ	12	0.78
م	93	6.09	ض	11	0.72
ر	62	4.06	غ	10	0.65
ن	58	3.80	ط	09	0.59
ء	51	3.34	ز	09	0.59
ب	48	3.14	ظ	06	0.39
ع	37	2.42			

جدول يمثل تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة

يتضح من خلال الجدول أن تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة كان 1257 صوتا أي نسبة 82.42% من أصوات فكانت هي الأصوات الطاغية على القصيدة واستعمالها يدل على رغبته إيصال صوته وصرخته إلى القارئ أو السامع مركزا على الأصوات لتنقل أحاسيسه ومشاعره المفعمة بالإرادة والقوة والعزيمة وشخصيته التي تمثل التمرد والتحدي.

2-2-2 الأصوات المهموسة:

على عكس الأصوات المجهورة فهي في **اللغة** : " الهمس هو الخفاء وضده الجهر "[1] وهو" الخفي من الصوت " [2] وفي قوله تعالى:﴿ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْساً ﴾[3]

[1] - رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، ص 111.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مج 6، مادة، همس، ص 250.

[3] - سورة طه، الآية 108.

أما اصطلاحا: " فالصوت المهموس هو الذي لا يهز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين ننطق به".[1]

وهذا ما ذهب إليه تحسب عبد الرضا الوزان في كتابه الصوت والمعنى :" عكس المجهور وبالتالي فهو الصوت الذي لا يحدث اهتزاز في الوترين الصوتيين أثناء خروجه "[2] وقد عددها سيبويه في عشرة أصوات هي: " الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، الشين، الصاد، التاء، السين، الثاء،والفاء".[3]

وقد جمعها ابن جني في " ستشحثك خصفة " [4]، وبعد إحصاء الأصوات المجهور رصدتها بحسب تكرارها في نص القصيدة في الجدول أدناه:

الصوت	التكرار	النسبة %	الصوت	التكرار	النسبة %
ت	59	3.86	س	24	1.57
ف	46	3.01	ك	18	1.18
ش	33	2.16	خ	12	0.78
ه	30	1.96	ص	10	0.65
ح	28	1.83	ث	08	0.52

جدول يبين نسبة تكرار الأصوات المهموسة

يتضح من خلال الجدول أن تكرار الأصوات المهموسة كان 268 صوتا أي نسبة 17.57% من أصوات القصيدة، فان استخدم الشاعر لهذه الأصوات يوحي بنفسيته الحزينة اتجاه الواقع الذي يعيشه، والأعداء المتربصين به، والمرض الذي أنهكه.

[1] - المرجع السابق ص111.

[2] - تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص 64.

[3] - الكتاب 4/ص434

[4] - سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1972م، 69/1.

2-2-3 التكرار:

يعد التكرار سمة أسلوبية ذات قيمة بلاغية في النص الشعري فهو من أكثر السمات التي تلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة فهذه الأخيرة في النص الشعري " تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار حيث نقرا في الصورة المكررة شيا أخر غير الذي سبق وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق اثر الصورة في نقس القارئ"[1]

فالتكرار له وظائف تأكيدية وقد يخرج عن هذه الوظائف المعروفة ليمثل تقنية جمالية مختلفة في طريقتها من شاعر إلى أخر مما يشكل توازنا موسيقيا يسهم في بناء إيقاع داخلي للقصيدة " فثمة إجماع على انه يحقق توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر درة على استثمار المتلقي والتأثير في نفسه "[2]

وقبل الخوض في إبراز سمة التكرار في القصيدة نعرفه أولا

التكرار عبارة عن تكرير الكلمة وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض[3]

ونجد الشابي قد عمد إلى التكرار بعض الحروف والألفاظ والعبارات وأعطى لها دلالات وإيحاءات تتناسب مع موضوع القصيدة ويمكن حصر التكرار فيها إلى ثلاث أقسام وهي تكرار الحروف تكرار الكلمات تكرار العبارات.

- **تكرار الحروف:**

حرف " الراء " :

في القصيدة تردد صوت الراء ، هذا الصوت يتميز بخصائص صوتية " تكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا " [1]

---

[1] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة ،ط1 1998، ص46.

[2] – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، (د.ط)(د.ت) ، ص218.

[3] – البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1 ،ص 361.

ويظهر ذلك في قول الشابي:[2]

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

وفي قوله أيضا:[3]

وانشر عليه الرُّعب وانثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ

سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثارتي مترنِّماً بغنائي

في هذه الأبيات تكرر صوت الراء في الكلمات (ارمق، أرى، قرار، أسير، المشاعر، غردا، الشعراء) وفي البيتين التاليين (انشر، الرعب، انثر، رجم، الردى، رغم، قيثارتي، مترنما).

حرف " اللام ":

إن تكرار صوت " اللام " الذي يعتبر من الأصوات المنحرف ، حيث يصفه سيبويه بقوله " ومنها المنحرف ، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت ، لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام ...وليس يخرج الصوت من موضع اللام، ولكن من ناحيتي مستدق اللسان فويق ذلك "[4]

ويظهر تكرار اللام في القصيدة من خلال النماذج التالية:[5]

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ

وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بَلاءِ

وفي قوله أيضا:[6]

وأملأ طريقي بالمخاوفِ والدُّجى وزوابعِ الأَشواكِ والحصباءِ

---

[1] – كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص129.

[2] – الديوان، ص 256.

[3] – المرجع نفسه، ص 257.

[4] – الكتاب، سيبويه، ص 425/4.

[5] – المرجع السابق ، ص256.

[6] – المرجع نفسه ص 257.

حرف " الميم " و"النون":

هي الصوامت الأنفية وهي الميم والنون " الصوت غنة من الأنف، فإنما تخرجه من انفك واللسان لازم لموضع الحرف لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت وهو النون وكذلك الميم " [1]

والنماذج من القصيدة توضح تكرار صوت الميم والنون:[2]

أَمشي بروحٍ حالمٍ متوهج في ظُلمةِ الآلامِ والأَدواءِ

وقوله أيضا:[3]

وترنَّموا ما شئتمُ بِشَتَائمي وتجاهَروا ما شئتمُ بعِدائي

أمَّا أنا فأُجيبكمْ مِنْ فوقكمْ والشَّمسُ والشَّفقُ الجميل إزائي

أما صوت النون " صوت انفي مجهور يتم نطقه بجعل طرف اللسان متصلا باللثة مع خفض الطبق، ليفتح المجرى الأنفي وإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية، ومعنى الأفقية في هذا الصوت أن جزء الهواء الخارج من الرئتين يمر في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف ".[4]

ويتبين تكرار صوت النون من النماذج التالية:[5]

النُّور في قلبي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّير في الظلماءِ

إنِّي أنا النَّايُ الَّذي لا تنتهي أنغامُهُ ما دام في الأَحياءِ

وقوله أيضا:[6]

فأنا السَّعيد بأنَّني مُتحوِّلٌ عن عالمِ الآثامِ والبغضاءِ

---

[1] – المرجع السابق، ص 435.

[2] – المرجع نفسه ص 257.

[3] – المرجع نفسه ص 258.

[4] – رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1982، ص 49.

[5] – الديوان، ص 257.

[6] – المرجع نفسه،ص 257.

- **تكرار الكلمة:**

وظف الشاعر تكرار الكلمات في قصيدته وذلك للتأثير ولفت انتباه القارئ فعمد بدوره إلى تكرار كلمات دون أخرى ليمكن المتلقي من فهم مدلولات نص القصيدة فوجدت كلمات تكررت أكثر من مرتين.

وقد يبرز موضع تكرار الكلمة في قوله:[1]

ويعيشُ جبَّاراً يُحدِّق دائماً بالفجر.. بالفجرِ الجميلِ النَّائي

إن هذا التكرار بين (بالفجر .. بالفجرِ)، أدت إلى كون البيت له وقع وجرس موسيقي والغرض منه المبالغة والتأكيد على شجاعة الشاعر، ومقاومته في ظل الصراع الذي يعيشه مع مجتمعه، متخذا من التكرار عنصر للتأثير في المتلقي وتبيان تصدي الشاعر لكل أسباب الضعف والخور الذي لحق مجتمعه .

وقد حاولت رصد تكرار بعض الكلمات التي وظفها الشاعر في قصيدته، والجدول الأتي يوضح ذلك:

الكلمة	نوعها	ترددها
الحياة، حياة، حياتي، الأحياء يحيي	اسم فعل	05
قلبي، قلب، قلبه	اسم	04
أقول	فعل	03
الفجر	اسم	03
الظل، ظلي	اسم	03

[1] – المرجع نفسه ص 257.

اللهب، اللهيب، لهيب	اسم	03
الجميل، الجمال	اسم	03
النائي	اسم	03
الأنواء	اسم	03
الأشواك	اسم	02
أذيب، لأذوب	فعل	02
الشمس	اسم	02
ميت	اسم	02
امشي	فعل	02
الكون	اسم	02
الحجارة	اسم	02
العواصف	اسم	02

جدول يمثل تكرار الكلمات في قصيدة نشيد الجبار

ويتضح من خلال الجدول أن التوزيع الصوتي ينسجم بصفة كاملة مع المعنى، فظاهرة تكرار الكلمة أسهمت في إيصال المعنى للمتلقي، وذلك بالتأثير عليه حيث " أن التأثيرات الصوتية ينبغي أن تدرس دائما مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع "[1] وهذا ما يجعل المتلقي يتأثر بأشعار الشابي من خلال هندسة منتظمة توازن بين عناصر القصيدة.

[1] – محمد العيد إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة ، ط1،1988، ص13.

- **تكرار العبارة:**

من خلال أبيات القصيدة يتبين أن هذا التكرار قد وجد في عبارة واحد حيث كررها الشاعر في القصيدة مرتين وذلك في قوله:[1]

وترنَّموا ما شئتمُ بِشَنَائمي وتجاهَروا ما شئتمُ بعِدائي

يظهر تكرار عبارة " ما شئتمُ " في هذا البيت للدلالة على شخصية الشاعر التي لم تضعف أمام كل العقبات وتصديه وتحديه لما يواجهه في حياته .

- **الجناس:**

أو التجنيس من المحسنات البديعة اللفظية، حيث يوظفه الشاعر للتعبير عن أحاسيسه بنغم موسيقى والتأثير في القارئ أو السامع. و أيضاً هو" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[2] وهو " أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان :

جناس تام : ما أتفق فيه اللفظان في أمور أربعة: نوع الحرف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

جناس غير تام أو ناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المقدمة "[3]

يعد الجناس من بين الظواهر التي تلعب دور في كل من المستويين الصوتي والدلالي وذلك من خلال النغم الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي، وتكثيف الدلالة وتوكيد المعنى.

وقد استعمل الشاعر الجناس في قوله:[4]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

[1] - الديوان ص 258.

[2] – أبو هلال العسكري ؛ كتاب الصناعتين، تحقيق منير قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1989،ص 353.

[3] – علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، لندن، (د.ط)، 1999، 132_131.

[4] – المرجع نفسه، ص 256.

يظهر الجناس الناقص في هذا البيت بين (الدَّاءِ، الأَعداءِ)، فالاختلاف بينهما كان على مستوى عدد الحروف فقد تميز مطلع القصيدة بنغمة موسيقية زادت من جمالية النص الشعري ووظف الشاعر الجناس لغرض تكثيف المعنى وتأكيد عليه.

ونجد الجناس في قوله:[1]

وانْشر عليه الرُّعب وانثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ

وقوله أيضا:[2]

وترنَّموا ما شئتمُ بِشَتَائمي وتجاهَروا ما شئتمُ بعِدائي

يتجسد الجناس بين (انشر، انثر) و(شئتمُ، بِشَتَائمي) وهو جناس ناقص غرضه تكثيف المعنى حيث زاده رونقا وجمالا، واحدثا جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وترتاح له النفس.

- **الطباق:**

من المحسنات البديعة المعنوية وقد عرف على أنه " جمع بين الضدين في النثر والشعر"[3] وأما عند الخطيب القزويني فهو " المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضاً، وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة "[4] وهو نوعان :[5]

طباق إيجاب: وهو ما اجتمع في الكلام المعنى وعكسه كقول الشاعر أبا تمام: السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب ويتجلى طباق الإيجاب في: الجد # اللعب.

طباق سلب: وهو أن يجتمع بين فعلين أحدهما مثبت، والأثر منفي أو أحدهما أمر والأخر نهي كقولنا كتب # لم يكتب.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 257.

[2] – المرجع نفسه، ص 258.

[3] – ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، ص5.

[4] – محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص136.

[5] – علي الجارم وأحمد أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع دار المعارف، (د.ط)،1999، ص 135_136.

وبالعودة إلى القصيدة نجد أن الشاعر قد وظف الطباق ليجعل المعنى أكثر دقة يظهر الطباق في قوله:[1]

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ

وفي قوله أيضا:[2]

وأَقولُ للجَمْعِ الَّذين تجشَّموا هَدْمي ودُّوا لو يخرُّ بنائي

من خلال الأبيات السابقة يبرز حضور الطباق الايجابي وذلك بين (يُحْيي، مَيِّتَ) و (هَدْمي، بنائي) فساهم في توضيح المعنى أراد من خلاله الشاعر التأكيد على الحالة التي يمر بها من جور الأعداء والآلام المحيطة به النفسية منها والجسدية.

- **التصريع:**

يكون التصريع في أول بيت من القصيدة ويعتبر باب للدخول لها، وذلك للتأثير في نفس القارئ، وهو عند ابن رشيق " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضرب، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع من مصراعي الباب ولذلك قيل لنصف البيت " مصراع " كأنه باب القصيدة،ومدخلها، وقيل بل هو من المصرعين وهما طرفا النهار،.... فالتصريع هو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة "[3]

وهو أيضا " ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "[4]

و " التصريع ظاهرة صوتية عروضية تسهم ما سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري "[5]

وقد وظف الشاعر التصريع في مطلع القصيدة بقوله:[6]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

---

[1] – الديوان، ص 256.

[2] – المرجع نفسه، ص 258.

[3] – ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة ، ص173–174.

[4] – المرجع نفسه، ص 149.

[5] – نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، ص 28.

[6] – المرجع السابق، ص 256.

إن هذا التصريع بين كلمتي (الأَعداءِ، الشَّمَّاءِ) وهنا يظهر أن عروض البيت تابع لضربه بحرفين مشكلا بذلك نغما موسيقي فزاد من إيقاع القصيدة ودلالة هذا التصريع تكمن في إبراز الشاعر للقوة الداخلية لديه وصبره وتصديه لكل العقبات.

ثانيا المستوى الصرفي:

سأتطرق في هذا الفصل إلى أهم القضايا الصرفية التي اشتملت عليها قصيدة نشيد الجبار من خلال دراسة أبنية الكلمة وما يعرض لبنائها من تغيير، سواء كانت أسماء أو أفعال، وما يعرض على حروفها من إبدال وإعلال وقلب وحذف وقبل التطرق للظواهر الصرفية. الموجودة في القصيدة أعرف أولاً بعلم الصرف وهو " دراسة الصيغ اللغوية، وبخاصة تلك التغيرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديد) " [1]

1- الأسماء:

لجا الشاعر إلى استعمال الأسماء في القصيدة حيث أن كل بيت شعري يشتمل على أكثر من ثلاثة أسماء، ويظهر ذلك في قوله:[2]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

والملاحظ للنماذج السابقة يجد أن الشاعر قد حمل الأبيات بزخم كبير من الأسماء وبما أن الاسم خال من الزمن، فان الشاعر قد لجا له لإبراز صفة الثبوت والاستقرار في أجزاء النص الشعري، وقد نوع الشاعر في قصيدته بين التعريف والتنكير في توظيفه للأسماء، ومنها المعرفة (المشاع، الشعراء، الحياة، الكون، الإلهي، الأصداء، اللهب، المؤجج، الأسى، الأرزاء، الصخرة، الصماء، الشكوى، الذليلة، ألبكا، الأطفال، الضعفاء، الفجر، الجميل، النائي) ، والنكرة (دنيا، فوق، سعادة، موسيقى، روح، إنشائي، حرب، بلاء، دمي، موج ،عواصف، فؤدي، رجم، قيثارتي، ظلمة، قلبي، أنغامه، جوانحي، حياة، عمري، لهيب، عالم) ومعبر من خلالها عن حالته النفسية التي تستمر في التصدي للأعداء ومقاومته للمرض، والتي أكسبته بدورها صفة الاستقرار.

[1] – محمد علي الكريم الرديني ؛ فصول في علم اللغة العام، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر، (د.ط)، 2009،ص 23.

[2] – الديوان، ص 256.

2- الأفعال:

إن كثرة الأسماء في نص القصيدة يبعثها للاستقرار والثبوت، حيث كانت هي الطاغية وذلك لم يكن على حساب الأفعال، فقد لعبت هذه الأخيرة دور في بعث الحيوية والحركة في القصيدة حيث تضمنت (67) فعلا منها (35) فعلا مضارعا، و(24) فعلا ماضيا و(8) أفعال أمر.

ويتضح من خلال هذا الإحصاء أن الشاعر قد نوع بين الأفعال المضارعة والدالة على زمن الحاضر بضمير التكلم على حضور الشاعر المرسل داخل السياق التواصلي لعملية التلفظ الشعري حيث يتضح ذلك من خلال هذه الأفعال (أعيش، أرنو، ارمق، أرى، أسير، أصغي، أذيب، أصيخ، يحيي، أقول، ينثني، يطفئ، يعرف، يعيش،تهد، يحدق، امشي، أخشى، تنتهي، تزيده، ارتوي، أقول، يخر، يشبون، يشووا، أظل، أذوب، يمدون، يأكلوا).

أما الأفعال الماضية(خمدت، انقضى، أخرست، خبا، عاش، تجشموا، وودوا، ورأوا ، قضيت، غدوا، وجدوا، مضوا، تمردت، انتشى) وبالرغم من أن الأفعال المضارعة كانت لها الصدارة فالشاعر بصدد وصف حالته النفسية والشعورية وحالة أعدائه المتربصين به إلا أن الأفعال الماضية جعلت الوصف أكثر وضوحا ودقة.

أما عن أفعال الأمر فقد كان حضورها بنسبة اقل من الأفعال الأخرى حيث وظفها الشاعر مخاطبا القدر بقوله:[1]

فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فإنَّهُ سيكون مثلَ الصَّخرة الصَّمَّاءِ

ومخاطبا الأعداء بقوله:[2]

فارموا على ظلِّي الحجارةَ واختفوا خَوْفَ الرِّياحِ الْهوجِ والأَنواءِ

من النماذج السابقة يظهر أن الشاعر قد استعمل أفعال الأمر مخاطبا بها الأعداء والقدر حيث يأمرهم وهو بذلك يستهزئ بهم ومن أفعال الأمر التي جاء ذكرها في نص القصيدة (اهدم، املا، انشر، انثر، ارموا، العبوا، اختفوا، ترنموا).

[1] – المرجع السابق، ص 257.

[2] – المرجع نفسه، ص 258.

فالشاعر ينتقل بين هذه الصيغ الفعلية مع الزمن المستعاد في توظيفه الأفعال الماضية إلى الزمن الحاضر مع الأفعال المضارعة وصولا الى زمن المستقبل مع أفعال الأمر ويعبر هذا التوازن والترتيب عن تأرجح ذات الشاعر بين ماضي الوشاية والعتاب واللوم وحاضر التحول والقوة والأمل السعيد ومستقبل الانطلاق والتحدي والثقة بالنفس.

3- المشتقات:

اسم الفاعل:

" هو اسم مصوغ من المصدر، وقد عرفه بعضهم بأنه الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع، وسكناته، كضارب، ومكرم، ومثل قولنا: صاحبني راجح العقل "[1] وهو من المشتقات الدالة على الحدوث والتجدد " اسم مصوغ من المصدر للدلالة على الحدوث والذات ويكون معناه التجدد والحدوث " [2]

وقد جاء اسم الفاعل في القصيدة على صيغة " فاعل" وهو متجدد بتجدد الأزمنة ويظهر في قوله:[3]

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

والشاعر في هذا البيت أورد اسم الفاعل" هازِئاً " على صيغة " فاعل" فأراد أن ينقل للمتلقي حالته النفسية.

اسم المفعول:

" صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى مفعوله، كمفتوح ، مرسل، ومسترجع "[4]

واسم المفعول يدل على صفة من وقع عليه الفعل أي " ما اشتق من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث ".[5]

---

[1] – إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى الجزائر، (د.ط)، 2012، ص 407.

[2] – خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، لبنان، ط1، 2003، ص179.

[3] – الديوان، ص 256.

[4] – محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، صيدا، بيروت، ط2، 2002، ص11.

[5] – خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص193.

في قوله:[1]

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَرزاءِ

وظف الشاعر اسم المفعول دلالة على وقوع الحدث على الموصوف وهو بذلك يستهزئ بالأعداء.

الصفة المشبهة:

" تصاغ الصفة المشبهة من اللازم ومعناها الدوام والثبوت " [2]

وهي " صفة مشتقة تؤخذ من الفعل، لتدل على حدث ثابت في الموصوف، ثبوتا ملازما له، أي تدل على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت "[3]

في قول الشاعر:[4]

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

وقد وردت الصفة المشبهة في القصيدة على وزن (فعيل: كئيبَ) وهذا ما يدل على إبراز قوة الشاعر وروح التحدي لديه.

المصدر:

هو ذلك " اللفظ الدال على الحدث، مجرداً من الزمان، متضمناً أحرف فعلة لفظا "[5]

يظهر استعمال الشاعر للمصدر" بَلاءِ " في قوله:[6]

وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بَلاءِ

[1] – المرجع السابق،257.

[2] – تمام حسان ؛ الخلاصة النحوية، دار أمين، القاهرة، ط1، 2002م، ص 51.

[3] – المرجع نفسه، ص 410.

[4] – المرجع نفسه ،ص 256.

[5] – مصطفى الغلابيني، جامع الدروس العربية، ج1، ص160.

[6] – المرجع نفسه، ص 257.

اسم الزمان والمكان:

اسم الزمان هو " ما يؤخذ من الفعل للدلالة على زمان الحدث " واسم المكان ما دل على مكان الحدث أي " ما يؤخذ من الفعل للدلالة على مكان الحدث "[1]

يظهر اسم المكان " البيوتِ " في قوله:[2]

وهناكَ في أمنِ البيوتِ تطارحوا غَثَّ الحديثِ وميِّتَ الآراءِ

أما اسم الزمان " فجر" في قوله:[3]

لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأرتوي من مَنْهَلِ الأَضواءِ

اسم الآلة :

" هو اسم مشتق من الفعل الثلاثي، للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته، من الآلات التي يستعملها البشر مثل: برد الصانع الحديد بالمبرد، فآلة المبرد هي: مِبْرَدُ، مِبْرَادُ، مِبْرَدة ، فكلمة: (مِبْرَاد): اسم آلة مشتق من الفعل الثلاثي : (بَرَدَ) "[4]

في قول الشاعر:[5]

سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثارتي مترنِّماً بغنائي

وقوله أيضا:[6]

إنِّي أنا النَّايُ الَّذي لا تنتهي أنغامُهُ ما دام في الأَحياءِ

وكذا قوله:[7]

إنَّ المعاوِلَ لا تَهُدُّ مناكبي والنَّارَ لا تأتي عل أعضائي

---

[1] – مصطفى الغلابيني ص201.

[2] – الديوان، ص 258.

[3] – المرجع نفسه، ص257.

[4] – إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص421.

[5] – المرجع نفسه، ص 257.

[6] – المرجع نفسه، ص 257.

[7] – المرجع نفسه، ص 258.

من خلال النماذج السابقة يظهر توظيف الشاعر لاسم الآلة(قيثارتي النَّايُ المعاوِلَ) في مواضع مستعين بها على القدر و الأعداء ومواضع يبرز شجاعته من خلال تصدي جميع العقبات.

من خلال ما تقدم يمكن القول أن المستوى الصرفي كان له دور كبير في جعل النص الشعري أكثر حيوية وحركية وذلك من خلال تعدد مشتقاته والتي بدورها شكلت سمة أسلوبية بارزة.

الفصل الثالث: المستوى التركيبي والدلالي

أولا: المستوى التركيبي

1- دراسة الجملة

1-1: الجملة الاسمية

1-2: الجملة الفعلية

2- الأساليب

3- التقديم والتأخير

4- الضمائر وأدوات الربط

ثانيا: المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية

2-الحقول الدلالة في القصيدة

2-1: حقل الطبيعة

2-2: حقل الإنسان

2-3: حقل الحرب والأعداء

2-4: حقل الدين

3- التناص

4- الصورة الشعرية

4-1: التشبيه

4-2: الاستعارة

4-3: الكناية

أولا المستوى التركيبي:

يشكل النص الشعري لوحة فنية وتكاملا لغوي، من خلال جميع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، ويعتبر هذا الأخير البنية التركيبية من أبرز مستويات الدراسة الأسلوبية، حيث يهتم بالأساليب والتراكيب والانزياح ، وباعتبار البناء الشعري يتكون من مجموعة جمل وعبارات محكمة الضبط، فهو يدرس الجمل وعلاقاتها النحوية، وتبرز علاقة **النظم**[1] بالنحو في قول **عبد القاهر الجرجاني** " أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها... "[2] ومن خلال ذلك سأعرض أهم الظواهر التركيبية في قصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنّى بروميثيوس.

1- دراسة الجملة:

والجملة في لغة هي: " من جمل جملا والجمع " الجمل ": الجماعة من الناس"[3]

أما اصطلاحا لا يمكن حصر تعريف متفق عليه للجملة فنجدها مرادفة للكلام كما جاء عند ابن يعيش " أعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وتسمى جملة، وهو الذي يسميه النحاة الجمل "[4] وقد نجدها أعم من الكلام وذلك حسب ما ذهب إليه **ابن هشام الأنصاري** في قوله " يقولون جملة الشرط، وجملة جواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيداً فليس بكلام "[5] حيث ربط الكلام بما يفيد، والجملة بما يفيد وما لا يفيد، وقد نلخص الحديث عن الجملة على أن " بها يتم التواصل والتفاهم، وليس هناك خطاب بما دون الجملة "[6]

---

[1] – **النظم** : " ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاثة: اسم وفعل وحرف، وللتعليق بينها طرق معلومة " عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 52.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز؛ تح،محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق ط1.ص 122.

[3] – فتحي عبد الفتاح الجني ؛ الجملة النحوية نشأة وتطور وإعرابا، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت 1398ه 1978م، ص15.

[4] – الشيخ موفق الدين بن يعيش ؛ شرح المفصل، ج1، ص20.

[5] – جمال الدين ابن هشام الأنصاري ؛ مغني اللبيب، مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، ص490.

[6] – أحمد شامية؛ في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، د1، ص36.

1-1 الجملة الاسمية: عرفها ابن هشام بقوله: " بأنها التي صدرها اسم (زيد قائم)، و(هيهات العتيق) ، (قائم الزيدان) عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون "[1]

" وهي تفيد بأصل صفها وثبوت الحكم فحسب، بلا النظر إلى التجدد، والاستمرار فلا يستفاد من قولنا؛ (علي مسافر) سوى ثبوت السفر فعلاً "[2]

1-2 **الجملة الفعلية:** " هي التي يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه اتصافا متجدداً وبعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند فعلا لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها "[3]

من خلال دراسة قصيدة نشيد الجبار، لاحظت أن الشاعر قد نوع بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، حيث شكلت سمة أسلوبية مميزة ويتضح ذلك من خلال النماذج المرفقة في الجدول التالي:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
• بالفجرِ الجميلِ النَّائي. • النُّور في قلبي وبينَ جوانحي. • إنِّي أنا النَّايُ الَّذي لا تنتهي أنغامُهُ. • أنا الخِضَمُّ الرحْبُ . • أنا السَّعيد بأنَّني مُتحوِّلٌ عن عالمِ الآثامِ. • إنَّ المعاوِلَ لا تَهُدُّ مناكبي . • النَّارَ لا تأتي على أعضائي. • الشَّمسُ والشَّفقُ الجميل إزائي.	• سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ. • أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً . • لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ. • لا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ. • وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ. • أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها . • وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ . • وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي. • وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ

[1] – ابن هشام ؛ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تح، صلاح عبد العزيز علي السيد، دار السلام، القاهرة، 2004 م، ط1، ص507.

[2] – أحمد مصطفى المراغي؛ علوم البلاغة (البيان والمعاني البديع) دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 م، ط 4، ص56-57.

[3] – مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه مجموعة منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1694، ص 41.

• فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ. • الشُّعْلَةِ الحمراءِ. • القبَّةِ الزَّرقاءِ. • الفَضاءِ النَّائي. • وهناكَ في أمنِ البيوتِ تطارحوا غَثَّ الحديثِ . • وترنَّموا ما شئتمُ بِشَتَائمي.	حَرْبِ آمالي. • لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي . • فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ . • ويعيشُ جبَّاراً يُحدِّق دائماً بالفجر. • وأملأ طريقي بالمخاوفِ والدُّجى. • وانشر عليه الرُّعب. • وانثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ. • أَمشي بروحٍ حالمٍ. • وأَقولُ للجَمْعِ الَّذين تجشَّموا هَدْمي. • ورأوا على الأَشواكِ ظلِّيَ هامِداً. • يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما وجدوا. • فارموا إلى النَّار الحشائشَ . • تمرَّدتِ العَواصفُ . • فارموا على ظلِّي الحجارةَ. • وتجاهَروا ما شئتمُ بعِدائي.

جدول يمثل الجمل الاسمية والفعلية في قصيدة نشيد الجبار

2- الأساليب الإنشائية:

تتميز القصيدة بالأساليب الإنشائية المتنوعة الخبرية أو الإنشائية والتي بكونها تبعث حركة في النص وحيوية لدى القارئ، فالخبري " قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن. عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب، فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقاً وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا. " [1]

[1] – حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني) المكتب الجامعي، الحديث، دط، 2003، ص 86.

أما الإنشائي فهو على نقيض الخبري حيث أنه " أسلوب لا يحتمل الصدق ولا الكذب، يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمر أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق "[1]

الخبري:

غلب عل القصيدة الأسلوب الخبري حيث يظهر في معظم أبياتها وفي مجملها غرضها اظهار التحدي والكبرياء والاستهزاء بالأعداء.

وهذه بعض النماذج التي تمثل الأسلوب الخبري من خلال قول الشاعر:[2]

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ

الأساليب الإنشائية:

برز حضور أسلوب الأمر في أبيات القصيدة ومن ذلك قول الشاعر:[3]

وأملأ طريقي بالمخاوفِ والدُّجى وزوابعِ الأَشواكِ والحصباءِ

وانْشر عليه الرُّعب وانثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ

من خلال هذه الأبيات تبين أن الشاعر وظف أسلوب الأمر والغرض منه إظهار التحدي

وقوله أيضا:[4]

فارموا على ظلِّي الحجارةَ واختفوا خَوْفَ الرِّياحِ الْهوجِ والأَنواءِ

ويتضح أن الشاعر قد جعل أسلوب الأمر مناسب للسياق فزاد المعنى تأكيدا وتحمل في مجملها غرض السخرية والاستهزاء.

---

[1] – المرجع السابق،ص 73.

[2] – الديوان، ص 256.

[3] – المرجع نفسه، ص 257.

[4] – المرجع نفسه، ص 258.

أسلوب الاستفهام:

وقد جاء الاستفهام في قول الشاعر:[1]

النُّور في قلبي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ؟

والغرض من أسلوب الاستفهام " فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ " إظهار التحدي والشجاعة.

أسلوب النداء:

ويظهر النداء في قول الشاعر:[2]

فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي

ويتمثل أسلوب النداء في " يا مَعْشَرَ الأَطفالِ " وهوا نداء غرضه السخرية والاستهزاء.

ساهمت الأساليب بنوعيها في إثراء القصيدة وتأكيدا للمعاني التي تضمنتها حيث جاءت متوافقة مع المعنى الذي يقصده الشاعر وكذلك الحالات النفسية والشعورية التي يمر بها.

3- التقديم والتأخير:

يمثل التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية حيث تعتبر هذه الظاهرة من محاور الإبداع اللغوي الذي يخرج على ما هو مألوف عند القارئ فالشاعر يلجئ إلى تقديم بعض الكلام وتأخير بعضه ليظهر قدرته وإبداعه في التلاعب بالمعاني مما يحقق المتعة والفائدة وهذا ما يجعل القارئ يلتمس المقصد الذي يريده الشاعر من هذا التقديم والتأخير بصورة إبداعية ومخالفة للنسق المعروف فالكلمة لا تؤثر في الوظيفة النحوية للجملة إذا تم نقلها في الجملة لكنها تؤثر من خلال قيمتها التأثيرية في القارئ أو السامع أي " تنقل الكلمة داخل إطار الجملة لا يؤثر في وظيفتها النحوية كالفاعلية أو المفعولية أو الإضافة وإنما يؤثر في علاقتها الدلالية وقيمتها التأثيرية "[3]

---

[1] – المرجع السابق ، ص 257.

[2] – المرجع نفسه، ص258.

[3] – الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، محمد صلاح زكي أبو حميدة، مطبعة مقداد، غزة، ط1، 1421هـ2000م، ص 209.

تقديم المفعول به على الفاعل:

في قول الشاعر:[1]

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَرزاءِ

تقدم المفعول به " اللهب المؤجج" على الفاعل " موج الأسى" والتقديم والتأخير لم يغير المعنى بل على عكس ذلك فقد اكسبه قوة فنية وإبداعية في التلاعب بالألفاظ .

كما نجد التقديم والتأخير في قوله:[2]

وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ ليس تزيدُهُ إلاَّ حياةً سَطْوةُ الأَنواءِ

وهنا قدم الشاعر المفعول به " حياة " على الفاعل " سطوة " وذلك للتأكيد على رغبته في الحياة وغضبه من الأعداء الذين يكيدون المكر والخداع له.

تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي

فقد قام الشاعر بتقديم الجار والمجرور " إلى النَّار" وتأخير المفعول به " الحشائشَ"

4- الضمائر وأدوات الربط:

وظف الشاعر الكثير من ضمائر المتكلم والمخاطب تعبير عن نفسيته وموجه صرخته لكل ما يثني آماله فيقيم من خلال قصيدته مقابلات تظهر رغبته في مقاومة ومجابهة هذه القوى فاستعمل الضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة للتعبير عن ذلك

الضمائر المتصلة:

استعمل الشاعر مجموعة من الضمائر المتصلة والت بدورها تدل على حضور الشاعر وذلك باعتباره متكلما ومرسلا كاستعماله لياء المتكلم في (بقلبي رأيتموني جوانحي سمائي لحمي ظلي بنائي هدمي قيثارتي طريقي دمي آمالي...).

[1] – الديوان، ص257.

[2] – المرجع نفسه، ص 257.

الضمائر المنفصلة:

وقد وظف الشاعر الضمائر المنفصلة أيضا للدلالة على الحضور الكلي له مقالا ومقاما حيث برزت ذاته المتكلمة على مستوى السياق التواصلي الذي بدوره يستوجب حضور كلا من المتكلم والمخاطب ومن بين هذه الضمائر المتكلم المفرد (أنا السعيد أنا الخضم أنا الناي أما أنا فأجيبكم)

والقارئ لهذا النص الشعري " نشيد الجبار" يلاحظ أن المقاطع الذاتية أكثر بكثير من المقاطع الموضوعية حيث نجد ثلاثة وعشرين (23)بيتا شعريا ذاتيا وذلك في مقابل أربعة عشر (14) بيتا شعريا غيريا او موضوعيا و توظيف ضمائر التكلم في معظم أبيات القصيدة الشعرية والتي تعبر عن تواجد الشاعر واندماجه داخل عملية التلفظ التواصلي.

أدوات الربط:

استعمل الشاعر الكثير من أدوات الربط المختلفة كالفاء والواو من في الباء على ودلالة توظيفها هي رغبته في ترتيب أفكاره في نص القصيدة.

مثلا حرف العطف " الواو" في قوله:[1]

وأَقولُ للجَمْعِ الَّذين تجشَّموا هَدْمي وودُّوا لو يخرُّ بنائي

ورأوْا على الأَشواكِ ظلِّيَ هامِداً فتخيَّلوا أَنِّي قضيْتُ ذَمائي

وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما وجدوا ليشوُوا فوقَهُ أشلائي

ومضَوْا يَمُدُّونَ الخُوَانَ ليأكلوا لحمي ويرتشفوا عليه دِمائي

وحرف الباء في قوله أيضا:[2]

ويعيشُ جبَّاراً يُحدِّق دائماً بالفجر.. بالفجرِ الجميلِ النَّائي

وأملأ طريقي بالمخاوفِ والدُّجى وزوابعِ الأَشواكِ والحصباءِ

[1] – المرجع السابق، ص 258.

[2] – المرجع نفسه، ص 257.

من خلال النماذج الشعرية السابقة نجد أن الشاعر وظف الروابط التي ذكرها ونوع بينها فمن خلال إحصاء أدوات الربط في القصيدة والمتمثلة في" و(50)، عن(02)، في(11)، من(03)،على(04)،إلى(02)، ب(13)، الفاء(07)" ، وقد استعملها الشاعر للربط بين المعاني العامة للقصيدة.

ثانيا المستوى الدلالي:

يهتم المستوى الدلالي بدراسة مختلف العلاقات بين الكلمات وتركيباتها ويدرس الألفاظ وتجاورها وعلاقاتها بالمعنى، وبهذا يعتبر المستوى الدلالي من أبرز العناصر التي يعتمد عليها التحليل الأسلوبي. وفي هذا المستوى سأتطرق إلى جملة الظواهر المساهمة في تشكيل الدلالة من خلال قصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنّى بروميثيوس .

1- الحقول الدلالية :

تعريف الحقل الدلالي هو " مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني كحقل الألوان، وحقل القرابة العائلية وحقل مفهوم الزمان وحقل مفهوم المكان إلى غير ذلك من الحقول التي يعسر على الدارس حصرها في المقام "[1]

من خلال هذا التعريف للحقل الدلالي نلاحظ ترابط هذا الأخير أي الحقل بالعلائق اللسانية المشتركة وبالنظام اللساني وهذا ما يبرز علاقة علم الدلالة باللسانيات، حيث أن علم الدلالة يهتم بدراسة المعنى والمبنى وهو فرع من فروع اللسانيات " فعلم الدلالة هو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات باعتبار. أن المعنى جزء من اللغة "[2]

وقد عرف **ستيفن أولمان (S,Ullmann)** الحقل بقوله " هو قطاع متكامل من المادة. اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "[3] أي جمع الألفاظ في حقل معين تحت مصطلح شامل يجمع الألفاظ التي لها دلالة متقاربة ومتصلة ببعضها البعض. وفي تحديد الحقول الدلالية يجب عدم إغفال المبادئ التي تقوم عليها نظرية

[1] – أحمد حساني ؛ مباحث في اللسانيات، مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص161.

[2] – عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) مكتبة الإشعاع الفنية، ط1، 1419هـ 1999م، ص07.

[3] – أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،ص 79.

الحقول الدلالية: [1]

_ لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية " كلمة " إلى حقل دلالي.

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

_ لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

_ استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.

وقد وسع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية: [2]

1 _ الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة، وقد كان AJOLLES أول من اعتبر ألفاظ المترادف والتضاد من الحقول الدلالية.

2 _ الأوزان الاشتقاقية، وأطلق عليها اسم الحقول الدلالية الصرفية – Field morpho sémantic أجزاء الكلام وتصنفاته النحوية.

2- الحقول الدلالية في القصيدة :

جاء في قصيدة نشيد الجبار عدة حقول دلالية، وكان لها دور في الكشف عن نفسية الشاعر وهي صبغة فنية وجمالية، أراد من خلالها الشابي تصوير معاناته مع المرض، وكثرة المتربصين به ومن جهة أخرى تصديه لكل ما يصادفه من عقبات وتمرده ومقاومته لها.

ومن ابرز الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

2-1 حقل الطبيعة:

استعمل الشاعر الكثير من الألفاظ التي تندرج ضمن هذا الحقل وهي " النسر، الشمس، السحب، الأمطار، الأنواء، القمة، الهوة، الحشائش، موج، عواصف، الصخرة، زوابع، الأشواك، الحصباء، صواعق، الخضم، سمائي، طائرا، الفضاء، الريح، الشفق، غردا ".

[1] – ينظر ؛ محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، ص 47.

[2] – المرجع السابق ، ص80.

ونمثل من خلال نماذج من القصيدة:[1]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

وأيضا في قوله:[2]

فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي

وإذا تمرَّدتِ العَواصفُ وانتشى بالهولِ قلْبُ القبَّةِ الزَّرقاءِ

ورأيتموني طائراً مترنِّماً فوقَ الزَّوابعِ في الفَضاءِ النَّائي

يتضح من هذه النماذج أن الشاعر أكثر من اللجوء للطبيعة، وجعلها المتنفس الوحيد الذي يعبر به عن نفسيته، وذلك في قوته وتمرده وتصديه لكل ما يحدث، فقد ذكر في هذا الحقل ألفاظ تدل على الارتفاع والصعود إلى الأعلى، والاتساع الذي لا حدود له من خلال الألفاظ " القمة، طائرا، الشمس، النسر، السحب، سمائي...الخ " وهذا يدل على ترفعه عن أعدائه.

2-2 حقل الإنسان:

لقد وظف الشاعر الألفاظ التي تتدرج ضمن حقل الإنسان ومنها " أعيش، الداء، حالما، الحياة، قلبي، البيوت، أمالي، فؤادي، أصغي، أعضائي، الأطفال، جوانحي، يحدق، الخوان، المعاول، عمري، ليشووا، ليأكلوا، لحمي، يرتشفوا، وجهي، شفاهي، مناكبي، منهل، امشي، ارنوا، ارمق، طريقي، أرى، بنائي ".

والنماذج التالية توضح حسن توظيفه لحقل الإنسان:[3]

وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما وجدوا ليشوُوا فوقَهُ أشلائي

[1] – الديوان ، ص 256.

[2] – المرجع نفسه ص 258.

[3] – المرجع نفسه، ص 258.

ومضَوْا يَمُدُّونَ الخُوَانَ ليأكلوا لحمي ويرتشفوا عليه دِمائي

إنِّي أقولُ لهمْ ووجهي مُشرقٌ وعلى شفاهي بَسْمَةُ استهزاءِ

إنَّ المعاوِلَ لا تَهُدُّ مناكبي والنَّارَ لا تأتي عل أعضائي

من خلال النماذج يتضح أن الشاعر قد وظف أعضاء الإنسان وحواسه " قلبي، أعضائي، جوانحي، وجهي، شفاهي، مناكبي، أرى "، وذلك ليعبر عن المعاناة الجسدية والنفسية التي يمر بها.

2-3 حقل الحرب والأعداء:

استعمل الشاعر جملة من الألفاظ الدالة على الحرب والأعداء مستعينا بها لإيصال صرخته وتمرده على القدر والأعداء وهي متمثلة في " الأعداء، حرب، انقض، اللهب، المنية، اهدم، رجم، يخر، المخاوف، الآلام، ذمائي، أشلائي، النار، تمردت، الحجارة، شتائمي، عدائي، المؤجج، سطوة ".

فنجده يقول:[1]

وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بَلاءِ

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَرزاءِ

فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فإنَّهُ سيكون مثلَ الصَّخرة الصَّمَّاءِ

فالشاعر من خلال هذه الأبيات التي تضمنت حقل الحرب، قد نقل صورته النفسية التي يعيشها في صراعه مع المرض، وأعطى لها معنى جمالي متمثل في حرب القدر عليه، ومن جهة أخرى الأعداء الذين يتربصون به، وودوا لو يخر بناه أي يترقبون موته.

2-4 حقل الدين:

قد استحضر الشابي حقل الدين معبر به عن انتمائه وقوميته الوطنية فيتحسس القارئ صدق العبارات وحقيقة ما يعيشه الشاعر من حالة نفسية قاسية، ومفردات هذا الحقل هي " الإلهي، الآثام، البغضاء، الوحي، المقدس، روح، يحيي، القدر، النور".

[1] – الديولن، ص 257.

حيث جاء في قوله:[1]

النُّور في قلبي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ

وقوله أيضا:[2]

مَنْ جَاشَ بالوحي المقدَّسِ قلبُه لم يحتفل بحِجَارةِ الفلتاءِ

فالشاعر قد وظف الألفاظ الدينية وذلك ليبين صدقه ومكر الأعداء، ويعبر عن رغبته في الرحيل عن عالم الآثام، ويريد أن ينتقل إلى عالم لا آثام فيه ولا بغضاء.

كانت هذه أهم الحقول الدلالية التي سجلت حضورا بارزا في القصيدة، من خلال نقل معاناة الشاعر بصورة جمالية إبداعية، وعلى غرار حقل" الطبيعة، الإنسان، الحرب، والأعداء، الدين"، نجد كذلك حقول دلالية أخرى كان لها حضور في القصيدة منها " حقل الإبداع والفن، حقل الحالة النفسية، حقل الألوان".

والتي تتضح من خلال الجدول التالي:

حقل الحالة النفسية	حقل الألوان	حقل الفن والإبداع
الكئيب، سعادة، الشكوى الأسى،ألبكا، المخاوف، الدجى،الرعب، بلاء ظلمة،السعيد،الأدواء،	السوداء، الحمراء، الزرقاء.	موسيقى، الشعراء، إنشائي عازفا، قيثارتي، مترنما، غنائي، الناي، أنغامه، يحتفل، الجمال.

جدول يمثل بعض الحقول الدلالية في قصيدة نشيد الجبار

[1] – المرجع السابق، ص 257.

[2] – المرجع نفسه، ص 258.

3- التناص:

ان كل كاتب هو قارئ بالدرجة الأولى ومع التداخل الثقافي والفكري تختزن لدى القارئ صورة فنية وإبداعية ومعرفة ثقافية وتاريخية ومن ذلك فلا وجود للنص الذي ينطلق من العدم فكل نص هو تفاعل مع نصوص أخرى سبقته سواء أكان هذا النص شعري أو نثري.

ومن خلال هذا فان ظاهرة تلعب دورا بارزا في إثراء النصوص وبعث القديم منها من جديد مع تحميلها لمعاني جديدة تتماشى مع رغبة الكاتب فالتناص هو " مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له "[1]

ونجد أن التناص من الظواهر البارزة في قصيدة نيشد الجبار حيث تظهر هذه الظاهرة في بوابة النص أي العنوان " نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس" فالشاعر هنا كثف الدلالة من خلال تمسكه بالبقاء والخلود منتقل بذلك من عالم الآثام إلى العالم السرمدي وقد خمل الشاعر هذا العنوان بدلالة التناص مع أسطورة (بروميثيوس) وبهذا استطاع الشابي أن يضفي على الأسطورة تشخيصا فنيا وتواصلا نفسيا فعبر بها عن أحاسيسه اتجاه هذه الحياة فينتقل الشاعر تلك المشاعر التي يتمتع بها بروميثيوس من خب التطلع والقوة .

ويظهر ذلك في قوله:[2]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

فالقصيدة تأخذ دلالة المقاومة والصراع بين الشاعر ومجتمعه فيتمرد متصديا لكل الضعف وموظفا للطبيعة ويستمد منها عناصر المقاومة وهو متشبع بالشجاعة من أسطورة بروميثيوس.

[1] - عزيز توما مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر دار الرافد العراق ط4 2000 ص 22.

[2] – الديوان، ص 256.

4- الصورة الشعرية:

4-1 التشبيه:

يعتبر التشبيه خلقا جديداً يعبر عن غرض المبدع في نقل المواقف التي صادفها وذلك بصورة جمالية وينقل المعنى ويجسده في شكل محسوس. فالتشبيه هو " الدلالة لمشاركة أمر لأمر وهو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما " [1]

نجد هذا التعريف قد ربط التشبيه بالدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى وقد نجده بصفة أوضح هو " تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشتبه به في المشتبه. ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته والصقها به "[2] والتشبيه يتألف من أربعة عناصر: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه والتشبيه أنواع: بليغ، ضمني، تمثيلي، مقلوب.[3]

وظف الشاعر التشبيه في قصيدته نشيد الجبار، وذلك للتعبير عن مشاعره وبإحصاء التشبيه في القصيدة نجد أن الشاعر استخدم الكثير من التشبيهات مركزا عليها للتأكيد وتوضيح المعنى وتقريبه للمتلقي حيث كان للتشبيه دورا بارزا في التعبير عن مقصد الشاعر ورغبته في تغيير الواقع الذي يعيشه.

ويتبين ذلك من خلال " التشبيه التام" في قوله:[4]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

حيث شبه الشاعر نفسه بالنسر، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه السمو والقوة ،والتفرد والارتفاع، فجعل منه الشاعر صورة فنية مشبه نفسه بالطائر فهذا الأخير محمل برموز كثيرة فهو الروح المجنحة وهو البعث المتجدد وهو المعرفة الدائمة ليحلق الشاعر بعيدا في السماء كأنه طائر أسطوري لا يتنازل عن موضعه (القمة الشماء).

---

[1] – فصل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط2، 2009، ص 21.

[2] – محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات، ص111.

[3] – فصل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع،ص21.

[4] – المرجع السابق،ص 256.

وفي قوله أيضا:[1]

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَرزاءِ

" موجُ الأسى " و" عواصفُ الأَرزاءِ " حيث أضاف المشبه إلى المشبه به مباشرة وهذا ابلغ التشبيهات.

وكذلك في قوله:[2]

فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فإنَّهُ سيكون مثلَ الصَّخرة الصَّمَّاءِ

فهو تشبيه مفصل فالمشبه هو" اهدمْ فؤادي " والمشبه به " الصَّخرة الصَّمَّاءِ " واسم التشبيه

" مثل " ووجه التشبيه الصلابة والقساوة.

وقد وظف الشاعر التشبيهات بكثرة والجدول التالي يوضح ذلك:

التشبيه	نوعه
ورأيتموني طائراً	تشبيه بليغ
رُجُمَ الرَّدى	تشبيه بليغ
صواعقَ البأساءِ	تشبيه بليغ
ظُلمةِ الآلامِ	تشبيه بليغ
إنِّي أنا النَّايُ	تشبيه بليغ
وأنا الخِضَمُّ	تشبيه بليغ
فجر الجمال	تشبيه بليغ

[1] – الديوان، ص 257.

[2] – المرجع نفسه، ص 257.

مَنْهَلِ الأَضواءِ	تشبيه بليغ
وأَسيرُ غَرِداً	تشبيه بليغ
قلبي الَّذي قد عاش مِثْلَ الشُّعْلَةِ الحمراءِ	تشبيه تام

جدول يمثل التشبيه في قصيدة نشيد الجبار

4-2 الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه حيث أنها " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها ابلغ منه "[1]

فالاستعارة هي تشبيه موجز لكن يكمن الفرق بين التشبيه والاستعارة في أن " الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين "[2]

والاستعارة نوعان: [3]

_ **استعارة تصريحية** : وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به.

_ **استعارة مكنية** : وهي ما كان المستعار منه محذوفا قد رمز بشيء من لوازمه وقد كان لحضور الاستعارة دور لافتا في قصيدة نشيد الجبار للشاعر أبو القاسم الشابي ويمكن إبرازها من خلال النماذج التالية في قوله:[4]

لا أَرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أَرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

[1] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت) ص 184.
[2] - النعمان القاضي ؛ أبو فارس الحمداني، المواقف والتشكيل الجمالي، ص434.
[3] - يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية. دار الرازي، عمان الأردن، ط1، 2005م، ص 94.
[4] - المرجع السابق، ص 256.

وتكمن الاستعارة في قوله " الظِّلَّ الكئيبَ " حيث شخص الشاعر " الظِّلَّ " فالكآبة للإنسان وليست للظل فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه " الكئيبَ " على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله:[1]

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

وتكمن الاستعارة في قوله " وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ" حيث شخص الشاعر " الدُنيا " وشبهها بإنسان فحذف المشبه به وترك دلالة وقرينة تدل عليه " المَشَاعرِ" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:[2]

أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي

فتكمن الاستعارة في قوله " أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ " فالشاعر جسم الحياة وشبهها بقيثارة فحذف المشبه به القيثارة وترك لازمة تدل عليها " أُصْغي لمُوسيقى " على سبيل الاستعارة المكنية

وقد وظف الشاعر الاستعارة وأكثر منها والجدول التالي يمثل بعض نماذج من القصيدة:

الاستعارة	نوعها	شرحها
وأذيبُ روحَ الكَوْنِ	استعارة مكنية	حيث شبه الشاعر " الكون" بكائن حي فحذف المشبه به " الكائن الحي " وترك لازمة تدل عليه " روح "
وأقولُ للقَدَرِ	استعارة مكنية	شبه وشخص القدر " بإنسان " يحدثه فحذف

[1] - الديوان، ص 256.

[2] – المرجع نفسه، ص 256.

		المشبه به " الإنسان " وترك لازمة تدل على ذلك وهي " أقول "
حَرْبِ آمالي	استعارة مكنية	شبه الشاعر أماله بجيش في ميدان الحرب فحذف المشبه به " الجيش" وترك لازمة من لوازمه وهي " الحرب "
الشَّكوى الذليلَة	استعارة مكنية	شبه " الشكوى " بإنسان ذليل فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة تدل عليه " ذليلة "
سَطْوةُ الأَنواءِ	استعارة مكنية	شبه الشاعر " الأنواء" المصائب بعدو له قوة وشدة فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه " سطوة "
النُّور في قلبي	استعارة تصريحية	شبه الشاعر الشيء المقصود من البيت بالنور ذكر المشبه به وحذف المشبه
خمدت حياتي	استعارة مكنية	شبه الشاعر " حياته " بالنار فحذف المشبه به النار وترك لازمة تدل

		عليها وهي " خمدت "
وخبا لهيبُ الكون	استعارة مكنية	شبه الشاعر " الكون " بالنار المشتعلة فحذف المشبه به " النار " وترك لازمة تدل عليها " لهيب "
تمرَّدتِ العَواصفُ	استعارة مكنية	فالشاعر ينتقل إلى تشبيه " العواصف " بإنسان يتمرد فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة تدل عليه " تمردت "
قلْبُ القبَّةِ الزَّرقاءِ	استعارة مكنية	شبه الشاعر " القبة الزرقاء " بكائن حي له قلب فحذف المشبه به الكائن الحي وترك لازمة من لوازمه " قلب "

جدول يمثل بعض نماذج الاستعارة من قصيدة نشيد الجبار

4-3 الكناية:

هي من الصور التي تعبر عن تجربة الشاعر الشعورية فهي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا يمنع من إرادة المعنى الأصلي"[1] وهذا ما جاء به السكاكي بقوله " الكناية هي آلة التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك "[2]

ومن التعريفين السابقين نجد أن الكناية هي لفظ أطلق له معنيين معنى قريب واضح وجلي وليس هو المقصود، ومعنى بعيد خفي وهو المقصود. وقد يلجأ الشاعر للكناية بغيت جعل الكلام واضح في متناول جميع الناس ومن جهة في قصده للمعنى الخفي محاولة منه للانفراد، وهذا ما ذهب إليه بدوي طبانة " الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يصل إلى الابتذال بل يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة التي تميزه عن صفوف التعبير ومحاولة الإنفراد "[3] والكناية ثلاثة أنواع : [4]

1 _ **كناية عن صفة:** المعنى المكنى عنه يكون صفة من الصفات.

2 _ **الكناية عن موصوف:** المعنى المكنى عنه يكون موصوفا (اسم ذات).

3 _ **كناية عن نسبة:** أن تذكر الصفة والموصوف، لكن بدلاً من أن تنسب هذه الصفات لصاحبها، تنسبها إلى شيء أخر يتعلق بالموصوف.

وقد استخدم الشاعر الكناية ويمكن حصرها في النماذج التالية:[5]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

---

[1] – الهاشمي السيد أحمد ،ص 205.

[2] – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية، وهران، (د.ط)، ص77.

[3] – بدوي طبانة ؛ علم البيان. دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) ص 152.

[4] – ينظر ؛ عيسى الطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الجيل، بيروت، ط2، 2004 م، ص298 – 299.

[5] – الديوان، ص 256.

من خلال هذا البيت يتضح أن الشاعر قد يرغب من خلال إلى التحدي والعيش وتحقيق آماله وهو كناية عن تحديه لمرضه وآلامه ولأعدائه.

وكذلك في قوله:[1]

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

يعبر الشاعر من خلال هذا البيت عن سعادته وكبريائه وهو يمثل كناية عن الشموخ والتحدي.

وفي الجدول أدناه بعض النماذج التي تمثل الكناية وأنواعها:

الكناية	نوعها	شرحها
لاأرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ	كناية عن صفة	كناية عن التفاؤل
وأَسيرُ في دُنياالمَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي	كناية عن صفة	كناية عن سعادته بشعره وترنيمه
فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فإنَّهُ سيكون مثلَ الصَّخرة الصَّمَّاءِ	كناية عن صفة	كناية عن كبريائه
لا يعرفُ الشَّكوى الذليلَة	كناية عن صفة	كناية عن التفاؤل والطموح مهما اشتد به الألم
سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثارتي مترنِّماً بغنائي	كناية	كناية عن

[1] – المرجع السابق، ص 257.

	عن صفة	استمراره في نظم أشعاره
أَمشي بروحٍ حالمٍ متوهج في ظُلمةِ الآلامِ والأَدواءِ	كناية عن صفة	كناية عن عدم خوفه من مرضه ومن الأعداء
عالمِ الآثامِ والبغضاءِ	كناية عن صفة	كناية عن الحياة الدنيا وما تحمله من الآثام والبغضاء
لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ	كناية عن صفة	كناية عن حب لقاء الآخرة والتحول عن عالم الدنيا

جدول يمثل الكناية في قصيدة نشيد الجبار

الخاتمة

خاتمة

إن خاتمة هذا البحث هي نتائج لما توصلت إليه بعد تطبيق لآليات التحليل الأسلوبي على قصيدة نشيد الجبار للشابي حيث توصلت إلى النتائج التالية

- إن كل شاعر له صفات خاصة به في طريقة بلورة أفكاره وترجمة مشاعره وأحاسيسه يتميز بها عن غيره ومن ذلك تؤكد حضوره في الساحة الأدبية وهذا ما جعل أبو القاسم الشابي متميزا .
- لا يزال الأسلوب محاطا بالغموض وهذا لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين حيث أن كل باحث يرجعه مرجعيته.
- استعان الشاعر بالأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة لإبراز صرخته ورفضه للواقع الذي يعيشه وفي مقابل ذلك استعمل الأصوات المهموسة للتعبير عن نفسيته الحزينة تجاه الواقع .
- اختار أبو القاسم الشابي بحر الكامل لينظم وفقه قصيدة نشيد الجبار لانه كان البحر الأنسب لإفراغ شحنات الغضب والتمرد التي كانت تمتلكه.
- كما شكل التكرار بأنواعه سمة أسلوبية بارزة فكان بمثابة عملية تكثيف على كل من المستويين الصوتي والدلالي.
- وقد كان للمشتقات حضور في القصيدة مما زاد حيويتها من خلال تعدد المشتقات.
- واهتم الشابي بالبنية التركيبية للقصيدة فنجده قد نوع بين الجمل الاسمية والفعلية بالإضافة إلى توظيفه للأساليب الإنشائية والخبرية والتي بدورها عكست المواقف النفسية التي يعيشها الشاعر.
- ولجأ أيضا إلى التقديم والتأخير وهذا دليل على مهارته وقدرته وذلك بالتلاعب باللغة والتحكم فيها.

- كما نجد حضور ظاهرة التناص بارزا في القصيدة فكان له دلالة جديدة تحتوي الحكمة من خلال بعث الظلال المعنوية والعاطفية لهذه القصيدة حيث عبر بها الشاعر عن التمرد والتصدي .
- كان لتواتر المعارف والنكرات حضورا في التعبير عن الواقع الذي يعيشه الشاعر.
- كما وظف الشاعر الضمائر وأدوات الربط في مواضع كثيرة خاصة ضمير المتكلم والمخاطب وذلك تعبير عن نفسيته الحزينة تجاه الواقع وقلقه لما يحدث.
- استعمل الشابي في قصيدته حقول دلالية مختلفة والتي كانت نقطة ارتكاز لتشكيل دلالة النص وخدمت موضوع القصيدة ومن أهم هذه الحقول حقل الطبيعة الإنسان الدين.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في الكشف عن الخصائص الفنية التي يتميز بها الشاعر من خلال قصيدة نشيد الجبار.

ملحق

شعر أبي القاسم الشابي

قصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس[1]

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطار والأَنواءِ

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرَى مَا في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوداءِ

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سَعادةُ الشعَراءِ

أُصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ

وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بَلاءِ

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَرزاءِ

فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فإنَّهُ سيكون مثلَ الصَّخرة الصَّمَّاءِ

لا يعرفُ الشَّكوى الذليلَة والبكا وضراعَة الأَطفالِ والضّعفاءِ

ويعيشُ جبَّاراً يُحدِّق دائماً بالفجر.. بالفجرِ الجميلِ النَّائي

وأملأ طريقي بالمخاوفِ والدُّجى وزوابعِ الأَشواكِ والحصباءِ

وانْشر عليه الرُّعب وانثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ

سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثارتي مترنِّماً بغنائي

أَمشي بروحٍ حالمٍ متوهج في ظُلمةِ الآلامِ والأَدواءِ

النُّور في قلبي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ

إنِّي أنا النَّايُ الَّذي لا تنتهي أنغامُهُ ما دام في الأَحياءِ

---

[1] - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط) ، 1970م.

وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ ليس تزيدُهُ إلاَّ حياةَ سَطْوةُ الأَنواءِ
أمَّا إذا خمدت حياتي وانقضى عُمري وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي
وخبا لهيبُ الكون في قلبي الَّذي قد عاش مِثْلَ الشُّعْلَةِ الحمراءِ
فأنا السَّعيد بأنَّني مُتحوِّلٌ عن عالمِ الآثامِ والبغضاءِ
لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأرتوي من مَنْهَلِ الأَضواءِ

وأَقولُ للجَمْعِ الَّذين تجشَّموا هَدْمي وودُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأَشواكِ ظلِّيَ هامِداً فتخيَّلوا أَنِّي قضيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما وجدوا ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضَوْا يَمُدُّونَ الخُوَانَ ليأكلوا لحمي ويرتشفوا عليه دِمائي
إنِّي أقولُ لهمْ ووجهي مُشرقٌ وعلى شفاهي بَسْمَةُ استهزاءِ
إنَّ المعاوِلَ لا تَهُدُّ مناكبي والنَّارَ لا تأتي عل أعضائي
فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي
وإذا تمرَّدتِ العَواصفُ وانتشى بالهولِ قلْبُ القبَّةِ الزَّرقاءِ
ورأيتموني طائراً مترنِّماً فوقَ الزَّوابعِ في الفَضاءِ النَّائي
فارموا على ظلِّي الحجارةَ واختفوا خَوْفَ الرِّياحِ الْهوجِ والأَنواءِ
وهناكَ في أمنِ البيوتِ تطارحوا غَثَّ الحديثِ وميِّتَ الآراءِ
وترنَّموا ما شئتمُ بِشَتَائمي وتجاهَروا ما شئتمُ بعِدائي
أمَّا أنا فأُجيبكمْ مِنْ فوقكمْ والشَّمسُ والشَّفقُ الجميل إزائي
مَنْ جَاشَ بالوحي المقدَّسِ قلبُه لم يحتفل بحِجَارةِ الفلتاءِ

تعريف الشاعر

ولد أبو القاسم الشابي سنة 1909 في بلدة الشابية إحدى ضواحي مدينة توزر، كبرى بلاد "الجريد" بالجنوب التونسي، وتضم هذه المنطقة بحيرة واسعة جدا تدعى " شط الجريد" تقع توزر على الجانب الشمالي الغربي منها، وهي بلدة قديمة كثيرة من النخيل[2] وفي سنة 1927 تخرج الشابي من جامع الزيتونة، وحصل على شهادة " التطوع" والتحق في السنة نفسها بمدرسة الحقوق التونسية ليظفر بشهادتها سنة 1930[3]، إلا أن ذلك لم يدم طويلا فقد عكرت صفو حياته الأحداث والنكبات، وكان في مقدمتها موت والده ومرضه ب(تضخم القلب)، الذي عانى فيه اشد أنواع المرارة وأقسى ضروب العذاب وفي تسعة أكتوبر 1934 توفى الشابي، ولم يكن عند موته قد بلغ السادسة والعشرين عاما.

علاقته بجمعية ابولو

في عام 1929 ألقى الشابي محاضرة عن " الخيال الشعري عند العرب " وطبعها ونشرها في كتاب صغير بنفس السنة، وبعد أربع سنوات كتب الناقد مختار الوكيل مقالا ونشره في المجلة عام 1933 ، فوصل نقد الوكيل إلى الشابي فلم يحتمله فكتب ردا وأرسله إلى مجلة ابولو وأرفق الرد برسالة أدبية، وقصيدتين من شعره هما (صلوات في هيكل الحب والسعادة) وكان الشابي أراد أن يثبت وجوده وشاعريته دفعة واحدة فكانت بالفعل مفاجأة رائعة لصاحب المجلة ومحررها احمد زكي، ومنذ ذلك أصبح الشابي عضوا في جمعية ابولو[4] .

آثاره الأدبية

ترك الشابي قبل وفاته عددا كبيرا من الآثار الإبداعية شعرا ونثرا، إذ إن حياته على قصرها كانت حافلة بالعطاء الأدبي والفكري ويمكن ذكر بعض أعماله

[2] – عوض ريتا أعلام الشعر العربي الحديث (أبو القاسم الشابي)ص15.
[3] - بحري مصطفى الحبيب الشابي النبي المجهول ص55.
[4] – زكي اكدو أبو القاسم الشابي أثار الشابي وصداه في الشروق ص34.

- ديوان أغاني الحياة.
- يوميات الشابي وهي مذكرات نشرت في الدوريات والمجلات.
- الخيال الشعري عند العرب (محاضرة ألقاها في القاعة الخلدونية).
- قصة جميل بثينة وقصة صفحات دامية.
- مسرحية السكير.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- القران الكريم
- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط) ، 1970م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت (د.ط) (د.س).

المراجع

- أحمد حساني ؛ مباحث في اللسانيات، مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- أحمد مصطفى المراغي؛ علوم البلاغة (البيان والمعاني البديع) دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 م، ط 4.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، ط5، 1981.
- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى الجزائر، (دط)، 2012.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
- ابن جني، الخصائص، تح علي النجار، دار الكتب المصرية، (د ط) ، (د ت) ،ج2.
- الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت ط3، 2004 م.
- ابن هشام ؛ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، تح،صلاح عبد العزيز علي السيد، دار السلام، القاهرة، 2004 م، ط1.

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1988م.
- أبو هلال العسكري ؛ كتاب الصناعتين، تحقيق منير قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1989.
- أحمد أمين ؛ النقد الأدبي، موضم للنشر، وحدة الرعاية، الجزائر، 1992م.
- أحمد الشايب ؛ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م.
- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ط3.
- الجاحظ ؛ البيان والتبيين ؛ تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1418هـ.1998م.
- بدوي طبانة ؛ علم البيان. دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
- بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 2004م1425هـ.
- تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة عمان، ط1، 2004.
- تمام حسان ؛ الخلاصة النحوية، دار أمين، القاهرة، ط1، 2002م.
- حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني) المكتب الجامعي، الحديث، دط، 2003.
- خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، لبنان، ط1، 2003.
- رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، تاريخ تطور اللهجات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009.
- رمضان عبد التواب، مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1982.

- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، سنة 1999م.
- عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2000م
- عدنان بن ذريل ؛ اللغة والأسلوب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1427هـ.2006م.
- عبد الرحمن بن خلدون ؛ المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، 1423هـ.2002م.
- عبد السلام لمسدي ؛ الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.س).
- عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009.
- عمر محمد طالب ، عزف علي وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، (د ط) ،2000.
- عيسى مومني وعبد الغاني زياني ، الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي. مطبعة المعارف ،عنابة .الجزائر .ط1، 2007م .
- عبد المطلب، الجديد في الأدب، دار اشريفة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، دط، 2005، ص 274،279.
- عدنان حسين قاسم الاتجاه الاسلوبي في نقد الشعر العربي الدار العربية مصر (د.ط) ، (د.ت).
- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ، مطبعة همة، ط1، 1998.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ؛ تح،محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق ط1.
- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الوضعة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، لندن، دط، 1999.
- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) مكتبة الإشعاع الفنية، ط1، 1419ه 1999م.
- عيسى الطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الجيل، بيروت، ط2،2004م
- صلاح فضل، علم الأسلوب مباديء وإجراءات، دار 225 الشروق، القاهرة، ط1، 1419ه 1998م.
- محمد صلاح زكي ابو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة اسلوبية ،مطبعة مقداد، غزة ،ط1، 1421ه2000م.
- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، صيدا، بيروت، ط2، 2002، ص11.
- محمد علي الكريم الرديني ؛ فصول في علم اللغة العام، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر، (دط)، 2009.
- محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، تحقيق عبد القادر حسين دار النهضة للنشر القاهرة 1963.
- محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط.
- محمد بن يحي ؛ السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،الاردن ط1 ،2011م.
- محمد أزهري، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، (د.ط)،1977.
- محمد احمد ابن طباطبا العلوي عيار الشعر عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت ط2 ،2005.
- محمد العيد إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة ، ط1،1988.
- محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني.
- محمد عبد المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994م.
- مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه مجموعة منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1694.
- مناف مهدي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م.
- محمد بن المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994 م.
- منذر عياش،؛ الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002م، ط1.
- الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1.
- كمال محمد بشر، علم اللغة العام (الأصوات) ، دار غريب ، القاهرة، ط1، 2000. سيبويه، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،(د.ط) ،1973م.
- هاشم صالح: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت، ط2، 1989.

- فصل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط2 ، 2009.
- فتحي عبد الفتاح الجني ؛ الجملة النحوية نشأة وتطور واعرابا، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت 1398هـ 1978م.

المراجع المترجمة

- فيلي ساندريس ؛ نحو نظرية لسانية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ.2003 م.
- بير جيرو،الأسلوب الأسلوبية، تر، منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ط).
- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديد البيضاء، ط1، 1993.

المعاجم

- الزمخشري: أساس البلاغة ؛ المكتبة العصرية، صدا بيروت، دط، 2005 م،
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت _ لبنان، ط 3، 2004، المجلد 7
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، حق: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، القاهرة،دط 1429-2008.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989م

المجلات

- أحمد علي محمد ؛ التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد المطر) للشابي " دراسة أسلوبية " مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الأول والثاني 2010م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....(أ. ب)

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب 05

أ – لغة.....05

- في المعاجم اللغوية العربية 05
- في المعاجم الغربية 07

ب – اصطلاحا 07

- الأسلوب عند العرب القدماء 07
- الأسلوب عند العرب المحدثين 10
- مفهوم الأسلوب عند الغرب 11

2- ماهية الأسلوبية 12

3- نشأة الأسلوبية.....14

4- اتجاهات الأسلوبية.....15

4-1 :الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....15

4-2: الأسلوبية البنيوية.....16

4-3: الأسلوبية الإحصائية.....17

4-4: الأسلوبية التكوينية (الفردية).....17

5- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....18

5-1: الأسلوبية والبلاغة.....18

5- 2: الأسلوبية واللسانيات.....20

5-3: الأسلوبية والنقد الأدبي.....21

الفصل الثاني: المستوى الإفرادي

أولا: المستوى الصوتي.....24

1- الموسيقى الخارجية 24

1-1: الوزن 25

2-1: الزحافات..... 26

3-1: القافية 28

4-1: الروي 32

2- الموسيقى الداخلية.....32

1-2: تعريف الصوت.....33

أ - لغة.....33

ب - اصطلاحا 33

2-2: تكرار الأصوات في القصيدة 33

1-2-2: الأصوات المجهورة 35

2-2-2: الأصوات المهموسة 36

3-2-2: التكرار.....38

- تكرار الحروف 38
- تكرار الكلمات 41
- تكرار العبارات.....43
- الجناس.....43
- الطباق.....44
- التصريع 45

ثانيا: المستوى الصرفي.....47
1- الأسماء 47
2- الأفعال 48
3- المشتقات..... 49
الفصل الثالث: المستوى التركيبي والدلالي
أولا: المستوى التركيبي 54
1- دراسة الجملة 54
1-1: الجملة الاسمية 55
1-2: الجملة الفعلية 55
2- الأساليب 56
3- التقديم والتأخير 58
4- الضمائر وأدوات الربط 59
ثانيا: المستوى الدلالي.....**62**
1- الحقول الدلالية.....62
2-الحقول الدلالة في القصيدة 63
2-1: حقل الطبيعة 63
2-2: حقل الإنسان 64
2-3: حقل الحرب والأعداء.....65
2-4: حقل الدين 65
3- التناص.....67
4- الصورة الشعرية 68
4-1: التشبيه 68
4-2: الاستعارة 70

4-3: الكناية.....74
خاتمة.....78
ملحق.....81
قائمة المصادر والمراجع 86
فهرس الموضوعات .....

تلخيص:

لما كان الأدب العربي القديم والوسيط قد حاز على الكثير من الأبحاث التي نوهت بزخم هذا الأدب، وبينت عناصر القوة والإشراق فيه فأحببت أن يكون بحثي في الأدب العربي المعاصر وبالأخص الشعر منه والذي بدوره لازال في طريقه نحو الارتفاع والسمو.

وأنا ابحث عن أدباء وشعراء العصر ممن عني بقضايا الأمة وقضايا الحياة فاخترت من بين الكثير منهم أبو القاسم الشابي، ليكون موضوع بحثي وذلك لما يتميز به الشاعر متوقد العاطفة، و اهتمامه بالقضايا الوطنية لشعبه حيث دعا قومه للأخذ بأسباب القوة .

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع والموسوم بـ :" نشيد الجبار للشابي مقاربة أسلوبية "، فالدراسة الأسلوبية تسعى إلى كشف الطاقات الدلالية وسبر أغوار القصيدة انطلاقا من بنائها اللغوي.

واتبعت الخطة التالية، والتي تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول إضافة إلى خاتمة وملحق.

الفصل الأول : جاء فيه ماهية الأسلوب والأسلوبية وأنواعها مع الإشارة الدالة إلى علاقتهما بالعلوم الأخرى كالبلاغة، اللسانيات والنقد الأدبي وقد توصلنا في هذا الفصل إلى أن الأسلوبية تظل علما ناشئا يصبو إلى التطور ذلك لاحتكاكها بالمناهج والعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني: الموسوم بالمستوى الإفرادي الذي شملت الدراسة فيه المستوى الصوتي يتمثل في دراسة الإيقاع الخارجي كالوزن والقافية وحرف الروي والإيقاع الداخلي المتمثل في التجنيس، التصريح، الطباق ، والتكرار أما المستوى الصرفي فقد شملت الدراسة فيه كل من الأفعال والأسماء والمشتقات.

أما الفصل الثالث: الموسوم بالمستوى التركيبي والدلالي جاء فيه دراسة الجملة الاسمية والفعلية وكذا التعريف والتنكير، والأساليب الإنشائية من استفهام ونداء ونفي، كما درسنا التقديم والتأخير، والتناص.

أما المستوى الدلالي جاء فيه تصنيف الحقول الدلالية وفق نظرية الحقول الدلالية، بالإضافة إلى الصورة الشعرية بما فيها من الاستعارة والتشبيه والكناية.

وقد اعتمدت في هذه دراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على التحليل والتفسير والإحصاء، دون إهمال للمنهج التاريخي ذلك لدراسة السيرة الذاتية للشاعر في الملحق.

أما الخاتمة فقد حاولت أن استظهر فيها أهم النتائج التي توصلت إليها

وقد اعتمدت على كتب شملت حقولا معرفية متنوعة منها العروض والبلاغة، والصوتيات،علم الدلالة، المعجميات،الأسلوبية.

وفي خاتمة الدراسة أدرجت ملحق يتناول سيرة الشاعر، ثم قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف **صالح خديش** الذي كان سندا ومرشدا وأتوجه بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء قراءة وتقييم هذه الدراسة .

Summary

Since the ancient Arabic literature had won a lot of research, witch noted the momentum of this literature and showed the elements of power and brightness in it, I liked to be my research in contemporary Arab literature especially poetry from it which is still is its way to rise and sublimity.

I am looking for poetry writers and poets of the age who are concerned with issues of the motion and issues of life.

I chose among many of them aba al QASIM AL SHABI to be my research subject which is characterized by the poets passion and his interest in the national issues of his people where he called them to identify the reasons of force.

I have chosen this subject which is characterized by the Jabbar song of the SHABI, stylistic comparison.

The stylistic study seeks to uncover the semantic energies and explore the verses of the poem from its linguistic construction.

I followed the following plan introduction, three chapters in addion to the conclusion and appendix.

The first chapter talks about what is style, stylistic and its types with reference to their relationship to other sciences as eloquence, Linguistics and Literary criticism.

In this chapter I have reached a stylistic approach that has been followed by an energy science that aspires to develop its interaction with other curricula and sciences.

While the second chapter is marked the individual level which included the study of voice, It is represented in the study of External rhythm like weight, rhyme and internal rhythm which

include naturalization authorization counterpoint and repetition, Concerning the level the study included all verbs nouns and derivatives.

The third chapter Characterized by the syntactic and semantic level that study the nominal and verbal sentence, Also the definition and reasoning and the structural methods of question call and negation Besides studying submission and delay and synchronization.

As for the semantic level it includes the classification of semantic fields according to the theory in addition to the poetic image including metaphor, comparison and metaphysics in this study, the analytical descriptive approach, based on analysis explanation and statistics without ignoring the historical approach in order to study the poets c.v in the appendix.

In the conclusion, I tried to memorize the most important results I had obtained I relied on books that included various fields of knowledge containing presentations and rhetoric, acoustics, semantics, I mentioned an appendix that dealt with the poets c.v and the list of sources and references and the subject index.

I thank my teacher SALAH KHEDDICH which was a bond and a guide I also thank the members of the discussion committee evaluating my study.