الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية

أ.د فريحي مليكة
أستاذة التعليم العالي
جامعة عبد الحميد بن باديس

دراسة أسلوبية لقصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي

مذكّرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين :

بختي أمال

شاشو فاطمة

تحت إشراف الأستاذ(ة):

د. فريحي مليكة

السنة الجامعية : 2022/2021

شكر و عرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة و العافية والعزيمة

فالحمد لله حمدا كثيرا.

نقدم شكرنا إلى جميع من أعاننا وساعدنا في إخراج هذا البحث بفضلهم وجهودهم على الآراء القيمة التي أبدوها إلينا ونصوصا مشرفة البحث الأستاذة الدكتورة ***فريحي مليكة*** وإلى الهيئة التدريسية في القسم ونرجو من الله أن نكون قد أصبنا أكثر مما أخطأنا وأن يستفاد مما بذلنا من جهود، نأمل أن نكون قد أعطينا الموضوع بعض حقه، ونسأل الله أن يعلمنا ما ينفعنا بما علمنا.

والله ولي التوفيق

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى:

روحي أبي الغالية التي تمنيت أن يراني أسموا إلى هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمة الله عليه وأسكنه فسيح جناته

إلى سبب نجاحي وسعادتي في الدنيا

إلى جنتي الوالدة الكريمة شفاها الله

إلى كل إخوتي وأصدقائي، و من كانوا برفتي ومصاحبتي أثناء دراستي الجامعية.

إلى كل من لم يذخر جهدا في مساعدتي.

وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

الباحثة أمال

الإهداء

ما أجمل أن يجود المرء ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى:

إلى أعز ما ملك قلبي و شغله بالي وعقلي وأفكاري إلى الحبيبة والشمعة المضيئة إلى داعية في كل شر وضيقة والتي كانت سندي في إتمام دراستي إلى أمي الحبيبة.

إلى من أخرجني من ظلمات الجهل والضياع إلى العلم والنور إلى الغالي الذي سكن أعماقي أبي العزيز.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى كل إخوتي وأخواتي حفظهم الله و رعاهم,

إلى كل أفراد الأسرة الكريمة أخص بالذكر أجدادي رحمهم الله.

إلى رفيقة الدرب والمشوار إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل: نور الهدى.

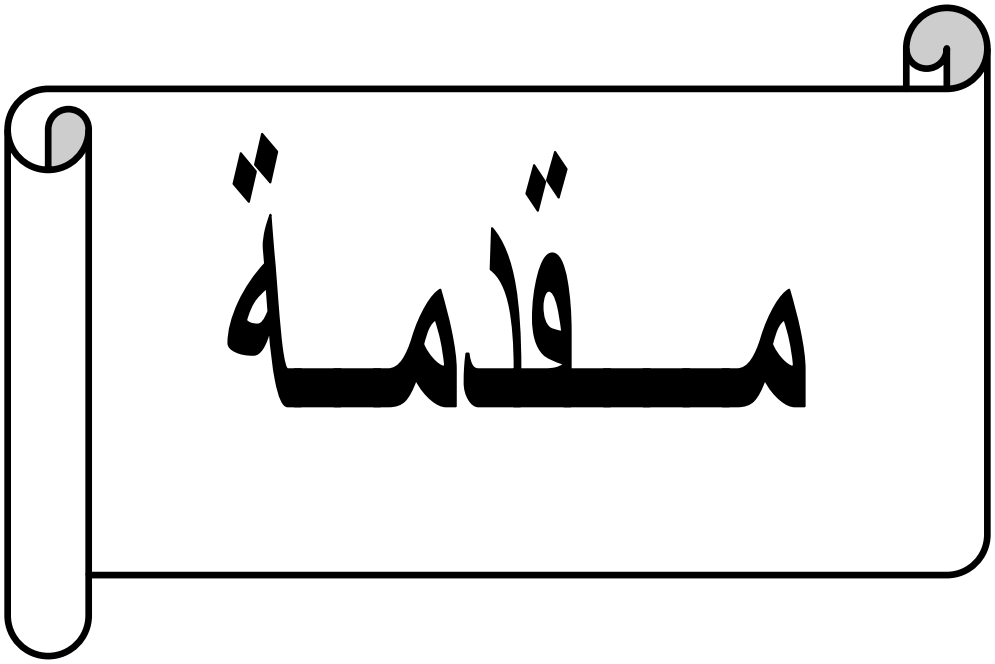
وإلى كل من كان له أثر على حياتي ودعمني وساندني إلى كل من أحبهم قلبي

وأهدي هذا البحث إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي والعلمي والثقافي.

إلى كل هؤلاء أهذي هذا العمل المتواضع.

الباحثة فاطمة

بسم الله الرحمن الرحيم


مـــقدمـــة

تعد الأسلوبية منهجا مهما من المناهج اللغوية الحديثة التي تسعى إلى دراسة النص الأدبي موظفة آليات التحليل، فقد تمكنت من تجاوز حالات الضعف والقصور، التي عانت منها البلاغة العربية القديمة، فضلا عن أنها عملت على تجاوز البحث الجزئي أو الشكلي إلى بحث أعمق وأشمل.

ويتسم المنهج الأسلوبي بالموضوعية بعيدا عن الإغراق في الذاتية باعتبار المحلل الأسلوبي يتعامل مع ألفاظ النص الأدبي ويقدم وصفا للبنية الأسلوبية انطلاقا من هذه المكونات اللغوية التي يتألف منها النص دون أن يولي اهتماما لصاحب النص.

ومن خلال هذا يدور في أذهاننا مجموعة من التساؤلات وهي :

- كيف يتم دراسة قصيدة "الشيب نذير الفناء" على ضوء المنهج الأسلوبي؟
- فيما يتمثل هذا المنهج ؟ وهل ارتبطت الأسلوبية بعلوم أخرى ؟
- ما هي مستويات التحليل الأسلوبي التي تناولتها القصيدة ؟

وفي هذا الإطار فسبب اختيارنا هذا العنوان لدراستنا فهو رغبتنا في الكشف عن جملة الظواهر الأسلوبية الجمالية، التي امتازت بها قصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي .

وقد عرضنا البحث وفق خطة اشتملت مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة، فالفصل الأول معنون بالأسلوب والأسلوبية وتضمن ثلاث مباحث، المبحث الأول توقف عند تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا والأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين والغرب القدامى والمحدثين وتعريف الأسلوبية، أما المبحث الثاني فكان حول نشأة الأسلوبية والتطور والاتجاهات (الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية)الأسلوبية

البنيوية، الأسلوبية الإحصائية)، والمبحث الثالث فهو عن علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، في حين كان الفصل الثاني تطبيقي لقصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي، تضمنا مستويات التحليل الأسلوبي، ويحتوى هذا الفصل على ثلاث مباحث: المبحث الأول عنوناه بالمستوى الصوتي في القصيدة، والمبحث الثاني المستوى التركيبي، أو المبحث الثالث المستوى الدلالي، وأما الملحق فتضمن ثلاثة عناوين أولا: السيرة الذاتية للإمام الشّافعي رحمة الله عليه، ثانيا: قصيدة "الشيب نذير الفناء" من الديوان وثالثا وأخيرا الصورة الفوتوغرافية للديوان.

والخاتمة: وقد أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث المتواضع.

واتبعنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي، لكونه المنهج الملائم لإبراز الظّاهرة الأسلوبية .

أما أهم المصادر والمراجع التي صاحبت هذا البحث هي :

- الأسلوب و الأسلوبية ل "عبد السلام المسدي".
- مقدمة في الأسلوبية ل"رابح بن خوية".

وفي الأخير لا بد أن نشير إلى بعض الصّعوبات التي واجهتها أثناء عملية الجمع والإحصاء والتحليل، والمتمثلة في قلة المراجع والدراسات الأسلوبية التطبيقية، وندرة الدراسات التطبيقية للإمام الشافعي، لذا نقدم اعتذارنا إن لم نوف الموضوع حقه من الدراسة، ومهما يكن فهذه الدراسة تبقى مجرد محاولة متواضعة تعنى بتطبيق منهج محدد، ونأمل أن تكون محفزا لمزيد من الجهود في تنمية الدرس الأسلوبي.وفي الأخير نسأل الله عز وجل السداد و التوفيق في هذا البحث ،كما لا

يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "أد.فريحي مليكة"التي كانت نعم العون في انجاز هذه المذكرة.

2022/07/03

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

1.المفهوم اللغوي للأسلوب:

الأسلوب هو الطريق التي يتخذها الإنسان في التعبير عما يحس به ويشعر عن طريقة الكتابة، حاول الدارسون في هذا المجال، إعطاء مفهوم ملم لهذا المصطلح وهذا ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: "سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا، واستبله إياه، وسلبوت فعلوت: منه، وقال اللحياني رجل سلبوت، وامرأة سلبوت كالرجل، وكذلك رجل سلابة بالهاء، والأنثى سلابة أيضا، والاستلاب الاختلاس، والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب: ما يسلب به، والجمع أسلاب، وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه وسلب الرجل ثيابه.[1]

سلب: (سلبه) الشيء يسلبه (سلبا: اختلسه، كاستلبه) إياه ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله – وأسلبه

"ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء.

[1] أبو الفضل محمد بن مكروم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسّان العرب، الجزء الأول المجلة الأول (أ.ب.ت.ث) مادة (سّلب)، تحقيق أحمد عامر حيدر، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 432.

ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[1]

فمعنى الأسلوب من خلال ما جاء به الزبيدي في معجمه تاج العروس يدل على الطريق والمذهب والوجه والاتجاه.

2.1المفهوم الاصطلاحي للأسلوب:

تضمن مصطلح الأسلوب عدة تعاريف من قبل نقاد وباحثين ومفسرين كبار، سواء من العرب أو من الغرب، قديما وحديثا، وذلك لأهميته باعتباره مجال واسع للدراسة والبحث.

أ.الأسلوب عند الغرب القدامى:

من بين الذين عرفوا الأسلوب واهتموا به نج ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م)، حيث حدده في ثلاثة أبعاد وهي: "التفنن في القول، معرفة أحوال الخطاب ودواعيه، والاعتداء بالمتلقي وموقفه من الخطاب".[2]

أما "ابن طباطبا" فنجد الأسلوب عنده هو: "ليس المعنى وحده والفظ وحده، وإما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن

---

[1] محمد مرتضى ابن محمد الحسّيني الزبيدي: تاج العروسّ من جواهر القاموسّ، المجلد الثاني، (تتمة باب الباء، باب التاء) مادة (سّلب)، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سّيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2007، 1 ص: 44.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسّيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1426هـ، 2005م، ص:441-440.

ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة.[1]

وعلى خلاف هذين التعريفين، نجد ابن خلدون (ت808هـ/1406م)، يعرف الأسلوب إذ يقول: "هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب التي يفرغ فيها، ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتباره الوزن كما استعمله العرب فيه هو وظيفة العروض، فهذه الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية".[2]

ب. **الأسلوب عند العرب المحدثين:**

الأسلوب مثلما كان محل دراسة عند العرب قديما، أراد اللغويين والنقاد المحدثين تكملت ما جاء العرب قديما، ومن بين هؤلاء "عبد السلام المسدي" وذلك من خلال كتابه (الأسلوبية والأسلوب) حيث نجد الأسلوب عنده: "يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب".[3]

ونلاحظ من خلال ما جاء به المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب في تحديده لمفهوم الأسلوب أنه لابد من وجود المخاطب والمتلقي والنص، وأن الأسلوب هو صورة ومرآة عن صاحبه، ومن الذين أيضا ساهموا في بلورة مفاهيم

---

[1] رابح بن خوجة: مقدمة في الأسّلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2013م، ص:13.

[2] بشير ضيف الله: الوقائع الأسّلوبية ونصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش، ص:55.

[3] عبد السّلام المسّدي: الأسّلوبية والأسّلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، يناير، 2006م، ص:50.

حول الأسلوب فيقول: "ومعنى الأسلوب أنه معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظ منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم".[1]

ج. الأسلوب عند الغربيين القدامى:

تعدد مصطلح (الأسلوب) في المفهوم الغربي، فدلالته "في اللاتينية STILUS وتعني ريشة، وفي الإغريقية STILUSوتعني عمودا. وتشير المعاجم الغربية إلى أن المعنى العام "للأسلوب" تشترك فيه مختلفة، والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فن الكتابة، أو الطريقة الخاصة للتعبير عن الفكر والانفعالات والعواطف".[2]

وقد عرف أفلاطون "الأسلوب" في قوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[3] ومن خلال هذا المفاهيم نستنتج أن الأسلوب عند الغربيين القدامى، لم يستقر على معنى محدد، فمن خلال تعريف أفلاطون نرى أنه يربط الأسلوب بشخصية المبدع، أي من خلال أسلوب الشاعر أو الكاتب نتعرف على شخصية وموهبته.

د. الأسلوب عند الغربيين المحدثين:

كان مصطلح الأسلوب حديث النشأة في اللغات الأوروبية في القرن 19، وكان كغيره من المصطلحات له تعريف عديدة من قبل لغويين ومفسرين، ونقاد محدثين ومن بينهم "بيفون BUFFON" الذي تم فيه فيقول: "إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما

[1] رابح بن خوية: مقدمة في الأسّلوبية، ص:22.

[2] المرجع نفسّه ، ص:31.

[3] المرجع نفسّه، ص:32.

عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجية عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه".[1]

وجاء مفهوم الأسلوب عند فلوبير "FLAUBERT" بقوله: "يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء"[2]، وأيضا يعرف ببيار جييرو " GIRARD PIERRE" الأسلوب في قوله: "الأسلوب هو طريقة التعبير بوساطة اللغة".[3]

ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أن الأسلوب هو الكيفية لتوصيل فكرة معينة عن طريق اللغة، وليس كل إنسان يمتلك الموهبة أو ما يسمى بالدربة، فاللغة لها قواعد وأصول، يستخدمها الأسلوبي حتى يكون أسلوبه أسلوبا يقنع به المتلقي أو القارئ.

[1] عبد السّلام المسّدي: الأسّلوبية والأسّلوب، ص:53.

[2] المرجع نفسّه، ص:54.

[3] رابح بن خوجة: مقدمة في الأسّلوبية، ص:34.

1.2 مفهوم الأسلوبية:

فكما كان الحديث عن الأسلوب يكون الحديث عن الأسلوبية، فالأسلوبية تعددت تعريفاتها بتعدد مواد دراساتها واهتماماتها وتعرف الأسلوبية على أنها: علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي.[1]

ويعرفها جاكبسون JACKBSON بقوله: أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أو لا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[2].

أما ميشال أريفاي MICHEL ARRIVAE بأنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[3]

ويذهب ديفيد روبي DAVID RUBYإلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص[4].

---

[1] فرحان بدري الحربي: الأسّلوبية في النقد العربي الحديث، دراسّة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسّة الجامعية للدراسّات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص:15.

[2] عبد السّلام المسّدي: الأسّلوبية والأسّلوب، ط3، طرابلسّ، الدار العربية للكتاب، د.ت، ص37:.

[3] حاتم الصكر: ترويض النص دراسّة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص:210.

[4] عدنان بن ذريل: النص والأسّلوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص:36.

ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية ويقوم على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص.[1]

2.2 مفهوم الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلحStylitique إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع "أسلوبية" الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر لبدائل الإصلاحية.

يرى نور الدين السد أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسونية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول: "يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء 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" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به البعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب "Sience deStyle" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

---

[1] حاتم الصكر: ترويض النص دراسّة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصدر، د.ط، 1998، ص:210.

[2] عبد السّلام المسّدي: الأسّلوبية والأسّلوب، ص:33-34.

وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، الشعرية، فتميزه عن غيره ... إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[1].

1.نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" 1886 م، في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية .. لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما"[2].

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسّلوب، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1980، ص:140.

[2] صلاح فضل: علم الأسّلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص:16-17.

أما رابح بوحوش في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875م، أي قبل سنة 1886، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية".[1] وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو "الأسلوبية" التي تأرجحت في الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأيي "رابح بوحوش" فإن العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج هو من يبشر سنة 1887م بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية".[2]

[1] بوحوش رابح: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص: 12.

[2] فضل صلاح: علم الأسّلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 16.

وهو بهذا يذهب إلى أن "الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع".[1]

في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجز، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري" فيرديناند دي سوسير" « ferdinand de saussure » في كتابه الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه "شارل بالي" « charles bally » خصوصا عندما نشر كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" بعد وفاة أستاذه "سوسير" بثلاث سنوات، لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج... ابتكر الأسلوبيات التعبيرية".[2]

وما يمكن أن نستخلصه هو أن "مصطلح" "الأسلوبية" أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي stylistique ظهر خلال القرن التاسع عشر 19م، غير أن مفهوما لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين 20م، مع مؤسسها اللغوي السويسري "شارل بالي" « charles bally » خاصة عندما نشر في سنة

[1] بوحوش رابح: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 13.

[2] بوحوش رابح: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 13.

(1902) كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" ثم أتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية"[1]، كما أن الأسلوبية تعد فرعا من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف، ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأديب بها اللغة، أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

2.اتجاهات الأسلوبية:

أ.الأسلوبية التعبيرية "لدى شارل بالي":

ويعتبر "شارلي بالي" تلميذ "دوسوسير" وخليفته على كرسي علم اللغة العام، مؤسس " الأسلوبية التعبيرية" ابتداء من نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" في سنة 1902م اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية، معرفا "الأسلوبية التعبيرية" كالتالي: هو "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[2] وبالتالي يعتبر "شارل بالي" أن الطابع الوجداني هو العلامة

[1] بيير جيرو: الأسّلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م، ص: 54.

[2] قصوري إدريسّ: أسّلوبية الراوية (مقاربة أسّلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص: 35.

الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق".[1] وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم".[2]

وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة مايلي:

- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السّمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.
- تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

ب.الأسلوبية النفسية (الفردية):

قطب هذه المدرسة العالم المساوي "ليوسبتزر" وتلميذه العالم اللغوي الألماني "كارل فوسلير" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها (دراسات في الأسلوب) عام 1928م، و (الأسلوبية والنقد الأدبي).

كما أسهم هذا الاتجاه الأسلوبي في بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية.

---

[1] نور الدين السّد: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 60.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسّلوب، ص: 135-136.

ويعنى هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الأسلوب تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس".[1]

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة مايلي:

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.
- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محو العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.
- نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال (الحدس).

[1] نور الدين السّد: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 67.

- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة وكل مؤلف يعكس أمته.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحراف في مجالات أخرى.
- النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كله متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.
- ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني: (داماسو ألونسو، وازهاتز فيلد).

ج.الأسلوبية البنيوية:

ويعنى هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد[1]ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

[1] نور الدين السّد: الأسّلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 82.

"كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللّغوي".[1]

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء "رومان جاكبسون" وغيره من الباحثين الشكلانيين الروس، الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها، التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي :ميشال ريفاتير" الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية)، سنة 1971م، إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

[1] عبد السّلام المسّدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونسّ، 1994م، ص: 71-72.

4.3.الأسلوبية الإحصائية:

"وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم"[1] كما تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي وبها يتم قياس الانحراف أو الارتياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى "بيير جيرو"، أو بالمنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها كما يرى "فيك"، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال كما يرى "ميل" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى".[2]

"إن الواقع الإحصائي في مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول الواقع الإحصائي متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني الواقع الأسلوبي- متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزؤ في الشعر، والجملة والمستفرد والمتسوصت والوحدات النغمية وغيرها، وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم".[3]

---

[1] بليت هنرش: البلاغة والأسّلوبية نحو نموذج سّيميائي لتحليل النص، ترجمة: العمري محمد، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص: 58.

[2] المرجع نفسّه، ص: 58-59.

[3] الأمين هيثم: ملاحظات حول الإحصاء والإناء في الدراسّة الأسّلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السّنة الأولى، العددان 8-9، مارسّ 1990م، طرابلسّ، ليبيا، ص: 193.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

بدأت الأسلوبية تشق طريقها، وبدأت ملامحها المنهجية تتحدد من خلال الدراسات التي قدمها المعنيون، ولو نظرنا إلى الأسلوبية سنجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى ومن أبرز المعايير التي اعتمدتها الأسلوبية في دراستها التطبيقية فاتخذت من البلاغة موضوع للدراسة وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام وأخذت من اللسانيات السياق.

I.علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لق اتكأت الدراسات الأسلوبية على مباحث البلاغة كثيرا باعتبارها "فنا وهذا يعني الصنعة فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة من القواعد المنسقة على أساس منطقي وظيفتها إنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعني".[1]

وهناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة نخص منها مايلي:

1.علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية.

2.يرى بعض النقاد أن الأسلوبية هي وريثة البلاغة وهي أصل لها.

3.تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون.

[1] فرحات بدري الحربي: الأسّلوبية والنقد الحديث، دراسّة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسّة الجامعية للدراسّات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2002م، ص: 25.

4.كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما العدول والاختيار.

أما أوجه الاختلاف فهي على النحو التالي:

1.البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها تشخيصية تدرس الظواهر الفنية في الكلام.

2.عندما ندرس البلاغة فتحاول الكشف عن فنية النص المدروس ومدى نجاحه في تحقيق القيمة الأدبية أما الأسلوبية فإنها تحلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وإبراز خواص النص المميزة له.

3.من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملة كحد أقصى في دراستها للنصوص كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة، أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا.

II.علاقة الأسلوبية باللسانيات:

دخل الأسلوب دائرة العلمية من خلال علم اللسانيات، بعد أن تطورت منهجا ومتجها وأنضجت ذلك باعتباره أحد فروع المهمة في بنائها التكويني" [1]فهنا قد بين لنا أن لعلم اللسانيات فضل كبير على الأسلوبية من حيث أنها أدخلتها دائرة العلمية، فأسهمت في نضوجها فالأسلوب أصبح من العلوم التي تعتمد منهجية محددة محاولا الاستقلال بمادته ولكنه ظل مرتبطا باللسانيات وذلك لارتباط كليهما باللغة كمادة علمية صنعتها حيث أيضا تمثل اللغة في هذا المتجه العطار الاجتماعي التواصلي ونظام بناء الكلام ومجموعة المعايير القواعدية، وأداة نقل الأفكار وكلها واقعة في علاقة تلازمية مع عنصر الإيصال.[2]

[1] عبد القادر الجليل: الأسّلوبية وثلاثية الدوائر اللاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص: 116.

[2] المرجع نفسّه، ص: 116.

الفصل الثّاني

مستويات التّحليل الأسلوبي

الجانب التّطبيقي

المبحث الأول: المستوى الصوتي لقصيدة "الشيب نذير الفناء"

تعد الدراسة الصّوتية المحور الأول للدخول إلى النّص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه و للإحساس بوعي الفني لما فيه من قيم جمالية، ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير.[1]

إذا أمعنا النظر إلى الشعر لاستطعنا القول: إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني.[2]

ومن هذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من:

أولا: العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا وهي الوزن والقافية وما يتخللهما من زحافات وعلل، ولما لهما من أهمية نجد أن ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر ومن خلال قوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[3]

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص الشركة المصرية، العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1996م، ص: 273.

[2] ينظر، علي يونسّ: أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسّر لتذوقها ودراسّتهاà، دار غريب، القاهرة، 2006م، ص: 114.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسّن الشم وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 261.

ثانيا: بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية والتي يساهم في إحداثها كل من الهندسات الصوتية: الجناس، التصويع والتكرار، وما له من أثر في توكيده للمعنى وتفعيله للإيقاع الموسيقي ويشمل تكرار الصيغ الصرفية والأصوات.

I. 1.الوزن والقافية وحرف الروي في القصيدة:

تتألف قصيدة الشيب نذير الفناء من خمسة عشر بيتا، وهي من الشعر العمودي الذي يكتب على شكل أبيات متتالية وكل بيت يتكون من شطرين: فالأول يطلق عليه صدر البيت، والثاني يسمى العجز.

إن اختيار الوزن لبناء قصيدة له وظيفة أسلوبية، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع ومضمون القصيدة.

أ.الوزن:

يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى.

وهو أي الوزن كما يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة: "أعظم أركان حد الشعر" من خلال هذا التعريف نجدّ أن ابن الرشيق جعل الوزن من المقومات الأساسية التي لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة كما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة و المتعة.[1]

[1] ابن الرّشيق القيرواني: العمدة في محاسّن الشم وآدابه ونقده، ص: 237.

الزحافات:

مفهوم اللغوي: هو الإسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفصيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها (بالحذف) أو حركاتها (بالتسكين) ويسمى الجزء (التفصيلة) الذي دخله الزحاف "مزاحف" أو مزحوف.

أما مفهومه الاصطلاحي: هو تغيير مختص بثواني الأسباب لأنه أكثر دورانا في العشر من العلة، كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر، واختص بثوان الأسباب دون أوائلها، لأن الثواني محل التغيير.

وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا، سواء كانت خفيفة أو ثقيلة، في حشو أم في غيره، بخلاف العلة فلا تكون في الحشو، وإنما تكون في العروض والضرب، ثم إن الزحاف لا يلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة[1] والزحاف بهذا نوع من التسهيلات التي تعطي للشاعر، أو هو كسر خفيف في القصيدة لا يستغرق وقعه في الأذن إلى ثواني قليلة لا تؤثر في نفع التفصيلة وهو نوعان:

الزحاف المرفد: وهو يختص بحرف واحد مثل: الخبن، الطيء، القبض، العقل، العصب، الكف.

[1] ينظر: محمد أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسّط، الإسّكندرية، 2006م، ص: 42.

الزحاف المزدوج: وهو يختص بحرفين في التفصيلة أي اجتماع مثل: الخبل، الخزل، الشكل، النقص.[1]

البحر الذي نظمت فيه القصيدة عندما تقترب نهاية الإنسان !

هو بدر الطويل وتفصيلاته هي: فعولن مفاعيلن، وهو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر،

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

والقصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة زهدية وأنشد الإمام الشافعي محمد بن ادريس رضي الله عنه هذه القصيدة كما طلع الشيب في رأسه ولحيته وفي هذه الأبيات الحكيمة ساهم النغم اللطيف للبحر الطويل في نسج جوها المتأمل الحزين الذي يرى فيه الشاعر الأمور على حقائقها فيجيد تصوير أحوالها، كما مكن الشاعر من الاسترسال والتوسع في رسم أبعاد أحواله وهو يقف على أعتاب الشيخوخة وحقيقة الدنيا.

[1] أحمد قوب سّليمان: الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، 1996م، ص: 11-12.

I. 2.تقطيع القصيدة:

1.خبت نار نفسي باشتعال مفارقي ** وأظلم ليلي إذ أضاء شهابها

****

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

2.أيا بومة قد عششت فوق هامتي ** على الرغم مني حيث طار غرابها

****

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

3.رأيت خراب العمر مني فزرتني ** ومأواك من كل الديار طل بها

****

فعلو مفاعيلن فعول مفاعيل فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن

4.أأنعم عيش بعدما عارضي ** طلائع شيب ليس يغني خضابها؟!

****

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل فعول مفاعيل فعول مفاعيل

5.وعزة عمر المرء قبل مشيبة ** وقد فنيت نفس تولي شبابها

****

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

6.إذا اصفر لون المرء وابيض شعره ** تنغصض من أيامه مستطابها

****

فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

7.فدع عنك سودات الأمور فإنها ** حرام على نفس التقى ارتكابها

****

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

8.و أد زكاة الجاه واعلم بأنها ** كمثل زكاة المال ثم نصابها

****

فعولن مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

9.وأحسن إلى الأحرار تملك رقابهم ** فخير تجارات الكراء اكتسابها

****

فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

10.ولا تمشين في منكب الأرض فاخرا ** فعما قليل يحتويك تابها

****

فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

11.ومن يذق الدنيا فإني طعمتها ** وسيق إلينا عذبها وعذابها

****

فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

12.فلم أرها إلا غرورا وباطلا ** كما لاح في ظهر الفلاة سرابها

****

فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعول مفاعيل فعولن مفاعيلن

13.وما هي إلا جيفة مستحيلة ** عليها كلاب همهن اجتذابه

****

فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

14.فإن تجتنبها كنت سلما لأهلها ** وإن تجتذبها نازعتك كلابها

****

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

15.فطوبى لنفس أولعت قعر دارها ** مغلقة الأبواب مرخى حجابها

****

فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

I. 3.القافية:

القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها أواخر أبيات القصيدة وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[1] فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بها.[2]

حاول أهل العروض تحديد القافية، واتخذوا لذلك تعريفا لا يخلو من المتعة و التكلف، فقد عرفها الخليل بن أحمد في قوله: "القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع الحركة ما قبل الساكن الأول منهما".

أما أبو موسى الحامض قال "القافية ما يلزم الشاعر تكراره، في كل بيت من الحروف والحركات" ومنهم ما يسمى البيت القافية، ومنهم من يسمى القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي قافية.[3]

وتشمل القافية على ست حروف وست حركات بوضع معين، وبصفات خاصة ينبغي مراعاتها فالحروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف التأسيس والدخيل، أما الحركات: الرأس الإشباع، الحذو، التوجيه، الهجري، النفاذ، وتصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي إذ أنها تصنف حسب ما يتبع الروي إلى:

---

[1] عبد الله درويش: دراسّات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، (د.ت) ص: 100.

[2] ابراهيم أنيسّ: موسّيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ط7، 1997م، ص: 259.

[3] مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الآفاق، د.ط، د.ت، ص: 156، 157.

قافية مقيدة: وهي التي تنتهي فيها البيت الروي.

قافية مطلقة: وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى:

قافية مردفة: هي ما يسبق الروي فيها حرف مد.

قافية مؤسسة: وهي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة.

قافية مجردة: وهي الخالية من الردف والتأسيس.[1]

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر التزم القافية في القصيدة كلها، فلم ينوعها بين مقطوعة وآخرى مع التزام الوزن، والكلمات التي جاءت قافية هي كالآتي:

شهابها، غرابها، طرابها، خضابها، شبابها، مستطابها، ارتكابها، نصابها، اكتسابها، ترابها، عذابها، سرابها، اجتذابها، كلابها، حجابها.

مع أن هذه الكلمات تبدو مختلفة إلا أنها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة وكلها تصب في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر في رسم أحواله وهو يقف على أعتاب الشيخوخة وحقيقة الدنيا.

[1] المرجع نفسّه، ص: 167.

كما نجد أيضا من خلال القصيدة أن الشاعر استخدم قافية مطلقة، لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله من طول الكتب فأطلقها أهة تلو الآهة، حيث تعد هذه القصيدة واحدة من روائع الشعر "الإمام الشافعي" حيث تنوعت فيها الحركات من ألم وتحسر وبذلك أعطى "الشافعي" لنفسه الفرصة من خلال كتابته لهذه القصيدة لينتقي ألفاظه الخاصة التي تتألف وتتناغم وتتلاءم مع الموضوع الذي تطرق له في قصيدته من خلال التعابير التي استعملها وكسبناها في هذه القصيدة وبالتالي فالوزن الذي اختاره أو البحر الذي انتقاه هو (البحر الطويل) ليكون جزء من تركيبة القصيدة، فقد كانت كلها متوازنة ومناسبة للموضوع الذي كتبه في قصيدته فكل ما اختاره مناسبا لنمط النص و للأسلوب و للقصيدة بشكل عام لتظهر بذلك بشكل فني و راقي و مميز وملفت للانتباه، وذلك أن كل بحر و وزن وقافية وروي وهو يعبر عن حالة معينة تجول بخاطر الشاعر أثناء البدء في كتابة نص شعري مما جعل الشاعر يتقيد بقافية و روي واحد هذا من جهة وكون هذه القصيدة هي واحدة من القصائد التي تصنفها ضمن الشعر العمودي وبالتالي فهو يتقدي بقوانين مضبوطة التي عليها أن تلتزم بروي واحد وما إلى ذلك.

I. 4.البنية الصوتية للحروف:

تنقسم البنية الصوتية للحروف على قسمين: أصوات مهمومسة وأصوات مجهورة:

أ.مفهوم الصوت:

جاء في سر الفصاحة للأمير الخفاجي مفهوم الصوت لغة "إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا تصويتا فهو مصوت".[1]

أما اصطلاحا: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث ذبابات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة.[2]

ب.تعريف الهمس:

لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

اصطلاحا: يعرف سيبويه الهمس أو الأصوات المهموسة: "وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس..."

[1] الخفاجي: سّر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان، 1982م، ص: 23.

[2] أحمد شامية: في اللغة تمهيدية في مسّتويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر 2002م، ص: 22.

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيد والقراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت.ث.ح.خ.س.ش.ط.ف.ق.ك.و.هـ. وهي 12 حرفا.

ج.تعريف الجهر:

لغة: الظهور و الإعلان.

اصطلاحا: يقول السّكاكي: "الجهر هو انحصار النفس في مخرج الحروف"[1]

و الجهر من الصفات القوية وحروف مجموعة في قوله: "عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب".

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا أو أكثر الأصوات، استعمالا من خلال دراستنا لقصيدة الإمام الشافعي عندما تقترب نهاية الإنسان ! و يشتعل الرأس شيبا علينا أن ندرك عدد الأصوات في كل الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة.

الأصوات المهموسة	تكرارها	الأصوات المجهورة	تكرارها
التاء	مرة	الباء	33 مرة
الثاء	مرة	الجيم	06 مرات
الحاء	مرة	الدال	07 مرات
الخاء	مرة	الذال	05 مرات
السين	مرة	الراء	36 مرة

[1] كمال بشر: علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، 1316هـ، ص: 78.

الشين	مرة	الزاي	05 مرات
الصاد	مرة	الضاد	05 مرات
الطاء	مرة	الظاء	مرة واحدة
الفاء	مرة	العين	21 مرة
القاف	11 مرة	الغين	6 مرات
الكاف	17 مرة	اللام	47 مرة
الهاء	36 مرة	الميم	37 مرة
		النون	31 مرة
		الواو	26 مرة
		الياء	32 مرة

من خلال ما ثم دراسته للأصوات المهموسة والأصوات المجهورة لقصيدة الشيب نذير الفناء للإمام الشافعي تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من نسبة الأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر و الآلام والأحاسيس التي تنتاب في نفسه، فقد عبر عنها بروح وجرأة وهذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة إلى أنه أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحذر المكنونة في نفس الشاعر، إضافة إلى أنها تدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر و ذاتية من قهر وحزن و الآلام ... الخ.

ج.التكرار:

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت المقطع، والذي يأتي على شكل لازمة موسيقية وإيقاعية وعلى شكل نغم أساسي يخلق نغما ممتعا وكذا للتكرار جانبان: الأول: يركز المعنى والثاني: يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيرها والتكرار في حد ذاته وسيلة من وسائل السحرية التي تعتمد على تأثيرها في الكلمات وهذه القصيدة المعروضة "الشيب نذير الفناء" نحن بصدد دراستها للعديد من التكرارات سنحاول قدر المستطاع تتبع بعض النماذج للتكرار فيها، حيث سنبدأ بالتكرار على مستوى الألفاظ:

مثل كلمة (نفس) والتي تكررت أربعة مرات ونجدها في الأبيات التالية:

- خبت نار نفسي باشتعال مفارقي ** وأظلهم ليلى إذ أضاء شهابها
- وعزة عمر المرء قبل مشيبة ** وقد فنيت نفس تولي شبابها
- فدع عنك سوءات الأمور فإنها ** حرام على نفس التقى ارتكابها
- فطوبى لنفس أولعت قعر دارها ** مغلقة الأبواب مرخى حجابها.

كما تكررت لفظة "الزكاة" مرتين ونجدها في مايلي:

- وأدّ زكاة الجاه واعلم بأنها ** كمثل زكاة المال ثم نصابها

وهذه نماذج التكرارات في الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا، ولم يحدث خلل في البنية القصيدة، وهذه التكرارات أكدت على أهمية الاسم في بناء الشكلي للقصيدة.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي لقصيدة الشيب نذير الفناء

إن مستوى التحليل التركيبي هو المستوى الذي يتم في ضوئه دراسة الجملة أو ما يعرف بالتركيب ألإسنادي، دراسة تهدف إلى تحليله إلى أجزائه المختلفة لتحديدها وتحدد طبيعة العلاقات، بينما، وكيفية ترابطها لأداء المعاني، إضافة إلى ما يطرأ على عناصرها من حذف وإعادة ترتيب، وتوسيع ... مما ينتج عنه تأثير في الدلالة ويعد من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني وهو يكشف مدى براعة الشاعر العشرية وحذافية الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثر، وكشف مغرياته الجمالية، وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاء الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها.

ومن خلال هذا المبحث سندرس فيه جملة من العناصر المكونة له و الممثلة فيما يلي: الفعل، الجملة، الحرف.

1.1 الأفعال: مفهوم الفعل هو: ما دل على معنى بنفسه، واقترانه بزمن معين نحو: قرأ، يكتب، أدرس"[1]

[1] عابد علي حسّين صالح: النّحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر ناشرون، موزعون، المملكة الأردنية عمان، 2009، ص: 12.

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الفعل ينقسم إلى ثلاث أزمنة وهي:

أ.الفعل الماضي: وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل: قام.[1]

ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل و (تاء) التأنيث السّاكنة، نحو: سافرت، سافرت، سافرت.[2]

ب.الفعل المضارع: وهو ما دل على حدوث فعل في زمن هذا الحاضر والمستقبل مثل: الرجل يحرث أرضه الآن والرجل سيحرث أرضه غذا.[3]

ويمتاز الفعل المضارع بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة نحوه أنيت أو نايت.[4]

ج.فعل الأمر: وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل، مثل: أكتب، أكتبا، أكتبوا...الخ[5]

وفي القصيدة المعروضة أمامنا لدراسة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشّافعي نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء على حسب التصنيف الآتي:

---

[1] ينظر: محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر و التوزيع، ط1، 2002، ص 18.

[2] عابد علي حسّين: النحو العربي، ص: 12.

[3] محمد عواد الحموز: الرّشيد في النّحو العربي، ص: 12.

[4] عابد علي حسّين صالح: النّحو العربي، ص: 12.

[5] محمد عواد الحموز: الرّشيد في النحو العربي، ص: 18.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأم
حبت – عششت رأيت – فنيت – أرها أولعت – طار – لاح – كنت	تجنبها – تجتذبها	أد – دع – أحسن

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال الماضية التي استعملها "الإمام الشافعي" في قصيدته "الشيب نذير الفناء" احتلت المرتبة الأولى من حيث تواجدها في القصيدة فبلغ عددها 09 فعل ماض، ثم تليها الأفعال الأمر التي كان عددها 03، أما بالنسبة لأفعال المضارعة فكان عددها تقريبا 02 فعلين.

وهذه بالنسبة حسب الأطفال الموجودة في القصيدة باعتبار أن الأطفال الماضية زمنها يدل على الماضي، وهو رمز مهم في أنه يستحضر الواقع أو اللحظة الماضية كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنها تكتشف عن لحظة صدق حقيقية.

فموضوع قصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي تحتوي على عدة مشاعر وآلام وأحاسيس عبر عنها بعدة أفعال فجمع بين أماله و شوقه في الأفعال التالية: "عششت، أولعت، رأيت ...الخ.

وبين الإحساس يتمثل ذلك في: "فنيت يحتويك"

2.1 الجمل:

الجمل بالتخفيف هو الحبل الغيظ وكذلك الجمل مشددة والجمل اشتقت من جمل الحبل.[1]

و الجملة عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ أو خبرة أو كان بمنزلة أحدهما وهي تتألف من غيرها كما يرى النحاة.[2]

والجملة نوعان: فعلية و اسمية

الفعلية: يعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل: أتانازوار وأما الاسمية فهي مصدرة مثل: "الجو مشمس" تدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير لأن الذات في حالة من الاضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول او انصراف المبدع من حالة سكونية قبلية إلى حالة اضطرارية آتية يستدعيها الموقف الذي تغيره الشاعر.

أما الاسمية: فهي تفيد الاستقرار والثبوت، وهذا التكرار في الجمل الذي يسود الواحدة والحزن.

وقد وردت في القصيدة جمل فعلية واسمية، فمن الفعلية نذكر البعض،

---

[1] ابن منظور: لسّان العرب، باب الجيم، ص: 2000.

[2] فضل صالح السّمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسّامها، دار الفكر، ط1، 2002م، ص: 12-13.

- خبت نار نفسي باشتعال مفارقي ** و أظلم ليلي إذ أضاء شهابها
- رأيت خراب العمر من فزرتني ** ومأواك من كل الديار طرابها
- فدع عنك سوءات الأمور فإنها ** حرام على نفسي التقى ارتكابها

ومن أمثلة عن جملة اسمية، نذكر منها:

- إذا اصفر لون المرء وابيض شعره ** تنفض من أيامه مستطابها
- وما هي إلى جيفة مستحيلة ** عليها كلاب همهن اجتذابها

3.1. الحروف:

مفهوم الخوف: هو ما يدب على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل نحو: إن، لم، في، هل، من، على، إلى، ...الخ.[1]

والحروف ثلاثة أقسام:

- حروف مختصة بالفعل: كحرف النصب (أن، لن، كي، حتى) وحروف الجزم (لم، لا، لما، لا الناهية، لام الأمر)
- حروف مختصة بالاسم: كحرف الجزم (من، إلى، عن، على...) والحروف التي تنصب وترفع الخبر مثل (إن، أن، كأن...)

[1] محمد عواد الحموز: الشريد في النّحو العربي، ص: 34.

- حروف مشتركة بين الأسماء و الأفعال: كحروف العطف مثلك (جاء هيثم وحمزة/ شرب الطفل ونام) و(جاء هيثم فحمزة/ شرب الطفل فنام). وحرفي الاستفهام (هل و الهمزة)[1]

أ.حروف الجر: حروف الجر في الأصل هي عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر وهي: (من ، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، القسم وتاؤه، وهذ ومنذ ورب وحتى وخلا وعدا، ومشا، وكى، ومتى)[2]

ولكل منها عدة معاني، وكلن ما وجد في قصيدة "الشيب نذير الفناد" نذكرها فيما يلي: "على، من، إلى، في".

ب.حروف العطف: أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب معا وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم.

وتواجدت كذلك حروف العطف في قصيدتنا فيما يلي: "واو، الفاء، لا".

وبدون استثناء أن كل نص سواء كان شعريا أو نثريا فيه تداخل في الألفاظ والأفكار وتناسقها، و لكي يحدث لا بد من ربط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متسلسل الأفكار وفق قواعد حول تليق بأي نص من النصوص، ولعل أن النص الشعري يحتوي أسلوبه على جملة من الحروف التي تحدث ترابطا بين عناصره، ومن هذه الحروف نجد حروف الجر وحروف العطف وقد وجدناها في

[1] المرجع نفسّه، ص: 19.

[2] المرجع نفسّه، ص: 317.

قصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي ومن هذا من خلال دراستنا لها، والجدول التّالي يبين ذلك :

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها
على	مرتين	الواو	11 مرة
من	3 مرات	الفاء	08 مرات
إلى	مرة واحدة	لا	مرة واحدة
في	متين		

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نخلص على أن الملاحظ في الحروف الجر أن الحرفين الأكثر استعمالا هما: (على، من، إلى، في) حث أن الحروف الجر لها دور كبير في النص، بحيث تربط بين الأفكار وتجمع بينهما وتعمل على الربط بين الجمل ولتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه، وقد سميت حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها.

أما إذا تحدثنا عن حروف العطف، فالشاعر قد استعمل ثلاثة حروف، ولكن الحرف الغالب في النص هو حرف الواو والذي تكرر 11 مرة، والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتن بين أجزاء القصيدة.

المبحث الثالث : المستوى المعجمي والدلالي للقصيدة "الشيب نذير الفناء"

المستوى المعجمي للقصيدة:

أ.دلالة القصيدة:

إن لأي نص أدبي معجمه الخاص به، ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الدّاخلة في عملية تركيب الكلام.

وفي هذا المستوى يتم دراسة وتحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم الغالب في النص، وكذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين، وذلك باختلاف دلالة الألفاظ.[1]

إنّ الدّلالة تعاني إلى الآن من عدم تحديد موضوعها لذلك لم تعد تخصصا و لم تصل إلى النضج العلمي، ومع ذلك فإن الدّراسات اللّغوية جلها ركزت اهتمامها على الدلالة فموضوعها إذن هو المعنى اللغوي والمعنى اللغوي كما هو معروف موضوع يتعلق بكل شيء في حياته إلا ثقافته، وخبراته وقيمته، ومثله، وعاداته، وتقاليده، ومهنته وليس من السهل على الدرس أن يحدد هذا كله.[2]

---

[1] يوسّف حامد جابر: تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق، النادي الأدبي الثقافي، د.ط، السّعودية، 1999م، ص: 124.

[2] نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسّة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، دط، القاهرة، دت، ص: 03.

وعند تحليل القصائد على المستوى الدلالي نركز أولا على الصورة الشعرية وما تحمله من دلالات ومعان في القصيدة وهذا ما سنتعرض إليه في هذا المبحث فمن خلال عنوان القصيدة ندرك أن الإلمام الشافعي رحمة الله عليه التزم بأسلوب الوصف لأنه بصدد وصف أمور الحياة الدنيا على حقيقتها.

ب.الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري وليست الصورة وليدة العصر الحديث، إنما وجدت منذ القدم، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر.[1]

والصورة الشعرية بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر، ترتبط به ارتباطا حسيا، فمر الفكر البشري بأطوار عديدة في اكتشافها ومحاولة فهمها فالشعر العربي منذ القديم كان يعتبر الصورة الشعرية وسيلة الفن الأساسي في نقل التجربة الشعرية، ففي أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية في صناعة قوالب، اعتمد على فن آخر لعله أكثر تعقيدا وهو فن التصوير.[2]

فالصورة الشعرية، بشكل عام تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن الشاعر ر يحدد فيها، فقيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد

[1] إبراهيم أمين الزرز موني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2000م، ص: 93.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مكتبة الدراسّات الأدبية، دار المعارف كونيش النيل، ط12، القاهرة، 1939م، ص: 15.

التماثل الخارجي بين الأشياء وإيجاد الصلاة المنطقية بينها إنما قدرتها في الكشف عن المعالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة.[1]

إذن تعتمد الصورة الشعرية وتستند على عنصر الخيال وهذا الأخير له دور رئيسي في خلق الصورة، إذ أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، أي إن استخدام الصورة الشعرية يدل على الخيال الخصب الذي يتميز به الإمام الشافعي رحمة الله عليه وهذا من خلال قصيدته الشيب نذير الفناء الذي صور لنا فيها

خبت نار نفسي باشتعال مفارقي ** وأظلم ليلي إذ أضاء شهابها

أبا بومة عششت فوق هامتي ** على الرغم مني حين طار غرابها

رأيت خراب العمر مني فرزتني ** مأواك من كل الديار طرابها

وفي هذه الأبيات أشار الإمام الشافعي إلى الشيب الذي يعم الرأس عند الكبر خاصة، وهو يتمثل بالغراب الذي يسكن الخراب فلجأ الشاعر إلى العشر كأداة للتصوير فهو في قمة البراعة والإبداع في اختيار الكلمات.

ومن هذا كله ندرك أن الصورة الشعرية تحظى بأهمية كبيرة في الشعر العربي، فهي وسيلة يحقق بها الشاعر ألفاظ ساحرة، وجميلة في قصيدته، فمثلا هذا النص الذي بين أيدينا هو عبارة عن لوحة فنية شكل ملامحها الإمام الشافعي بحسه الفني وذوقه الراقي ولمسته الجمالية التي أضافها بفضل تلاعبه بالألفاظ والكلمات المشكلة للنّسيج اللّغوي والدلالي للنّص.

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، هومة للطباعة والنشر و التوزيع، دط، الجزائر، 2005م، ص: 59.

وإذا تأملنا هذه القصيدة لوجدنا أن الجزئيات والعناصر المكونة لهذه اللوحة ما هي في حقيقتها إلا استعارات وتشابيه أدى تلاحمها إلى تشكيل صورة كلية، نابضة بالحياة مفعمة بالجمال، فالاستعارات والتشابيه وغيرها من الصور لا يمكن أن تكون منعزلة عن بعضها البعض.

وإذا ما عدنا إلى هذه القصيدة وأخذنا "عششت فوق هامتي" وهي استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه للدلالة عليه فنجدها تؤدي دلالة معينة لكن هذه الدلالة تبدو مبتورة، لماذا يا ترى؟ والسبب بكل وضوح يتمثل في أن عزل هذه الصورة عن مثيلتها يؤدي إلى الصورة الكلية التي تمثل الاستعارة أحد مكوناتها، فتفاعل الصورة الصغرى يؤدي بالضرورة إلى اكتمال الدلالة وإيضاحها.

وفي الأخير نستنتج أن الإمام الشّافعي وفق في ذلك وبشكل كبير فهو يصف حالته النفسية تجاه ما يمر به، فهو يمزج بين الوصف والحس الشعوري مما جعله يبتكر صورا خيالية رائعة كقوله:

- أنعم عيشا بعدما حل عارضني ** طلائع شيب ليس يفنى خصابها؟!
- وعزة عمر المرء قبل مشيبه ** وقد فنيت نفس تولى شبابها

فهناك صورة رائعة تبين مكانة الإمام الشافعي في الشعر وقدرته على خلق وتوفير عناصر الشعر الجيد في نظمه عن طريق أسلوبه الزاخر والغني بالخيال في رسم مظاهر حياة الإنسان.

ج.الحقول الدلالية:

يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة، رغم الجهود اللغوية والرؤى المختلفة التي أنتجها علماء الألسنية والدلالية.

إن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية.

والهدف من التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام[1] فالمتأمل في النص الشعري يدرك بأنه يحتوي حقولا دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليها، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

حقل الحزن: سوف نذكر الكلمات التي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزعة على كل أبيات القصيدة تقريبا، ومن ثمة يعد هذا الحقل هو الحقل المهيمن فيها ومن الألفاظ الدالة عليه نجد:

(مفارقي، أظلم، حزاب، العمر، مشيبة، فنيت، أبيض، أيامه، عذابها).

حقل الطبيعة: تضمن هذا الحقل مجموعة ألفاظ تدخل تحت عنوان هذا الحقل وهي (نار، ليلي، شهابها، الديار، الأرض، ترابها، دارها).

حقل الحيوان: وتتمثل كل الكلمات التي استخدمها الشاعر في قصيدته: (بومة، غرابها ،كلاب).

---

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2010م، ص: 91.

خاتمة

لا شك في أن ما قمنا به في ختام هذه الدّراسة هو أن ولوجنا إلى هذه القصيدة كان قد مر على المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المناهج دقة في تحليل القصائد، فالباحث يتبع مختلف المستويات ليصل في الأخير إلى استنتاجات تسهل عليه فهم النّص الأدبي، ومن خلال هذا فإنه يدرسه كبنية مستقلة بعيدة عن الظروف المحيطة بها، بالإضافة إلى تقيده بالجوانب النّفسية في النّص الأدبي، وفي ختام بحثنا المتواضع نكون قد وصلنا إلى جملة من النتائج :

-أهمية الدّراسة الأسلوبية باعتبارها منهجا يساعد الباحث للوصول إلى النّتائج النّهائية في التّحليل.

-في هذه القصيدة تظهر براعة الإمام الشّافعي رحمة الله عليه في اختيار الألفاظ المكونة للقصيدة.

-تتجلى خصائص الأسلوبية في قصيدة الإمام الشافعي والتي عاينتها في هذا البحث في مستويات النص: الصّوتي، التّركيبي، المعجمي، الدّلالي .

-طغيان صيغة فعولن، مفاعيلن في تقطيع القصيدة مما جعل منها سمة أسلوبية بارزة وهذا ينظم ضمن البحر الطويل

-من خلال النّص وجدت أن الأصوات المجهورة غلبت في القصيدة، وذلك لرغبة الشاعر في تفجير آلامه ومعاناته.

-غلبة الجملة الفعلية على الاسمية في قصيدة "الشيب نذير الفناء" التي تفيد الثبات والاستقرار.

– قدرة الإمام الشافعي العظيمة في الإبداع، ولاسيما إبداع أنماط متطورة من دلالات الألفاظ عن طريق الانحراف بها عن معانيها المباشرة مستعينا بالصورة البيانية، وقد لمسنا ذلك في استخدامه للاستعارة المكنية والتشبيه.

ملحق:

1. الشافعي:

أ. مولده ونشأته:

الشافعي هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن يزيد بن هاشم بن عبد المطلب فهو يلتقي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ولد الإمام الشافعي في غزة سنة مئة وخمسين للهجرة يوم وفاة أبي حذيفة فقال الناس في ذلك "**مات إمام وولد إمام**"[1].

ونذكر بعض الأبيات الشعرية قالها في مدح غزة:

وإنّي لمشتاقٌ إلى أرضِ غزةَ ... وإنْ خانني بعدَ التفرّقِ كِتمَانِي

سقى اللهُ أرضًا لو ظفِرت بتُرْبِها ... كَحَلْتُ بها من شدّةِ الشّوقِ أجفانِي

وعاش بين غزة وعسقلان مع أمه يتيما مدة عامين، فخافت عليه الضيعة، فأخذت به إلى مكة جاوز الرابعة من عمره أقبل على القرآن الكريم، وما إن أتم السابعة أتم حفظه وتجويده.

[1] الإمام شمسّ الدين محمد أحمد بن عثمان الذهبي: سّير أعلام النبلاء، ط 11، سّنة 1417هـ/1996م، بيروت، ص:6/5.

ب.طلبه للعلم:

طلب الإمام الشافعي علمه منذ حداثته على القرآن والآداب العربية والشعر وعل تعلم الرمي بمكة على ما كان فيها من فقهاء: فحفظ الموطأ وهو ابن عشر سنين وكان يصيب في الرمي تسعة من عشرة وقيل عشرة من عشرة فتتلمذ على يد: **مسلم بن خالد الرنجي**، مفتي مكة، و**داود ابن عبد الرحمن العطار**، وعمه و**محمد علي بن شافع بن عينة**.

وأخذ باليمين عن: مطرف بن مازن وهشام بن يوسف القاضي.

وأخذ من بغداد عن: إسماعيل ابن علية، عبد الوهاب الثقفي وخلق[1].

ت.علمه:

لقد شغل الإمام الشافعي الناس بعلمه وعقله، كان أشبه بدائرة معارف عصره أو بمعنى آخر مجموعة من علماء في رجل واحد: كان حافظ الكتاب الله، عارفا بالقراءات ذا معرفة تامة بالطب والرمي.

أوتي رضي الله عنه علم العربية، وأوتي علم الكتاب، ففقه معانيه، وطلب أسراره، وقد ألقى شيئا من ذلك دروسه، قال بعض تلاميذه: "**كان الشافعي إذا أخذ في التفسير، كأنه شاهد التنزيل، وأوتي علم الحديث فحفظ موطأ مالك، وضبط قواعد السنة وفهم مراميها والاستشهاد بها، ومعرفة الناسخ والمنسوخ منها... وكان هو يدعو إلى طلب العلم**".

[1] المرجع السابق، ص:8/ 9.

من أين جاءت الشافعي كل هذه المعرفة؟ ومن الذي أوصله إلى هذه المنزلة من العلم، والتأثير في جيله حتى صار القطب الذي يدورون حوله، ويقصدون إليه؟ إن العناصر التي يكون الأثر في توجيه الإنسان إلى المعرفة، ثم تجد له مقاديرها ونوعها هي كالتالي:

1. وهو العماد والدعامة لغيره من العناصر، مواهب الشخص واستعداداته.
2. من يصادفهم من الموجهين والشيوخ الذين يسنون له طريقا من سبل المعرفة ومناهجها.
3. حياته واختباراته وتجاربه، ودراساته الشخصية.
4. العصر الذي أظله، والبيئة الفكرية التي كنفته وألبسته وغذته.

فقد أثرت جميعها في تكوين الشافعي وكان لكل منها مقادير مناسبة في تكوينه وتوجيهه[1].

ث.وفاته:

أصيب الإمام الشافعي بمرض مزمن عذبه طويلا، ولكنه مع مرضه ابع رسالته العلمية والفقهية حتى وافته المنية، يوم الجمعة في التاسع والعشرين من رجب عام 204هـ، فدفن في مصر تاركا ولدين وبنتين وعشرات المصنفات الفقهية وغيرها وعشرات المريدين والأتباع والمناصرين.

[1] محمد أبو زهرة: الشافعي حياته وعصره، آراؤه وفقهه، دار الفكر العربي،ص 33-ص36

ج. مؤلفاته:

للشافعي رضي الله عنه مؤلفات عديدة نذكر منها:

- كتاب الرسالة.
- كتاب الأم.
- جماع العلم.
- مسند الشافعي.
- ديوان الإمام الشافعي.
- الإجازات الإملاء.
- اختلاف الأجير والمستأجر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. إبراهيم أمين الزرز موني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2000م.
2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ط7، 1997م.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشم وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م.
4. ابن منظور: لسان العرب، باب الجيم.
5. أبو الفضل محمد بن مكروم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، الجزء الأول المجلة الأول (أ.ب.ت.ث) مادة (سلب)، تحقيق أحمد عامر حيدر، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
6. أحمد شامية: في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر 2002م.
7. أحمد قوب سليمان: الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، 1996م.
8. الإمام شمس الدين محمد أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، ط 11، سنة 1417هـ/1996م، بيروت.
9. الأمين هيثم: ملاحظات حول الإحصاء والإناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العددان 8-9، مارس 1990م، طرابلس، ليبيا.
10. بشير ضيف الله: الوقائع الأسلوبية ونصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش.
11. بليت هنرش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: العمري محمد، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.
12. بوحوش رابح: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

13. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994.
14. حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصدر، د.ط، 1998.
15. الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان، 1982م.
16.
17. رابح بن خوجة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2013م.
18. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف كونيش النيل، ط12، القاهرة، 1939م.
19. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص الشركة المصرية، العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1996م.
20. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م
21. عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر ناشرون، موزعون، المملكة الأردنية عمان، 2009.
22. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، هومة للطباعة والنشر و التوزيع، دط، الجزائر، 2005م.
23. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، طرابلس، الدار العربية للكتاب.
24. عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994م.
25. عبد القادر الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر اللاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، الأدرن، ط1، 2002م.
26. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، (د.ت).
27. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000.

28. علي يونس: أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006م.
29. فرحات بدري الحربي: الأسلوبية والنقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2002م.
30. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، .2003
31. فضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002ممحمد عواد الحموز، الشريد في النحو العربي.
32. كمال بشر: علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، 1316هـ.
33. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1426هـ، 2005م.
34. محمد أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، الإسكندرية، 2006م.
35. محمد أبو رهرة: الشافعي حياته وعصره، آراؤه وفقهه، دار الفكر العربي.
36. محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر و التوزيع، ط1، 2002.
37. محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثاني، (تتمة باب الباء، باب التاء) مادة (سلب)، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط .2007
38. مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الآفاق، د.ط، د.ت.
39. مقصوري إدريس: أسلوبية الراوية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008.

40. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2010م.
41. نور الهدى لوشن: علم الدّلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، دط، القاهرة، دت.
42. يوسف حامد جابر: تحليل الخطاب الشعري بين النّظرية والّتطبيق، النّادي الأدبي الثقافي، د.ط، السعودية، 1999م.

فهرس

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول:الأسلوب و الأسلوبية	
المبحث الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية	02
1.1.المفهوم اللّغوي للأسلوب	02
2.1.المفهوم الاصطلاحي للأسلوب	03
أ.الأسلوب عند العرب القدامى	03
ب. الأسلوب عند الغرب المحدثين	04
ج. الأسلوب عند الغربيين القدامى	05
1.2.مفهوم الأسلوبية	07
2.2.مفهوم الأسلوبية عند العرب	08
المبحث الثاني: نشأة الاتجاهات الأسلوبية	09
1.1نشأة الأسلوبية.	09
2.1اتجاهات الأسلوبية	13
أ.الأسلوبية التعبيرية	13
ب.الأسلوبية النفسية	14
ج. الأسلوبية البنيوية	16
د. الأسلوبية الإحصائية	18
المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	19
1.1.علاقة الأسلوبية بالبلاغة	19
2.1.علاقة الأسلوبية باللّسانيات	21

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
المبحث الأول: المستوى الصوتي لقصيدة "الشيب نذير الفناء"	23
1.1.الوزن والقافية وحرف الروي في القصيدة	24
1.2.تقطيع القصيدة	27
3.1.القافية	30
4.1.البنية الصوتية	33
المبحث الثاني: المستوى التركيبي لقصيدة"الشيب نذير الفناء"	38
1.1. الأفعال	39
1.2. الجمل	41
3.1. الحروف	43
المبحث الثالث: المستوى المعجمي والدلالي لقصيدة "الشيب نذير الفناء"	46
أ.دلالة القصيدة	46
ب.الصّورة الشّعرية	47
ج.الحقول الدلالية	50
خاتمة	52
ملحق	54
قائمة المصادر و المراجع	

الملخـــــص:

قمنا في هذه المذكرة بدراسة أسلوبية لقصيدة "الشيب نذير الفناء" للإمام الشافعي، وفق منهج تحليلي أسلوبي قصد فهم لغة الشعر وقراءته ودراسته دراسة وصفية، تحليلية تبحث في الجملة والكلمة والحرف والبنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية المكونة لقصيدة.

الكلمات المفتاحية:

-الأسلوبية، البنية الإيقاعية، البنية التركيبية، البنية الدلالية.

Summary:

In this note, we have conducted a stylistic study of the poem "Graying Wars of Death" by Imam Al-Shafi'i, according to a stylistic analytical approach in order to understand the language of poetry, read it and study it as a descriptive, analytical study that examines the sentence, word, letter, rhythmic structure, compositional structure and semantic structure of a poem..

Keywords:

-Stylistic, rhythmic structure, synthetic structure, semantic structure.