



جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور: الماستر

التجربة الشعرية عند شوقي بنريح

دراسة أسلوبية في مدونة

"كل مجدي أنني حاولت"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ:

- عبد القادر العربي

إعداد الطالبة:

- لخنش أمينة

السنة الجامعية: 2014/2013



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مغز

الشعر هو التعبير عن الإنسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً صادقاً من شأنه أن يساعد الإنسان على تفهم نفسه، وتفهم الغاية من وجوده، وأن يمهّد له الطريق إلى غايته..

فمن منطلق هذه النظرة ورغبة في التعرف على تجربة شوقي بزيع الشعرية، فهذه دراسة تطبيقية للمنهج الأسلوبي على مدونته (كل مجدي أنني حاولت)، وهي تركز على الظواهر الأسلوبية واللغوية الموسومة بميسم تواصلية وآخر جمالي، وذلك على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية.

وقد وقع اختياري على مدونة (كل مجدي أنني حاولت) للشاعر شوقي بزيع لعدم وجود دراسات كثيرة عنه تقريباً ، ولأنه شاعر غير معروف كبقية النجوم من الشعراء، رغم أنه شاعر حقيقي وساحر بكل ما تتطوي عليه هذه الكلمة من أبعاد ومعان ، فهو جدير بالقراءة والاهتمام .

ولأننا كذلك لا نجد دراسة واحدة منها تدرس شعر شوقي بزيع وفق المنهج الأسلوبي فرأيت أن أسد هذه الثغرة لنتذوق بها جمالية النص الشعري عند بزيع .

وبهدف التعرف إلى ما يميز أسلوبه، وما تتطوي عليه نصوصه من دلالات فنية خفية وراء العلاقات الداخلية فيها ، فرأيت أن أفيد من الأسلوبية، هذا المنهج الذي لا يزال متميزاً في الدراسات النقدية المعاصرة ، كونه يتخذ من اللغة أساساً للتحليل الفني بمستوياته التحليلية المختلفة للولوج والغوص في أعماق النصوص ، إلى جانب مناهج نقدية أخرى للبحث والتحليل، بعد أن راودتني عدة أسئلة معرفية مهمة فاعلة في هذا البحث أهمها :

كيف كانت تجربة شوقي بزيع الشعرية ؟ وأين تظهر خصائصه ومميزاته الأسلوبية ؟ هي إشكالية الأصل وقد انبثقت عنها تساؤلات فرعية يمكن صياغتها كالتالي :

- ما الإضافة الإبداعية والنقدية التي طعم بها شوقي المشهد الشعري العربي ؟
- وما مدى تأثيرها على المتلقي ؟

وفي ظل الإجابة على هذه التساؤلات استعنت بمجموعة من المراجع توسمت فيها المعين على بحثي هذا منها : (الأسلوبية الرؤية والتطبيق) ليوسف أبو العدوس

(القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) لمحمد صابر عبيد ، (الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض) لنعمان المشهراوي ، (الأسلوبية الصوتية) لمحمد صالح الضالع .

وبناء على أسئلة البحث فإني قسّمته إلى: مدخل تمهيدي يشمل حياة الشاعر شوقي بزيع ودواوينه الشعرية وكذا دراسة سيميائية لغلاف مدونته (كل مجدي أنني حاولت) موضوع بحثنا. وأربعة فصول، تناول أولها مفاهيم عامة حول مصطلح الأسلوب والأسلوبية تمهيدا للحديث عن المدونة باعتبارها إبداعا متضمنا لخطاب شعري متميز، كما احتوى الفصل الثاني المستوى الصوتي بشقيه الداخلي والخارجي وإبراز مدى تضافرها المتكامل .

وفي الفصل الثالث تم التركيز على الجانب المعجمي والدلالي بتوضيح الصورة الشعرية ووظيفتها الدلالية، وما لها من أبعاد جمالية، وجوانب أخرى أيضا كالحقول الدلالية والتناص وظاهرة المقابلة والتضاد ، بتوضيح ميزتها الجمالية كذلك ومدى تضافرها الأسلوبي المحقق .

أما الفصل الرابع والمتمثل في المستوى التركيبي فشمّل الأساليب الإنشائية الطلبية ووظيفتها الأسلوبية ثم التقديم والتأخير وأثره الانزياحي فالحذف . وقد تضمن البحث خاتمة حوت أهم ما توصلت إليه من نتائج.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم التقدير إلى أستاذي المشرف العربي عبد القادر الذي كان نعم الأستاذ والمرشد ، كما أزجي بشكري إلى كل من كان له فضل عليّ قل أو كثر ، كما أشكر اللجنة الفاحصة لهذه المذكرة والتي تجشمت عناء قراءتها وأملّي أن أستفيد من توجيهاتهم ونصائحهم لأنني مازلت في بدايات طريق البحث العلمي .

منشورات الاختلاف

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.



شوقي بزيع

كل مجدي أنني حاولت



مختارات شعرية

مرحلة

- 1- حياة الشاعر شوقي بزيع ودواوينه الشعرية .
- 2- شوقي بزيع... وشعر اليوم وقصيدة النثر.
- 3- التحليل السيميائي لغلاف مدونته "كل مجدي أنني حاولت".

1- حياة الشاعر شوقي بزيع ودواوينه الشعرية :

حياته :

شوقي بزيع من مواليد زيقين جنوب لبنان عام 1951 ميلادي، أنهى دراسته الابتدائية في مدرسة القرية، والثانوية في صور حصل على شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها من كلية التربية الجامعة اللبنانية 1973، حائز على دبلوم اللغة الفرنسية وآدابها .
عمل بالتدريس بثانوية صور حتى 1982، وثنوية المصيطبة في بيروت حتى 1988 ثم التحق بوزارة الإعلام 1988 .

كما عمل في الصحافة الثقافية كاتباً للمقالات والزوايا والأعمدة في العديد من الصحف اللبنانية والعربية، ورأس القسم الثقافي في جريدة السفير 1992 ، وأعد برامج إذاعية متنوعة في عدد من الإذاعات اللبنانية الرسمية والخاصة، كإذاعة صوت لبنان العربي والتي واكب عبرها الاجتياح الإسرائيلي للبنان 1982 و ساهم بقصائده التحفيز على الصمود إبان الحصار الاسرائيلي للعاصمة اللبنانية بيروت طيلة ما يقارب 3 أشهر، كما أعد برامج تلفزيونية ثقافية في تلفزيون لبنان الرسمي وله مساهمات في العديد من الصحف والمجلات وأبرزها: الآداب اللبنانية، والراية القطرية والاتحاد الطيبانية .

كتب الشعر بالعامية والفصحى ولكنه برع أكثر بالفصحى وامتازت قصائده بتوظيف التراث الإسلامي والمسيحي بنفحة من التصوف وقد امتزجت في شعره المعاني الشفيفة والغنائية العذبة والشاعرية والعشق .

شارك بالعديد من المهرجانات الشعرية في جرش وقرطاج واللاذقية وفرنسا ومصر وغيرها
ترجمت قصائده إلى لغات عدة من بينها الانجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية.

- دواوينه الشعرية :

صدرت له حتى الآن ثلاث عشرة مجموعة شعرية ، عن دار الآداب في بيروت ، من بينها:

1- عناوين سريعة لوطن مقتول 1978 .

2- أغنيات حب على نهر الليطاني 1985 .

3- وردة الندم 1990 .

4- مرثية الغبار 1992 .

5- كأي غريبك بين النساء 1995 .

6- قمصان يوسف 1996 .

7- شهوات مبكرة 1998 .

8- فراديس الوحشة 1999 .

9- سراب المثني 2002 .

10 - لاشيء من كل هذا 2007 .

11 - صراخ الأشجار 2007 .

12 - كل مجدي أنني حاولت 2007 .

كما صدرت له مجموعة نثرية بعنوان " أبواب خلفية " عام 2003 ومن كتابات الشاعر بزيغ:

- الفواتير المتأخرة لمعركة المالكية - 19 تشرين الأول 2003 -

- مشاهدات من العاصي والهرمل - 25 تموز 2003 -

- صدى الأحذية - 9 تموز 2003 -

- مثلث بضلع واحد - 18 أيار 2003 -

- سقوط البلاط على شعرائه - 20 نيسان 2003 - ¹

¹- المصدر : منتدى عفاريت نوسا البحر: <http://hassanbalam.ibda3.org/t10291-topic #ixzz21vpozht3>

2- شوقي بزيع ... وشعر اليوم وقصيدة النثر:

يتحدث بزيع عن دور الشعر وهل مازال ديوان العرب أم أن الرواية حلت مكانه ؟ فهو يقول - في الحقيقة يطرح سؤال هل هناك أزمة في الشعر - في الواقع ، منذ نعومة أظفاري أسمع هذا السؤال حول أزمة الشعر وأقول إنه علينا أن نحزن إن لم تكن هناك أزمة في الشعر ...

الأزمة أن لا تكون هناك أزمة في الشعر، لأن الشعر تعبير عن واقع مأزوم والمصالحة مع النفس والعالم لا يمكن أن تكون مفيدة ومنتجة إن لم تخدم قضية الشعر ... الشعر هو تعبير عن خلل، عن قلق وجودي، هو رغبة في استرداد ما خسرناه عبر اللغة .

وأعتقد بأن دور الشاعر في العالم في الأساس تغير ليس في العالم العربي وحده ، يعني لم يعد الشاعر موظفا عند أحد، لم يعد ملزما بتناول قضايا كبرى ذات طبيعة أيديولوجية وذات طبيعة سياسية مباشرة، الشعر هو فعل حرية وإذا كان هناك من رابط بين الشعر وواقعه فهذا الرابط يلتزم به الشاعر طوعا ولا يلزم به من الخارج، لم يعد الشعر أيضا صدى للقضايا الكبرى فقط بمعنى أنه ليس بالضرورة الشاعر في كل قصيدة يتحدث عن هموم الأمة وعن الواقع القومي وعن الواقع المعيشي وما سوى ذلك .

أنا مع واقعية الشعر ولكن عبر الفهم العميق للواقع أي أدبا عبارة عن مرآة مباشرة لما يجري أكثر القصائد الرديئة كتبت تحت سقف الأيديولوجيا والشعارات الطنانة ، وهو ما لم يخدم القضايا الكبرى، لأن القصيدة الرديئة تسيء إلى نفسها وإلى القضية في حد ذاتها ...¹

عندما يتحدث البعض عن المقاومة في الشعر، كيف يمكن لقصيدة أن تقاوم الاحتلال إذا لم تقاوم موتها الذاتي ؟ يعني قصيدة تموت بعد أسابيع .على سبيل المثال، كيف يمكن لها أن تساعد الآخرين على الحياة² .

أما عن الصراع الذي لا يزال في الشعر بين مؤيد لما يسمى بقصيدة النثر وبين مؤيد لقصيدة التفعيلة فهو يقول: "أنا لم أكتب قصيدة النثر، وأوافق تماما على اعتبار قصيدة النثر خيارا أساسيا من

¹ - مسعودة بوظلعة : الشعر لم يعد ملزما بتناول قضايا كبرى ،في جريدة الخبر ، العدد 29،7328، 29 جانفي 2014 ص 21 .

² - المرجع نفسه، ص 21 .

خيارات الشعر العربي، أنا أعتقد بأن الشعرية ممكن أن تتجلى وتتمثل في الكثير من الخيارات قد تكون في اللغة المحكية أو في اللغة الفصحى، قد تكون في القصيدة العمودية في قصيدة التفعيلة في قصيدة النثر هي مبنوثة في العالم مبنوثة عبر اللغة ومبنوثة خارج اللغة أيضا أي في الطبيعة وفي الجمال الإنساني وجمال المرأة وفي كل شيء ...

أنا سئلت عما إن كنت أكتب قصيدة النثر ، قلت أنا لا أكتبها، ليس لأنني أرفضها ولكن لأنني لا أعرف كتابتها .

ولأنني مفتون بالنثر وقلت في إحدى مقدماتي في أحد كتبي النثرية: إن النثر عندي لا يتعارض مع الشعر بل يشكل لبنته الأولى فبعض قصائدي كانت بالأساس مقالات نثرية شعرت بأن هذه المقالات هي نويات قصائد ومن ثم حولتها إلى قصائد لاحقا منها القصيدة الشهيرة قمصان يوسف التي كانت عبارة عن دراسة حول سيرة يوسف ثم تحولت إلى قصيدة وفيه قصيدة بعنوان " تعديل طفيف " منشورة بديوان " مرثية الغبار " كانت مقالا نثريا ومن ثم أصبحت قصيدة أيضا.¹

3- التحليل السيميائي لغلاف مدونة " كل مجدي أنني حاولت " :

3 - 1 - دلالة الغلاف :

إنه الرسالة الخطابية التي تربط بين القارئ والأديب تبدأ من الوهلة التي يلمح فيها القارئ الكتاب، فيقرأ العنوان، ويتمعن الغلاف، ثم يتصفح في عجلة ليقرر بعدها ما إذا كان سيقروه أو أنه سيضعه جانبا في رف من رفوف المكتبة.²

وبعد تأمل واجهة غلاف مدونة " كل مجدي أنني حاولت " لشوقي بزيع الذي جاء في كتاب جيب بلون أبيض ناصع وشحه شعار دار النشر دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ثم وزع اسم الشاعر شوقي بزيع اللباني الجنسية وبعثر في وسط الغلاف عنوان المختارات الشعرية

¹ - من محاوره شوقي بزيع والسعيد موفقي : أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة ، يوم 2009/8/28 .

² - علول إلهام : الفضاء النصي ، مديرية الثقافة، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الخامس، برج بوعريبيج، الجزائر 2002، ص 292.

باللون الأسود " كل مجدي أنني حاولت " وفي أسفل الكتاب جاءت لوحة فوتوغرافية مصغرة لصورة في الطبيعة ومجزأة بحيث حوت فيها العين بؤرة للطبيعة التي عكست الحشيش والورود والأزهار .
تبين لنا أن الغلاف مكون من أساسيات الحياة الطبيعية البسيطة فهناك بناء قديم قد يشبه التتور الشامي على شكل كهف أو مغارة بفتحة مظلمة سوداء، وهذا المعنى الدلالي للتتور الذي يرمز لطهي الخبز هو في حد ذاته رمز للمجد العربي القديم وكأن هذا المجد مظلم أو بئس مخيف وهذا التتور أو المغارة تجسد خلفية جدار حجري طيني قديم غير منظم وكأن هذا الجدار مهدم أو غير مستقر منذ أزمنة .

كما أن هذا البناء قد يشبه الكهف الذي يوحي إلى الحياة الفطرية الصافية التي ترجع إلى براءة الإنسان ، فيها مجموعة من العناصر الأساسية التي تكفي لأن يعيش وضمنها الجمال المتمثل في الأزهار والتي يلاحظ أن حجمها غير طبيعي مثل الزهرة البيضاء فهي تلت فتحة الكهف وهي رمز لحاجة الإنسان إلى الجمال وهي حاجة ملحة وعظيمة جدا، وربما هذه الصورة الفطرية الصافية تبدو وكأنها مهددة بالتفكك وهذا واضح من خلال الشقوق المتواجدة بين عناصر الصورة المجسدة باللون الترابي .

ومن خلال الغلاف أيضا يظهر ذلك البياض كله الذي يدل على العقلانية والانتزان الفكري ويرمز إلى النقاء والحيوية والوضوح إلى جانب الصفاء والسلام والحرية فهو يحاول من خلاله العودة إلى الفطرة الأولى التي هي صافية ونقية، لكن التساؤل المطروح هل كتابة العنوان باللون الأسود هي دلالة على الحسرة والحزن والتشاؤم وعدم الوصول إلى استعادة البراءة والفطرية النقية، أم هناك أمل في اللون الأسود الذي هو لون الغموض والقوة يقهر كل الألوان ولا يطغى عليه لون ؟ وإن كان هناك أمل فمن خلال الشكل الدقيق والصغير جدا الذي يعلو الفضاء أو الصورة الذي ربما هو سراج وكما يبدو مقدار ضئيل للأمل .

3-2- سيميائية العنوان:

أ- دلالة العنوان :

إن العنوان يفسر شيئاً ما، وإن عنوانه شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده¹، وهو أول ما يصادفه المتلقي في أية عملية قرائية، يتلقاه بوصفه بنية مستقلة تشغل دلالياً في فضاء خاص بها، وفي الوقت نفسه يجب أن يدرك هذا القارئ بأن بنية العنوان هذه تتجانس وتتشابك مع بنية النص الدلالية، وهو بمثابة محفز قوي لفعل القراءة².

ب- مفهوم العنوان :

يعتبر العنوان إجمالاً عتبة أولى لا تتفنى ولا تصادر عتبات أخرى للنص، بدءاً من لوحة الغلاف، والإهداء، والمقدمة، وحتى كلمة الناشر باعتبارها علامات، أما العنوان فهو يمثل للمتلقي هدفاً أولاً إذ إن " فعالية الذات والمتلقي هذه ستتصب أول ما تتصب على العنوان الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي³ .

والعنوان عند رولان بارت حسب رأيه فإن الدلالة السيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية فكل الأشياء ترمز وتوحي لهذه القيم فالعناوين هي عبارة عن رسائل أو علامات دالة مشبعة برؤية العالم ويغلب عليها الطابع الإيحائي⁴ .

فالعنوان يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها ، فالعنوان فضلاً عن شعريته، ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع، ومن هنا فإن على دارس الأدب الحديث أن يدرك أن العنوان غداً جزءاً من استراتيجية النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال.

¹ - محمد عويس : العنوان في الأدب العربي . النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 ، 1988 ص 17 .

² - الأطرش يوسف : دلالات العنوان ، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الثاني، برج بوعريش الجزائر 1997 ص 190.

³ - محمد فكري الجزائر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1988، ص 10.

⁴ - خشاب جلال ، شلواي عمار : السيمياء والنص الأدبي ، دار الهدى للطباعة ، عين مليلة ، 2005 ، ص 360 .

إن العنوان غدا علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول النص والعنوان معا .¹

فالعنوان مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين :

(في سياق، خارج السياق)، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة.²

هذا التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين قد تتجاوز الجملة ، " فقد يكون العنوان قصيرا يكون من كلمة أو اثنتين، وقد يكون اسما أو فعلا، وإذا كان اسما كان معرفة أو نكرة، وإذا كان نكرة فهو يفتح على احتمالات وتأويلات عدة، وهذا ما يجعل منه مراوفا .

والعنوان قد يتصل بالذات الناطقة وقد يبتعد عنها، فهو مثلا يبتعد عنها في النثر العلمي وبعض الأجناس الأدبية لكنه يتصل بها في الشعر³، وهذا ما نجده في العنوان " كل مجدي أنني حاولت " المتصل بالذات الناطقة ذات " شوقي بزيع " الذي اختاره لمدونته ويتكون من أربعة مقاطع كل - مجدي - أنني - حاولت وكل منها تحمل دلالة فنية، إشارية وجمالية .

كل : اسم موضوع لاستغراق أفراد المتعدد أو لعلوم أجزاء الواحد وهو يعني التوكيد كما أنه يعني الاشتمال والعموم .

مجدي : اسم يدل على العزة والرفعة .

أنني : أداة توكيد .

حاولت : فعل ماض.

¹ - بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، مطبعة البهجة ، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن 2002 ، ص 57 .

² - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء، المغرب 1984، ص 89

³ - خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العربي 2000 ، ص 74، 75 .

فالعنوان كما نلاحظ هو جملة اسمية تدل على ثبات الصفة في صاحبها المتصف بها (المحاولة) والفعل - حاولت - يدل على حدث مقيد بزمن يفيد التجديد والحدوث زمن وقوعه فهو أقرب إلى الحركة والتغيير منها إلى السكون والثبات وإن كان ماضيا إلا أن فيه دلالة الاستمرار وعن العنوان المركب أنه يعطي مساحة تأويل واسعة فهو لا يعين حالة ثابتة وهذا يعني أن دلالات النص مفتوحة على التأويل .

" كل مجدي أنني حاولت " هو عنوان شاعري وجداني ذاتي يوحي بتدفق العطاء كما يعبر عن الزمن الحضاري للماضي وربطه بالأنا المعذبة وياء المتكلم الشاعرية بفعل حاولت، وهذه المحاولة هي عطاء شعري مبدع، لكن هل وصل الشاعر إلى مبتغاه أم لم يصل المهم أنه حاول ليبقى الأمل موجودا من خلال كلمات العنوان المتصاعدة "كل مجدي أنني حاولت"، رغم أنها مكتوبة بالسواد .

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول الأسلوب والاسلوبية

- 1 علم الأسلوب (الأسلوبية) التاريخ والنشأة.
- 2 مفهوم الأسلوب والاسلوبية.
- 3 إتجاهات الاسلوبية وأعلامها.
- 4 أهم أوجه الاختلاف بين البلاغة والاسلوبية

1- علم الأسلوب (الأسلوبية) التاريخ والنشأة :

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أن هذا المصطلح قد ظهر على يد " فون دير قابلنتر " سنة 1875م وهي نظرية في الأسلوب تركز على مقولة " بوفون " الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه " وهو طرح يبدو أن جذوره تعود إلى الدراسات اللغوية المسماة عند الغربيين بـ"اللغة Philologie"، وقد سار في هذا الإتجاه سنة 1887م العالم الفرنسي " جوستاف كويرتج " ¹.

على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت ، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية ².
لم تكن الأسلوبيات في هذه الفترة قد اتضحت معالمها، وظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود " فرديناند دي سوسير " وعمله الرائع الذي تكشف في كتابه القيم "محاضرات في اللسانيات العامة" ³.

وقد نشأ اتجاهاً في علم الأسلوب، أحدهما يتمثل في علم أسلوب التعبير وهو الذي ربما كان يقابل بلاغة الأقدمين، والآخر هو علم الأسلوب الفردي يعنى بالمقاصد ويرتبط بالنقد الأدبي والجديد في كلا الاتجاهين يتمثل في اعتمادهما معا على علم اللغة ⁴، فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها .

¹ - رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، مديرية النشر ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، (د ط) ، (د ت) ، ص 12 ، 13 .

² - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط 1 ، 2007م ، ص 38.

³ - رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 13.

⁴ - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998م ، ص 15 ، 16.

وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م أي قبل " فرديناند دي سوسير " لأنه نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي ، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث¹، أما من حيث الترتيب التاريخي للمصطلح نجد أن مصطلح الأسلوب Style بدأ استعماله من القرن الخامس عشر في حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية Stylistique إلا في بداية القرن العشرين² ، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي ، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك³ .

2- مفهوم الأسلوب والأسلوبية :

أ- عند الغرب: لا شك أن الأسلوبية تعنى بالأسلوب فهي " تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية " ⁴ ، وقد اشتقت كلمة أسلوب في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stilius وهو يعني " ريشة " أو " قلم " كما تعني كلمة " أسلوب " في اللغة الإغريقية " عمودا"⁵، والأسلوبية كمصطلح تتكون من دال مركب جذره " أسلوب، Style " ولا حقه " يه ، ique " وخصائص الأصل تقابل إنطلاقا أبعادا لللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي ، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة " علم الأسلوب " Science du Style " لذلك تعرف الأسلوبية بدهاءة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب⁶، والأسلوب عند ريفاتير هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز .

¹ - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 38 ، 39 .

² - احمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة، (د ط)، (د ت) ، ص 61.

³ - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 39.

⁴ - جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، مجد ، بيروت ، ط 2 ، 1987 م ، ص 38 ، 39 .

⁵ - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 93.

⁶ - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط 3 ، (د ت) ، ص 34.

كما يعرف "ماروزو" الأسلوب بأنه : اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه .

ويعرفه "بييرغيرو" بأنه: مظهر القول الناجم عن إختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده...¹

كما حدد الأسلوبية بأنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية، وتعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية²، وقضية (le style) التي ترجمناها بالأسلوب الذي نعني به الشكل والمضمون ولكن الملاحظ أن كلمة " أسلوب " تعني في النقد الغربي الحديث الجانب الشكلي ، فعندما يقولون أسلوبية ، Stylistique يقصدون بهذا الإستعمال " الشكلي " أي له عناية خاصة بالشكل حين يبدع وينشئ أو حين يدرس وينقد³ وقد ورث علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة ، وقرروا انقسام الأسلوب إلى ثلاث أقسام: البسيط أو الوطئ، والوسيط ، والسامي أو الوقور، وعدوا أعمال الشاعر " فرجيل " نماذج للأقسام الثلاثة⁴، وبالنظر إلى " دولاب فرجيل"⁵، فالرعائيات نموذج للوسيط، والإنياذة نموذج للسامي أو الوقور⁶ ولذلك هم يقولون في الأسلوب الأول البسيط أو السهل أنه يصلح للرسائل والحوار، وفي الثاني المعتدل أو الوسيط أنه يصلح للتاريخ والملهاة، في حين أن الأسلوب الثالث، الجزل أو السامي يصلح للمأساة .. إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية

1- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب (د ط) ، 2000 ، ص 44.

2- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، 1982م ، ص 36 .

3- لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د ط) ، 2007م ، ص 63.

4- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 35.

5- بيير جيرو : الأسلوبية، تر د/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 1994 م، ص 24.

6- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 35.

الإجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة¹، والهزة القوية لمبدأ طبقة الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية جاءت على يد "جورج بوفون" في عمله المشهور "مقال في الأسلوب" والذي أدان فيه بوفون فكرة أن الأسلوب هو الطبقة²، إذ يقول: "إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم على مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير".

أما الأسلوب عند "مارسيل بروست" فيتمثل في العبارة الشهيرة التي كثيرا ما يستشهد بها إذ يقول: "إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة "تكنيك" إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه³.

وهي أيضا عند "شارل بالي" في قوله: "الأسلوبية دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام⁴.

وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجديديا يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية⁵.

ب- عند العرب: أما مصطلح الأسلوبية عند العرب قد استعملت كلمة أسلوب في اللغة العربية استعمالا شتى، ففي لسان العرب لابن منظور ورد: الأسلوب يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد، أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول:

¹ - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 47.

² - احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 18.

³ - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 95، 96.

⁴ - محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980 م، ص 36، 38.

⁵ - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

أي في أفانين منه¹، هذا من الوجهة اللغوية البحتة، ولعل أدق تحديد له يرجع إلى ابن خلدون الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب "انه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص.. وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً، كما يفعل البناء في القالب والنساج 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 فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة².

أما الأسلوب عند "القرطاجني" فهو يقول: "إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، فوجب أن يلاحظ فيه من حسن الإطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والسيرورة من مقصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الإطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة³.

وكذلك تعريف العقاد في "مراجعات في الآداب والفنون" الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكدر الذهن...".
وأيضاً عرف "أحمد حسن الزيات" في كتابه "دفاع عن البلاغة" الأسلوب في قوله: "بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"⁴.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله

هاشم محمد الشاذلي، م3، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 2058.

² - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 95، 96.

³ - محمد كريم الكواز: علم الأسلوب، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1، 1426 هـ، ص 18.

⁴ - يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 164، 165.

أما مصطلح الأسلوبية فقد كان عبد "السلام المسدي" سابقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين وبترجم المسدي مصطلح " Stylistique " بالأسلوبية ويرد عنده " علم الأسلوب أحيانا " ¹ والذي يذهب إلى أن اللسانيات نفسها قد ولدت " البنيوية " التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا " شعرية " جاكبسون و " إنشائية " تودوروف و "أسلوبية " ريفاتار ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأ منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج ² ، فعلم الأسلوب فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما أو تميز نوع من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب أو المفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي ³ .

3- اتجاهات الأسلوبية وأعلامها :

تنوعت مناهج بحث الأسلوب في الشرح والتحليل وقد تجلت في عدة اتجاهات أهمها:

أ. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) : ورائدها هو "شارل بالي" ⁴، وهي تعني عنده بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ والفكر، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها، ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها إعتدادا وصفيا بحثا ، فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني والتركييب الذي جاء عليه الكلام ⁵، وحسب "بالي" أن واقع اللغة يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية الإستنباطية بالملاحظة الخارجية، وهذه الملاحظات هي علم الأسلوب الذي يعني في بعض

¹ - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردى ، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 2010 م ، ص 11.

² - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون : الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، 1999 م ، ص 24.

³ - محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية)، دار العودة، الإسكندرية ، مصر ، ط1، 1988 م ، ص 6 .

⁴ - بشير تاويريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 165.

⁵ - المرجع نفسه، ص 166.

جوانبه دراسة الخصائص المميزة للغة¹، فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة (اجتماعية)²، فأسلوبية التعبير تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات، الجمل الرئيسية مثلا) والسلوك اللغوي (التكرار، ربط الجمل مثلا) بتأثيرات أسلوبية محددة³.

ب. **الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب)**: يمثل هذا الاتجاه النمساوي لويس "بيذر" ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة⁴، وما تطمح إليه أسلوبية بيذر هو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ومنازعاته⁵، وهي الأسلوبية التي تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه متبعة في دراسة اللغة مجموعة من الآليات بالإعتناء بظروف الكاتب ونفسيته⁶.

ج. **الأسلوبية البنيوية**: ويمثلها كل من "رومان جاكسون" وميشال ريفاتير⁷، وفي منظورها أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمة الأسلوبية منه⁸ فالأسلوبيات البنيوية تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب بل في علاقة عناصرها ووظائفها⁹، والأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول النص في هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، ويستهدف التحليل الأسلوبي القيمة الأسلوبية للإشارة في تموضعها البنيوي¹⁰.

-
- 1- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1985 م، ص 12.
 - 2- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 32.
 - 3- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 255.
 - 4- بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 167.
 - 5- المرجع نفسه: ص 169.
 - 6- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 256.
 - 7- بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 171.
 - 8- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 256.
 - 9- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 36.
 - 10- بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 172، 173.

د. الأسلوبية الوظيفية: ورائدها "رومان جاكسون"، وتعنى بوظائف اللغة ونظريات التواصل¹، والأساليب الوظيفية هي الأساليب التي تنتج بناء على وظائف اللغة بوصفها طرق إستعمال لغوية² وهي تركز على الوظيفة الشعرية للنص بوصفها وظيفة إبلاغية إيصالية، ولا يخفى علينا التداخل الكبير بين الأسلوبية البنوية والأسلوبية الوظيفية، حتى أن هناك من اعتبرهما اتجاها أسلوبيا واحدا وهذا التداخل مرده إلى انتماء هذه الاتجاهات إلى فصيلة علمية واحدة هي اللسانيات³.

هـ. الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية⁴، وهي تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم⁵، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي " زمب Zemb " الذي جاء بمصطلح " القياس الأسلوبي " الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض⁶.

كما توجد هناك اتجاهات أسلوبية أخرى منها :

أ. أسلوبية الانزياح : وتقيم على أساس المعيار النحوي (الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard) أو اليومية " نحوا ثانويا " مكونا من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد (أوتضيق) لهذا المعيار، بالإستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية⁷.

¹ - بشير تاويريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: ص 173.

² - لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، ص 255 ، 256.

³ - بشير تاويريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ص 175.

⁴ - محمد بن يحيى : محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار ، ط1، 2010 م ، ص 47.

⁵ - هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1999 م ، ص 58.

⁶ - محمد بن يحيى : محاضرات في الأسلوبية ، ص 48.

⁷ - هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 57.

ب. أسلوبية العدول (أسلوبيات السيميائية) : تعني عند " ليوسبتزر " السمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية، لأنها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام، تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه لذلك عد كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى¹

ج. الأسلوبية التكوينية (النقدية) : ينسب هذا الاتجاه إلى " ليوسبتزر " والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع " الحدس " والشرح والتأويل² .

أما "صلاح فضل" فيحصر البحث الأسلوبي في ثلاثة اتجاهات أساسية هي: "الاتجاه التوليدي" و"الاتجاه المعتمد" على نظرية الشعرية النصية، والثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختيارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها³.

4- أهم أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية :

هناك من يعتقد بأن الأسلوبية بلاغة في ثوب جديد وأنها وريثة البلاغة⁴، أي أن البلاغة هي فن فن قديم، والأسلوبيات هي معرفة حديثة، أو بلاغة حديثة⁵ حيث يرى بعض المنظرين والباحثين الأوائل في هذا المجال أن الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثها المباشر وغاب عنهم أنه لو كانت الأسلوبية وريثة البلاغة لزالَت الثانية من الوجود، وحلت الأولى محلها إلا أن العلمين موجودان في الوقت نفسه جنباً إلى جنب⁶ والدارسون في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة) والأسلوبية⁷، وإن كانت بينهما صلات وثقى فأبرز ما يميز البلاغة عن الأسلوبية :

1- إن الأولى علم معياري ينطلق من قوانين مسبقة، أي أن البلاغة موجودة قبل النص، في حين أن الأسلوبية علم وصفي لا ينطلق من قوانين مسبقة، فهي تتعامل مع النص بعد أن يولد .

¹ - رايح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 41.

² - المرجع نفسه : ص 34.

³ - لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة، ص 256 ، 257.

⁴ - محمد بن يحيى : محاضرات في الأسلوبية، ص 20.

⁵ - رايح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 12 .

⁶ - محمد بن يحيى : محاضرات في الأسلوبية ، ص 20.

⁷ - عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 47.

- 2- في نظر البلاغة، المتلقي لا يمثل سوى جانب من جوانب مقتضى الحال، بينما تنظر الأسلوبية إليه بأنه منتج للنص، فهو الذي يبعث فيه الحياة بتقبله وتذوقه¹.
- 3- يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام .
- 4- إن موضوع علوم البلاغة هو معالجة الإمكانيات التي تتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري، بينما موضوع الأسلوبية الكلام والأداء معا .
- 5- يغلب على علوم البلاغة الطابع التقني، أي تجزيء الظاهرة، بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية .
- 6- الأساس المنهجي الذي ضبطت به علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي، بينما تحددت مجالات الأسلوبية اللسانية في إطار اللسانيات .
- 7- غاية البلاغة التشريعية تعليمية عملية غالباً، أما الأسلوبية فغايتها بحثية تشخيصية وصفية .
- 8- يمكن للأسلوبية أن تبحث ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي، بينما لا تقوم البلاغة بمثل هذا البحث في أغلب الأحيان² .
- 9- الفن البلاغي هو منطلق الوحدة التصويرية في التحليل عند البلاغيين، بينما تنطلق الأسلوبية من الخاصة الأسلوبية نفسها .
- 10- تهتم البلاغة العربية بالمثل والشاهد، باستثناء الفصل والوصل الذي يربط بين جمل مختلفة، بينما تعالج الأسلوبية النص معالجة شاملة، وقد تعالج مجموعة نصوص يربط بينها جامع ما، كالمؤلف، أو الموضوع، أو العصر ...

¹- محمد بن يحيى : محاضرات في الأسلوبية ، ص 20 ، 21 .

²- يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص 170 ، 171 .

11- لا نقول الأسلوبية هذا جيد، وهذا رديء، وإنما نقول هكذا أجد صلة اللغة بالنص وهكذا أجد تنظيمها، وسياقاتها، وبنياتها، وأساليبها .. ولكن البلاغة تمتلك معيارية تراثية متوازية وهي دائما قابلة للتطور¹.

¹- يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية ، ص 171.

الفصل الثامن

المستوى الصوتي

-1 الايقاع الخارجي.

-2 الايقاع الداخلي .

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ لأن الموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي يتأثر بها . وقد تميزت القصيدة عند شوقي بزيع بإيقاعية رائعة تجمع بين جانبيين من الإيقاع هما :

- الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1- الإيقاع الخارجي:

ويشمل الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى كالتدوير مثلا¹.

1-1- الوزن :

تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية على عنصرين أساسيين هما "الوزن والإيقاع" وقد خلص شكري عياد عند تعريفه للإيقاع إلى أن الوزن يتضمن الإيقاع أيضا ولا يفهم أحدهما بدون الآخر² فالمبدأ الذي يؤديه الإيقاع وهو الانسجام يمكن أن يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن إلا واحدا منها... وان الوزن هو وظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه إذ أن الإيقاع سابق للموسيقى والشعر، وهو مرتبط بالتجربة يستمد منها خاصيته الدلالية المشكلة لنظامه الإيقاعي.³ إذا الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية ومماثلة إيقاعية وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية وبما أن المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر، فإن وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية⁴.

وما دام الوزن قالبا للتجربة الشعرية وجزءا هاما في تشكيلها فقد ترك شوقي في مدونته دققاته الشعورية وأحاسيسه أن تفرغ في أي عدد شاءت من التفعيلات موظفا بحورا مخصوصة جعلها إطارا

¹ - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 261.

² - محمد سالماني : الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001 ، ص25.

³ - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001، ص 25.

⁴ - حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2002 ، ص99.

صوتيا تدور حوله قصائده كالبحر المتقارب الذي تتوافق موسيقاه (فعولن) وزنا وإيقاعا مع رؤيته في قصيدة (في الشمس كالأنبياء) منها السطر التالي :

تفَيَّاتٌ سحر الأكَف¹

01011/01011/01011

فعولن/فعولن/فعولن

ونجد البحر المتدارك في قصيدة (البيوت) كما هو موضح في السطر الشعري المكتوب عروضيا :

البيوت طيورن تزققم أفرأخها لوعتن.²

01101/01101/0111/01101/0111/01101

فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن

في هذا السطر لجأ الشاعر إلى جوازات شعرية (زحاف) " وهو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلًا فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه.³ والمتمثل في الخبن " زحاف مفرد مستحسن لا يكاد يفارق المتدارك مطلقا حتى قال بعضهم إذا فارق الخبن المتدارك صار شاذًا.⁴ فحذف الثاني الساكن وتحولت التفعيلة الأصلية (فاعلن) إلى (فاعلن) وهذا الاستعمال الإيقاعي لشوقي جاء من أجل تجسيد ملامح شعرية تجربته كما في قصيدة (غياب) المعبرة من خلال العنوان عن حالة الشاعر وحنينه للآخر متخييرا بحر (الرمل) ليصب فيه ما يختلج بداخله فيقول في مطلعها :

لم يزل مقعدك الفارغ

في نفس المكان⁵

11/010111/0101101

¹ - المختارات الشعرية : ص13.

² - المختارات الشعرية : ص73.

³ - موسى الاحمدى نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار الحكمة ط4، 1994، ص305.

⁴ - المرجع نفسه، ص 24.

⁵ - المختارات الشعرية : ص 126.

فاعلاتن/فاعلاتن/فع

001101/0101

لاتن/فاعلات

التفعيلية الأصلية (فاعلاتن) طراً عليها خبن أصبحت (فاعلاتن) أما التفعيلية (فاعلات) فقد أصابها علة القصر أي حذف السابع وتسكين السادس، فهذا التواشج بين تحول تركيبية التفعيلات وتنوع البحور الشعرية الموظفة وحالة الذات أدى إلى ثراء السمات الأسلوبية في مستواها الإيقاعي.

2-1- القافية :

اختلف في تحديد مفهوم القافية فهناك من يراها آخر كلمة يختتم بها البيت الشعري، ونظر إليها آخر بأنها حرف الروي فيما حددها آخرون "الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"¹.

وبما أن بزيع من الشعراء الذين يكتبون قصيدة التفعيلية ويعمدون على الكلمة التي ترتاح النفس عندها فإن قافيتها مختلفة أيضاً فما يميزها هو ارتباطها بالسطر الشعري المؤسس على روي منطبع بميسم التنوع وهذا ما يلخصه الجدول التوضيحي التالي :

عنوان القصيدة	عدد أسطرها	صوت الروي المهيمن	عدد تواتراته	خصائصه الصوتية
أية امرأة أنت	149	الهاء (هـ)	15	مهموس
ما قاله الرجل الذي لم يميت في الحرب الأخيرة	196	الهاء (هـ)	30	مهموس
زعموا أن صباحا كان	92	النون (ن)	13	أنفي مجهور
		الدال (د)	9	انحباسي مجهور
العائد	217	الياء (ي)	8	حنكي مجهور
		الميم (م)	5	أنفي مجهور
		الكاف (ك)	5	مهموس

¹ - مصطفى حركات : قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د ط)، 1989 ص 191.

مهموس	5	الهاء (هـ)		
أسناني مهموس	5	السين (س)		
أنفي مجهور	15	النون (ن)	239	مرثية الغبار
شفوي مجهور	9	الباء (ب)		
مهموس	8	الكاف (ك)		
مهموس	6	الهاء (هـ)	58	البيوت
حنجري مهموس	6	الهمزة (ء)	41	تعديل طفيف
مهموس	6	الهاء (هـ)	29	الشاعر
شفوي مجهور	14	الميم (م)	163	صوتها ضمة برق فوق نيسان
حنكي مجهور	13	الياء (ي)	158	ليلة ديك الجن الأخيرة
انحباسي مجهور	12	الذال (د)		
احتكاكي مجهور	11	اللام (ل)	53	تشكيل
انحباسي مجهور	6	الراء (ر)	39	لا أحد هناك
أنفي مجهور	6	النون (ن)	19	غياب
احتكاكي مجهور	8	اللام (ل)	51	الرمان

من خلال الجدول يلاحظ أن الشاعر لم يستخدم قافية واحدة في كل قصيدة بمقارنة عدد أسطرها مع تواتر الروي فيها، فهو اعتمد على أشكال متعددة من التنوع في الاستخدام التقفوي لإضفاء قوة تعبيرية وإيقاعية جديدة على النسيج الداخلي المشكل للقصيدة ، فهنا الشاعر جعل القافية مؤدية لوظيفتين معا: وظيفة صوتية وأخرى تعبيرية معنوية " فالقافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر يتجادبان، ويدور كل منهما حول الآخر، دون أن تختلط خطواتهما أبدا ودون أن يتصادما ويجب أن يسير تداعي الأصوات وتداعي المعاني جنبا إلى جنب"¹ تماشيا مع التجربة الشعرية.

فمن خلال تحكم بزيع في هذه الأداة تحكما واعيا فقد كتب قصائده على أنماط متعددة منها:

¹ - س.جويار: مسائل فلسفة الفن المعاصر، تر، سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، ط2، 1965 ص 218..

أ- **التقفية الموحدة** : رغم اعتبار هذا الشكل من التقفية امتداد للقافية التقليدية ونمطا بدائيا في القصيدة العربية الحديثة إلا انه ما برز منها في قصائد شوقي بزيع يدل على تحرره من قبضة القافية الملتزمة ، في نهاية كل شطر أو جملة شعرية وان كانت ملتزمة في القصيدة كلها فانه قد كسر تلك الرتابة الناجمة عنها ، خاصة عند لجوئه للتدوير وهذا ما نلمسه في قصيدة (غياب) وهي على بحر الرمل:

لم يزل مقعدك الفارغ

في نفس المكان

لم تزل تمطر ذكراك

قصاصات زهور ومناويل حنان

لم يزل حيث تتامين

يضئ البرق أطرافي

وفي الشرفة حيث التمعت عيناك

تبكي نجمتان

لم يزل وجهك في المرآة مكسوا

بنفس الزغب القمحي

فيما يسلم البيت زواياه

إلى الصمت

ويقعي في الدخان

ب - **التقفية الحرة المتقاطعة**: وهو نمط جديد يقوم على توزيع هندسي منتظم للقوافي، في قصيدة محددة، انطلاقا من طبيعة التجربة التي تقدمها ولاشك أن هذه الهندسة تتجاوز طابعها الشكلي لتكتسب وظيفة دلالية تعزز من حيوية استخدام هذا النمط.

ففي مقطع من قصيدة (زعموا أن صباحا كان) يتحرك فيها نظام التقفية كما يلي:

في الأفق عسافير معادية

في الأفق طيور سود

في الأفق دم ورعود

الشمس تعود

سقطت بالقرب صنوبرة

سقطت دمعة حزن فوق الخد

سقطت شمس كانت تركض

خلف صباح الغد

أيمن

لا تركض، أركض

لا تركض، أركض

فمن خلال هذا التوزيع يلاحظ أن التقفيات جاءت في تقاطع، تم بطريقة واعية لينعكس على شعرية القصيدة في نظمها الداخلية.

ج - التقفية الحرة المتغيرة :

إذا كانت التقفية المنوعة عموماً الأكثر تداولاً عند شعراء العصر الحديث فإن التقفية المتغيرة الأكثر حرية واستعمالاً لعدم التزامها بنظام محدد في توزيع القوافي مما يمنح الشاعر الحرية والقدرة على استثمار الوظيفة الدلالية التي تفرض عليه الاهتمام بالتقفية الداخلية لتحقيق الانسجام الموسيقي بعد غيابه الخارجي من القصيدة، حيث تقدم قصيدة (خلود تتجح في امتحان الموت) هذا النمط التقفوي إذ تتوزع فيه القوافي توزيعاً غير منتظم وفي الوقت نفسه تتنوع :

وحيث فراشة الفنانين

مازالت تحوم على الركام

لذلك لا أريد

سوى تتبع ذلك الصوت
الذي تنحل في ريح
بلا ناجين غصته
وترفعه مع الكابوس سيقان الظلام
ولا أريد
وقد تكفلت السماء
لما تبقى من جفونك
غير تمرين الفراغ
على احتضان جمالك النائي
لنتشج النوافذ
بالسواد
لو كان لي جذل الطيور السابحات
على الذرى
لفصلت تلك الاستغاثة
عن أزيز الطائرات
لو الغيوم تكشفت كالظن
حادسة بما تخفي السماء
وراء زرقتها
لظلت التراب
عن ابتسامة ثغرك الكرزي
لكن، يا خلود ...

إن أول قافية تظهر في هذا المقطع من القصيدة هي (الركام، الظلام) تعقبها القافية الثانية (أريد، أريد) وكذلك (السماء، السماء) لتظهر قافية (خلود، سواد) ثم ينتهي المقطع بقافية أخرى (السباحات، الطائرات) فهذا التوزيع العفوي للقوافي جاء نتيجة للتطور الدلالي.

إذا هو يربط بين الصوت والمعنى منوعا في نهاياته بتلقائية القافية بحسب طبيعتها الساكنة حيناً أو المتحركة أحيانا، فمن أمثلة الروي ساكنا (الحقول، الوصول) و (الكلام، الختام، الحمام) و(المعتمة، الجمجمة، المظلمة، مستسلمة) و (الحجر، تنتظر، ينكسر) و(البركان، دخان)، (مات الشجرات، الساحات)، (علي، طري، الشاعر) أما الروي متحركا فمن أمثلته: (المسيح، الذبيح الجريح، ضريح) و(الكتاب، الخراب، التراب، سراب، جواب، قباب، رباب)، (رأسه، أمسه) وفي هذا يلحظ أن مفردة التقفية وأبعادها النغمية ترتبط بواقع نفسي متقلب يعبر عنه الشاعر فنيا فشوقي بزيغ يصب تقنيات قصيدة النثر وجمالياتها في قوالب موسيقية عبر مجال التفعيلة اللينة الطيبة.


1-3- الامتداد أو التدوير :

يعد التدوير - ونعني به عدم اكتمال التفعيلة في السطر الشعري - عنصرا من عناصر الجوازات الشعرية والذي لجأ إليه بزيغ حتى تكتمل الجملة معنويا ويتم بناؤها موسيقيا ومن نماذجه قوله :

وسافرت في الأبجدية حتى نأت لغتي

عن عيون الجنود.¹

ففي السطر الأول ارتبط معنى الفعل (نأت) بمتنمات معناه في السطر الموالي، كما أن رموز التفعيلة امتدت كذلك لتنتمه باقي حركاتها وسكناتها المؤسسة على إيقاع بحر المتقارب (فعولن) برموزه العروضية التالية :

011-1011-01011-1011-01011-01011

 0011-01011-01

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يقول :

¹ - المختارات الشعرية :ص 14.

لكن وجهي مصاب بكل الوجوه التي

أعلنت حزنها¹

فهذا السطر امتدت رموز تفعيلته المؤسسة على إيقاع البحر المتقارب أيضا بالرموز العروضية

التالية:

011-01011-01011-01011-01011-011
 011-01011-01

فالتدوير يخلق وحدة تركيبية دلالية بين سطرين شعريين.²

وفي موضع آخر ترسم ملامح التداخل بين مكونات الجملة في امتداد السطر الشعري بتفعية بحر

المتدارك (فاعلن) :

ثم حثوا الخطى

نحو بيت الحياة

الذي لا يموت³

ورموزها مرتبة وفق توالي مقاطعها :

-01101-01101

1-01101-01101
 001101-0110

فكما يمتد التدوير بين سطرين شعريين " قد يمتد حتى يشمل القصيدة كلها، أو أجزاء كبيرة منها

بحيث تصبح القصيدة، أو يصبح المقطع المدور فيها بيتا واحدا.⁴

كما في قصيدة (غياب) :

¹ - المختارات الشعرية: ص 13.

² - حسن ناظم : البنى الأسلوبية، ص 185.

³ - المختارات الشعرية : ص 76.

⁴ - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 169.

لم يزل مقعدك الفارغ
 في نفس المكان
 لم تزل تمطر ذكراك
 قصاصات زهور ومناديل حنان
 لم يزل حيث تتامين
 يضى البرق أطرافي
 وفي الشرفة حيث التمعت عيناك
 تبكي نجمتان¹

فالأسطر من بحر الرمل (فاعلاتن) وتكتب عروضيا بهذه الصورة :

II-010III-010II0I
 00II0I-010I

I-010III-010II0I
 00III-010III-010III-010II

I-010III-010II0I
 0I-010II0I-010II
 010I-010III-010III-010II
 00II0I-010I

إن موسيقى المدونة تأسست صوتيا على أوزان عروضية متنوعة البحور أفضت إلى خاصية الامتداد المرتبط بتكامل الجملة الشعرية وموسيقى السطر الشعري قد يقصد من ورائه الشاعر انسجام

¹ - المختارات الشعرية: ص 126 .

الوقفة المعنوية مع الوقفة الصوتية ليحدث تأثيرا على نفسية المتلقي، وقد عد خصيصة من خصائص بزيع الأسلوبية.

2 - الإيقاع الداخلي :

2-1- إيقاع التكرار الشعري ووظيفته الأسلوبية :

إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة يقوم هذا النظام على أسس نابغة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها ... من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن معا¹. وتتضمن مدونة "كل مجدي أنني حاولت" دلالة وحضورا متميزين للتكرار يناسبان اضطراب الشاعر الذي من أسسه :

2-1-1- تكرار الكلمة :

كثيرة هي الكلمات المكررة في المدونة والمؤدية إلى وظيفة تعبيرية وإيحائية في النص إذ أنها توحى إلى فكر الشاعر أو على شعوره كما تحدث " إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقية الشعر لأن تكرار الصيغة يعني نمط تتردد فيه وحداته الصوتية.² ومن ذلك لفظة (الموت) في قصيدة (صوتها ضمة برق فوق نيسان) :

قطعة ضوء فوق ليل يتهدم
هو ما لا ينتهي فينا
وما يجعلنا نسبح ضد الموت
في الموت.³

ولفظة (العمر) :

لا كف تنقب عن بياض يدك
شوك العمر،

ضاع العمر.¹

1 - محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 193.

2 - محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2000، ص 35.

3 - المختارات الشعرية : ص 88.

صوتها الأشجار منظورا إليها

من قطار هارب كالعمر.²

وكلمة (القلب) التي ذكرت في أكثر من قصيدة :

لقد أوشك القلب أن ينتهي.³

وتكرر في السطر الشعري :

ها أنني أشعل الآن قلبي

كغصن مضيء.⁴

وكذلك في :

شيء تقصف في ثلاثينات هذا القلب.⁵

وكلمة (الأرض) في قوله:

فيسقط كالسؤال على جبين الأرض.⁶

ووردت في سطر آخر:

تغادر مع خيوط الفجر صمت الأرض.⁷

ولفظة (البيوت) :

البيوت طيور تزقم أفرانها لوعة

والبيوت جسور الحنين التي تصل المهد بالحد

والبيوت سطور

¹ - المختارات الشعرية: ص 52.

² - المختارات الشعرية: ص 86.

³ - المختارات الشعرية: ص 22.

⁴ - المختارات الشعرية: ص 30.

⁵ - المختارات الشعرية: ص 56.

⁶ - المختارات الشعرية: ص 48.

⁷ - المختارات الشعرية : ص 49 .

والبيوت جذور

والبيوت زمان

والبيوت رحم.¹

فلهذه الصيغ خاصية صوتية لا ينحصر إيقاعها في حدود نغمية ضيقة بدلالاتها على ذات بل لها رؤيتها لقضية الوجود والخلود.

وهناك ما يدل على العاطفة كلفظة (الحب) :

أسألك الآن أن تغفري الذنب

أن تقبلي الحب.²

وتكررت في :

وأنا الواقف بين الحب والموت كسياف

على فوهة الأسرار.³

وما يدل على الحزن والحيرة، فوردت كلمة (حيرتني) المتصلة بياء المتكلم في سطرين متتابعين ويتكرر لافت لضمير المخاطب :

أسماءكم حيرتني

وأعينكم حيرتني .⁴

وما يدل على الزمان فقد تكررت كلمة (الزمان) في السطر الشعري:

للأصدقاء الذين غدوا زبدا طافيا

فوق ماء الزمان

وداعا¹

¹ - المختارات الشعرية: ص 74.

² - المختارات الشعرية : ص 19.

³ - المختارات الشعرية: ص 98.

⁴ - المختارات الشعرية: ص 15.

ووردت في :

والبيوت زمان

يقسم دقاته بالتساوي على ساكنيه.²

لقد كان لهذه المفردات أساس اختياري يعبر عن وظيفة تأثيرية-سواء كانت هذه الكلمات متتابعة أو متباعدة في القصيدة - لان تكرارها له دور في إضاءة التجربة وتعميقها ليعكس هذا الاستعمال جملة علاقات :

- الشاعر والزمان

- الشاعر والمكان

- الشاعر والآخر

2-1-2- تكرار الجملة :

يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفسي حاد أو يكون متباعدة كتكرار جملة في بداية كل مقطع ونهايته أو بداية القصيدة أو نهايتها، وهذا الاستعمال للجمل " نوع من التكرار الوظيفي يختلف عن التكرار التوكيدي".³ ومن ذلك الجملة المكررة أربع مرات في قصيدة (العائد) الواردة متباعدة عن بعضها البعض في بداية كل مقطع والمتمثلة في قوله :

تمشي جنازته الهوبنا.⁴

كما تضمنت القصيدة ذاتها تكرارا متتاليا :

وتقاوم المحتل

وتقاوم المحتل.⁵

¹ - المختارات الشعرية: ص 60.

² - المختارات الشعرية: ص 74.

³ - محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية، ص 39.

⁴ - المختارات الشعرية: ص 46.

⁵ - المختارات الشعرية: ص 58.

وعن التكرار المتتالي في قصيدة (زعموا أن صباحا كان) قوله :

في الأفق عسافير معادية

في الأفق طيور سود

في الأفق دم ورعود.¹

وفيها تكررت الجملة (العنوان) تعاقبا في السطرين (28) أما السطر (29) فوردت تريبا بدل صباحا لتستمد أدائها من الموقف الشعري ذاته وبهذا الشكل حافظا على تناغمهما الصوتي الموحد ليتكررا تباعدا في السطرين (86) و(87)، كما تكررت فيها بنيات صوتية أحدثت تناغما واتساقا بين أجزاء النص في حدوده الوظيفية في القصيدة نفسها :

صوب نحو الشمس فلم تسقط

صوب نحو البحر فلم يسقط

صوب نحو الأرض

فمات

بكت الشجرات

بكت السروة في السر

بكى النرجس في الساحات.²

واستعمال شوقي للتكرار كخاصية صوتية متمظهرة في المدونة يعد ميزة أسلوبية وما قصيدة (مرثية الغبار) إلا ملوح من هذا التوجه إذ جاء في بدايتها السطر الشعري :

غبار على أفق الروح يعلو.³

¹ - المختارات الشعرية: ص 43 .

² - المختارات الشعرية: ص 44 .

³ - المختارات الشعرية: ص 59 .

والذي تكرر أربع مرات (السطر الأول، والسطر 101، ثم السطر 146 فالسطر 168) مسبقا في كل مرة بسطرين من النقاط .

كما ورد في منتصفها سطرا شعريا يقول فيه :

يا ولدا كنته قبل ثلاثين عاما أغثني

رد لي شفق السنديان.¹

والذي تكرر في السطر (78) :

يا ولدا كنته قبل ثلاثين عاما

أما كان في الأرض متسع لي ولك؟²

والطريقة ذاتها في قصيدة (أية امرأة أنت؟) التي تقوم على تكرار صيغة ذات دلالات مختلفة:

أقول النساء وأعني الحبيبة

أقول المساء وأعني الحبيبة.³

فالقراءة الأولية تفرض على المتلقي بنية التشابه لكن التخالف متجسد في (النساء، المساء)

إن تكرار الجمل بنية نغمية لها سماتها الدالة والمؤثرة .

2-1-3- تكرار الأصوات :

اهتم الشاعر بقيمة الصوت أو الحرف فأكثر من اللعب به، فإذا ما نظرنا إلى الأصوات في

قصيدة (مرثية الغبار) ووفق دراسة إحصائية وجدنا عددها 4740 صوتا، مشكلا في 240 سطرا

شعريا وفيها عدد الأصوات المجهورة فاق عدد الأصوات المهموسة فكانت نسبتها 83.27 % أما

المهموسة فلم تتجاوز النسبة 16.73% مما يدل على أن "الجهر سمة صوتية توجي بالقوة والرفض

والتحدي، وهو يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه."⁴

¹ - المختارات الشعرية: ص 62.

² - المختارات الشعرية: ص 63.

³ - المختارات الشعرية: ص 21.

⁴ - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 267.

فزخم الأصوات المجهورة واضحا يعبر عن انفعال الشاعر ويكشف حقيقة ماضيه المأساوية مقارنة بالأصوات المهموسة التي بلغت نسبتها كالتالي: س=1.83%، ك=1.87%، ت=4.21% ف=1.89%، ح=1.89%، ث=0.52%، هـ=1.98%، ش=1.05%، خ=0.61%، ص=0.88%

لكن " الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة"¹ كتوظيف أصوات الصفير (السين، الصاد، الشين) لما لها من وظيفة دلالية فكأن الصفير خارج من نفس الشاعر ليبدل على تأزم حالته النفسية بشكل يتناسب مع الحزن والتجربة. كما هو الحال كذلك في قصيدة (العائد) التي يكرر فيها الشاعر حرف (السين) " إذ يحدث تكرار الصوت إيقاعا معيناً يرسم به الشاعر صورة أو يساعد في تكوينها"² معبرا عن الإحساس البالغ بالأسى والفقدان فيقول :

ويسير ...

تتبعه السنابل حاسرات الرأس

ظريف الطول مر كنسمة الرمان أول أمس !

شاهدناه

قال البيلسان لأخته في الليل

كان يسير معصوبا بقش يابس

وتسيل منه

الشمس.³

ففي هذه الأسطر نسمع (11) صوت سين في سياق يعبر عن الهمس والسكون في جرس الألفاظ (الرأس، أمس، يابس، الشمس)

¹ - محمد مندور : في الميزان الجديد ، نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص 77.

² - محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية، ص31.

³ - المختارات الشعرية : ص54.

كما نجد أحرف المد أو حروف العلة (أ، و، ي) من أجل إثراء الحركة الإيقاعية الداخلية منها قوله في قصيدة (في الشمس كالأنبياء) :

اجمعوا شجر الموت في الضلع

ثم اقطعوني طريقا إلى الأرض

إني تفتحت ،

لم يبق دون العبير سوى الورد،

لم يبق دون الوصول سوى الجند...

يكون المدى لغة من حفيف الضلوع

يصير الصدى غابة للصراخ

وتزهون كالنهر،

تلتف حولي وجوه لها وجع خالص في التراب

ووصلة موتي تدور على شهوة الازدحام.¹

طغى على هذا المقطع أصوات المد الطويلة "ومعلوم أن أصوات المد من الأصوات

المجهورة"² حتى بلغت ثلاثة وثلاثين مداً، ليخلق به الشاعر جواً من التوجع والكآبة، فحينما تلفظ

الحروف مع أصوات المد يتضخم صداها. وهذه الكثرة للأصوات الممدودة عملت على تشكيل شبكة

صوتية ساهمت في تنعيم الإيقاع الداخلي للنص المؤثر عاطفياً في النفس.

ولشوقي نموذج آخر من تكرار الأصوات أيضاً :

آه زفوني،

لأزهو كالعريس على خيول الموت،

آ...وي..ها

سيوفكم محناة بلون الدم،

لم تصدأ

¹ - المختارات الشعرية : ص13.

² - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص267.

ولم يهدأ خريز مياها في الروح،
 آ...وي..ها
 لماذا لم تجيئوا بالعروس لكي تقبل ثغر
 فارسها¹؟

حاول الشاعر في هذه المقطوعة استحضار نغمات من أغاني الأفراح وموسيقاها غير أنه وظفها لتعطي بعدا دلاليا يرتبط بفكرة الندبة، محاولا أن يستحضرها صوتا ممتزجا بمعنى الصراخ والشعور بالحزن.

2-2- من أنماط الإيقاع الداخلي:

2-2-1- إيقاع السرد والحوار :

إن أول الفنون التي تحركت عليها القصيدة الحديثة هي القصة وما فيها من تقنيات في القص والسرد والحكي والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات. وهناك افتراض شائع يقول: " إن إيقاع أسلوب السرد ووصف الأمكنة لا بد أن يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وإجابات² وكثيرة هي القصائد التي تتجلى فيها هذه التقنيات منها قصيدة (مرثية الغبار) التي يتجه فيها الخطاب إلى استلهاهم أجواء ذاتية خاصة تقترب كثيرا من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء منسجما مع السرد :

كيف لي أن أقود مظاهرة من خطاي القديمة

نحو الصبي الذي شاخ في داخلي ،

أن أناديه من عتبة الأقبية

هل أنا أنت ؟

أم نحن وجهان لا يجريان إلى غاية أو هدف

ومن نحن ؟

¹ - المختارات الشعرية: ص51.

² - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص 47.

من يصرخ الآن فينا : الظلال أم الأصل؟
 أم أننا نقطة المنتصف
 بين ما لا يجئ وما لا يعود ؟
 وهل نحن فاصلة بين حريين
 أم وحشة تتدحرج نحو سديم النهايات ؟
 يا ولدا كنته قبل ثلاثين عاما أغثني¹

ويقول في قصيدة أخرى:

هي الأرض شدت ذراعي نحو القطاف
 وأجرت على خد كل القرى سيلها
 وهذي الدموع الخيول الحصى
 كيف جاءت ؟

تقول الحكاية :

طافت سكيئة أرض الجزيرة بحثا عن الماء
 لم تجد شاهد العرس،
 لكن نهر الفرات اشتهاها
 ونامت طويلا على ضفتيه فأورق شعبا
 من الدمع والمعجزات.²

في هذا المقطع من القصيدة (في الشمس كالأنبياء) تفرض بنية السرد بالأسلوب الحكائي (تقول الحكاية) نوعا من الإيقاع المتجلي في الهدوء والاستقرار وقد أسهمت القافية المنتهية بصوت (التاء) المهموس، المسبوق بمد والمقترن بسكون في إشاعة قدر أكبر من السكيئة والهدوء والاسترخاء وبإمكاننا القول أن قصائد شوقي تمتلك براعة السرد الذي يدخل في الحوار الذاتي للقصيدة ولعل هذا

¹ - المختارات الشعرية : ص62.

² - المختارات الشعرية : ص14.

الأمر يعزو إلى تأثره بالفن الروائي وأساليبه . وهذه الميزة من خصائص شوقي بزيع بل من أهم مميزاته.

2-2-2- إيقاع البياض :

اعتمد الشعر العربي الحديث في مرحلته الأخيرة على قوانين الرؤية استجابة لطريقة تداوله البصرية أو ما يعرف بالإيقاع المرئي لتحقيق شعريته ويظهر ذلك في التوزيع الخطي لسواد النص (الصوت) على بياض الصفحة (الصمت) ، المحكوم بضرورات النص والوقفات المختلفة التي تحدد حجم السواد من البياض إذ أن " البياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد ... ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ"¹، وبهذا يكون لكل قصيدة عالما خاصا من السواد وعالما خاصا من البياض فالقصيدة التي تهيمن عليها مساحات السواد تبرز فيها فاعلية البياض بوصفه عنصرا مكملا للدلالات المسكوت عنها، وهذه الجمالية للبياض نلاحظها في المقطع التالي من قصيدة (في الشمس كالأنبياء):

وفي رعشة الجزر ارتادني البحر مثل الشباك

واغفى على شهقة الاتصال ،

استوت في جحيم العناق النبوءة والبدعة

انساب صوت يشق صحاري الوجوه

"يا حادي العيس سلم لي على أمي

واحكي لها ما جرى واشكي لها همي "

وما هم يا أم أن يقتلوني

وان يزرعوني على جذع كفيك كالبيرق المستحيل ،

هي الأرض في غيبة الورد تتأى

سأستلها من فضاء الوريد الذي لا يحد

¹ - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص51.

وأغمدها في دمي¹.

في هذا المقطع يتضح حضور السواد الذي ينتزعه من مساحة البياض وفق هندسة معينة قررتها التجربة تمثله مساحة الصوت على مساحة الصمت وهذا يعني أن البياض قليل. لكن ضيق مساحة البياض لا يعني عدم فاعليته إذ أن إيقاع البياض يظهر أكثر لأن انحصاره، وضيق مساحته يؤديان إلى إظهاره وإبرازه واشتغال العين المتلقية به من خلال إشراكه في مجال الرؤية البصرية²

وربما تغزو هيمنة السواد في هذا المقطع بالأساس إلى البحر المتقارب الذي أفسح المجال أمام حرية الشاعر لما له من غنائية في الممارسة الشعرية سواء في فرح الشاعر أو حزنه. وعن الصراع القائم بين السواد والبياض أو الصوت والصمت فقد تتراجع فاعلية البياض بسبب تضائل حجم السواد كما هو الحال في قصيدة (الصبار):

وحيدا في صبايته

يحملق في انتظارات مراوغة

ويوميء ذاهلا

وبلا ظهير

لأنقضاض النسر نحو الأرض ،

أو لتناوم الأحجار

في الآكام،

أو لتر مل الأنهار

في أعقاب نبع غار

لهدأته المريرة

¹ - المختارات الشعرية: ص 17.

² - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 54.

عري تمثال بدائي
 لمذبحة بلا قتلى
 وظل مدائن سقطت من الماضي
 لترفعها علامات التعجب
 كالأصابع
 فوق أنقاض الحياة.¹

من خلال الرؤية البصرية تبدأ القصيدة بأسطر متلاحقة ببعضها من السواد تاركة المجال
 الفسيح لامتداد البياض على الرغم من أنها تمتد على 56 سطرا شعريا فإن أطول اسطرها لم يتجاوز
 الست وحدات لغوية وهذا ما يجعل إيقاعها في حركة سريعة كانعكاس للصراع الداخلي الذي يعانيه
 الشاعر.

¹ - المختارات الشعرية: ص 164.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي والمعجمي

- 1- الصورة الشعرية ووظيفتها الدلالية.
- 2- معجم الحقول الدلالية .
- 3- التناص.
- 4- التقابل والتناظر والتضاد.

1- الصورة الشعرية ووظيفتها الدلالية

1-1- مفهوم الصورة :

الشعر فن هدفه الأسمى التصوير وأداته الفكر واللسان واللغة والتصوير في اللغة " التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء، أو وصف وتجسيد هذا الشيء، فالصورة هي التمثال أو التمثيل وجمعها صور وتصور الشيء مثل صورته وشكله في الذهن وقد يراد بالصورة تمثيل الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها¹، وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: ﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ﴾ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8) ﴿² التصوير في القرآن الكريم ليس شكليا بل هو تصوير شامل.

وهو مصطلح قديم ليس جديدا بمعنى الابتكار فقد تحدث عنه القدامى في كلمة للجاحظ يقول فيها: إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير.³ وهو يقصد هنا " طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان⁴.

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون في جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكرها فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: " وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير⁵ فهو يتفق مع الجاحظ من خلال

¹ - عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 1430-2009، ص70.

² - سورة الانفطار: الآيتين 7-8.

³ - فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي، جماليات الأسلوب، دار الفكر بدمشق، ط2، 1996، ص 15.

⁴ - حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني هجري، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص17.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص466.

العبارة الأخيرة: "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير، فإذا التصوير درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيه بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ آثار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ والمعنى وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي¹.

وعن مصطلح الصورة أو التصوير عند المحدثين فقد أسأل الكثير من الحبر على صفحات النقد عربيا كان أم غربيا، حيث يقول عنها الشاعر الفرنسي بول ريفردي: "أن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة وان الصورة لا تروعا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة².

كما يقول فلوبيير إمام الصياغة في فرنسا، تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب والصورة والفكرة كالجسد والروح هما في رأيي شيء واحد .

ويقول بعض النقاد المعاصرين: إن الصياغة والأسلوب أو النظم طبعاً، بمثابة الجسم للتجربة الشعرية. ومن عناصر الصياغة: الخيال والموسيقى والوحدة الشعرية والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنياً.

والخيال تبدو صورته في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها³، ومن مفاهيمه - التصوير - عند العرب فنجد التعريف الذي يقول: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً للاستعمال الاستعاري للكلمات⁴.

أما الدكتور إحسان عباس فنظر إلى الصورة من زاويتين :

الأولى: إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام.

¹ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003، ص63.

² - عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، مكتبة الأكاديمية القاهرة، ط5، 1994، ص115.

³ - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط2، (د ت)، ص42.

⁴ - محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مكتبة الشباب، القاهرة، (د ط)، 1970، ص3.

والثانية: إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة¹.

ويرى الدكتور علي البطل أن هناك تصنيفين للصورة الفنية فالأول: تصنيف الصورة بحسب مادتها إلى صور بصرية وسمعية وشمية، وذوقية ولمسية فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية... أما التعريف الثاني فيدرس الصورة باعتبارها تجسد رؤية رمزية، ويهتم منها بالأنماط المكررة، التي سميت بعناقيد الصور...².

فما يلاحظ على مختلف التعاريف أن مصطلح الصورة قد عرف فرقا جوهريا بين القديم والحديث إذ يعد التشبيه والاستعارة هما من وسائل الصورة لكن الصورة اعم واشمل فهي لا تقتصر عليهما فقط بل ترتقي إلى خلق واقع جديد يطابق خيال المبدع وشعوره وإن تعددت تسمياتها كما ينعتها البعض بالصورة الشعرية والبعض الآخر بالفنية وأحيانا أخرى بالأدبية غير أن المراد بها هو معنى واحد، أي ما تضيفه للمعنى من عمق وجمالية.

ومن بين وسائل الصور الأكثر استعمالا في مدونة " كل مجدي أنني حاولت" وجدنا تلك الصور المبينة عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية.

1-1-1- التشبيه :

يعتبر التشبيه أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه، والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يستهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير³.

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص323.

² - حمدان محسن عواض الحارثي: العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية، أطروحة لنيل درجة الماجستير تحت إشراف: عبد الله بن محمد العضيبي، قسم الدراسات العليا فرع الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2007، ص251.

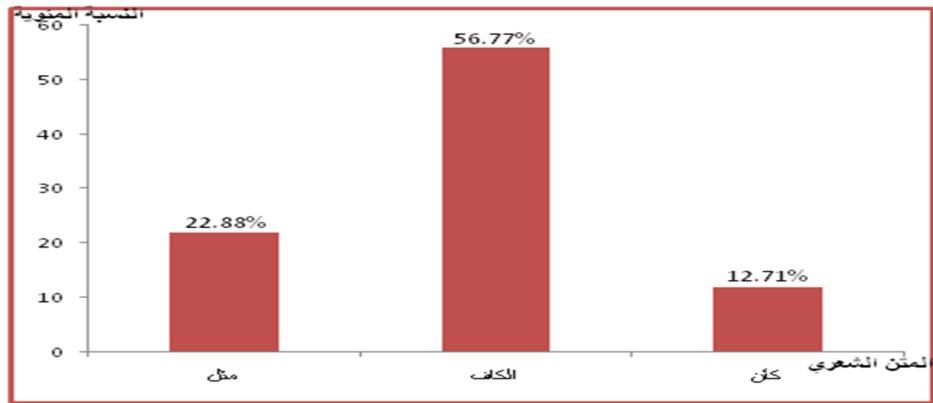
³ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص272.

وهو علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال ،هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة¹.

وتبقى مختارات شوقي أنموذجا يوضح آلية اشتغال التشبيه وعناصره المكونة له في إطار تصوري علما أن التشبيه يقوم على أركان أربعة هي :المشبه ،المشبه به ويسميان طرفي التشبيه ، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ولا يجب أن يكون وجه الشبه أقوى في المشبه به منه في المشبه² ، ولكل عنصر وظيفته الخاصة المؤثرة في السياق الكلامي للشاعر وفي تناسق صورته الفنية وقد تنوعت أدوات التشبيه في المدونة وتواترت بصورة واضحة، فبالاعتماد على الأسلوبية الإحصائية أمكننا الحصول على تواتر الأداة بتتبعها ورصدها في كل قصيدة على حدى لذا اقترحنا الجدول التالي :

الأداة	مثل	الكاف	كأن
تواترها	27	76	15
نسبتها	%22.88	% 56.77	% 12.71

ويمكننا أن نقوم بإجراء تمثيل بياني زيادة للتوضيح :



¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 172 .

² - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 192 .

فمن خلال الرسم البياني يتبين لنا أن نسبة أدوات التشبيه متفاوتة فيما بينها، وهذا ما ذكرناه آنفا إذ الكاف بلغت النسبة الأكبر، ومثلت الأداة مثل النسبة الأقل، لتكون بعدها الأداة كأن بنسبة أدنى .

ولعل الشاعر أراد من وراء التنويع التوظيفي لأدوات التشبيه :

- غرض زيادة المعنى قوة وتأكيذا ووضوحا .
 - تحريك النفس والتأثير في الذهن لجمال التشبيه .
 - الإيجاز في المعنى إذ بفضل التشبيه يمكن اختصار عدة معاني في عبارة وجيزة .
- وعن كيفية حصولنا على نسبتها فقد تم بالعملية التالية :

مجموع تواتر الأداة

مجموع الأدوات

وأول ما يلاحظ أن شوقي قد نوع في توظيف الأدوات وفق تصور فني رائع وقد تباينت نسبتها فيما بينها إذ التشبيه بالكاف جاء أكثر توظيفا بنسبة 56.77 % وتليه الأداة مثل بنسبة 22.88 % وآخرها الأداة كأن بنسبة 12.71 % وقد تبلور حضور هذه الأدوات في ثنايا القصائد الشعرية كظواهر أسلوبية بعثت تجليات الصور الفنية ففي قصيدة (الشاعر) التي يتحدث فيها عن مأساة الشاعر الحديث فيقول فيها :

دائما يكتب ما يجهله

دائما يتبع سهما غير مرئي

ونهر لا يرى أوله

هائما في كل واد

ينهر الأشباح كالماعز عن أقبية الروح

وكالساحر يلقي أينما حل

عصا الشك

ليمحو بعضه بعضا.¹

فالشاعر ذكر المشبه: الشاعر، والمشبه به: الماعز، الساحر، وأداة التشبيه: الكاف وحذف وجه الشبه أي المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقا أو تخيلا، والمراد بالتحقيق هذا أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين²، فهو تشبيه مجمل وربما أراد بذلك مشاركة المتلقي في التصور، فالشاعر ينهر الأشباح كالماعز وكالساحر إذ حاول شوقي من خلاله أن يبين أن الشاعر ساحر، فيما يبتكره من معان فهو تشبيه أكد المعنى وأبرز وظيفة الشاعر فهذه الأسطر استشراف لنبوءة الشاعر وفيها بعد رمزي لعبثية ما يحاوله في حياته، ولكن الصياغة في قمة الذكاء الشعري والمكاشفة .

ويقول في قصيدة (ليلة ديك الجن الأخيرة) :

وأنا في كل أرض ناشب كالفطر

أو كالجن

أو كالسم

في كل زمان.³

فالمشبه الشاعر وناب عنه الضمير (أنا)، والمشبه به: الفطر، الجن، السم وأداة التشبيه: الكاف وحذف وجه الشبه فهو أيضا تشبيه مجمل يصور فيه ديك الجن*، بين الشغف المحموم والغيرة المفضية إلى القتل .

وبغرض مشاركة المتلقي في التصور والتخيل يقول شوقي في (تشكيل) :

مرفوعة فوق الرماح كالمصحف

¹ - المختارات الشعرية:ص 13.

² - عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 63

³ - المختارات الشعرية:ص 98.

*شاعر في العصر العباسي الأول أحب فتاة جميلة اسمها " ورد " وكان شديد الغيرة عليها وإذ شك بخيانتها له ذبحها ثم أحرقها وصنع من رمادها كأسا يشرب فيه خمرة ندمه وحزنه على ما فعل .

ومضاءة بجنونها

كتميمة شعناء

في عنق الجبال¹

إن شاعرنا يكشف عن شعور أوجد به أثر عميق وصدى لدى المتلقي ففي هذه الصورة ذكر المشبه الذي ينوب عنه الضمير (هي)، والمشبه به (المصحف، التميمة) أداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (الرفع، الإضاءة) فهو تشبيه تام مرسل توافرت فيه أركان التشبيه الأربعة . وفي (كل مجدي أنني حاولت) يقول:

طافحا كالسفن الغرقى بأعضائي

وملتفا بعربي كالتماثيل

وأرد الأرض خلفي كغطاء

وألي في السحب العمياء

شكلي.²

(كالسفن، كالتماثيل، كغطاء) إنها دقق من الصور المتنوعة التي تولد زخما فنيا ودلاليا مؤثرا وهي سمة فنية ظاهرة في شعر بزيع "طافحا كالسفن الغرقى بأعضائي" هي صورة مبنية على التجسيد لتعكس شعوره الداخلي فالطفوح صفة معنوية أسبغ عليها صفة مادية (السفن الغرقى) والشاعر لم يتأت بهذا التشبيه عبثا وإنما تصوير لواقعه بتوظيف الانزياح الذي أضفى جماليته على الشكل الذي ألفه ومن هنا يبدو الإبداع الفني للصورة عند الشاعر من جهة وإشراكه للمتلقي في التصور والتخيل من جهة أخرى.

هذا عن الأداة (كاف) أما عن توظيف الأداة (مثل) فإنها تمثل اسما يصنف الثاني إحصائيا من

خلال القصائد الشعرية حيث يقول:

¹ المختارات الشعرية : ص 102.

² - المختارات الشعرية: ص 107

أنهر الأرض مثل قطيع من الذكريات أمامي
 وأتبع أقدامه صارخا في هشير الصباحات
 لكنه لا يجيب

أحدق مثل المجانين داخل مرآته
 فأراه على وشك الموت¹

فاستحضر الشاعر صورة الماضي جعله ينهر الأرض مثل قطيع من ذكريات ويحدق مثل المجانين عند استرجاعه لتلك الحرب التي كانت تدور بينه وكيف يكون وبين الطفل الذي كان. ويقول في (صراخ الأشجار) التي يشكو فيها همه وما خلفه الزمن من أحداث مناديا:

سلاما أيها الطفل المطل

من البعيد

على أديم ترابه المهجور

مثل مجرة من أوجه

مبقورة الأحشاء

ويساير التكرار لهذه الأداة في القصيدة عينها عند مناداته للبلاد:

أيتها البلاد المطمئنة

مثل مقبرة بلا موتى

سأبقى حارسا كالظل

مرتفعاتك المضمومة الأهداب

فوق الشمس،

أو متوسدا كظهيرة كبد الحصى،

أو غافيا مثل الطحالب

¹ - المختارات الشعرية : ص 65.

تحت ليل مياهاك العمياء.¹

فهنا الشاعر وظف كلا من الأداتين (مثل، كاف) لينتج صورا تعبيرية تثير في المتلقي مشاعر مختلفة ومتعددة فبعد تشبيهه الأول (للبلاد) بالمشبه به (المقبرة) أصبح المشبه واحد هو (أنا الشاعر) لكن المشبه به متعدد فهو (كالظل، كظهيرة الحصى، ومثل الطحالب)، فيلحظ من هذه الصور خصيصة فنية هامة في شعر بزيع أنه لا يكتف بذكر المشبه به بل يسعى إلى إيضاحه وتكثيف صورته ليعطيها أبعادا رؤيوية أوسع من الظاهر المألوف.

كما تأخذ الأداة (ك) نمطية أخرى في التصوير إذا اتصلت ب(أن) مثلما يقول بزيع في (مرثية الغبار):

ذوبت الشمس شمع الخطى الغابرة
 كأن فتى آخر كان يسلم ساقيه للريح،
 يضحك منتشيا للصباح
 ويترك ضحكته في حقول الذره
 فتى لم تعد لك منه سوى ظلمة الذاكرة
 لن تلاقيه ثانية.²

ففي هذه الأسطر تصوير فني لحرب الشاعر بين ما كانه وما أراد أن يكونه بين الشكل والمعنى، وبين المنجز والمتعذر إنجازاه وقد كانت القصيدة كلها تصوير بمثابة تصفية حساب بين ما هو عليه وبين الطفل الذي كان يتدخل من الزمن الذي يأخذ قسطه من المعادلة، منقسما بين مستقبل واهن تنتظره الشيخوخة وبين ماضٍ مألوف بصراخ كائناته الجميلة المنقضية إذ في موضع آخر من القصيدة يقول:

غبار على أفق الروح يعلو

¹ - المختارات الشعرية: ص 163.

² - المختارات الشعرية: ص 63.

ولم تتجل الحرب عن طائر
يرفع البحر عن صيحة التائهيين
كأنا كبرنا ولم ننتبه !

أو كأنا رياح تسر بنا كف أعمارنا من شقوق الحنين.¹

أيضا يقول في قصيدة (صوتها ضمة برق فوق نيسان):

لأن الكون ممحاة لما تختطه
حنجرة مصنوعة من عسل اللوعة،
لأن الشرق إذ تتشد
مهد أبدي الموج
محمول على قطرة ماء

في هذه الأسطر هناك استدعاء واستحضار لشخصية لأن الشاعر يفتح القصيدة بقوله (إلى فيروز) وقد شكلت أداة التشبيه (كأن) وخاصة عند اقترانها باللام عنصرا فاعلا للربط بين طرفي التشبيه وتشخيص جزئيات طرفه الأول (الكون، الشرق) مع ما تختطه الحنجرة المصنوعة من عسل اللوعة وما تتشده. إذ يبدو أن الشاعر باستحضاره لهذه الشخصية التي يربطها بالمكان (لبنان)، المكان الذي هيا له الأخيلة والمشاهد قد رفده بالحساسية والشغف ومساحة التوتر، ودائما في استحضار الشخصيات يقف بزيع وقفة يستحضر فيها شخصية يوسف النبي الذي كان عليه لكي يستحق جماله أن يواجهه على فوهة البئر زليخة الشهوات المندلعة من الأسفل يقول:

كأن دمي ملعب للوساوس

بعضي يحارب بعضي

وتشهرني

ضد نفسي السيوف

ليس بيني وبين زليخة

¹ - المختارات الشعرية: ص 64.

إلا قميصان من عفة وتشه

كأن الصراع المؤبد

ما بين إبليس والله

قد ضاق.¹

كما وظف الشاعر التشبيه بحذف الأداة مثلما جاء في قصيدة (البيوت):

البيوت طيور تزقم أفراخها لوعة².

حيث شبه البيوت (المشبه) بالطيور (المشبه به) في كونها تحزن على فراق أهلها كما تحزن

الطيور على ابتعاد فراخها (وجه الشبه) أما عن الأداة فهي محذوفة ومثله كذلك في قوله:

والبيوت جسور الحنين التي تصل المهد باللحد.

هنا أيضا شبه البيوت بالجسور لأن البيوت تحتضن الإنسان من المهد إلى اللحد، وعن هذا التشبيه

بحذف الأداة فهو مستمر في القصيدة:

البيوت سطور...

البيوت جذور...

البيوت زمان...

فتكراره للفظة البيوت (المشبه) وربطها بعدد من المشبهات بها (سطور، جذور، زمان...) جعله

يؤكد على أهمية البيوت لأن من وظيفة التكرار التوكيد.

والبيوت فراديسنا الضائعة

تواصوا إذن بالبيوت

احملوها، كما السلحفاة، على ظهركم.³

¹ - المختارات الشعرية: ص 117.

² - المختارات الشعرية: ص 73.

³ - المختارات الشعرية: ص 75.

الشاعر شبه اهتمام الإنسان وحرصه على بيته كاهتمام السلحفاة بها، لكن عدم توظيف الأداة لا يتوقف عند مستويات تقريب الصورة فحسب بل تضيف طابع الفنية بين طرفي التشبيه كقوله:

والأرض تفاحة

تتناهشها في الظلام الذئاب.¹

اكتفى الشاعر بتشبيه الأرض بالتفاحة (م به) وحذف الأداة، ووجه الشبه فقد اعتمد على الإيجاز والاختصار بالمطابقة بين المشبه والمشبه به كأنه هو تماما فهو إذا تشبيه بليغ.

1-1-2- الاستعارة:

تعد الإستعارة لونا من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة من معناها الحقيقي الذي وضعت له أصلا لتؤدي معنى لفظة أخرى.

"فالاستعارة كما يقول عبد القاهر الجرجاني: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تقصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيه المشبه وتجره عليه.² ومن اعتبار أن الاستعارة مجاز علاقته المشابهة واللغة الشعرية انزياح عن اللغة المألوفة وخرق لقواعدها فإننا نجد الاستعارة المكنية- الأكثر توظيفا- في ثنايا القصائد حيث يقول:

لكي نزن الذكريات بميزانها

كلما انكسر اللحن.³

هنا نجد تتابع للصور ففي السطر الأول شبه الشاعر الذكريات بالشيء الذي يوزن وحذف المشبه به وأبقى أحد صفاته (نزن) فهي استعارة مكنية وتليها صورة السطر الثاني التي شبه فيها اللحن وهو شيء معنوي بالشيء المادي، الذي ينكسر وحذف المشبه به وأبقى أحد لوازمه (الانكسار) فهي استعارات تجسدية فيها يتجسد المعنوي في شكل محسوس، أما عن الاستعارة التشخيصية فتتجلى في قوله:

1- المختارات الشعرية : ص66.

2- بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية لطلبة كليات الآداب، د ط، 2001، ص60.

3- المختارات الشعرية: ص73.

انحدرت كسيل من الدمع بين الجهات
وسافرت في الأبجدية حتى نأت لغتي
عن عيون الجنود.¹

في هذه الصورة جعل الشاعر من اللغة شخصا ينأى (يذهب بعيدا) فحذف المشبه وهو الإنسان وترك ما يدل عليه (نأت) وفي ذلك تشخيص للمعنى في صورة محسوسة ملموسة فهي مكنية تشخيصية.

وبجمالية تأليف الاستعارة يفتح من خلالها أفق القراءة على المفاجأة من اللامتوقع من خلال الامتداد المتميز للصورة الفنية كما في (ما قاله الرجل الذي لم يمتم في الحرب الأخيرة):

ها إنني أشعل الآن قلبي

كغصن مضيء

وأصعد وحدي إلى قمة عالية

ليبصرني وطني.²

بعد صورة التشبيه تلتها الاستعارة (يبصرني وطني) أراد فيها الشاعر أن يجعل من الوطن شخصا يبصر فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (الإبصار) فهي استعارة تشخيصية ساهمت في التكتيف الدلالي للأسطر الشعرية.

وفي قصيدة (صراخ الأشجار) إذ يعد عنوانها نفسه انزياحا فعبارة صراخ الأشجار ذات ثراء استعاري فياض استطاع الشاعر من خلاله أن يخلق قيما فنية وينتج صورا تعبيرية مليئة بالجوانب التأثيرية والانفعالية فهي صورة لها رمزيتها وبعدها في ذات الشاعر لذا شخصها في إبداع فني يتلاءم مع تجربته الشعرية .

إن هذه الاستعارات التي خرق بها الشاعر المألوف تمتلك حقا سرا جماليا يكمن في :

¹ - المختارات الشعرية: ص14.

² - المختارات الشعرية: ص30.

- خلق صور خيالية متعددة.
- إلباس المعنوي ثوب المحسوس.
- إعطاء الكلام قوة ووضوحاً.¹

فهي طريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلداهم من المعاني ويحسن في نفوسهم من الخواطر² فقد أبدع الشاعر بزيع فيها موظفا مقدرته الشعرية واللغوية معا بألفاظ منتقاة بدقة ورهافة وحس موسيقي بارع وذكاء شعري نادر.

1-1-3- الكناية:

هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيسمى به إليه، ويجعله دليلاً عليه³ فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي وتأتي على ثلاث صور:

أ. كناية عن صفة: وهي التي يبنى بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعناه.

ب. كناية عن موصوف: وهي التي يبنى بالتركيب فيها عن ذات أو موصوف.

ج. كناية عن نسبة: وهي التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف⁴ وعادة ما نجد الغرض البلاغي من الكناية التلميح للمعنى دون التصريح به كما جاء في (صراخ الأشجار):

أكاد الآن أسمع

من وراء نوافذ الخمسين

ضحكتها على كتف السفوح.⁵

¹ - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص176.

² - رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم عنابة، الجزائر، ط 2، 2006، ص184.

³ - بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية، ص72.

⁴ - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص218.

⁵ - المختارات الشعرية: ص159.

إن هذه الكناية المتجسدة في السطر الثاني هي كناية عن موصوف-عمر الشاعر-الذي بلغ خمسين سنة، فقد قربت المعنى وأعطت الحقيقة وفي طيها برهان ودليل " فللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة، فهي تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسات، وبذلك تكشف عن معانيها، وتوضحها، وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب...¹

والى هنا فالانزياحات تعج بها قصائد شوقي في جميع أشكالها لكن لم نتعمق أكثر واكتفينا فقط بذكر أمثلة أبدع فيها الشاعر تصوره.

¹ - بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية، ص74.

2- معجم الحقول الدلالية.

يَعْرِفُ المعجم أنه " قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما تزدادت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية.¹ فالحقل الدلالي إذا " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها² كحقل الكون، الطبيعة، الألوان....

2-1- القاموس الكوني:

يتمظهر في ألفاظ كثيرة عن الكون التي سخرها الخالق (بحر، أرض، سماء، كواكب، شمس نجوم...) ذات النظرة الفلسفية المتأملة للكون.

2-2- قاموس الألوان:

بعد مسحة بسيطة للمدونة تبين لنا أن الشاعر قد تعامل مع الألوان كلها تقريبا كالأزرق الأبيض، الأخضر، البنفسجي، الأسود، الأحمر، الأصفر، الأشقر، الوردية، الفضي، القمحي الكرزي، والأرجواني.... وتعامله هذا مع الألوان إسقاطا لما لها من دلالات في النفس وما تثيره فيها من أحاسيس متباينة و متعددة فهو يقول:

ما كنت بيضاء

لكنه الثلج يوشك أن يفتح بين ذراعيك،

ما كنت زرقاء

لكن شمس البحيرات عالقة عند مدخل عينيك

ما كنت خضراء

لكن صدرك تقضي إليه العناقيد بالسر.³

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص58.

² - فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص190.

³ - المختارات الشعرية: ص26.

فلألوان (الأبيض، الأزرق، الأخضر) دلالتها الخاصة إذ يرمز الأبيض للنقاء والصفاء والأزرق للرفعة والسمو أما الأخضر فهو رمز للنماء والخصوبة، هي ألوان كلها فاتحة لا عتمة فيها.

2- 3- قاموس أعضاء الإنسان:

تظهر من خلال الكثير من الألفاظ التي يزيد عددها في مدونة شوقي عن 85 لفظة منها ما هو مكرر، ومن هذه الألفاظ (اليدين، الأعين، الجسم، الذراعين، الصدر، الرجلين، القلب الحنجرة، الأحشاء...) ولعل أكثرها ذكرا وتكرارا (العين، الجسد، اليد، والقلب الذي تكرر أكثر من 25 مرة). يقول شوقي بزيع:

أنا الراقص الأول

اجتاحني وقع أقدامكم فانزفوني

ذراعي لم تحتويكم جميعا

ولكن وجهي مصاب بكل الوجوه التي

أعلنت حزنها.¹

إن تعامل الشاعر مع الجسد أو البدن يسعى للتخلص الكلي من المادية والوصول إلى مرتبة الفناء، فهذا الشاعر يستطيع أن يدخلك إلى حلقات الوجد الصوفي الجمالي الشعري بلمحة البصر.

2- 4- قاموس الطبيعة:

إن مسميات الطبيعة في شعر شوقي تكتسب روحا وقيمة وملمسا خاصا يشي بالسحر وينضح بمعناه الكامن وغموض تكوينه. والتي فاق عددها (50) لفظا منها ما هو مكرر تجاوزنا عن إحصائه وتتمثل في:

- ألفاظ الطيور: الحمام، يمامة، سنونوة، نوارس، نسر، غرابين، شحور...)

- النباتات: نعناع، أقحوان، زهرة الدفلى، الورد...

- والأشجار: الزنزلخت، السنديان، الصبار، الرمان...

¹ - المختارات الشعرية : ص 13 .

يلاحظ أن شعر بزيع يغلب على عناوينه توظيف النبات كما لو أنه قد اكتشف ضالته في اختيار الطبيعة والأشجار على وجه التحديد وربما يعود هذا الاختيار إلى الواقع الذي يدور حول علاقته بالأشجار التي تربي في كنفها وعرفها عن كثب، فالطبيعة ومكوناتها من حيوان ونبات تمثل الحياة النقية والشاعر يستمد منها ذاته ونفسه.

3- التناص:

يندرج التناص ضمن الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية قديماً وحديثاً، رغم إشكالية مصطلحه- عند العرب- واختلاف مسمياته، فهناك من يسميه النص الغائب وآخر يسميه التعالق النصي ونجد من يسميه التناص والنصوصية وتداخل النصوص....

" حيث يرى الدكتور محمد مفتاح أن هناك تداخلاً شاب دراسة التناص عند النقاد العرب فقد اختلط مفهومه بعدة مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات.... ويرى أن باحثين كثير قد تناولوه مثل كريستيفا، وأرفي، ولورانت وريفاتير.... على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفاً جامعاً مانعاً ويخلص إلى ما أسماه بمقومات التناص في مختلف التعاريف فهو "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة:

- ممتص لها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

- محول لها بتمطيها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها ومعنى هذا أن "التناص هو تعالق لنصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.¹ فالتناص تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلاً وظيفياً بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها وغدت نصاً متناسقاً بدلالاته وامتاسكا في بنيته وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى².

وقد تفنن بزيع بتوظيف التناص في مدونته من خلال تضمينه للتراث الديني أو القرآن الكريم

أو بعض الأقوال المشهورة. كتضمينه للآية الكريمة: ﴿وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾³ في قوله:

سرت جثتي في الحقول

¹ - حمدان محسن عوض الحارثي: العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية، ص 273.

² - خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 93 .

³ - سورة الزلزلة: الآية 2 .

وأخرجت الأرض أثقالها من عروقي.¹

فالشاعر يقتبس الآية كاملة ويضيف عليها تغيير بسيط لنقل تجربته.

ومثله كذلك قوله: فاستوى الله...²

الذي يعود بنا إلى الآية الكريمة التي تكررت في مواضع مختلفة من التنزيل الحكيم كقوله

تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾³ ، وقوله أيضا: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ

خَبِيرًا﴾⁴ ، وكذلك الآية ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ﴾⁵.

ويقول بزيع أيضا:

وفي الأفق شمس مدججة بالينابيع،

أودية تملأ الكون ثرثرة،

شعراء يهيمون في كل واد.⁶

وفي قصيدة أخرى:

ونهر لا يرى أوله

هائما في كل واد.⁷

فهو يتضمن قوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225)﴾⁸

ويستمر الشاعر في النصوصية مع القرآن الكريم في القصيدة ذاتها:

يدّعي الشاعر أن الشعر ذئب

¹ - المختارات الشعرية: ص14.

² - المختارات الشعرية: ص20.

³ - سورة طه: الآية 5.

⁴ - سورة الفرقان: الآية 59.

⁵ - سورة فصلت: الآية 11.

⁶ - المختارات الشعرية: ص32.

⁷ - المختارات الشعرية: ص80.

⁸ - سورة الشعراء: الآيتان 224-225.

فيقول الناس:

إن هو إلا شاعر،

والشعر أضغاث رؤى خادعة

أعذبه أكذبه.¹

تستدعي هذه الفقرة مرجعين: مرجعا دينيا ومرجعا من التراث الشعري فالديني قوله تعالى :

﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ...﴾².

أما الشعري فهو يتداخل في السطر الأخير مع حسان بن ثابت في قوله: أعذب الشعر أكذبه.

ولم يتوقف الشاعر عند حدود هذا النوع من الاقتباس والتضمين بل تجاوز إلى التناص من

الأسلوب القرآني وهذا ما نجده في قصيدة (قمصان يوسف) التي هي عبارة عن سيرة يوسف حيث

اكتشف الشاعر أن هذه السيرة مبنية على القمصان بشكل أساسي وأن لكل قميص نكهته الخاصة

(قميص التجربة، قميص الشهوة، قميص الرؤية) فيقول في القميص الأول:

عراك المجرات

من أجل نجم تغالزه الشمس

من خلف ظهر الفلك

كلها الآن تسجد لك.³

هذا ما يقابله من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا

وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾⁴.

¹ - المختارات الشعرية: ص 81.

² - سورة الأنبياء: الآية 5.

³ - المختارات الشعرية: ص 113.

⁴ - سورة يوسف: الآية 4 .

وفي قميص الشهوة يقول:

وإذا راودتني زليخة

عن جنّتي شفّيتها

انشطرت

وراح الملاكان يقتتلان¹

من قوله تعالى: ﴿وَرَاودَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ...﴾²

أما في قميص الرؤية فيقول:

ولكن باقة عطر

تهب علي بيت يعقوب

حاملة مع قميص ابنه

نجمتين اثنتين،

تصبان في بئر عينيه

ضوء هما المشتهى

وتعيدانه من عماه.³

فهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾⁴.

في هذه القصيدة يبدو أن الشاعر يستسلم للنص القوي ويدور في فلكه دون الخروج برؤية شعرية خاصة.

¹ - المختارات الشعرية : ص 117 .

² - سورة يوسف: الآية 23.

³ - المختارات الشعرية: ص 122.

⁴ - سورة يوسف: الآية 93.

وما نلحظه من تناصه مع القرآن الكريم وتوظيفه للتراث الإسلامي بنفحة من التصوف قد أكسبه ميزة أسلوبية يقتصر فيها على نقل ألفاظ القرآن كما هي مع تغيير بسيط في الفكرة الشعرية وهذا ما يلفت انتباهنا إلى تشبّع الشاعر بالقرآن الكريم وقدرته على إنتاج نصوص شعرية رائعة أبدع فيها لغويا.

وعن التناص من التراث الأدبي قد ورد في قصيدة (كل مجدي أنني حاولت) في قوله:

جسدي خرقة

تبحث عن خائطها في مزق الوقت¹

وفي هذا تداخل مع قول المعري:

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض

فيا خائط الخلائق خطني

فشوقي هنا يعيش حالة شعورية موازية لحال المعري حيث أخذ منه المعنى وأعاد تشكيله من إبداعه.

وفي موضع آخر من النص يقول:

جسدي عشب

وبي من كل ضد

ما يريني الضوء والظلمة

معكوسين في مرآته

الذي يتقاطع مع قول (أشعيا):

كل جسد عشب

وكل مجده كزهر الصحراء.

¹ - المختارات الشعرية: ص 110.

4- التقابل والتنافر والتضاد:

إن الشاعر المعاصر يهتم بتصوير الكون من خلال نظرتة للحياة لذلك اعتمد على عنصر المفاجأة الأسلوبية وكسر أفق التوقع من خلال الانزياح اللغوي بالخروج عن التراكيب المألوفة والصيغ وهو ما عند جاكبسون "تولد اللامنظر من المنظر" لخلق المتعة والدهشة فكان التقابل والتضاد أو التنافر الأداة التكنيكية والديناميكية في القصيدة للتعبير عن تجربة الشاعر النفسية. "حتى يزداد المعنى قوة ووضوحا حيث تعرض المتضادات في نسق يثير الانتباه إلى الفكرة فتزداد وضوحا وقوة في العقل ويشد تقبل النفس لها ورسوخها فيه، ثم تكسب الكلام جرسا موسيقيا ترتاح له النفس"¹ يقول الشاعر في قصيدة (الصبار):

وتمعن في التكور

حيث تتخذ النعومة والخشونة

لمسا متناغم الإثمار.²

الألفاظ المتضادة (النعومة والخشونة) أصبحت واضحة قوية وهي صفات ليست ثابتة بل في تكور تماشيا مع رؤية الشاعر وإحساسه المعبر عنه بالصبار لما له من مميزات كشوكه وطعمه المر، فالشاعر تجاوز سطح اللفظ لينفذ إلى أعماقه.

ويقول أيضا:

البيوت زمان

يقسم دقائقه بالتساوي على ساكنيه،

لكي يسبحوا بين بيتين:

بيت الوجود

وبيت العدم.³

¹ - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص 165.

² - المختارات الشعرية: ص 165

³ - المختارات الشعرية: ص 74.

هنا الشاعر يعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسما فكرتي العدم والوجود والفناء والبقاء.

وفي قصيدة (مرثية الغبار) يقول:

غبار على أفق الروح يعلو
ويبتعد الطفل فيّ إلى ظلمة لا تؤوب
مضاء بأحزانه.¹

الظلام والضياء متناقضان وهو تناقض يبين جانبا من العتمة والحزن والظلمة في واقع الشاعر المرير وتحسره على الزمان وتخوفه الممزوج بنشوة طفولية فيقول:

هو ذاك

الصبي العجوز الذي يثمر الخوف في رأسه
كلما أينعت زهرة الارتباك.²

الشاعر استمر في تأكيد الفوارق، وإبراز عناصر التناقض (الصبي العجوز) إذ تبدو هذه المفارقة تعكس وجدان الشاعر وآلامه وأماله في أمانيه.

فكثيرا ما استخدم بزيغ التضاد في رسم الواقع لما يراه هو وما يريد للآخرين رؤيته، فأغلب قصائده تقوم على فكرة الموت من أجل الحياة كما في قصيدة (ما قاله الرجل الذي لم يمتم في الحرب الأخيرة) التي يقول فيها:

دمي حجر الزاوية
في الطريق الذي يودي
إلى الله
أو في الطريق إلى الهاوية³

¹ - المختارات الشعرية: ص 64.

² - المختارات الشعرية: ص 71.

³ - المختارات الشعرية : ص 35.

وفي موضع آخر:

وكان يحدق في نقطة ثابتة

نقطة بين عينيه والبحر،

واضحة كالحياة

أو الموت

فالمتناقضات المبنية على هذه الفكرة - فكرة الموت أو فقدان - كثيرة لكنها ليست متناقضات

تعبّر عن اضطراب وتصدع داخلي من الواقع المرير وإنما هي بعث العودة إلى الحياة الأولى ببراءتها

فهذه المتناقضات أنتجت نصوصاً منسجمة ومتناسقة عدت ميزة أسلوبية تميّز بها الشاعر.

النقد الأدبي

المسوى التريبي

- 1 الأساليب الإنشائية الطليبة ووظيفتها الأسلوبية.
- 2 أسلوب التقديم والتأخير.
- 3 أسلوب الحذف.

1- الأساليب الإنشائية الطلبية ووظيفتها الأسلوبية.

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي لا ينقل خبراً ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق، وإنما ينشئ به قائله شيئاً، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهي عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إحياءات ودلالات.¹ أي أن "الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي وينير فكرة، أو ليشيع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها"².

فالجمل الإنشائية هي جزء من الظاهرة النصية في مدونة كل مجدي أنني حاولت "تنبثق عن بنى شعرية متضافرة تتواشج بلونها التعبيري وحالات الشاعر النفسية وسنقتصر على الطلبية منها في خمسة وسائل: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني والنداء.

1-1- الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والوجوب، وله أربع صيغ هي فعل الأمر المضارع المقرون بلام الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر واسم فعل الأمر.³ وتتنوع صورته في المدونة تبدي كيف يتصرف المبدع في اللغة بكل ما فيها من إحساس تعبيري، فالمظهر الأول يتجلى في اقترانه بالنداء وصيغة لام الأمر:

فلتعد لي اصطخاب دمي

أيها البحر،

أو فلتعزني يد الموجة القادمة.⁴

¹ نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص 186.

² حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الطلبية والجملة الخيرية، عالم الكتب اردن-الأردن، ط 1، 2004، ص 25.

³ نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص 192.

⁴ المختارات الشعرية: ص 35.

ما يلفت الانتباه في هذه الأسطر النداء الموجه إلى جماد (البحر) المقترن بأوامر تخفي وراءها المعنى، ودلالاتها تصب في غرض واحد هو التمني لأنها موجهة إلى جماد. أما المظهر الثاني فيقترن بالشرط المسبوق بجملة اسمية تفيد التقرير متضمنة الإشارة، في قصيدة (العائد):

ذاك الذي لا يشرب البحور عثرته
ولا الزيتون يشفيه
إن كان يا جرح الأسى لم تندمل فيه
عرج على دمه المنوم تحت قرص الأرض
والثمه
وبالطيون غطيه.¹

وفي القصيدة ذاتها يظهر الأمر في نبرة التحسر والحزن يتضح من فعل الأمر (نم)، يخاطب به علي الشهيد الجنوبي الذي ذهب ولن يعود:

نم يا علي
نم يا وريث الصخرة الكبرى
لأحلام الجنوبيين

ويتحول نداؤه هذا إلى غرض النصيح والتوصية والإحساس بالمسؤولية اتجاه البيوت:

تواصوا إذن بالبيوت
احملوها، كما السلحفاة على ظهركم.
استديروا ولو مرة نحوها
ثم حثوا الخطى
نحو بيت الحياة

¹ - المختارات الشعرية: ص 53 .

الذي لا يموت.¹

توالت الأوامر متواشجة ومتلاحقة تباعا لتصب دلالتها في غرض يتعلق بالوجود.

1-2- النهي:

يطلب به الكف عن القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والالتزام وصيغته هي الفعل المضارع المسبوق بـ لا الناهية² وكأسلوب له حضوره في المدونة مبني على العلاقة بين المتكلم والمخاطب ومدلول البنية المتداولة يظهر في قول شوقي:

لا تسألني النهر عني

أنا النهر يركض دون اتجاه، فهل أنت؟

قولي إذا كنت، ثمة قلب تعذبه الأسئلة³

وقوله في (مرثية الغبار)، يخاطب الطفل الذي كانه:

لا تمت قبل أن يزهر اللوز في الأرض

وفي السياق نفسه:

لا تتذرع بهذا الخراب الذي تلمح الآن

ما هي إلا شهور

وتتبلىج الروح ثانية من وراء الجبال.⁴

وتتجسد هذه النواهي وفق العلاقة السابقة الذكر بصيغة أساسية مكونة من لا النهي+الفعل المضارع ومن منطلق مدلول مختلف فالأول(المرأة) والثاني (الذات، المكان).

¹-المختارات الشعرية : ص76.

²- نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص196.

³- المختارات الشعرية: ص23.

⁴- المختارات الشعرية: ص65 .

1-3- الاستفهام:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، ويكون حقيقيا إذا طلب به معرفة شيء كان مجهولا لدى السائل من قبل¹ ويكون بأدوات يفرضي تنوعها إلى تنوع الغرض البلاغي من استعمالها، وقد استمدت منها المدونة خاصة أسلوبية، لها منطلقاتها التركيبية نذكر منها:

أين: يطلب بها تعيين المكان، وفي المدونة تقترن بالوجود المكاني كما في (ليلة ديك الجن الأخيرة):

أين باب البيت؟

أين الأرض؟

كما اقترنت بأجواء عكست حالة اكتئاب وحزن ومقام تأثر براهن تعيس :

ألم ينتاه إليكم دمي في صرير الضفاف؟

وهذي مدائنكم أدرجت جنتي في سجل العناقيد

أين الحبال التي علقتني على السور؟

لكنني ملزم بالصراخ²

هل: استعمالها في المدونة حسب مقتضى الحال كما في قصيدة(العائد) جاءت مقترنة بنداء:

يا من تشقين الدموع لكي تري سكينها

في الصدر،

هل لك وردة ترثينها

حتى أزينها بجنته وأبكيه؟³

فالمقام مقام رثاء لصديق فارقه وتعبير عن فقدانه له، لذلك فإن دلالة الاستفهام تعبر عن هذا الموقف بنبرة من الحزن والحسرة.

¹ - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض، ص 196.

² - المختارات الشعرية: ص15.

³ - المختارات الشعرية: ص 53 .

أي: تتعدد دلالتها، فيسأل بها عن الزمان والمكان والحال والعدد والعاقل وغيره، على حسب ما تضاف إليه، ووظفت في المدونة للدلالة على غرض التبجيل، فالشاعر يبجل ويكرّم (المرأة) ويتجلى ذلك تركيبياً في العنوان نفسه (أية امرأة أنت؟):

فقولِي إذن: أيّة امرأة أنت؟

أيّة رِيح تجيء إذا مرّ جسمك في البال؟

تلك سيّدة الشعر في الشعراء وسيّدة القلب

في العاشقين.¹

فالاستفهام يمثل ذروة الموقف الشعري، يعطي الكلام حيوية ويزيده من الإقناع والتأثير وذلك

لما فيه إثارة للسامع وجذب انتباهه ومن إشراكه في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن

يملى عليه.

1-4- النداء:

هو توجيه دعوة للمخاطب باسمه، أو بصفة من صفاته تطلب فيها أن يقبل عليك، أو أن ينتبه

إليك، أو يسمع ما تريده.² وهو أسلوب له منطلقاته الأساسية القائمة على البنية الشكلية التالية:

أسلوب النداء = أداة نداء + منادى³

ومن هذه اللغة الانفعالية عن طريق النداء ما نجده في (صراخ الأشجار) كقول شوقي مخاطباً

الجدور:

سلاماً من صميم القلب

أيتها الجدور المطمئنة في صوامعه.⁴

وقوله مخاطباً الأشجار التي استحالت طرفاً يتحدث إليه ويفشي لها الأسرار :

سلاماً أيها الشجر، الذي سأصّب

¹ - المختارات الشعرية: ص 21.

² - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص 186.

³ - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 282.

⁴ - المختارات الشعرية: ص 162.

ذات عشية خضراء

كالينبوع

في أحضان تربته البتول.¹

فالشاعر هنا استعمل أداة النداء (أيها، أيتها) ليس بغرض النداء في حقيقته لأن الشجر لا يسمع ولا يقبل ولا يلفت انتباهه، ولعل الغرض من ذلك يرتبط بما يسمى بعبقرية المكان (الجنوب اللبناني) لما يرى فيه من تقاطع بين صلابة الانتماء على الأرض، وبين رغبة الانعتاق من ريقة أو أسر أو قيود الواقع باتجاه نداءات المستقبل أو نداءات المجهول.²

كما نجد النداء في لحظات تلفها السوداوية تنعكس لتستحيل أسطرا شعرية تقول:

يا ذاهبين إلى الجنوب خذوا دمي حجرا

لتحتضنه السفوح

فلدي سنبله هناك

أريدها أن تتحني فوقي

ويشرب خوفها جسدي الجريح.³

1-5- التمني:

من الأساليب الإنشائية الطليبية وهو طلب أمر محبوب ولكنه مستحيل، أو شديد البعد وله أداة واحدة هي ليت.⁴ لكن في المدونة استعملت مكانها الأداة (لو) لغرض بلاغي يبرز المرجو في صورة المستحيل حين يقول شوقي متحدثا عن الزمان:

هيهات... لو كان الزمان يعود ثانية⁵!

¹ - المختارات الشعرية: ص 163

² - السعيد موقفي: مجلة العربي، صياغة المعنى وجمالية العنونة في ديوان صراخ الأشجار، العدد 642، ماي 2012، ص 93.

³ - المختارات الشعرية: ص 56.

⁴ - نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، ص 213.

⁵ - المختارات الشعرية: ص 53.

وقوله كذلك بنبرة من التحسر والتوجع في لفظة (آه) لإظهار غرض بلاغي يتمثل في الإشعار بعزة المتمنى:

آه لو أمي معي لتتوح فوق سوادي
النبوي.¹

إن لهذه الأساليب الإنشائية حضورها المقامي، والمعبر عنه بطرق فنية متعددة، تتضافر لتشكيل أغراضا بلاغية ناجمة عن خلجات الشاعر النفسية.

2- أسلوب التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب، إذ لكل شاعر أو أديب قدرة تظهر مدى براعته على تملك زمام المفردات اللغوية، بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، "فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معيناً للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات"² ولذا فالشاعر أو الأديب عموماً ليس مطالباً بأن يلتزم بقواعد الترتيب، التي سنّها النحاة، وإنما يملك حرية التصرف والاختيار مع الحفاظ على العلاقة الدلالية وقيمتها التأثيرية "فعادة ما تقوم الجملة العربية في أساسها وفق التركيب النحوي الآتي:

أ- الفعلية: الفعل + الفاعل + المفعول به

الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).

الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور، أو ظرف)

ب- الاسمية: المبتدأ والخبر (المسند إليه، المسند)

وترتيب الأوصاف: الصفة + الموصوف³

¹ - المختارات الشعرية: ص 50 .

² - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 121.

³ - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 276.

لكن بعملية التقديم والتأخير يحدث تحول في بنية الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا بالمنشئ وبذلك يكون إفصاح عن فكرة مرهون بتجربة شعورية تسيطر عليه.

وبالعودة إلى مدونة شوقي يبدو التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الواضحة عنده، وقد لجأ إليه بقدر ما يخدم غرضه:

2-1- تقديم الجار والمجرور:

قد أعطى شوقي لنفسه مساحة واسعة في بناء تراكيبه اللغوية المختلفة من خلال تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة اللغوية الأخرى مثلما يتضح في:

أ- تقديم الجار والمجرور على الفاعل: كما في قوله:

(ج1) تخرج من جلد كفي الطيور.¹

(ج2) الأرض تفاحة

تتناهشها في الظلام الذئاب.²

الجار والمجرور في (ج1) تقدم على الفاعل (الطيور) وفي (ج2) على الفاعل (الذئاب)، ولعل المراد من هذا الاعتراض تضخيم الدلالة وتقوية المعنى المتجسد في الصور الشعرية، لذا اهتم بتقديم الجار والمجرور وشوق المتلقي بتصوره لما أخره.

وهذه الظاهرة تتكرر في غير موطن من المدونة كقوله أيضا:

هددني بقائمته

مهد من جذوع السنديان

مبقع بالدمع

ثم تكفلتني بابتسامتها البتول

شجيرة الدراق.³

1 - المختارات الشعرية: ص 15 .

2 - المختارات الشعرية : ص 66 .

3 - المختارات الشعرية : ص 156 .

في هذه الأسطر أضفت متتالية تأخير الفاعل نوعاً من الفنية والجمالية ودقة التوظيف، وخاصة عند تسليطه الضوء على شجرة "السنديان" التي تتفرد به بما ليس في الأشجار الأخرى من حالات معبّرة واستثناءات طبيعية قريبة من طبيعة الشاعر بحكم علاقته القديمة بها فصورها بأسلوب فيه جمالية الصورة وعذوبة الإيقاع.

ب - تقديم الجار والمجرور على المفعول به: ومنه قوله:

هي الأرض شددت ذراعي نحو القطاف.

وأجرت على خد كل القرى سيلها¹

قدم الشاعر الجار والمجرور (على خد كل القرى) على المفعول به (سيلها) ليبرز اهتمامه بالمقدم ويوجّه بصر الملتقي إليه حتى يتمكن من المطلوب، فلو قيل تعبيره على نحو الترتيب المألوف لكان المعنى تقليدياً رتيباً لا انفعال به ولا انحراف.

ج - تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل:

في رعشة الجزر ارتادني البحر مثل الشباك

وأغفى على شهقة الاتصال.²

في هذا التقديم الشاعر يلفت الانتباه إليه، لما يحمله من صورة تسهم في تقوية المعنى، فشوقي صانع دلالة ومحترف معنى، ثم هذا التقديم له ما يبرّره إذ من خلاله يتضح للقارئ ما يعانيه الشاعر ثم يذهب به مباشرة إلى الحقيقة دون عناء.

2-2- تقديم الخبر: قد تنوعت أشكاله منها قوله:

في الأفق عسافير معادية.³

قدم الشاعر شبه الجملة (في الأفق) على المبتدأ (عسافير) حتى يسهم في الوصول بالملتقي إلى التأثير المقصود.

¹- المختارات الشعرية: ص 14.

²- المختارات الشعرية: ص 17.

³- المختارات الشعرية: ص 43.

ومنه قوله :

أين الحبال التي علّقتني على السور؟¹

فهنا اعتمد الشاعر أسلوب التقديم وجوبا (أين) - كونه اسما يستحق الصدارة- ولعل ذلك بغرض لفت انتباه المتلقي إذ أن في انتباه بصر المتلقي انتباه لذهنه وإشراكه في دلالة السؤال والحيرة التي تملك الشاعر من خلال الاستفهام بقصد الوصول إلى المبتغى. كما ورد التقديم جوازا كقوله في قصيدة (صوتها ضمة برق فوق نيسان) :

ليس صوتا هو بل رجع فردايس.

وربح مستعاده.²

خبر ليس (صوتا) جاء مقدما على اسمها، ليبين صدى تأثير الصوت من خلال استحضاره لذات (فيروز) التي يربطها بالمكان بيروت.

¹ - المختارات الشعرية : ص15.

² - المختارات الشعرية : ص83.

3- أسلوب الحذف:

يلجأ عادة الشاعر أو الناثر إلى الحذف وذلك من أجل استثارة معاني ومشاعر دقيقة لدى القارئ ولأغراض ودلالات مختلفة، ويشير ابن الأثير إلى الحذف بقوله: "الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ظروفها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجهة ولا بسبب".¹ والمحذوف إما أن يكون كلمة أو جملة أو عدة جمل² أما الدكتور محمد الهادي الطرابلسي يقسم المحذوفات إلى قسمين: "محركات وواصلات، ويعني بمحركات الكلام الأسماء والأفعال سواء قامت بوظيفة أساسية في الجملة أم بوظيفة ثانوية، وكذلك العناصر الأساسية في الجملة سواء كانت من قبيل الأسماء والأفعال أو الأدوات، أما الواصلات فيعني بها الحروف والأدوات باستثناء ما قام منها بوظيفة أساسية في التركيب".³

وسنقتصر في بحثنا هذا على ذكر بعض المحذوفات كحذف المسند إليه، ومن ذلك قوله:

ليس صوتا

بل نهار مشمس بين شتائين.⁴

الأصل في الكلام: ليس هو صوتا

بل نهار مشمس بين شتائين

فحذف المسند إليه (اسم ليس) ودل عليه السياق.

وفي موضع آخر من النص ذاته:

هو ما يشق من باقة أحلام

غيوما لسماء البارحة

¹ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط) 1990، ص 77.

² - بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية لطلبة كليات الآداب، ص 147.

³ - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 279.

⁴ - المختارات الشعرية: ص 82.

هو ما نسمعه باللمس

أو ندركه بالظن

أو نلمسه بالرائحة

كلما انساب.¹

فالحذف هنا واضح بيّن، والتقدير (هو ماندركه بالظن، أو هو ما نلمسه بالرائحة)، وفي هذا التأويل حذف الأداة (ما) التي حقّها أن تتكرر أيضاً، ومن دلالات هذا الحذف الإيجاز والاختصار لاجتناب الملل لدى المستمع.

وعن حذف المسند إليه أيضاً قوله:

أنا القاتل

والمقتول

والطعنة

والديك الشهيد.²

فهذا الحذف قد أحدث أثره في النفس وبدت جماليته في النص، وتقديره (أنا المقتول، وأنا الطعنة، وأنا الديك الشهيد) فاحترز الشاعر من ذكر المسند إليه مرات أخرى حيث سيؤدي ذكره إلى ما لا فائدة من ذكره لغوا.

وفي حذف المسند (الفعل) ووجود ما يدل عليه يظهر في قوله أيضاً:

أشعل ناحية العين في الجمجمه

وأبصر كيف تغور الينابيع

أبصر شمسا محطمة

وقرى تمّحي

¹ - المختارات الشعرية : ص 82 .

² - المختارات الشعرية: ص100.

وقلبا يرفرف كالرّاية المظلمه¹

فحذف المسند(الفعل المضارع أبصر) بعد العطف في السطرين الرابع و الخامس وذلك ما ساعد على الإيحاء بالمعاني والأحاسيس وزاد الكلام قوة و تأثيرا.
ومن حذف الفعل أيضا:

كان يوسف أعذب من نجمة

تتزين للموت

أطول من سرورة

بين نهريّن،

والقمح كان يدل على شعره

كلّما هبت الريح،

والحزن كان يسابق عينيه

نحو دموع السفرجل

أجمل إخوته كان.²

في هذه الأسطر نلاحظ حذف الفعل(كان)من السطر الثالث بعد أن ورّعه على بقية الأسطر،مرة يقدم وأخرى يؤخر لمقاصد وأهداف يوضحها ولعل عملية الحذف هذه دليل على مقدرة الشاعر في استخدام الألفاظ ببراعته وشعريته المتدفقة.

¹ - المختارات الشعرية : ص31.

² - المختارات الشعرية : ص 119 .

خبر

خاتمة:

بعد محاولة الإلمام بقضايا الموضوع تبين لنا أن مدونة (كل مجدي أنني حاولت) مثلت في مستوياتها المحددة كلا متكاملًا. إذ شكّلت النواة الأولى لاستخلاص السمات الأسلوبية المميزة لشوقي بزيع في تجربته الشعرية، وقد أفضت هذه الدراسة إلى نتائج تجلت في الإجابات عن إشكالية البحث الأساسية، وعلى ضوءها كانت النتائج كما يلي :

- إن التجربة الشعرية عند شوقي بزيع قد أفادت من الطبيعة والمكان والحب ما أمكنها ذلك فهي قد أفادت بشكل مواز من عاملين اثنين : الموت والفقدان، فمعظم ما كتبه هو انعكاس لهذين العاملين وامتداد لهما .

- على المستوى الصوتي برزت علاقة نغمية وإيقاع موسيقي بين القافية والروي، ارتكزت أساسا على البناء التقفوي الموزع توزيعا واعيا والمنسجم مع التجربة الشعرية . ولجؤه إلى التدوير البديع الذي لا يخرج عن الحالة الموسيقية العامة في النص، وهو ميزة أسلوبية تميزت بها المدونة ، كما نجد براعة السرد الذي يدخل في الحوار الذاتي للقصيدة وهذه أيضا ميزة من خصائص شوقي بل من أهم مميزاته .

كما تكشف البحث عن تضافر أسلوبية قوي بين الأصوات، الكلمات والجمل ، وتؤكد ذلك عملية التكرار .

- من خلال الدراسة المعجمية والدلالية وجدنا أن الشاعر يركز في معجمه الشعري على بعد نفسي متواشج مع عناصر الطبيعة وكأنه قد اكتشف ضالته في اختيار الطبيعة والأشجار على وجه التحديد .

وكذا انشغاله المتقن على الصورة الشعرية سواء كانت استعارية، كناية أو تشبيهية.

- الأكثر توظيفا في المدونة - وما أضفته من أبعاد جمالية التي لم تنفصل عن رؤيته الشعرية مما بعث تأثيرا ودهشة في المتلقي أو المرسل إليه .

- كانت فنية التجاور والتناص والمحاورة موظفة بدقة متناهية في السياق لما لها من دور حيوي في إثراء النص، وهو ما تبين لنا من خلال وقوفنا أثناء التحليل على هذه الخواص الموجودة في شعره ولاسيما التناص الذي أكد تشبع شوقي بروح الدين الحنيف والقرآن الكريم وهي ميزة أسلوبية كذلك تطبع مدونته .

كما تكشّف البحث عن طبيعة التراكيب الإنشائية الطليبة ووظيفتها الأسلوبية والمرتبطة أساساً بما يختمر في الذهن ولجوئه إلى التقديم والتأخير لأداء أغراض بلاغية وكذا الحذف لغايات فنية وجمالية .

وفي الأخير ما كان من صواب فمن الله وما كان من خطأ فمن عندنا .
نسأل الله السداد والتوفيق .

فائزہ المعاور والمراتب

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

• القرآن الكريم

- 1- شوقي بزيع : كل مجدي أنني حاولت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 1428 هـ - 2007 م .

ثانياً : المراجع

- 1- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية ، بيروت ، (د ط) ، 1990 .
- 2- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة (د ط) ، (د ت) .
- 3- إلهام علول: الفضاء النصي ، مديرية الثقافة ، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الخامس، برج بوعريريج، الجزائر، 2002.
- 4- بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية لطلبة كليات الآداب، (د ط) ، (د ت) ، 2001 .
- 5- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، وزارة الثقافة، عمان الأردن، (د ط) ، 2002
- 6- بشير تاويريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اريد - الأردن ، ط1 ، 2010 م.
- 7- بيير جيرو: الأسلوبية ، تر:د/ منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 1994 م
- 8- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط3، 1992 .
- 9- جلال خشاب، شلواي عمار: السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة، عين مليبة 2005
- 10- جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، مجد ، بيروت ، ط2 ، 1987 م .
- 11- حافظ الرقيق : شعر التجديد في القرن الثاني هجري ، دار صامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 .
- 12- حسن ناظم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2002 .

- 13- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 .
- 14- حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب، اردن - الأردن ط 1 ، 2004 .
- 15- حمدان محسن عواض الحارثي : العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية ، أطروحة لنيل شهادة الماجستير: تحت اشراف :عبد الله بن محمد العضيبي، قسم الدراسات العليا فرع الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2007 .
- 16- خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000 .
- 17- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار عنابة،(د ت) .
- 18- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة- الجزائر- ط 2006 .
- 19- س.جويار: مسائل فلسفة الفن المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، ط 2، 1965 .
- 20- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء- المغرب، 1984 .
- 21- شكري محمد عياد: إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض السعودية-، ط1، 1985 م .
- 22- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م
- 23- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1 2003 .
- 24- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د ت) .
- 25- عبد العزيز عتيق: علم البيان ،دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر. (د ط) ،
- 26- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003 م .
- 27- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ط1، 1430 -2009م .

- 28- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 2000.
- 29- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ، مكتبة الأكاديمية القاهرة، ط5، 1994 .
- 30- فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي، جماليات الأسلوب، دار الفكر بدمشق ، ط2، 1996م.
- 31- فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م.
- 32- لخضر العرابي:المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د ط)، 2007.
- 33- محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء - المغرب - ط1، 1980 م .
- 34- محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د ط) ، 2000 .
- 35- محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، 2010 م .
- 36- محمد سالم: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية ط1، 2008 .
- 37- محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001.
- 38- محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية)، دار العودة، الإسكندرية، مصر ط1، 1988 م .
- 39- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية (د ط)، (د ت).
- 40- محمد عويس : العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية ط1 1988 .
- 41- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م .
- 42- محمد كريم الكواز:علم الأسلوب، منشورات جامعة السابع من أبريل،ليبيا، ط1، 1426 هـ.

43- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 1992م

44- محمد مندور: في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله، تونس ط1
1988.

45- محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مكتبة الشباب، القاهرة، 1970 .

46- مصطفى حركات: قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د ط)، 1989 .

47- نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، عين
مليلة، الجزائر، (د ط)، (د ت) .

48- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار
هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010 م .

49- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د/ محمد
العمري، افريقيا الشرق المغرب، افريقيا الشرق بيروت - لبنان، 1999 م .

50- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة
عمان، ط1، 2007 .

51- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1. 1999

52- يوسف الأطرش: دلالات العنوان، مديرية الثقافة، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة
الملتقى الثاني، برج بوعرييج، الجزائر، 1997.

المعاجم :

53- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله
علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، م3، دار المعارف القاهرة .

الجرائد والمجلات :

54- جريدة الخبر اليومية: مسعودة بوطلعة، الشعر لم يعد ملزما بتناول قضايا كبرى، العدد
7328، 29 جانفي 2014، الجزائر .

55- مجلة أصوات الشمال : مجلة ثقافية اجتماعية شاملة، يوم 2009/8/28 .

56- مجلة العربي: السعيد موفقى، صياغة المعنى وجماليتها العنونة في ديوان صراخ الأشجار،
العدد 642 ، ماي 2012 م .

المواقع الالكترونية :

57- منتدى عفاريت نوسا البحر :

<http://hassanbalam.lbda3.org/t1029.topic#ixzz21vpozht3>

ملخص :

إن هذه الدراسة قد دارت حول التجربة الشعرية عند الشاعر اللبناني شوقي بزيع في دراسة أسلوبية، وقد تحددت إشكالياتها المطروحة في التساؤل التالي :

- كيف كانت تجربة شوقي الشعرية و أين تظهر خصائصه ومميزاته الأسلوبية ؟

- ما الإضافة الإبداعية والنقدية التي طعم بها المشهد الشعري العربي ؟

هي دراسة حاولت من خلالها نظريا أن أوضح ماهية الأسلوب والأسلوبية في اللغة والإصطلاح كذلك عند مفكرين ودارسين غرب وعرب، وكذا اتجاهاتها وأهم ما يميزها عن البلاغة بوصفها منهجا نقديا يدرس النصوص الأدبية، أما الدراسة التطبيقية وفي إطار المنهج الأسلوبي فقد شملت مستوياته التحليلية المختلفة : الصوتي منها بشقيه الإيقاعي الداخلي والخارجي ومدى ترابطهما الأسلوبي المتكامل، والمستوى الدلالي والمعجمي الذي يوضح الصورة الشعرية ووظيفتها الدلالية وما لها من أبعاد جمالية وجوانب أخرى أيضا كالحقول الدلالية والتناص وظاهرة المقابلة والتضاد، بتوضيح ميزتها الجمالية كذلك ومدى تضافرها الأسلوبي المحقق إلى جانب المستوى التركيبي بما يحققه أيضا من قيم فنية جمالية .

ومن خلال هذا تبرز القيم الأسلوبية الخاصة التي يمتاز بها الشاعر بزيع عن غيره وتجسيد طبيعة تجربته الشعرية .

وفي الأخير ختمت الدراسة بملخص صنف فيه أهم النتائج المتوصل إليها .

Résumé :

Cette étude a été l'expérience poétique quand libanais poète Shawqi bazei à les problèmes ont été identifiés dans la question suivante :

- Comment était l'expérience de la poésie et présentent des caractéristiques Shawqi et sa stylistique ?
- L'ajout du goût créative et critique par la scène poétique ?

L'étude a essayé un théoriquement expliqué quel style et langage stylistique et terminologique ainsi qu'intellectuels et savants arabes et occidentaux, comme une approche critique à l'étude de textes littéraires. Appliquée à l'étude sur le cadre de l'approche stylistique, les différents niveaux d'analyses inclus : voix d'internes et externes de la rythmique et l'importance de leur niveau stylistique et sémantique et lexical qui illustre l'image poétique et fonction de la dimension sémantique et esthétique et autres aspects ainsi que le Intertextualité champs sémantiques et le phénomène correspondant et le contraste, clarifier leur esthétique ainsi que la somme de leur chercheur stylistique avec niveau de composition avec les valeurs esthétiques artistiques aussi.

Par le biais de cette offre spéciale souligner les valeurs stylistiques du poète sur baze et reflètent la nature de l'expérience poétique.

Dans cette dernière étude a conclu le résumé principal classé des conclusions

فهرس الموضوعات

الصفحة

الموضوع

أمقدمة

مدخل

- 041- حياة الشاعر شوقي بزيع ودواوينه الشعرية
- 062- شوقي بزيع... وشعر اليوم وقصيدة النثر
- 073- التحليل السيميائي لغلاف مدونته " كل مجدي أنني حاولت"

الفصل الأول : مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية

- 131- علم الأسلوب (الأسلوبية) التاريخ والنشأة
- 142- مفهوم الأسلوب والأسلوبية
- 183- إتجاهات الأسلوبية وأعلامها
- 214- أهم أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية

الفصل الثاني : المستوى الصوتي

- 251- الإيقاع الخارجي
- 251-1- الوزن
- 271-2- القافية
- 321-3- الامتداد أو التدوير
- 362- الإيقاع الداخلي
- 361-2- إيقاع التكرار الشعري ووظيفته الأسلوبية
- 361-1-2- تكرار الكلمة
- 391-2-2- تكرار الجملة
- 411-2-3- تكرار الأصوات
- 442-2- من أنماط الإيقاع الداخلي
- 441-2-2- إيقاع السرد والحوار
- 462-2-2- إيقاع البياض

الفصل الثالث : المستوى الدلالي والمعجمي

- 50 1- الصورة الشعرية ووظيفتها الدلالية
- 50 1-1- مفهوم الصورة
- 52 1-1-1- التشبيه
- 61 1-1-2- الاستعارة
- 63 1-1-3- الكناية
- 65 2- معجم الحقول الدلالية
- 65 2-1- القاموس الكوني
- 65 2-2- قاموس الألوان
- 66 2-3- قاموس أعضاء الإنسان
- 66 2-4- قاموس الطبيعة
- 68 3- التناص
- 73 4- التقابل والتنافر والتضاد

الفصل الرابع : المستوى التركيبي

- 77 1- الأساليب الإنشائية الطليبية ووظيفتها الأسلوبية
- 77 1-1- الأمر
- 79 1-2- النهي
- 80 1-3- الاستفهام
- 81 1-4- النداء
- 82 1-5- التمني
- 83 2- أسلوب التقديم والتأخير
- 87 3- أسلوب الحذف
- 90 خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملخص



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

