المحاضرة الأولى

تحليل النص الأدبي

التحليل الأدبي في اللغة والاصطلاح :

التحليل لغةً: هو مصدر قياسي على على زنة (تفعيل) من الفعل الثلاثي المزيد (حلّل)، وتواجهنا مادة (ح ل ل) في لسان العرب بمعنى الحلول، فـ(حلّ) بالمكان يحلّ حلولاً ومحلًا، وذلك نزول القوم بمحلة وهو نقيض الارتحال. (حلّ _ يَحُلّ). وأما (حلّ_ يَحِلّ) بالكسر فهي وجب يجب وهي الموضع والوقت كقوله تعالى :﴿ *حتى يبلغ الهدي محله* ﴾ أي الموضع فلا ينحر حتى يبلغ محله أي الموضع والوقت الذي يحلّ فيهما.

وسميت الزوجة (حليلة) والزوج (حليل) لأنّهما يحلان بموضع واحد ولكل منهما موضع محلل إزاء صاحبه . والحِلّة : القوم النزول ، اسم للجمع . والحِلّة : هيئة الحلول . والحِلّة : جماعة بيوت الناس لانها تحلّ . وتواجهنا (حلّ) بمعنى الخروج فـ (حَلّ المحرم من إحرامه يحلّ حلّا وحلالا إذا خرج من محرمه .) . و(يُحلّل) يعود الى الفعل الثلاثي (حلذ)وحلّ الشيء فكّه (واحلل عقدة من لساني ...) أي فكها . ومما سبق نجد أن معاني كلمة (تحليل) المستخلصة من التتبع اللغوي لاصلها هي :

١-النزول في الموضع .

٢-المصاحبة .

٣-الخروج.

٤-فك الشيء وإرجاعه الى عناصره .

ولعل التحليل كنشاط يتضمن النزول والدخول الى عالم النص ومجاورته ومصاحبته للتعرف على تكوينه ومن ثم تفكيك نسيج النص والخروج من نظامه للوصول الى معرفة مكوناته ودراستها.

التحليل إصطلاحا: التحليل في معناه الاصطلاحي هو بيان معنى النص واجزائه ومعرفة وظيفة كل جزء فيها بما يجعل النص جليا واضحا ، وهو كذلكطريقة من طرق تناول النصوص تتضمن دراسة

النص دراسة وثيقة لبيان لغته واسلوبه والعلاقات المتبادلة بين الاجزتء والكل . ومعرفة مكونات النص البسيطة بغية الكشف عن خصائصه الادبية والجمالية وترتبط بالتحليل لفظة أخرى هي التفسير.

المحاضرة الثانية

ما الأدب ؟

كلمة أدب وتطور دلالتها عبر العصور :

تطور مفهوم كلمة (الأدب) بتطور الحياة العربيّة عبر العصور الأدبيّة المتعاقبة منذ الجاهليّة حتى عصرنا الحاضر، فقد كانت في الجاهليّة تعني الدعوة إلى الطعام، من ذلك قول طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الأدب فينا ينتقر

وفي العصر الإسلامي أصبح معناها الخلق القويم، حيث قال النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) :" أدبني ربي فأحسن تأديبي"، واتسعت دائرة دلالتها في عصر صدر الإسلام لتشير إلى التهذيب والتربية.

وفي العصر الأمويّ اكتسبت كلمة أدب معنى تعليميًا يتصل بدراسة القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، والتاريخ، والفقه، وتعلّم المأثور من الشعر والنثر.

وفي العصر العباسيّ الأول اشتمل مفهوم كلمة " أدب" على علوم البلاغة واللّغة وسائر صنوف المعرفة. وفي العصر العباسيّ الثاني استقلت علوم اللّغة والنحو، وازداد الاهتمام بشرح الشعر والنثر والتعليق عليهما، ودراسة تراجم الأدباء.

أما اليوم فتلق كلمة " أدب " على الكلام الفني البليغ الجميل، الذي يعبر به إنسان موهوب عن أحاسيسه وتجاربه بلغة يمتزج فيها الخيال بالحقيقة فيؤثر في عواطف القرّاء والسامعين.

وينقسم الأدب إلى نثر وشعر، أما النثر فقد قسمه العرب القدماء إلى : حكم وأمثال وأسجاع الكهان ورسائل وخطابة ثم مقامات، وفي العصر الحديث نجد القصة والمسرحية والمقال. وعند

الحديث عن تقسيمات الشعر فإنّ أول ما يطالعنا به التاريخ تقسيم أرسطو ومن جاراه من الكلاسيكيين، حيث يقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام: قصصي، وتمثيلي، وغنائيّ، ويقسم الشعر القصصي إلى ملحمة وقصيدة شعريّة، ويقسم الملحمة إلى تاريخية وخيالية، كما يُفرّع عن القصيدة الشعريّة فن البالاد_ الباليه_، ويقسم التمثيلي إلى مأساة وملهاة، كما يقسم الشعر الغنائيّ إلى شعر فكرة وشعر عاطفة، ويفرّع عن شعر الفكرة الأود والمرثية والسوناتا.

وقد تعارف العرب على عدّة تقسيمات للشعر منها ما يقوم على أساس اللغة فيقسم الشعر إلى رسمي وشعبي، والشعر الرسمي هم الذي نظم باللغة الفصحى وله أوزان وقواعد ثابتة، أما الشعبيّ فهو الذي اتخذ لغة أسهل وأقرب إلى التداول اليوميّ، واختار أوزانًا موسيقيّة سهلة، ومن فنونه: الموشح، المواليا أو الموال، الزجل، الدوبيت، الكان كان، والقوما. ومن تلك التقسيمات ما يقوم على أساس الغرض فيقسم الشعر إلى حماسة، وفخر ،وغزل ، ومدح، وهجاء، ورثاء.

الأدب بمعناه العام :

إنّ الأدب صورة ومادة، ما في ذلك شك، ولكن صورة الأدب كما نراها، ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللّغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته، ونحن لا نصف الصورة بأنّها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبيّ، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، ونتنقل بها داخل العمل الأدبيّ من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبيّ كائنًا عضويًا حيًا. وبهذا الفهم الوظيفيّ للصورة تتكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين. فمادة العمل الأدبيّ ليست بدورها معاني_ كما يقول عميد الأدب والمدرسة القديمة _ بل هي أحداث، لا من حيث أنّها أحداث وقعت بالفعل ، ويشير العمل الأدبيّ إلى وقوعها، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبيّ نفسه، ويشارك التذوق الأدبي في وقوعها وتحققها، وهي بدورها عمليات متشابكة متفاعلة بفضي بعضها إلى بعض إفضاءً حيًا، لا تعسف فيه ولا افتعال. والصورة في الحقيقة هي جماع هذه

العمليات المفضية، وهذه الحركة النامية المتجهة في داخل العمل الأدبيّ بين أحداثه لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التي يتكامل بها البناء الأدبيّ. وعلى هذا فالمعاني وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل، بل هي وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته الكاملة.

ومن ثم يلخص العالم وأنيس رؤيتهما النقدية في نهاية أحد مقالات الكتاب، نذكر من خلاصته ما يلي :

١. إنّ مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية.
٢. إنّ الصورة الأدبيّة أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون، وإبراز عناصره وتنمية مقوماته.
٣. إنّ الأدب بناء متراكب ينمو نموًا داخليًا ويصوغ واقعًا اجتماعيًا صياغة متسقة.

الأدب ليس قواعد جامدة، أو صيغًا معزولة عن الحياة والواقع، أو خطبًا وعظية تثقلها النصوص والأحكام ، ولكنه صور جميلة نامية متطورة، تتزين بما يزيدها جمالًا وجلالًا، ويجعلها أقوى تأثيرًا وفاعلية، ولا يستنكف هذا الأدب أن يبتكر الجديد النافع الممتع، فالحياة في تجدد وتطور، وكذلك الإنسان وأساليب حياته العملية والعلميّة الترفيهية، على أن يظل أدبنا في نطاق القيم الأصيلة، ملتزمًا بجوهرها وغايتها. الأدب أدب الضمير الحي، والوجدان السليم، والتصور الصحيح، والخيال البنّاء، والعواطف المستقيمة. لا ينجرف إلى انحراف نفسي، أو اعتلال شعوريّ، أو مرض فلسفيّ تفشّت جراثيمه في الماء والهواء والفنون والأفكار والسلوكيات ذلك هو مفهومنا الشامل للأدب .

فالأدب هو تعبير فني مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائديّة للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما.

٤.إنّ الأدب يعدّ صياغة لغويّة جمالية مؤثرة تعبر عن التجربة الإنسانيّة، يتأثر بالواقع المعاش ويرصد ما يخلفه من أثر في نفس الأديب، بحيث يكون قادرًا على امتاع المتلقي وإدهاشه، وهذا يؤكّد طبيعة الأدب اللّغويّة، وخاصيته الجمالية، ويوسع مفهوم التجربة لتتسع لكل ما هو (ذاتي شخصيّ

وما هو موضوعيّ عام)، كما يقرّ بعلاقة الأدب بظروف الزمان والمكان الذي يُكتب فيه، فضلًا عن اهتمامه بجانب المتعة أو الأثر الذي يحدثه الأدب دون اقتصار على نقل الخبرة الإنسانيّة فقط. على أنّ هذا التعريف يراعي جوانب العملية الأدبيّة، فيشير إلى (طبيعة الأدب) صياغة لغوية، وإلى (مبدع الأدب) نفس الأديب ، وإلى متلقي الأدب (امتاع المتلقي)كما عرف الأدب كالتالي: (الأدب تعبير راقٍ عن المشاعر والأفكار والآراء والخبرة الإنسانيّة)، وهو في معناه العام يشمل كل ما كُتب عت التجارب الإنسانيّة عامّة، ويشمل أيضًا الكتابات المختلفة من معلقات العرب وملاحم الإغريق، وما سجله المصريون القدماء، وكذلك روايات نجيب محفوظ، ومغامرات ماركو بولو، ومسرحيات وليم شكسبير، ومقامات الحريري، ورحلات ابن بطوطة، والكتب الهزلية، والسير الذاتيّة وما إلى ذلك.

أما الأدب بمعناه الضيق، فله أنماطه المختلفة. فقد تقرأ أدبًا كُتب بلغة ما، مثل الأدب الفرنسيّ، وقد ندرس كتابات تتناول شعبًا، مثل أدب الهنود الأمريكيين، وقد نتحدث في كثير من الأحيان عن أدب حقبة معينة من الزمن، مثل أدب القرن التاسع عشر الميلاديّ مثلًا، هذا ويمكن أن نشير إلى أدب يتناول موضوعًا معينًا مثل أدل الرحلات، أو قصص الخيال العلميّ أو أدب المقاومة .

كما هو أحد الفنون الجميلة أو ما يمكن أن يُشار إليه بالكتابة الجميلة، وإنّنا لنميز بين الأدب والكتب الهزلية تمامًا، كما نميز بين لعبة كرة القدم التي يمارسها لاعبون محترفون وأخرى لا تعدو أن تكون لعبة في الكرة يمارسها اللاعبون في حديقة المنزل أو في فناء الدار، وحين نصف قطعة مكتوبة بأنّها أدب فإنّنا نمتدحها باطلاق هذا الوصف عليها .

أنواع الأدب :

يقسم الأدب إلى نمطين رئيسيين: الأدب الخيالي، والأدب غير الخيالي، فالأدب الخيالي يعني الكتابة التي يبتدعها الفنان من مخيلته. وقد يُضمّن المؤلفون كتاباتهم حقائق تتناول أشخاصًا أو أحداثًا حقيقية، غير أنّهم يمزجون هذه الحقائق بوضعيات خيالية. وجدير بالذكر أنّ معظم الأدب الخيالي هو كتابات سرديّة شأن الروايات والقصص القصيرة، كما يشمل ذلك الكتابات المسرحية والشعر أيضًا.

أما الأدب غير الخيالي فهو الكتابات التي تقدم حقائق تتناول مواضيع تدور حول الحياة الواقعيّة، وتشمل الأنماط الرئيسية للأدب غير الخيالي المقالة، والتاريخ، والتراجم، والسير، واليوميات.

وكما عرفنا أنّ الأدب هو الشعر والنثر ، فإنّ النثر قد عُرِف عند العرب ولغتهم العربيّة تفخر وتزخر بالفصاحة والبراعة في كلامهم واشتهروا بفن القول، فالنثر قوي اللّفظ، قصير الجمل، واضح الفكرة، قليل الاستعارة، موجز الأسلوب، ومن أقسامه : (الخطابة ، الأمثال، الوصايا، الخواطر، الرسائل).

أما الشعر فهو كلام موزون مقفىً يعبر عن المشاعر، ويستخدم فيه صورًا بليغة وأنواعه هي : (غنائيّ وجدانيّ، تمثيلي ، قصصي). وإذا حللنا العمل الأدبيّ سواء أكان شعرًا أم نثرًا، نجدّه يشتمل على أربعة عناصر رئيسة، هي : الفكرة ، العاطفة، الخيال، الأسلوب).

المحاضرة الثالثة

الفرق بين مفهوم النصّ قديمًا وحديثًا

النصّ اصطلاحًا :

لعلّ أول من وضع التعريف الاصطلاحيّ للنصّ هم علماء أصول الفقه، فالشافعيّ وهو مؤسس علم أصول الفقه يعرّفه بأنّه :" المُستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل". ومن هذا التعريف نعلم أنّ النصّ هو الذي يُفهم منه المعنى المحدّد الذي أُنزل به ولا يتعداه إلى معانٍ أخرى، فهو" مادلّ بصيغته نفسها على ما يقصد أصلاً من سياقه كقوله تعالى: ﴿ وأحلّ اللهُ البيع وحرّم الربا ﴾، وهذا نصّ ينفي التشابه بين البيع والربا من جهة الحل والحرمة.

ويعرّفه الشريف الجرجانيّ بقوله :" النصّ ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنىً من المتكلّم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى. فإذا قيل : أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي، ويغتم بغمي، كان نصًا في بيان محبته. وما لايحتمل إلّا معنىً واحدًا، وقيل ما لا يحتمل التأويل".

ثم تطورت دلالة مصطلح النصّ في العصر الحديث في النقد الأدبيّ، ولم يعدّ تحديده متعلقًا بدرجة دلالته؛ لأنّه أصبح مفتوحًا على عدة دلالات، قابلًا لقراءات مختلفة وتأويلات غير منتهية، وتعددت تعريفاته، وغدت له نظرياته، ويعود ذلك إلى المناهج القرائيّة المتعددة.

فمن تعريفاته الحديثة أنّه" المجموعة الواحدة من الملفوظات، أيّ الجمل المنفذة الخاضعة للتحليل، فالنصّ إذن عينة من السلوك اللّسانيّ، وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية"، وهذا التعريف يشير إلى أنّ النصّ بوصفه مجموعة من الملفوظات، يتجاوز الكلمة الواحدة المكتفية بذاتها، وإنّه يمثل جوهر اللّغة بوصفها مجموعة من العلامات المتفاعلة وفق نظام ألسنيّ خاصّ.

ومن تعريفات النصّ ما ينظر إلى عناصره وأجزائه المشكلة له، ومن هذا المنظور يكون النصّ" عبارة عن وحدات لغويّة طبيعيّة منضدة متسقة، ويقصد بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النصّ... وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجميّة".

ومجمل القول أنّ المفهوم القديم للنصّ في التراث الفقهي يشاكل المفهوم الحديث عند بارت للنصّ المقروء الذي" كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها، كما أنّه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة". غير أنّ هذا القارئ لا يكون سلبيًا عند مقابلته لنصوص تحتاج إلى قراءة منتجة.

وقد لا نبتعد عن الصواب إذا ما قلنا بأنّ محاولة المطابقة بين النص بمعناه اللغويّ أو الاصطلاحيّ في التراث العربيّ، وبين النص بالمفهوم الذي عرف به في الدراسات النقديّة، يمكن أن تكون محاولة مطابقة قسريّة؛ لأنّ النص لغةً يعني أقصى الشيء ومنتهاه، أي أنّ الكلام (النصّ) قد انتهى وأغلق، ولم يعد قابلًا للزيادة أو القصان أو التغيير أو الاجتهاد؛ لأنّ ما فيه بلغ حدّه وغايته، ولا مزيد بعده، فـ" أصل النصّ أقصى الشيء وغايته".

أما النصّ ما بعد الحداثي " ففقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلًا مستمرًا ومتغيرًا عن كلّ قراءة، وذلك لأنّ النصّ قد انقطع عن صاحبه وأصبحت لغته هي المتحدثة، يتعامل معها القارئ لا مع صاحب النص؛ ولذلك يتساءل عبد الملك مرتاض محددًا علاقة النصّ بالمؤلف، مقدمًا أحسن تمثيل لها قائلًا:" ألم يأن أن يعتقد كلّ من يعنيه أمر

الأدب بمفهومه المعاصر أنّ النصّ الأدبيّ ذو وجود شرعيّ مستقل عن مؤلفه إلى حدّ بعيد، على الرغم من أنّه ينتمي إليه؟ فالنصّ الأدبيّ، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسيّة والجسدية والفكرية ... إنّه يستقل بشخصيته عن الأب ".

النصّ إذن وليد شرعيّ للمؤلف ولكنه لا يطابقه، إذ المؤلف واحد، والنص متعدد يختلف باختلاف القرّاء ومن ضمنهم المؤلف نفسه فـ" الذي أبدع النصّ الأدبيّ، بعد وقت قصير من عملية التفريغ الإبداعيّة يصبح هو أيضًا كالآخرين أجنبيًا عن نصّه معمقًا مثقلًا.

النصّ عند الإعجازيين :

كانت نظرة العرب إلى القرآن عند نزوله قائمة على إحساسهم بتفرده وتميز أسلوبه عن أساليبهم، وكان منبع ذلك فطرتهم اللّغويّة وإدراكهم أسرار العربيّة، فالوليد بن المغيرة وهو سيد قريش، وأحد فصحائها لما سمع القرآن قال فيما قاله:" والله إنّ لقوله لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أسفله لمغدق وإنّ أعلاه لمثمر، وإنّه ليعلو ولا يعلى ، سمعت قولًا يأخذ القلوب...". وهذا كلام لا يمكن أن يصدر عن عدو لدود للإسلام لولا أن تحقق منه.

ولعل أول ما قيل عن إعجار القرآن، أنّه معجز بالصرفة، وقد ذهب إلى ذلك أبو إبراهيم النظام الذي قال: " إنّ الله صرف العرب عن معارضته وسلب عقولهم وكان مقدورًا لهم، لكن عاقهم أمر خارجيّ، فصار كسائر المعجزات." فهذا الاتجاه يرى أنّ البشر باستطاعتهم أن يأتوا بمثل القرآن لو لا أنّ الله قد صرف دواعيهم عن ذلك وهو اتجاه لا يقوم على دليل من أي مصدر كان؛ فقد حبا الله تعالى عرب الجاهلية من الوسائل البلاغيّة ومن أسباب الفصاحة ما يمكنهم من العديد م وجوه التعبير الباهرة، لكنهم يعجزون عن تأليف مثل القرآن؛ لأنّه كلام الله.

ومن الطبيعي أن تظهر بعض الاختلافات في وجهات نظر الإعجازيين إزاء النصّ القرآنيّ بتعدد المؤثرات الثقافية واختلاف الاتجاهات، من حيث المطابقة في بعض العناصر أو المشابهة أو المفارقة التامة، فقد نالت الظواهر البلاغيّة اهتمامًا كبيرًا من بعضهم، كالرمانيّ، والعسكري، وابن قتيبة، والخطابي، الذين عدّوا تلك الظواهر معايير يستند إليها لمعرفة الإعجاز، وكانت فكرة النظم سببًا في رفض الاحتكام إلى المعايير البلاغيّة، وهو الموقف الذي اتجه إليه الباقلانيّ، لأنّ تلك المعايير جزئيّة فالنصّ القرآنيّ من هذا المنظور نسيج تحقق إعجازه بتكامل أجزائه وتعاضد عناصره، وبنظمه وتأليفه. لقد كان أساس النظم عند الباقلانيّ أساسًا عقديًا، بكون النصّ القرآنيّ عنده صفة من صفات الله ، وذلك يستوجب ماله وإعجازه غير أنّ هذا التصور لم يحل بينه وبين الكشف عن وجوه إعجازه، بوصفه على أنّه نصّ يقرؤه البشر ويفسرونه. عمد الباقلانيّ إذن إلى إثبات إعجاز القرآن، وإنّه من عند الله، وفي الوقت نفسه إلى الكشف عن مواطن الخلل في ما عدّه العرب أجود الشعر، وإلى إبراز سمو القرآن على خطب الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وخطب غيره.

يتفق الباقلانيّ والجرجانيّ على أنّ الإعجاز يقع بالنظم، وإن كان لكل منهما مفهومه الخاص للنظم. فمفهوم النظم لم يأتِ عند الباقلانيّ محددًا كما حدده عبد القاهر الجرجانيّ فيما بعد. ولذلك يحتار الباحث أمام هذا المصطلح عنده ، ولا يتبين له مفهومه إلّا بعد جهد، يقول نصر حامد أبو زيد عن الغموض الذي يكتنف مفهوم الباقلانيّ للنظم:" ورغم أنّه يفرق على مستوى النصوص الأدبيّة بين الوعي النظريّ النقديّ وبين القدرة على الإبداع الأدبيّ، فإنّه في تحديده لمفهوم النظم والتأليف الذي به صار القرآن معجزًا يكاد يدخلنا في منطقة اللاإراديّة" وعدم التعليل".

نظر الباقلانيّ إلى نظم القرآن نظرة شاملة على أنّه بناء، أو بنية، فهو يرى أنّ كثيرًا من السور التي تبدأ بالحروف المقطعة" إذ تأملته فهو من أوله إلى آخره مبني على لزوم حجة القرآن، والتنبيه على وجه معجزته"، وقد مثّل لذلك بسورتي فصلت، وغافر. ويقول الباقلانيّ:" والذي ذكرناه من نظم هاتين السورتين ينبه إلى غيرها من السور...، فبان بهذا وبنظائره...أنّه يمكن أن يعلم أنّه كلام الله تعالى، وفارق حكمه حكم غيره من الكتب المنزلة على الأنبياء؛ لأنّها لا تدلّ على أنفسها إلّا بأمر زائد عليها ووصف منضاف إليها؛ لأنّ نظمها ليس معجزًا، وليس كذلك القرآن؛ لأنّه يشاركها في هذه

الدلالة ويزيد عليها في أنّ نظمه معجز، فيمكن أن يستدلّ به عليه". فالسورة القرآنيّة عند الباقلاني تسير في اتجاه واحد على الرغم من تعدد مضامينها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي تدل على قائلها (الله تعالى).

لقد كسف الباقلاني عن وجوه عشرة للإعجاز وقام بتوضيحها، ويمكن القول بأنّها تقترب في أغلبها من مجال الدراسة الأسلوبيّة، وذلك لأنّ الدراسة الأسلوبيّة تهتم بكل ما يتصل بالنصّ الأدبيّ من مميزات فنية وبلاغيّة وأساليب شكليّة، وهذا ما يشير إليه استعماله لمصطلحات تتعلق بهذا المجال: نظام، ترتيب، أسلوب، تخيّر...وهذه المصطلحات تدلّ على أنّ الباقلانيّ يقصد إلى تحديد بناء النصّ، ونظامه الخاصّ الذي يتميز به، أما الجرجانيّ فقد قرر في نفسه منذ البداية" أنّ القرآن معجز، وحاول أن يكتشف فيه مواطن الإعجاز".سائلًا نفسه هل الإعجاز في الألفاظ؟ أهو في الفواصل؟ أم هل هو في الاستعارة؟ هذه الأسئلة دفعته إلى دراسة العناصر الأسلوبيّة المكونة للنصّ القرآنيّ ليصل إلى أنّ الإعجاز لا يجوز أن يكون في الكلم المفردة؛ لأنّ تقدير كونه فيها يؤدي إلى المحال. فالألفاظ المفردة موجودة قبل نزول القرآن، ولا هو في الفواصل، فالجرجاني يقول بأّ " الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر، وقد علمنا اقتدارهم على القوافي كيف هو، فلو لم يكن التحدي إلّا إلى فصول من الكلام يكون لها أواخر أشباه القوافي لم يعوزهم ذلك ولم يتعذر عليهم". ويمتنع عنده الإعجاز في الاستعارة أيضًا؛" لأنّ ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آيٍ معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة". ويستقر رأيه في الأخير على أنّه لم يبقَ إلّا أن يكون في النظم والتأليف". فما مفهوم النظم والتأليف عند الجرجاني؟

لم ينفرد الجرجاني بفكرة النظم فقد وجدت الفكرة عند الجاحظ والباقلاني، غير أنّ المفهوم عند الثاني لم يكن واضحًا، بل إنّه لم يكن عميقًا كما هو عند الجرجاني. ولذلك يمكن القول: إنّ الفضل يعود إليه في إرساء مفهوم دقيق محدد له والوصول به إلى حدّ النضج، يقول الجرجانيّ في تحديد النظم :" وأعلم أن ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها". ولعل عبد القاهر لا يقصد بعلم النحو

قوانينه المعياريّة؛ لأنّ ذلك يقتضي أن يكون التعبير نمطيًا؛ ولأنّ قوانين النحو ومعاني الألفاظ عنده تمثّل النظام اللغوي القار في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية".

فالناقد يفرق تفرقة واضحة بين قوانين النحو وبين علم النحو. أما قوانين النحو فمستقرة. وأما " علم النحو أو النظم فهو الذي يحصر الخصائص الفنية أو الأدبيّة في الكلام شعرًا كان أو نثرًا". وإذا كان الكلام يقترف من متكلّم لآخر، فإنّ الجرجاني قد أطلق على الفروق بين أداء المعاني اسم الأسلوب وفي ذلك يقول:" والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ". فالمعنى الواحد، يختلف التعبير عنه من شخص إلى آخر ويعود ذلك إلى الخروج عن النمط المعهود، بطريقة مختارة من الطرائق الفنية المبتكرة.

تبدو نظرية النظم عند الجرجاني حديثة في عهدها وهي تتقاطع إذن مع النظريات الحديثة ويظهر ذلك_ على سبيل المثال_ في رأي (فندريس) :" يتم التعبير اللغوي عن الحالة الوجدانية عمومًا بطريقتين : باختيار الكلمات، وبالمكان الذي توضع فيه داخل الجملة. وهذا يعني أنّ للتعبير الوجداني مصدرين أساسيين هما الكلمات والتركيب النحوي" وذلك لأنّ الكلمات ولو أختيرت فهي ملك لجميع الناس ولذلك يقتضي التعبير الوجدانيّ ذلك الاختيار ووضع الكلمة وضعًا مخصوصًا.

وإذا كان النظم هو العملية التي من خلالها ينعكس ما يترتب في العقل من معاني، فإنّ نظم حروف الكلمات عند الجرجاني لا علاقة له بالمعنى؛ لأنّ اختيار الكلمات عنده يتم بطريقة اعتباطية" ليس نظمها بمقتضى عن المعنى، ولا الناظم لها بمقتفٍ ذي ذلك رسمًا من العقل... فلو أنّ واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد". وعملية النظم قبل أن تتجسد في اللغة المقروءة أو المسموعة تكون مسبوقة بعملية عقلية. يقول الجرجاني:" وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق". ونفهم مما سبق أنّ النصّ عند الجرجاني يحتوي على معنى يقصد إليه المتكلّم ويريد توصيله إلى المتلقي، ولا يتم ذلك إلّا بإخضاع تركيب الجمل لهذا المعنى المراد تبليغه.

ولكي ندرك مفهوم النصّ لا بد أن نقف عند مستويين اثنين: المتوى النفسي/ النظمي، والمستوى القرائي. فالمستوى الأول هو مستوى التشكل الذي يخضع لفكر صاحب النص ونفسيته وظروفه، والمستوى الثاني هو الذي يصبح في النص ملكًا للقارئ لينتج دلالته. وقد تطرق الجرجاني إلى المستويين معًا. فالأول ظهر في حديثه عن علاقة العملية العقلية بالنظم، وأما الثاني فلم ينكشف في تمييزه للكلام العادي من الكلام الفني في قوله:" الكلام ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده(...) وضرب آخر أن لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، مدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".والضرب الثاني ما أسماه الجرجاني (معنى المعنى) ، وهو بتعبير مايكل ريفاتير في مقدمة كتابه (سيميائية النص الشعريّ):" النصّ الشعري يقول لنا شيئًا وهو يعني شيئًا آخر." وما قول الشيء الآخر إلا آلية من آليات النص تتطلب من القارئ أن يغوص على ما لم يصرح به النصّ وإنّما هو متوارٍ بشكل من أشكال التعبير ، ولم ينظر الجرجاني إلى القرآن الكريم نظرة جزئية، يتبين ذلك من رفضه لأن يكون الإعجاز مقصورًا على ظاهرة أسلوبيّة مفردة، بل كانت نظرته شمولية. وانتهى إلى وحدة النص على المستويين التركيبي والدلالي. يقول الجرجاني عن القرآن الكريم:" تأملوه سورة سورة وعشرًا عشرًا، وآية أية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ولفظة ينكر شأنّها، أو يرى أنّ غيرها أصلح هناك أو أشبه أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقًا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظامًا والتئامًا، واتقانًا وإحكامًا..." وأن وصف الناقد القرآن الكريم بالاتساق والنظام والالتئام والاتقان والإحكام ليكشف عن إدراك الجرجانيّ لحقيقة النص وتأسيس لبنات التحليل النصيّ، إذ النص وحده كبرى لا تتجزأ تتحقق نصيته من معايير أبرزها التماسك الشكليّ والتماسك الدلاليّ.

ولعله بالإمكان أن نقول بأنّ الجرجاني يرجع جماليات النص إلى كون النصّ نسيجًا بحيث لا يصح حصر هذه الجماليات في عنصر منه كالاستعارة والتشبيه ولذلك نجده يدخل الصور البيانية في النظم. والبلاغة عنده ترتبط بمعاني النحو" ذلك لأنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون... فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره. أفلا ترى أنّه إن

قدر في " اشتعل" من قوله تعالى:" واشتعل الرأس شيبًا" بأنّ لا يكون الرأس فاعلًا له ويكون سببًا منصوبًا عنه وعلى التمييز لم يتصور ، أن يكون مستعارًا." مستعارًا والواقع أن القضايا البلاغيّة لها علاقة متينة بالتراكيب النحويّة ، فالتركيب النحويّ هو الذي يعطينا الصورة ، ويدلنا على الغرض، ويعطينا النغم الموسيقي.

المحاضرة الرابعة

مفهوم الخطاب :

الخطاب : من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالًا واسعًا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة ، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل الأوديسا والألياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب .

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربيّة من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإنّ استخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحًا له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة" الكلمات الاصطلاحيّة التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معانٍ وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربيّة.

وقد بدأ هذا المصطلح يرتسم في مناخه الدلاليّ بعد ظهور كتاب (فرديناند دي سوسير) (محاضرات في اللسانيات العامة) لما فيه من مبادئ أساسيّة ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب ومن بين التعاريف التي قدمت للإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئيّة تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم ، إلّا أنّ تقديمها معًا لا ينم عن الاختلاف الموجود بينها بقدر ما ينم عن تكامل متدرج يصبو إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب ككل لساني أدبي .

وقد اختلفت هذه التعاريف باختلاف المنطلقات الأدبيّة واللسانية المقاربة للمفهوم، ومن بينها نذكر :

_ الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى" اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية.

_ الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، أي رسالة أو مقول، وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللسانيّ؛ لأنّ المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس).

_ الخطاب هو الوسيط اللسانيّ في نقل مجموعة من الأحداث الواقعيّة والتخيليّة التي أطلق عليها (جينيت) مصطلح الحكاية.

_الخطاب في كلّ اتحاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلًا . وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعيّة معرفية بعينها.

_ والخطاب حسب (بنفنيست)" هو كلّ تلفظ يفترض متحدثًا ومستمعًا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال.

_ ومن ثم يميز(بنفنيست) بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخيّة، هذا التمييز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنّه وحدة لسانيّة مفرغة، بل تتعالق هذه الوحدة مع الثقافة والمجتمع. فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفويّة المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليميّة، يختلف عن الحكاية التاريخيّة في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر.

والمقصود بالحكاية التاريخية هنا ليس الحكاية التي تنقل حدثًا تاريخيًا_ فذلك مما يمكن اعتباره خطابًا_ وإنّما هي كلّ حدث ما ينقل بطريقة تقريريّة هدفها هو تاريخيّة الحدث في حد ذاته.

إنّ النظر الملقى على النصّ من وجهة تبنيه لغويًا تجعل منه ملفوظًا، وإنّ دراسة لسانيّة لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابًا .

وإذا كان الخطاب حسب التعريف الأول نوع من التناول اللسانيّ للغة" فلإنّ اللّغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطية بل نشاطًا لأفراد مندرجين في سياقات معينة...، وبما أنّه يفترض تمفصل اللّغة مع معايير غير لغويّة، فإنّ الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لسانيّ صرف.

فالخطاب " ليس تجمعًا بسيطًا أو مفردًا من الكلمات(أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغويّ فحسب، إنّه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفيّ الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابيّة سابقة التجهيز."

وحاليًا اقترن مصطلح" الخطاب" في الدراسات العربيّة بدلالات جديدة" تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقليّ والرؤى المنهجيّة، كما تشير إلى أدوات معرفيّة تعين على فهم الواقع في ممارسته الخطابية المختلفة...، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة".

وعمومًا يمكن القول أنّه" إذا كان الخطاب هو ما تؤديهاللّغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته، فإنّه لا بد من القول إنّ الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب، والخطاب عمومًا عبارة عن وحدات لغويّة تتسم بـ:

- **التنضيد:** ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط.
- **التنسيق** : مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجميّة.
- **الانسجام:** وهو ما يكون من علاقة بين عالم النصّ وعالم الواقع ."

فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو "الأسلوبية"؟

لقد تقدمت المناهج النقدية في عالمنا العربي تقدماً ملحوظاً وإن لم تكن قد وصلت إلى المستوى الذي وصلت إليه أوروبا بيد أن النقاد العرب قد شغفوا بها وأخذوا بلجامها في دراسة وتحليل وتقويم النص الأدبي..

ومن هذه المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جمالياتها هي الأسلوبي..

فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو "الأسلوبية"؟

المنهج

كما عرفه الجيلالي: (طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً) (1).

أما الأسلوب:

ففي لسان العرب يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه.(2)

ولم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب بل " توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات و صيغ و كلمات وتراكيب فتداخل مع علم الأصوات و الصرف و الدلالة و التراكيب لتوضيح الغاية منه, و الكشف عن الخواطر و الانفعالات و الصور , وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني , بل توسع أكثر من ذلك أخيرا (5) و اشتمل على علم النفس و الاجتماع و الفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي.

يقول غزوان " وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته أو فنياً على وفق المعايير الفنية , إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياخا أو انحرافا, أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك , أو قد يكون تكرارا للمثال , أو النموذج النصي

أو قد يكون تكرارا للمثال , أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني"(6)

ومن هنا نستخلص بأن الأسلوبية إنما تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي , لأن الناقد الأدبي -على حد تعبير غزوان- قبل كل شيء يجب أن يكون لغويا جيدا لأنه" لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته"(7) وهذا يدفعنا إلى أن الأسلوبية لا تكتفي البتة ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي و تنويره للقارئ.

هذا بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية و ما يعرف بالانزياح و التكرار و الإيحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة.

وعرف "ريافتير" الأسلوب بأنه: "كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً".(3)
ويعتبر شارل بالي الفرنسي النمساوي تلميذ دي سوسير "مؤسس المنهج البنيوي" من أوائل المؤسسين لهذا المنهج وتبعه جاكبسون الذي عرف الأسلوبية بأنها "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً".(4)

وقد ألمح عبد القاهر الجرجاني إلى الأسلوب في نظرية النظم، فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب، ومن هذه النظرية بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث "الأسلوبية" فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر.

ويتحدد المنهج الأسلوبي وفق خمسة اتجاهات(8) :

1- الأسلوبية الصوتية:

وهي التي تهتم بالأصوات و الإيقاع و العلاقة بين الصوت و المعنى.

2-الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

وتقوم على مبدأين:

أ-دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- الإفادة من نتائج علم النفس ..فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف و المركز الباطني للنص ,

قصوى بين الأطراف و المركز الباطني للنص , والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

3-الأسلوبية التعبيرية:

وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ و الآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة . وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي , فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة , وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات.

4-الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين , أولهما: هو التعبير بالحدث , و الثاني هو التعبير بالوصف , ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث و بالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة , ويتم احتساب عدد التراكيب و القيمة العددية

أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي و الحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

5-الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي في النص و تماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة , ومن هذه العلاقات : استخدام الضمائر و العطف و التعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها و ترابطها ..

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه , وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ و يستثير تساؤلاته.

لمبحث الثاني : تحليل قصيدة (ابتسم) لإيليا أبو ماضي وفق المنهج الأسلوبي

المطلب الأول : القصيدة

قصيدة الشاعر : إيليا أبو ماضي بعنوان : ابتسم ؟

قال السماء كئيبة ! وتجهما
قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما !

1

قال: الصبا ولى! فقلت له: ابتـسم
لن يرجع الأسف الصبا المتصرما !!

قال: التي كانت سمائي في الهوى
صارت لنفسي في الغرام جـهنما

خانت عــهودي بعدما ملكـتها
قلبي , فكيف أطيق أن أتبسـما !

قلــت: ابتسم و اطرب فلو قارنتها
لقضيت عــمرك كـله متألما

قال: الـتجارة في صراع هائل
مثل المسافر كاد يقتله الــظما

أو غادة مسلولة محـتاجة
لدم ، و تنفث كلما لهثت دما !

قلت: ابتسم ما أنت جالب دائها
وشفائها, فإذا ابتسمت فربما

أيكون غيرك مجرما. و تبيت في
وجل كأنك أنت صرت المجرما ؟

قال: العدى حولي علت صيحاتهم
أأُسر و الأعداء حولي في الحمى ؟
قلت: ابتسم, لم يطلبوك بذمهم
لو لم تكن منهم أجل و أعظما !

قال: المواسم قد بدت أعلامها
و تعرضت لي في الملابس و الدمى

و علي للأحباب فرض لازم
لكن كفي ليس تملك درهما

قلت: ابتسم, يكفيك أنك لم تزل
حيا, و لست من الأحبة معدما!

قال: الليالي جرعتني علقما
قلت: ابتسم و لئن جرعت العلقما

فلعل غيرك إن رآك مرنما
طرح الكآبة جانبا و ترنما

أتُراك تغنم بالتبرم درهما
أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟

يا صاح, لا خطر على شفتيك أن

يا صاح, لا خطر على شفتيك أن
تتثلما, و الوجه أن يتحطما

3

فاضحك فإن الشهب تضحك و الدجى
متلاطم, و لذا نحب الأنجما !

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا
يأتي إلى الدنيا و يذهب مرغما

قلت ابتسم مادام بينك و الردى
شبر, فإنك بعد لن تتبسم (من ديوان أبي ماضي
ص : 305)
المطلب الثاني : تحليل القصيدة :

إيليا أبو ماضي الشاعر المهجري الذي أسماه بعض النقاد بشاعر التفاؤل , نلتقي معه هنا في دراسة لقصيدته التي تبعث التفاؤل والسعادة, وتبرز شيئا من جمال الدنيا المشرق. فهي قد خاطبت النفس البشرية بشكل فيه من النقاء والصفاء .
نجد هذه القصيدة تحمل كما هائلا من الروح العالية عند الشاعر , فهو قد جعل المتلقي يعيش في بحر السعادة بشكل مقنع ورائع .
إن الخطاب الشعري بشكل عام لابد أن يحوي على مقصد ما , فنجد إيليا أبو ماضي في هذه القصيد قد وضح مقصده وبان , وذلك بجعل

(مـــستوى الأصوات) : 1 – المستوى الإيقاعي

إن الشاعر قد جعل لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا ألا و هو بحر الرجز, ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة, وأيضا جعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا , أضف إلى ذلك اختياره للكلمات والأحرف التي امتزجت مع موضوع القصيدة .

فلو تجولنا داخل القصيدة لوجدنا أن الشاعر قد كرر جملا من الأصوات والأحرف التي تناسب مقام ومقصد القصيدة . فنشاهده قد كرر حرف (السين) مثل قوله : السماء , وابتسم , نفسي , المواسم , المسافر. لما في حرف السين من تنفيس للحزين , وأيضا يعطي إيقاعا وصفيرا في النطق .

كما نجد الشاعر قد جعل قافيته حرف (الألف) الذي يعبر عن إخراج النفس من الصدر في آخر كل بيت , وكأنه يريد من ذلك الحزين الشهيق والزفير , لإخراج حزنه وتجديد حياته. أضف إلى ذلك من سهولة ذلك الحرف في نطقه .

كما أيضا نجد حرف (القاف) الذي نجده قد تكرر كثيرا , وهو يعبر عن الإيقاع النفسي للحزين , ويجعله يبدي ما في نفسه من حزن وألم . كما يجعل من تكرار هذا الحرف سلسلة من الإيقاعات

يجعل من تكرار هذا الحرف سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة فيجعل للقصيدة بهاء ورونقا .

وإننا نلمح ملمحا لطيفا فالشاعر قد أبعد الحروف المستثقلة في النطق كالحرف الضاد , وحرف الصاد , وحرف الثاء , وحرف الظاد , وأعتقد أن الشاعر قد أجاد في ذلك , لأن القصيدة تحمل شيئا من قيم السعادة والتفاؤل , فجعل جل الأصوات التي استخدمها سهلة وواضحة , كما نجد في إيقاعها.

2 – المستوى اللفظي الدلالي (المعجم الأدبي الشعري) :

المعجم الشعري هو لغة القصيدة والجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية , وإن تمحور المعجم الشعري يخضع لحركة القراءة التي يجريها القارئ في النص، فهو شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية .

يخضع المعجم الشعري لمبدأ الإفادة , إذ لا يمكن أن نعد جميع الكلمات معجما , بل ينبغي أن نستمع إلى إختيارالشاعر , وإلى الأقطاب الدلالية التي يستمد منها معجمه وفي هذه القصيدة يستمد إيليا أبو ماضي لغته من أربعة معاجم وهي :

معاجم وهي :

1- معجم الفلك

2- معجم الحرب

3- معجم السعادة

4- المعجم الإقتصادي المادي

أما معجم الفلك فنجده واردا في الأبيات الأولى ففي قوله : السماء , والشهب , والنجوم . ففي قوله السماء ترددت كثيرا , وأعتقد أن مراده من ذلك جعل الحزين فاقد السعادة , يتفكر في السماء وما فيها من النجوم والشهب , لأن في ذلك تخفيفا للحزين وسعادة له , ونسيانا لما يمر به.

أما معجم الحرب فنراه جليا في أبيات معدودة مثل قوله :الدم , والقتل , والجرم , والعدى , والأعداء والحِمى , وتخسر, ووجل .

وأرى أن معجم الحرب لم يكن موفقا للشاعر في اختياره لهذه القصيدة ولا يمت لموضوعها بصله , لكن أتصور أن هذه من العلامات التأريخية القديمة في الشعر العربي , فذكر الحرب سمة من سمات الشعر العربي القديم , ولابد أن تكون موجودة في شعرهم.

أما معجم السعادة فهو المعجم المرجعي في القصيدة , أي أنه موضوعها ومكان الإحالة على أحداثها وهو فضاؤها الحقيقي .

أما المعجم الإقتصادي المادي فقد وجدناه محدودا مثل قوله : التجارة , ودرهم , ومغنم , وتخسر .
وأتصور أن الشاعر في اختياره لهذا المعجم يريد أن يبين أن من الحزن الأليم خسارة الإنسان في تجارته فأن ذلك يحزن المرء حزنا شديدا , فهو يريد أن يبين للخاسر شيئا من التفاؤل الذي يعيد عليه شيئا من بسمة الحياة وجمالها , مثل ذلك المهزوم في الحرب .

3 – المستوى التركيبي (السياق التركيبي في القصيدة) :

أ - الحوار: نجد القصيدة قد اتجهت في الخطاب الشعري نحو أسلوب قد يكون جديدا في الشعر العربي, وهو الحوار.

فالشاعر قد جعل القصيدة مكونة بين اثنين متحاورين , أحدهما حزين , والآخر يرد عليه ويخفف
عليه حدة الألم و الحزن فإن جل القصيدة مضت على هذا المنوال .

إن أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما في الخطاب العادي , هي طريقة الحوارالهادف فهو يجعل المعارض يقتنع بشكل سريع بل بإقناع كبير , فكيف إذا كان هذا الحوار شعريا منسقا ومركبا تركيبا رائعا , لاشك بأنه سيكون أبلغ وأنفع , وهذا ما وجدناه في هذه القصيدة

8

إن ما يستوقف القارئ في هذه القصيدة قوة وروعة سبك هذا الحوار الشعري الجميل , فالشاعر قد جعل الطرف الآخر الذي يرد على من به حزن وألم يملك دررا من الحكمة ليحاور الآخر المعارض مثل قوله :

قال: الصبا ولى! فقلت له: ابتـسم
لن يرجع الأسف الصبا المتصرما !!

إن أسلوب الحوار يجعل القصيدة أكثر ووضوحا وفهما , وأيضا أسرع في توصيل المقصد من تلك القصيدة , وأيضا يختصر عليك مسافات لتحقيق الجمل والتراكيب مع بعضها , فهو كما يسمه البلاغيون المساواة , أضف إلى ذلك أنه أكثر جذبا لقارئ القصيدة .

- أسلوب الخطاب والغيبة :

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد جعل الخطاب لفرد واحد فكأن كل قارئ لهذه القصيدة يتصور أن الخطاب له شخصيا , وهذا من أبلغ وأجمل المعاني التي تحملها القصيدة .

أضف إلى ذلك أنه لم يغفل عن ضمير الغيبة فقد أتى به لينوع في الخطاب , لئلا تفقد القصيدة نشاطها وحيويتها .

فإن التنوع في الخطاب يجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة , وبيان ما فيها من معان أيضا نجد الشاعر استخدم أسلوب الاستفهام بشكل واضح وبين , والإجابة على أي شخص في , الخطاب العادي بأسلوب الإستفهام يجعل الآخر يستلهم مراد المجيب , ويقتنع به , وهذا ما وجدناه

في هذه القصيدة فالشاعر يجيب بأسلوب الاستفهام مع شيئا من الحكمة مثل قوله :

أثُراك تغنم بالتبرم درهما

أتُراك تغنم بالتبرم درهما
أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما ؟

فهو يريد أن يقول له لن تخسر بالبشاشة شيئا ,
ولن تغنم وتحصل على شيء جميل بالترنم ,
فهو قد جعل الاستفهام بصيغة الإجابة .

ـ ج - التكرار: إن التكرار في القصيدة جاء متوازنا ومحدودا فنحن لم نر إلا بعض الكلمات التي تكررت دون الجمل, وهذا يدل على أن هناك مقصدا يريده الشاعر فضلا عن براعته في نظم الشعر.

فنجد مثلا كلمة (ابتسم) قد تكررت كثيرا , وهذا دليل على أن الشاعر يبين مقصده من القصيدة , كما أيضا يريد أن يبعث للمتألم الحزين شيئا من الابتسامة التي قد يتقبلها عقله الباطن .

كما نجد كلمة (السماء) قد تكررت, فالشاعر يريد من تكرارها أن يوحي للقارئ شيئا من صفاء السماء وبهائها ليجعلها متنفسا للحزين , وباعثا هاما للسعادة والابتسامة .

كما نجد أيضا كلمة (قال) قد كررها الشاعر كثيرا, وهذا دليل على أن سر سعادة الحزين حينما يبدي ما في نفسه , فالحزين كلما أبدى حزنه وبينه كلما خفف على نفسه تلك الحزن .

4 – المستوى التصويري (السمات المميزة لنظام التمثيل) :

إن ما يزيد من رونق إيقاع القصيدة وبهائها , كثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمة أسلوبة مميزة , وهذا ما نجده في هذه القصيدة فنجد الجناس في الكلمات التالية :

حولي _ حولي , قال _ قلت , تجهما _ التجهم , السماء _ السماء ,
الصبا _ الصبا , مجرما _ مجرما , جرعتني_ جرعت , العلقما , العلقما , مرنما _ مرنما.

ونجد الطباق في الكلمات التالية :

متألما _ مبتسما , دائها_ شفائها , الكآبة _ البشاشة , تعرضت _بدت , كانت _صارت , تغنم _ تخسر , يأتي_ يذهب , معدم _حيا ابتسم _لن تبتسما.

كما نجد هنالك صورا تشبيهية رائعة فنجد في البيت الأول قوله :

قال السماء كئيبة ! وتجهما
قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما !

فقد شبه تغير مناخ الجو بأن السماء تحمل

فقد شبه تغير مناخ الجو بأن السماء تحمل الكآبة والحزن , وهذا شبيه بمن يحمل الحزن في قلبه فكأن قلبه قد شابه شيء من الغبار .

أيضا نجد في قول الشاعر في البيت الثالث :

قال: التي كانت سمائي في الهوى
صارت لنفسي في الغرام جـهنما

حيث شبه حبه وغرامه بحبيبته بأنها جهنم في نفسه , فقد جعل القارئ يعرف مدى لوعته وحبه بحبيبته هذه.

أيضا نجد من الصور التمثيلية قوله في البيت السادس :

قال: الـتجارة في صراع هائل
مثل المسافر كاد يقتله الـظما

حيث شبه التجارة مثل ذلك الرجل المسافر المتعب وزيادة على تعبه أنه ظمآن لدرجة أن هذا الظما كاد أن يقتله .

أيضا في البيت التاسع عشر نجد قوله :

فاضحك فإن الشهب تضحك و الدجى
متلاطم, و لذا نحب الأنجما !

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا
يأتي إلى الدنيا و يذهب مرغما

قلت ابتسم مادام بينك و الردى
شبر, فإنك بعد لن تتبسم (من ديوان أبي ماضي ص : 305)

المطلب الثاني : تحليل القصيدة :

إيليا أبو ماضي الشاعر المهجري الذي أسماه بعض النقاد بشاعر التفاؤل , نلتقي معه هنا في دراسة لقصيدته التي تبعث التفاؤل والسعادة, وتبرز شيئا من جمال الدنيا المشرق. فهي قد خاطبت النفس البشرية بشكل فيه من النقاء والصفاء .

نجد هذه القصيدة تحمل كما هائلا من الروح العالية عند الشاعر , فهو قد جعل المتلقي يعيش في بحر السعادة بشكل مقنع ورائع .

إن الخطاب الشعري بشكل عام لابد أن يحوي على مقصد ما , فنجد إيليا أبو ماضي في هذه القصيد قد وضح مقصده وبان , وذلك بجعل اليآس متفائل , والحزين سعيد , بجمل متراكبة , وحوار شعري بارع .