# استثمار المناهج اللغوية الحديثة في تدريس الأدب
# "الأسلوبية نموذجاً"

## تمهيد

إنّ الأبحاث والدراسات التي تتناول قضية تعليم اللغة وتدريس الأدب تشير عادة إلى مجموع الصعوبات التي تعترض سبيل المعلمين أثناء سعيهم لتحقيق الأهداف التربوية العامة وأهداف المادّة الخاصة. كما تطرح هذه الدراسات مجموع الطموحات التي يرغب معلمو اللغة بالوصول إليها وفي مقدمتها الخروج من حالة الرُهاب اللغوي التي تعاني منها الأجيال، والتخلص من حالة الترهل والضعف في التعامل مع اللغة اكتساباً وأداء.

ومن الصعوبات التي يتواتر ذكرها في المحافل التربوية واللغوية هيمنة الأساليب التلقينية على تعليم اللغة والاستكانة إلى أسلوب المحاضرة والإلقاء في الدرس الأدبي. إذ تقف معوقات كثيرة حاجزاً عصيّاً أمام التحوّل عن هذه الطرائق التقليديّة إلى طرائق ناشطة؛ وعلى رأس هذه العوامل أن قسماً وازناً من المادّة الأدبية المقررة تعليمياً ذات طابع تراثي يجد المتعلمون صعوبة في فهم لغتها وأساليبها، وهذا ما يدفع المعلمين إلى معالجتها بأساليب مباشرة تعتمد التلقين مستندين إلى قدراتهم اللغوية الخاصة، متناسين دور المتعلّم بسب قصوره اللغوي.

يضاف إلى ذلك طبيعة إعداد معلمي اللغة والأدب الذين يغلب على تعاملهم مع نصوص الأدب الجانب الذوقي مقارنة بمعلمي العلوم الذين يغلب عليهم الطابع التحليلي الاستنتاجي، إذ يطغى عند معلمي العربية تعاملهم الحدسي مع النص وبحثهم عن الفيض الشعوري فيه على حساب الرؤية التحليلية العلمية. وإذا كانت هذه الطريقة في التعامل مع النص الأدبي تناسب القراءة الذاتية للمتخصصين في علوم العربية فإنها تتعارض مع العمل التعليمي بعد أن تحوّل

التعليم من أسلوب المحاضرة والتلقين إلى المقاربة بالكفايات والطريقة الدامجة التي تسعى إلى بناء شخصيّة المتعلم المتكاملة عبر إكسابه مجموعة من المهارات والقدرات وربطها بالحياة.

ومن هنا كان البحث عن منهج تحليلي للنصوص الأدبية ذي طابع إجرائي يقدّم للمتعلمين الأدوات والقواعد العملية التي تساعد الطلاب على فهم الأدب ونقده. كما يقدم للمعلمين أطراً مشتركة واضحة المعالم لمقاربة النصوص بعيداً عن الاستنسابية والرؤى النقدية الخاصة.

ومن المؤكد أن في مناهج النقد الأدبي العديد من النظريات الحديثة –المستوردة إن جاز التعبير– التي تستحق الدراسة للانتفاع من جهود أصحابها، فالحكمة ضالّة المؤمن أنّى وجدها فهو أحقّ بها، وأرجو أن أقدم في دراستي هذه عن "الأسلوبية" نموذجاً صالحاً لتعليم الأدب وخصوصاً أنّي أرفقتها بنص تطبيقي يمكن ملاءمته مع مجموعة من الكفايات التعليمية التي يحتاجها دارسو الأدب في التعليم الثانوي أو الجامعي.

## الأسلوبية، مفهومها وعلاقتها بعلم البلاغة:

### الأسلوب لغة:

المعنى المعجمي لكلمة أسلوب هو: الطريق الممتد، والطريقة في الكلام أو فن القول. فالزبيدي يعرف الأسلوب بـ"السطر من النخيل و"الطريق" يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يقال هم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوب بالضم "الفن"، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" (الزبيدي، تاج العروس 203/1)

### الأسلوب اصطلاحاً:

الأسلوب في الاصطلاح له دلالات مختلفة يصعب تحديد دلالة واضحة أو محددة له؛ لأنّ دلالته تختلف من دارس إلى آخر، فمن الدارسين من يخص به أسلوب كاتب بعينه، ومنهم من يخص به طريقة التعبير، أو نمط الكتابة، إلى غير ذلك من التعريفات التي تجعل حصر هذا المصطلح في تعريف واحد أمراً صعباً، فالمعنى "المحسوس لكلمة أسلوب متشعب فمنه ما يفيد في اللغة والكتابة وقد يعني طريقة التعبير عن الفكر باللغة إلى جانب دلالته على الطريقة الخاصة في الكاتبة لكاتب من الكتاب، وقد يعني طريقة للتعبير عند مجموعة من الأدباء، وقد يعني الاختيار الجيد، وقد يدل على أسلوب محادثة الآخرين وخطابهم، ولذلك من الصعوبة تحديد مفهوم الأسلوب وخصوصاً عند الغرب، والسبب مساحة الدرس الأسلوبي واتساعه فضلاً عن تعريفات الأسلوب التي قد تصل في مقدمات بعض الكتب إلى ثلاثين تعريفاً أو أكثر". (محمد أحمد قضاة، 1998، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث)

ويقدم الباحث الفرنسي جيل غاستون جرانجيه, (Gilles Gaston Granger ) تعريفاً واضحاً للأسلوب في دراسته حول فلسفة الأسلوب (Essai d'une philosophie du Style) إذ يعتبر أن اللغة تعتمد على رموز أو شيفرات (codes) لها معان معلنة تدركها جماعة المتكلمين بهذه اللغة، وقد يحمل الرمز معنى واحداً ينعدم معه الدور الفردي في التأويل، وهذا لا يدخل في باب الأسلوب. بينما قد نجد الرمز اللغوي من جهة أخرى مشحوناً بمعان احتمالية متعددة من خلال اتصاله بوسائل لغوية أخرى، وهي التي تشكل "أسلوباً" وهي موضع دراسة الأسلوبية. (غاستون جرانجيه 1968، دراسة حول فلسفة الأسلوب)

وبأسلوب آخر يمكننا القول إن الكلمة لوحدها تحمل عادة دلالتها المعجمية، ولا بد أن تتفاعل مع غيرها من خلال الاستعمالات اللغوية المختلفة لتتوالد الأساليب المتنوعة بحسب مستعمليها؛ لذلك عرّف عبد السلام المسدي الأسلوب بالتالي: "الأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة

مجموعة من الشحنات معزولة. فالأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كأن ذلك في مخبر كيماوي" (عبد السلام المسدي1984، النقد والحداثة)

وبعض التوصيفات الحديثة للأسلوب تعرّفه بعدة تعريفات نظراً لتعدد الاعتبارات:

1. باعتبار المرسل أو المخاطِب:

هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.

1. باعتبار المتلقي والمخاطب:

هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر.

2. باعتبار الخطاب:

هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة والتي تشكل عدولاً أو انزياحاً, وما يتصل به من إيحاءات ودلالات. (محمد اللويمي، 2005، في الأسلوب والأسلوبية)

**مفهوم الأسلوبية:**

الأسلوبية مجال من مجالات المعرفة يعرض بالدرس للنصوص الأدبية، محاولاً الالتزام بمنهج موضوعي يحلل على أساسه الأساليب ليكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقاً من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

وقد عرف بالي (Charles Bally) – مؤسس علم الأسلوب –هذا العلم بكونه "علماً يُعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة، المعبرة عن الحساسية الشعورية" (صلاح فضل، 1998،علم الأسلوب)

كذلك حدد جاكبسون الأسلوبية بقوله " إنها بحث عما يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية" (المسدي، 1982 الأسلوبيّة والأسلوب)

ويمكن تلخيص عشرات التعريفات للأسلوب بصياغة جامعة، هي: "الأسلوبية علم لغوي مهمته الكشف عن خصائص الأسلوب وظواهره اللغوية ووظائفها الفنّية التي تعكس ذات المبدع وتؤثر في المتلقي"

**مهمات الأسلوبية:**

إن مهمة الدرس الأسلوبي هو فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية. فالأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص ويقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من أساليب على شتى مستوياتها النحوية والمعجمية والصوتية والتركيبة والبلاغية.

يقول أبرامز (M.H.Ibrams) في معجم المصطلحات الأدبية إن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السمات الأسلوبية أو الخصائص الشكلية التي يقال إنّها تميز عملاً معيناً أو كاتباً معيناً أو موروثاً أدبياً أو عنصراً معيّناً وهذه السمات الأسلوبية قد تكون:

- صوتيّة: الأنماط الصوتية للكلام، أو الوزن، أو القافية
- جُمليّة: أنواع التركيب الجملي.
- معجميّة: الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات.
- بلاغيّة: الاستعمال المتميّز للمجاز والاستعارة والصور... (هـ. برامرز، المدارس النقدية الحديثة، ترجمة عبد الله معتصم الدباغ، 1987)

وبذلك يمكننا القول "إنّ التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية يتولى تزويدنا ببيانات كافية لتفسير الأدب" (د. صلاح فضل، 1998 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)

هكذا تتوضح مهمة الأسلوبية كمنهج إجرائي يسهم في عملية النقد الأدبي وفهم الخطاب الأدبي في مستوياته المضمونية والنفسيّة والاجتماعية وأثره الإبداعي في المتلقي.

**مقولات الأسلوبية:**

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم، الواحد عن الآخر، من خلال المقولات الثلاث: الاختيار. التركيب. الانزياح.

1 . الاختيار:

يعمد الكاتب إلى اللغة بوصفها خزّاناً جماعياً رحباً، منه ينتقي مفرداتٍ، يتخيرها كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، وهنا يبدأ بحث النقاد الأسلوبيين من حيث العمل على كشف العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذاك مادام "مبدأ الاختيار أو "الانتقاء" يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلاً من جملة أخرى، وتفضيل تركيب عن تركيب سواه"(رجاء عيد، 1993، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث) ورصد العلل المضمرة وراء هذا الاختيار أو ذلك.

يبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر، من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية، التي انتقاها لتصير في النهاية لغة إبداعية فنية جمالية تستهوي القارئ، وترفع النص إلى مصافّ الآثار الأدبية الخالدة.

2 . التركيب:

ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود (نورالدين السد، 1997، الأسلوبية وتحليل الخطاب)

أن ظاهرة التركيب التي ترتبط بالأسلوب تتحدد من عدّة منطلقاتٍ ذاتيةٍ خاصةٍ بالكاتب ومزاجه النفسي، وثقافته المتميزة، والموضوع المتناول. وهي التي تفرض عليه لا محالة توظيف مفردات وتراكيب خاصة ليبدع نصاً يعبر به عن ذاته ويؤثر في القارئ.

3 . الانزياح:

ويسمى "العدول" أو "الانحراف"

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة .

وليس الانزياح غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل. من خلال الانتقال من الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الفنية الجمالية.

إن جمالية الانزياح عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني، وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهمٍ كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً.

اتجاهات الأسلوبية:

للأسلوبية اتجاهات متعددة، منها على سبيل المثال:

1. الأسلوبية التعبيرية:

ويعد شارل بالي رائداً لهذا التوجه، وتعني عنده : طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه. فهي تدرس العلاقة بين الصيغ والفكر ولا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها . ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة . فهي وصفية بحتة .

2. الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية.

3. الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب):

وتسمى كذلك بالأسلوبية النفسية، وتتمثل في دراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه. وتدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به. وتحدد بواعث اللغة وأسبابها، فهي توليدية ترتبط بالنقد الأدبي.

4. الأسلوبية البنيوية :

تعد الأسلوبية البنيوية مداً مباشراً من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساساً على دراسات دي سوسيير، فهي والبنيوية تنطلق دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية .

5. أسلوبية الانزياح ( الانحراف ) :

تقوم على المبدأ الأسلوبي الذي يفهم الخواص الأسلوبية على أنها انزياح عن اللغة الاعتيادية. ويعرّف الأسلوب هنا على أنه انزياح أو انحراف عن المعيار المتعارف عليه (القواعد اللغوية

المقررة). وبذلك يعرف البحث الأسلوبي بأنه (علم الانحرافات). ويؤخذ على الاتجاه عدم تحديد معيار الانزياح تحديداً دقيقاً، وكذلك إغفاله مقولتي المتلقي والمبدع .

6. الأسلوبية الأدبية :

وتعني دراسة الأسلوب الأدبي، وتهتم بالنصوص الأدبية بالذات، وينصب اهتمامها على تأويلها عن طريق دراسة منظومة اللغة، وانتقاء السمات الأسلوبية المهمة عن طريق الحدس لبيان وظائفها، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي ، وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي والجمالي الذي يهتم به الناقد، والجانب اللغوي اللساني .

7. الأسلوبية التأثيرية :

ينصب اهتمامها على تأثيرات النص على القارئ من خلال استجابته وردود أفعاله وتناميها مع قراءة النص. ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن القارئ مؤلف جديد للنص، له الحق في توسيع دلالته من خلال تجربته هو. وقد انتقدت الأسلوبية التأثيرية بأنه ليس هناك معايير تضبط استجابة القارئ للنص، وليس هناك تعليل لردود أفعال القارئ.

8. الأسلوبية الصوتية :

يقابلها في العربية (علم الجمال اللغوي)، فموضوعها دراسة الوحدات الصوتية، والسياق الصوتي في النص الأدبي، وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات، وصوراً ساعدت على نقل الفكرة، وتعتمد على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.

**المشترك بين البلاغة و الأسلوبية:**

تعد البلاغة في الدرس اللغوي الحديث جزءاً لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية امتداد للبلاغة، تشكلت عبر تاريخ الدرس اللغوي، والبلاغة بعلومها: البيان والمعاني والبديع تكون مظهراً من المظاهر الأسلوبية، إن لم يكن أهمها، مقارنة بالمستوى الإيقاعي والمستوى النحوي مثلاً.

ونستطيع أن نجمل العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة كالتالي:

أولاً : أوجه التشابه:

1. إن محور البحث في كليهما هو الأدب (النص الأدبي)، أي أن موضوع البلاغة يتفق مع موضوع الأسلوبية فهما يبحثان الجوانب التعبيرية والفنية المختلفة في الخطاب الأدبي.
2. إن علم الأسلوب يستثمر منطقة كبيرة من البلاغة، هي المتصلة ببحوث بنية التراكيب (في علم المعاني)، وتحليلات المجاز (في علم البيان)، وبحوث الصياغة (في البديع)، وكذلك ما يتصل بالموازنات بين الشعراء والملاحظات على أساليبهم الفردية ومدى نجاحهم أو إخفاقهم في التعبير.
3. ليس يخفى أن الاستعارة والتشبيه، من أهم وأبرز المظاهر الأسلوبية. والصور الناتجة عن تلك الأساليب تحقق ذاتية المرسل الذي يرى فيها حقيقة نفسه ومشاعره وأحاسيسه.
4. تقاطع البلاغة العربية مع الأسلوبية في عدد من النقاط، مما حدا ببعض الدارسين إلى التأصيل للأسلوبية في تراثنا اللغوي عموماً، والبلاغي خصوصاً، ولقد كانت جهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم تفصيلاً واسعاً حول الأسلوب، فهو قد اقترب من مفهوم الأسلوبية وهو يتناول خصائص الأسلوب وبلاغته.
5. كلاً من البلاغة والأسلوبية يفترضان حضور المتلقي في العملية الإبلاغية.

ثانياً : أوجه الاختلاف:

1. إن النظرة للأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي. فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة. أما البلاغة فهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلّمات واشتراطات وقوانين (معيارية)، هدفها تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوّة.
2. تقوم البلاغة على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى فصل الشكل عن المضمون، أما الأسلوبية فتنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدوالّه ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما.
3. إن البلاغة وقفت عند حدود الجملة، وهي انفصالية في البحث وذات نظرة جزئية، حيث ترتكز على الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة.
4. وحدة التحليل في البلاغة هي الفن البلاغي، أما في الأسلوبية فإنها الخاصية الأسلوبية. ووجه الفرق بين الخاصية الأسلوبية والفن البلاغي، أن الأولى ليس لها وجود مطلق خارج النص الأدبي، أي أنها لا تعد خاصية أسلوبية إلاّ إذا كانت داخل النص، كما ترتبط الخاصية الأسلوبية بالشيوع والندرة النسبية، ولهذا يدخل الإحصاء تحديدها على مستوى النص، أما الفن البلاغي فلا يتصل به شيء مما سبق.

# تحليل قصيدة "أضحى التنائي" أسلوبياً

## دور "الطباق، والنفي، والنداء"

| | |
|---|---|
| أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا، | وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا |
| ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا | حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعينَا |
| غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا | بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا |
| فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛ | وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا |
| وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا، | فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا |
| لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ | رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا |
| بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا | شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا |

**أولاً: على المستوى المعجمي (الاختيار): الطباق.**

أول ما يلفتنا في المقطع الأول من القصيدة الثنائيات المتعارضة القائمة على الطباق والمقابلة: التنائي≠ تدانينا، لقيانا ≠ تجافينا، تساقينا≠ نغصّ، انحلّ≠ معقوداً، انبت≠ موصولاً، تفرقنا≠ تلاقينا، ابتلت≠ جفّت. (7مرات)

يكشف النص في مطلعه عن علاقة مأزومة بين الشاعر ومحبوبته، وتَحَوّل تلك العلاقة من الوصال إلى الهجر، ومن اللقاء إلى الفراق، ومن القرب إلى البعد (التنائي≠ تدانينا، لقيانا ≠ تجافينا) ومن هنا يتركّز منذ بداية القصيدة حقلان معجميان يتقابلان على صورة ثنائيات

متعارضة، الحقل المعجمي الأول يمكننا أن نضعه تحت عنوان "التنائي" أما الحقل الثاني فندرجه تحت عنوان "التداني"، ولعل الشاعر قدم التنائي على التداني إشارة إلى تأزم واقعه، وإلى إحساسه العميق بهول المعاناة بعد انقطاع حبل الودّ مع محبوبته. وبذلك يفصح البيت الأول عن بؤرة النص ومحوره الوجداني؛ إذ يعترف الشاعر أمام المتلقّين عن مسار تجربته الشعوريّة؛ لنقف معه منذ كلمة الابتداء في مواجهة زمنين متقابلين يستأثر كلّ منهما بموقف مناقض للآخر. وبهذا التعارض تتميّز القصيدة حتى نهايتها.

وكما للوصال أسبابه كذلك للفراق أسبابه، والشاعر يريد أن يتنصل من مسؤوليّته عن أزمة العلاقة مع المحبوبة، فيلقي بتبعة ذلك على الأعداء ثمّ على الدهر، وكأنّ ثمة مؤامرة تحاك في الخفاء ضد المتحابين، فالأعداء يدعون عليهما بالغصّة بعد أن رأوهما يتساقيان أكؤس الهوى، والدهر يتواطأ معهم فيستجيب لدعائهم فيورث العاشقَين غصّة الفراق بعد أن منحهما لذة القرب والوصال (تساقينا≠ نغصّ).

ويؤكد اقتران الفعل بالفاء (فانحلّ) نظرة الشاعر إلى الدهر والأعداء من جهة المسؤولية عن أزمة الفراق، ويعود الطباق ليؤدي دوره في تجسيد هذا التحوّل العلائقي بعد تحالف (الدهر، الأعداء) فقد انحلت عقدة الحب بسبب تلك "المؤامرة" (انحلّ≠ معقوداً) وتصدّع بناء الهوى (انبتّ≠ موصولاً).

ويعود الشاعر في البيت الخامس إلى تلك المقارنة بين الزمنين؛ الماضي السعيد، والحاضر المأزوم، وذلك نتيجة تعلقه بزمن الوصال ورفضه ما آل إليه واقعه المرير فمن كان يخشى على هذا الحب فراقاً؟ ومن يرجو اليوم للعاشقَين لقاء؟ (تفرقنا≠ تلاقينا).

وينهي الشاعر المقطع الأول بروحية الاستسلام والاعتراف بواقع أليم (بنتم؛ وبنّا) ليرسم لنا أثر هذا الواقع في أعماق ذاته، فهو لم يتخلّ عن أشواقه، ولم يحُلْ بُعدٌ بينه وبين عاطفته المشبوبة بل زادها تأججاً واحتداماً؛ واللافت أنّ الطباق الأخير يؤدي دوراً فنّياً جديداً مغايراً للتعارض إذ

يعبّر عن حالة التوحّد في وصف الحالة الشعورية للذات حيث تنعكس عليها الآلام احتراقاً في الحشايا، ودموعاً في المآقي (ابتلت≠ جفّت).

**ثانياً: على مستوى التراكيب:**

| | |
|---|---|
| ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما | كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا |
| لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛ | أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا |
| وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً | مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا |

**أ- أسلوب النفي، والنهي:**

فما كنتم لأرواحنا، لا تحسبوا، ما طلبت أهواؤنا بدلاً، ولا انصرفت. (4مرات)

يلجأ الشاعر في المقطع الثاني إلى أسلوب النفي وأسلوب النهي ليعبّر عن موقفه المبني على الوفاء، والإخلاص لعهد مضى طالما هَبَّ على المحبوبَين بنسيم السعادة وأريج المسرّة (ما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا).

والنفي في هذا المقطع ينصبّ على "التغيّر والتبدّل" وبالتالي يؤكد الشاعر عبر هذا النفي وفاءه باعتباره القيمة الكبرى التي لا يغيرها البعد ( ما طلبت...بدلاً) على الرغم مما يحمله الهجر من تبدّل الأرواح (طالما غيّر النأي المحبّين) وبذلك يُبقي الشاعر الباب مفتوحاً أمام أمنياته راجياً أن يعدي وفاءه محبوبته فتبادله هذه الأمنيات وتعود إلى سابق عهدها (ولا انصرفت عنكم أمانينا).

| | |
|---|---|
| يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به | مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا |
| وَاسألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا | إلفاً، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟ |
| وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا | مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا |
| فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مساعفَةً | مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَا؟ |
| يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا | وَرْداً، جَلاهُ الصِّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا |
| ويَا حياةً تملّيْنَا، بزهرَتِهَا، | مُنىً ضروبَاً، ولذّاتٍ أفانينَا |
| ويَا نعِيماً خطرْنَا، مِنْ غَضارَتِهِ، | في وَشْيِ نُعْمَى، سحَبنا ذَيلَه حينَا |

ب- **أسلوب النداء:** وينقسم إلى قسمين:

المجموعة الأولى: يا ساري البرق، ويا نسيم الصبا. (مرتان)

المجموعة الثانية: يا روضة، يا حياة، يا نعيماً. (ثلاث مرات)

تتنوع أنواع الخطاب التي تكشف عن مكنونات الشاعر وما يحمله بين جوانحه من إخلاص، ومن أمل في عودة زمن الوصال, فيعمد إلى أسلوب النداء (الأبيات 11 – 14) بحثاً عن "رسل ووسطاء" يحمّلهم وجده وآلامه في رسالة إلى الحبيب النائي، فلا يجد إلا البرق والنسيم (يا ساري البرق) و (يا نسيم الصبا) وهما الأسرع في تبليغ الرسالة؛ كلّ ذلك على أمل أن تحيا الذكرى في نفس ولّادة، فتردّ تحيّته بأحسن منها فترتدّ إليه الروح والحياة، أو لعلّ الدهر يشفق عليه فيسعفه بلقاء يجمع الشتيتين.

أما النداء في المجموعة الثانية فهي محاولة من الشاعر لاستحضار الماضي السعيد، وتمَثُّل صورة الحبيبة في الوجدان، ولذلك لجأ ابن زيدون إلى النداء ليستجلب الذكرى بكلّ تجلّياتها منادياً تلك الأماكن التي حضنت لقاء العاشقين وأفاضت عليهما من الجمال والبهاء في

مواسم العشق، وربيع الصِبا ( يا روضة ... أجنت لواحظنا) في ذلك الماضي السعيد كانت دنيا العاشقَين تزداد فيها الأماني نماء واللذة إثماراً (ويا حياة...).

إنه الحبّ – الذكرى– الذي يعادل النعيم بكلّ أبعاده (يا نعيماً) يناديه الشاعر ليستحييه من أعماق الذاكرة لعل هذا المنهل العذب يعود إلى التدفق، فينهل منه شربة تروي ظمأه الذي لا ينطفئ.

**توجيهات ضرورية عند اختيار النص التدريسي:**

في ختام البحث لا بدّ من بعض التوجيهات الضرورية حتى نتمكن من الاستثمار الأمثل لنظرية الأسلوبية تعليمياً:

1. تحديد الكفايات التدريسية بدقة، واعتماد نص مناسب تتوافر فيه المعطيات التي تتيح الفرصة لتحقيق هذه الكفايات عند المتعلمين بيسر وسهولة .
2. تركيز النص: والمقصود بذلك حذف بعض الأبيات، اختيار حجم النص المناسب، التصرف ضمن حدود الأمانة العلمية، وضع إضاءة للنص: (حياة الشاعر، مناسبة النص، شرح المفردات...)
3. التدقيق في القدرة على توظيف الأساليب الواردة في النص تعليمياً، واختيار ما يتلاءم مع مستوى الطلاب.
4. التأكد من امتلاك المتعلمين المعارف والمهارات التي تمكنهم من الوصول عبر الأساليب اللغوية المتوافرة في النص إلى نقده وتحليله.
5. الابتعاد عن التوسع النقدي، وتجنب الإحاطة بكل ما يبوح به النص.

**د. محمد كمال الدين**

**طرابلس – لبنان**