وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغـات

قسم : اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في قصيدة " اعتذار لأبي تمام" لنزار قباني

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر في اللغة الأدب العربي
تخصص : ادب حديث ومعاصر

إنجاز الطالبة:

عمارة حورية

إشراف البروفيسور:

محمد زوقاي

السنة الجامعية 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أما بعد :

فانطلاقا من قوله تعالى لئن شكرتم لأزيدنكم سورة ابراهيم آية 7 ، أتوجه بالشكر لله تعالى الذي أنعم علي وسدد خطاي .

أتقدم أولا بخالص الشكر والتقدير إلى من شرفني بإشرافه على مذكرتي بجهوده وتوجيهاته فأعانني على اجتياز عقباتها وإتمام هذا البحث منذ بدايته إلى أن رأى النور

البروفيسور محمد زوقاي حفظه الله و جزاه الله عني خير جزاء ووفقه

وأزف كلمة الشكر والامتنان إلى الأساتذة في قسم الأدب العربي الذين كانوا خير زاد وسند.

وأسمى الشكر والصفاء إلى الجامعة التي جمعتنا في أحضانها خاصة كلية الآداب و اللغات إلى كل هؤلاء خالص الشكر والتقدير.

إهداء

إلى من ربياني وأحس تربيتي، إلى من علمني و أحس تعليمي ،إلى من كبرني
على الطيبة والخلق الحسن ، إلى أمي وأبي.
إلى كل المعلمين والأساتذة الذين نهلت من علمهم النافع.
إلى صديقاتي وأحبائي...
أهدي ثمرة جهدي

حورية

مقدمـــــة

مقدمة:

لا شك أن ولادة النص الأدبي تعني ولادة إبداعات شتى وجديدة من النقاد والقراء، إذ أن القارئ مبدع بحد ذاته، كما أن الناقد مبدع آخر برؤيته النقدية عندما يسبر كنه النص ويفك مغاليقه ولا يعتبر النص حكرا على المؤلف وحده، لأنه إذا خرج من بين يديه أصبح ملكا للقارئ والأخير له الحق في تفكيك رموزه بالطريقة التي يراها أكثر انسجاما مع بنيته اللغوية و طاقاته الإبداعية المخزونة فيه.

ولقد استطاعت الأسلوبيّة أن تجد لها موقعا وسط المناهج المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، إذ وبفضل جهود مجموعة من الدارسين استطاعة أن تستقر منهجا يهدف إلى مقاربة الخطاب الأدبي مقاربة علمية، وهذا بعد أن حامت الشكوك حول الشرعية وجودها، فغدت بذلك الأسلوبية طريقة لسبر أغوار الخطاب الأدبي من خلال تشكيله اللغوي ساعية إلى استخراج ما يكنزه هذا التشكيل من قيم جمالية وفنية.

وعلى هذا فإن الأسلوبيّة تسعى إلى دراسة المستويات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي" المستوى الإيقاعي الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى التصويري التخييلي، المستوى الدلالي المعجمي"، وغايتها البحث عن العلاقات التي تربط هذه المستويات بغية الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث البناء اللغوي وإدراك القيم الفنية التي تستتر وراء هذه المستويات.

وأصبحت الدّراسات الأسلوبيّة التطبيقية رافدا مهما لاستكمال البحوث الأسلوبيّة في شقها النظري، لذا اتجهت الكثير من الدراسات الأسلوبية إلى ولوج عوالم النصوص لسبر أغوارها و استكشاف السمات الأسلوبية للغة النص وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الأديب، والتي ترتقي بمستوى الكلام وتجعله أكثر قدرة على التأثير.

وكثيرا ما عبر ممن قرأ شعر نزار قباني عن تأثره نظرا لالتصاقه بالواقع المعيش للأمة العربية، فهو شعر الثورة على ظلم والقهر المسلط على الإنسان العربي ومما لا شك فيه أن

هذا الشعر لابد أن يكتنز من السمات الأسلوبيّة ما يجعله محل دراسة لاستخراج طاقاته اللغوية والتعبيرية والإيحائية التي تجعل منه شعرا يحظى بكل هذا الإعجاب والتقدير.

ولهذا فقد كانت قصيدة "اعتذار لأبي تمام" موضوعا لاستكشاف شاعرية نزار قباني و شعريته إذ عرض الشاعر في قصيدته هذه التي تتكون من جملة من المقاطع الشعرية المآسي التي حلت بالمشروع العربي والأمة العربية وهذا من خلال اختزالها في التذكير بين واقع الأمة بين الماضي والحاضر عن طريق شخصية أبي تمام، مقدما مضمون ما يراه بصورة لا تخلو من مسحة التهكّم والعجز والاستكانة.

وحتى تكون هذه الدّراسات منظمة فقد اتبع البحث الخطة التالية: مقدمة يتلوها الفصل الأول فقد تناول، الأسلوب والأسلوبيّة المصطلح والمفهوم، حيث تطرق إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وكذا علاقة الأسلوبية بكل من اللسانيات والنقد والبلاغة وكذلك حصرت الاتجاهات الأسلوبية و وأهم مجالاتها.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا إجرائيا لمدونة البحث وهذا من خلال مقاربة أسلوبيّة للقصيدة، فقد تطرق هذا الفصل إلى قراءة موجزة للأسس النقدية للمدونة الأدبية من خلال مناهج تحليل الخطاب، ثم تطرق إلى المستوى الصوتي الإيقاعي ، والذي تم التركيز فيه على بعض الظواهر الصوتية التي تميزت بها القصيدة ثم المستوى التركيبي والذي تناول فاعلية الأزمنة الفعلية وعلاقتها بالبناء الكلي للقصيدة، ثم المستوى التصويري التخييلي والذي درس الصورة الشعرية على مستوى القصيدة بشقيها، ثم المستوى الدلالي المعجمي الذي ابرز مختلف الحقول الدلالية المسيطرة على الخطاب الشعري للقصيدة.

وقد اعتمد البحث على منهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل وهذا من خلال تشخيص الظاهرة الأسلوبيّة ووصفها ثم تحليلها، للوقوف على مختلف القيم الفنية والدلالية والأسلوبية والتعبيرية المميزة للنص الشعري عند نزار قباني.

وقد اعتمد البحث على عدة مصادر و مراجع كان أهمها المجموعة الكاملة لنزار قباني و موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري لرابح بحوش،

الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، كما اعتمد البحث على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التحليل الأسلوبي والتي كان لها عظيم الفائدة فيه.

وككل بحث علمي، فإن هذا البحث، لم يخل من الصعوبات والعراقيل، لعل من أبرزها صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من المدونة الشعرية .

وكثرة المعلومات وتشعبها بحيث يصعب توظيفها بما يخدم التوجه العام للبحث

وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات تمكن البحث بفضل الله وعونه من تذليل الكثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهته، وبعد هذا كله نقول أن هذه المقاربة قد اعتمدت على النص الشعري، وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعية ، ولا نزعم في هذا البحث لأنفسنا القدرة على استنفاد القضايا والظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عند الشاعر نزار قباني، ولكننا نأمل أن تكون مدخلا لدراسة أكثر تفصيلا وأعمق تناولا، وأرحب سعة من هذه الدراسة.

وفي الأخير نعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا، فإن أصبنا فبتوفيق الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله من وراء القصد.

الفصل الأول

مفاهيم الأسلوب والأسلوبية

الفصل الأول: مفاهيم الأسلوب والأسلوبية

1- الأسلوب :

أ- الأسلوب في اللغة :

جاء في لسان العرب أن كلمة أسلوب مشتقة من الفعل "سلب: سلبه الشيء يسلبهُ سلْباً وسلَباً، والاستلاب الاختلاس، والسلب ما يُسلَبْ. وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلبٌ، رجل سليب مستلب العقل والجمع سَلْبي"

وتطلق أيضا على السير الخفيف السريع فنقول: انسلبت الناقة، ويقال شجرة سُلُب إذا تناثر ورقها، وتعني أيضا ضرب من الشجر ينبت متناسقا، والسلب لحاء شجر معروف باليمن.

ومنه يصل ابن المنظور إلى أن أسلوب: يقال للسطر من النخيل وفي كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه[1].

في حين يرى الزمخشري في مادة سلب "سلبه الثوب وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على بيتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام فسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة يعني السير على منهج معين"[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجل3، دار مدار ، بيروت، ط2، 1992، ص 471-472-473.

[2] – دعنون آسية، خصائص زهديات بكر بن حمادة (مقاربة أسلوبية)، جامعة وهران، 2014-2015، ص 34.

وتعني كلمة استيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر، والكتابة، وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتاب، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية[1].

ب- الأسلوب في الاصطلاح :

إن المعنى الاصطلاحي لا يبعد كثيرا عن المعنى اللغوي للأسلوب: وحسبنا أن ننظر في الكلمة نفسها كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود كيف جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه بنفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السلب معنى الأخذ والانزاع، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي[2].

إن الأسلوب مفهوم عائم فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذلك فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليها[3] .

ولو بحثنا في هذا لوجدنا أن له إرهاصات عربية وأخرى غربية يقول عدنان:أن تاريخ الأسلوبية يحوي كثيرا من العناصر، والمورثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصورا محدودة، ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي، كان العرب ذوي حسن نقدي وكانت لهم جهودهم في مجال النقد إلا أنها كانت اقرب إلى الانطباعات

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، 2000، ص 43.

[2] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية المصرية لونجمان، ط1، 1994، ص 10-11-12.

[3] – بير جيرو، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري ، ط2ن 1994 ، ص 47.

والملاحظات السريعة والقائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضوعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين[1].

يقول ابن قتيبة عن الأسلوب: إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما حضّ الله به لغة دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أو بيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصي من الله...إلى أن يقول فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة- لم يأت به من وادٍ واحدٍ، بل يتفنن، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد...فنص ابن قتيبة ربط واضح بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال[2].

والصياغة –الأسلوب- عند عبد القاهر تتفاوت على درجات، وهي أمارة على البراعة الحذق ولها لطائف لا تحصر، يقول عبد القاهر الجرجاني: وجملة الأمر إنا ما رأينا في الدنيا عاقلا أطرح النظم والمحاسن التي هو السبب فيها من الاستعارة والمجاز والكناية والتمثيل والضروب، المجاز والإيجار ، وصد بوجهه عن جميعها، وجعل الفضل كله والمزية أجمعها في سلامة الحروف مما ينقل كيف وهو يؤدي إلى السخف والخرج من العقل كما بينا، فالنظم عند عبد القاهر طبقات وأجناس فذلك الذي مضى هو توخي معاني النحو في ما بين الكلمة على حسب الأغراض والدواعي[3].

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 11.

[2] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 11-12.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 47-48.

ويقول بعض النقاد المعاصرين إن الصياغة أو الأسلوب أو النظم طبعا، بمثابة الجسم للتجربة الشعرية، ومن عناصره الصياغة: الخيال والموسيقى والوحدة الشعرية والتناسب وتحيز الألفاظ تحيزا فنيا، فهو طريقة تأليف الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير إنه طريقة التفكير والتصوير...والتعبير.

فالأسلوب إذن هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وقد كان فلوبير إمام الصياغة في فرنسا، وقال لبعض أصحابه تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب والصورة والفكرة كالجسد والروح هما في رأي شيء واحد[1]، ويذهب ديفيد روبي إلى أنه يطلق مصطلح أسلوب على صياغ الاستخدام الأدبي للغة[2].

ويرى فتح الله أحمد سليمان في تعريفه لمصطلح الأسلوب من زاوية النص على أن يعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة ويقصد بها بنية اللغة الأساسية ومستوى الكلام، ويعني اللغة في حال التعامل الفعلي بها، وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين، أولهما: الاستخدام العادي للغة، وثانيهما الاستخدام الأدبي لها، وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة والاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحرافا في المستوى الثاني من النمط العادي، والانحراف –هنا– يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي مما يشكل في النهاية – ما يسمى بالخاصية الأسلوبية[3].

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 42.

[2] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية،ص 36.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 07.

2- الأسلوبية : المفهوم والنشأة

إذا كان مصطلح الأسلوب Lestyle قد سبق مصطلح الأسلوبية "La Stylastique" إلى الموجود والانتشار، فإن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر وبالتالي منهما إلى بداية القرن العشرين.

تعد الأسلوبية فرعا حديثا من فروع اللسانيات، وتُعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1]، وهي تهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصديه، أي أنها تدرس الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية، ومن ثم فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي[2]، أي أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية والفنيّة كونها منهجاً بديلا وعلميا منضبطاً وإذا كان هذا طموح الأسلوبية فإنها ذات رؤى غَنية نظريا، لكن في التطبيق و الواقع فإنها مثل غيرها من المناهج واجهت العراقيل والقصور، ولذلك لم تكن منزهة وبريئة من العيوب التي وسمت فيها المناهج الأخرى .

لعل لمحة موجزة عن نشأة هذا العلم يمكن أن تسلط الضوء على هذا، وإن تقدم تصورا عن التحولات والتطورات التي مر بها علم الأسلوب الذي صارت له قواعد وأسس ودعائم، وعمد الباحثون إلى الوقوف عندها، والحديث عنها من زوايا ورؤى مختلفة ومتعددة[3] .

ذلك أن للأسلوبية مراحل عدة, مرحلة أسلوبية المؤلف، أو الكاتب مصادقا لما قاله بوفون "الأسلوب هو الرجل نفسه ومرحلة أسلوبية النص التي تبلورت مع الأسلوبية البنيوية

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، ص 23.

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات أسلوبية، دار الألوكة ، ص 07.

[3] – موسى سماعة ربابعة، الأسلوب تجلياتها ومفاهيمها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص 09-10.

والسيميائية ومرحلة، أسلوبية القارئ مع ميشيل ريفاتير, واليوم يمكن الحديث عن أسلوبية السياق والمقام مع نظرية أفعال الكلام وتصورات الدلاليين[1].

3- اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي (1865_1947) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دو سوسير لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة إذ يقول "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية". إن هذه الالتفاتة من بالي لم تتجاوز حدود اللغة العربية العامة والشائعة ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب، وبذلك ظلت أسلوبية بالي أسلوبية لغوية وليس أسلوبية الأدب، و بذلك يكون بالي قد جعل الجانب ألتأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وإنما من حيث هي ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام[2].

فمعدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[3].

ولما كان بالي ينقل علم الأسلوب إلى الأدب ولم يستثمره في دراسة الخطاب الأدبي بوجه عام فإن ذلك لم يظل غائباً عن إتباع بالي والمشتغلين بعلم الأسلوب الذي سرعان ما

[1] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 08.

[2] – موسى سامح ربابعة، الأسلوبية وتجلياتها ومفاهيمها، ص 10-11.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية الكتاب، ط3، ص 41.

عزلوا الأسلوبية ع الخطاب الإخباري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني فأعادوا لقيصر ما لقيصر.

من هنا كانت أسلوبية بالي قد ابتعدت عن النص الأدبي ولم تدرسه بمعايير النقد الأسلوبي، مع أنها تملك إمكانية عميقة الأبعاد والفاعلية لدراسة النصوص الأدبية، ولذلك فإن أسلوبية بالي التي تسمى بأسلوبية التعبير ظلت تعبيرية بحتة، ولا تعني إلاّ الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي[1].

ب- الأسلوبية الفردية:

يُعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبيه أدبيه تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتُنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحله البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي"[2].

إذ تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية وبخاصة تلك الدراسات التي قدمها "ليوسبيتزر" الذي أقام جسرًا بين دراسة اللغة و دراسة الأدب وأساس الأسلوب المثالية، وأحدث "ليوسبيتزر" تتحولا أساسية وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية و دراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهره أسلوبية[3]، وترصد أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلف، ليدخل من هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة، وأن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت بالمزج بين ما هو

[1] – موسى سامح ربابعة، الأسلوبية وتجلياتها ومفاهيمها، ص 11.

[2] – بداش حنيفة، الأسلوبية والوظيفة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص 48.

[3] – موسى سامح ربابعة، الأسلوبية وتجلياتها ومفاهيمها، ص 11.

نفسي وما هو لساني، وما يمكن ملاحظه أن ليوسبيتزر يبدأ باللغة لينتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يرشح عنه وضع نفسي معين، وهذا ما يرى بوفون من خلال عبارته الشهيرة "الأسلوب هو الشخص نفسه"[1].

ج- الأسلوبية البنوية:

ظهرت الأسلوبية النبوية في سنوات السنين من القرن العشرين[2]، على يد رومان جاكسون إذ (يعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا فالأسلوبية -شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة- لا تستقيم حدوها ما لم تُسَلَّم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل بعد أن "سلبته آلهة بابل الكلام القدسي الأوحد")[3].

يقدم هذا التعريف أسسا جوهرية في تمييز الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني لأن الأسلوبية لا تشتغل إلاّ على الكلام الفني دون غيره، ولدى اعتماده على بولر حقق تطوراً مهما في الدراسة التي أسهمت في الربط بين علم اللغة والنصوص الأدبية، إذ ركز في دراسته للغة على قضية الإيصال مرسل، سياق، رسالة، قناة، سنن ، مرسل إليه،وبالتالي فإن اللغة تقوم بأداء ست وظائف هي (الانفعالية والمرجعية والشعرية والانتباهية والانعكاسية والإدراكية، وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها جاكسون فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب الذين يعتمدان على مبدأ التعادل،

[1] - ينظر: بداش حنيفة، الأسلوبية والوظيفة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص 49.

[2] - جميل حمداوي، اتجاهات أسلوبية ، ص 15.

[3] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

ولذلك يقول إن الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب.

ومع ميشال ريفايتر بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي[1]، فهو يعرفها على أنها "منهج لساني، علمي يستهدف الكشف عن العناصر المميزة، التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية 'لسانيات' تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص[2].

د- الأسلوبية الوظيفية :

تنظر اللسانيات الوظيفية إلى الدراسة اللسانية نظرة وصفية ، تؤكد الطابع الصوتي للسان مخالفة المنهج الفيلولوجي – الذّي يركز على الكتابة بدل الصوت – إلا أنها تنفرد عن اللسانيات العامة كونها ترتكز على الطابع الوظيفي للغة ، ويتبنى هذا الإجراء عصبة غير قليلة من الدارسين ومنهم : أندري مارتيني الذي جعل الدراسة التركيبية الوظيفية تبلغ مرحلة متميزة من مراحل تطورها ، حيث كان جادا في استثمار النتائج العلمية المحققة في مجال الدراسة الفيلولوجية . استثماراً واسعاً ، وكان ذلك إدراكا منه لأهمية الدراسة التركيبية الوظيفية في حقل الأصوات ، وهذه المدرسة الوظيفية تحاول الكشف عن من إذا كانت كل القطع الصوتية التي يحتوي عليها النص تؤدي وظيفة الإبلاغ أم لا ، والوظائف التي تتصل بالجانب الصوتي يحددها " مارتيني " على النحو الأتي : الوظيفة التمييزية التقابلية ، وظيفة

[1] – ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية تجلياتها ومفاهيمها، ص 15.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، ص 23.

الحد الفاصل، الوظيفة التعبيرية، ثم أجمل ماريني الوظائف في: وظيفة الإبلاغ والتواصل ، وظيفة التفكير، وظيفة التعبير الذاتي، الوظيفة الجمالية [1].

ويعني الاتجاه الوظيفي بكيفية استخدام اللغة بوصفها وسيلة اتصال يستخدمها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف وغايات معينة ، والجانب الوظيفي ليس شيئا منفصلا عن النظام اللغوي نفسه ، فتداخل الأدوار والمشاركين في النظام النحوي حسب نمط معيّن في كل لغة مرتبط ارتباطاً مباشراً بالوظيفة التي تؤديها الجمل في السياقات المختلفة ، فالاتجاه الوظيفي يربط بين النظام اللغوي وكيفية توظيف هذا النظام الأداء المعاني[2].

إذ أن التحليل الوظيفي للجملة ينحصر في بيان الوظائف التي تؤديها اللغة في البيئة اللغوية ، وهذا ما عينت به مدرسة براغ اللغوية عناية فائقة من ذلك ما ضمته مقالات ماس تيوس من تحليل دعي بالمنظور الوظيفي للجملة ويقوم هذا المنظور على المستوى النحوي والصرفي من جهة ، والمستوى الدلالي من جهة يتفاعلان خلال عملية الاتصال اللغوي ، مما ينتج ما يمكن أن يسمى بالمستوى الكلامي[3].

[1] – ينظر بداش حنيفة الأسلوبية الوظيفية ص 59 ، 60 .

[2] – أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر دمشق ، ط3 2008 ص 297 .

[3] – المرجع السابق ص 298 .

4-مجالات الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري" شارل بالي " وهي تحاول أن ترسي أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إفضاء الشرعية العلمية عليه، و انتزاع الاعتراف بها من النقاد اللغوين والمنشغلين بالدراسات الأدبية إذا إن اعتماد البحث الأسلوبي في تحليله للأثر الأدبي على

اللغة التي يشكل منها النص وإغفاله كل الجوانب الهامشية المتصلة به التاريخية، الاجتماعية، النفسية وغيرها كفيلان بتحقيق الموضوعية وانعدام الآراء الانطباعية تحددت الأسلوبية في ثلاثة مجالات رئيسية:

أ- الاسلوبية النظرية:

هي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح إلى أن تصل يوما إلى تفسير الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية وهذا ما يجعل لها التعويل على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في

تحليل نصه[1] .

ب- الأسلوبية التطبيقية :

إن الأسلوبية التطبيقية شأنها شأن الأسلوبيات الأخرى بحيث تعنى بدراسة النص الأدبي بحيث تظهر لنا الخصائص والسمات، وملخصها التطبيق هو لغة الأثر الأدبي ومن حيث هو شكل فني أدبي ينبغي للمنشئ عن طريق التأثير والإقناع للعمل به[2]

[1] -ينظر :فتح الله أحمد سليمان ، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص42

[2] ينظر :فتح الله أحمد سليمان ،المرجع نفسه ،ص42

إذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقراء على مناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين النظري والتطبيقي يكاد يكون منعدما[1].

ج- الأسلوبية المقارنة:

تعتمد أساسا على المقارنة ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من المستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صورة الجمال في النصوص الأدبية وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر ولا بد من وجود عنصر أو عناصر إشراك بين النصوص المقاربة الأسلوبية للاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو جنس الكتابة[2]

إن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار الوحدة ولا تتجاوزها وهي بهذا تختلف نسبيا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية، أو في الآداب التي تخص أمه بعينها أو في نطاق اللغة الواحدة.

بما أن الأسلوبية النظرية تسعى للتنظير للآدب من خلال للغة والأسلوبية التطبيقية بحيث تعنى بدراسة الخصائص والسمات اللغوية في النص، فإن الأسلوبيات أي النظرية والتطبيقية لا تتجاوز حدود اللغة بحيث نستطيع القول عن هذه المجالات بأنها وليدة اللسانيات الحديثة.

[1] ينظر :محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في شوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ،دط، تونس ،ص79،80

[2] ينظر :فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص44

5-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

لا يقوم أي علم من العلوم بمعزل عن العلوم الأخرى ، يستقي منها ، يتأثر بها ويتميز عنها بأسسه وبمبادئه ، وكذلك هو حال الأسلوبية التي اختلف علمه الأسلوب في تحديدها فهي عند بعضهم فرع من اللسانيات ، وعند آخرين فرع من علم النفس ، وبعدّها بعضهم امتداد للبلاغة وبعضهم يضمنها إلى النقد الأدبي ، ويرجع ذلك إلى التداخل أو التقاطع الذي يحدث بين العلوم [1] .

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

البلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام وبصفتها منهج فإنها تتميز بمجموعة من القواعد هذه القواعد ليست مرصوفة بطريقة تعسفية ، بل لقد ربط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي ، تكون هذه القواعد في مجموعها بناء معقداً يتكون هيكله من التبعية والمشابهة والتحديد نستخلص من ذلك أن للبلاغة طبيعية نسقية[2].

ورغم أنه في العصور المتأخرة تغلبت العناية عندهم بمبحث " التعبير"، والذي يتعلق بصور البلاغة من تشبيه استعارة ومجاز وما شابه على غيره من المباحث فإن البلاغة رُغم معياريتها ، وقواعديتها ظلت تخدم (جانب الفرادة) في ذلك، وذلك هو جانب الفرادة الأسلوبية ، ومن هنا قالوا في صور البلاغة أنها صور أسلوب[3].

---

[1] – دعنون آسية ، مقاربة أسلوبية زهديات بكر بن حماد ص 63 .

[2] – هنريش بليت ، البلاغة الأسلوبية ، افريقيا الشرق بيروت لبنان ط2 1999 ،ص 23 .

[3] – عدنان بن ذريل ، النص الأسلوبية ،ص 47 .

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساس في أن محور البحث في كليهما هو الأدب [1] ، والدارسون في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة) و(الأسلوبية) يعملون كما يعمل علماء النص ، على دراستها ، والإفادة منها ، خاصة ما يسمى بالحزمة الأسلوبية أي ما في النص من صور البلاغة وحسن الجمال والجمالية [2] ... إلا أن " الأسلوبية تتعامل في بحثها من قوانين مسبقة ، أو يولد فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي ، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة ، أو افتراضات جاهزة ، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة ، أما البلاغة فتسند في حكمها عن النص – إلى معايير ومقاييس معينة وهي – من حيث النشأة – موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة ويبلغ به المنشأ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى، والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي . ثم إنهاء بعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعّدته وقننته وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها . ويعني هذا أن علم البلاغة دو هدفين هدف تقويمي وهدف تقييمي [3] .

إذن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة فتكشف عن خصوصيتها وبالتالي فرادتها ، بينما تظل البلاغة عند قواعديتها فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة [4] .

[1] – فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 30.

[2] – عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية ،ص 47 .

[3] – فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 31 .

[4] – عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية ص 48 .

نقاط الالتقاء:

مما تقدّم يثبت أنه هناك علاقة مشتركة بين الأسلوبية والبلاغة ونقاط الالتقاء وتتمثل في أنه إذا كان المنظرون في تحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه فليس هذا إلا ترديداً لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية البلاغية ، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطاً ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء ، بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه ، فهو أحد عناصرها التي يجب مراعاة وجودها أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانباً واحداً من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال[1].

كذلك يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى ، فعلم المعاني من مرتكزات الأسلوبية والبلاغة معاً، كذلك تلتقي الأسلوبية مع علم البيان – أحد فروع علم البلاغة في تأدية فكرة واحدة بعده صياغات وذلك من ألوان البيان التي تعكس ذلك [2] .

نقاط الاختلاف:

مما لاشك فيه أن علم البلاغة لغوي قديم بينما علم الأسلوبية علم لغوي حديث ، وهناك من يقول أنه نشأ وريث البلاغة ، معنى ذلك أنه بدل في عصر البدائل[3].

ومن المفارقات المقررة بين الجد وبين أن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني ، فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور ، بينما

[1] – ينظر فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 31 .

[2] – آسيا دعنوت ، مقاربة أسلوبية زهديات ص 65 .

[3] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب 04 .

ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما لهما بمثابة وجهي ورقة واحدة [1] فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدوا له ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، أو البحث أحد الجانبين دون الآخر ، من حيث إن أولهما مفضٍ إلى الآخر، على عكس البلاغة[2].

كذلك تختلف عناية الأسلوبية عن البلاغة بالمخاطب ، فالأسلوبية تولي اهتماما بالمخاطب (المبدع) وحالته النفسية على اعتباره هو من أبدع النص الذي يؤثر به على المتلقي، بينما أغفلت البلاغة ذلك، وركزت على المتلقي حيث يتضح ذلك من خلال ما تقوم عليه أي مطابقة الكلام مقتضى حال المتلقي.

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

مما لا شك فيه أن الأسلوبية من أحدث العلوم اللغوية النقدية ، فهي ترتكز على الظاهرة اللغوية ، وتبحث في أسس الجمال للنص [3] ، هذا الأخير هو أيضا موضوع النقد الأدبي

فالنظام اللغوي كما حدّده دي سوسير – ذو مستويين : مستوى اللغة ومستوى الخطاب (عادي، أدبي) والخطاب الأدبي يهدف إلى إقناع المتلقي وإمتاعه والأسلوبية – بهذا علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسِّمات التي تميز النّص الأدبي بطرق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد .

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب " النص الأدبي " [1] وذلك من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث

---

[1] –عبد السلام مسدي ، الأسلوب والأسلوبية ص 53 .

[2] – فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل تطري ودراسة تطبيقية 32 .

[3] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية، ص 51

التركيب واللغة والموسيقى. لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي[2] بمعزل عمّا يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو غيرها، فمجال عملها النّص فحسب فهي تبدأ من لغة النص وتنتهي إليها . أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيط به [3] .

كذلك ما يفصل الأسلوبية عن النقد الأدبي هو أن الأسلوبية تهتم بالكيان اللغوي ، أما النقد الأدبي فهو يرى أن لغة النّص ما هي إلا عنصراً من عناصر النص الأدبي[4].

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان : الأول يرى أن الأسلوبية – وهي علم الأسلوب – أضحت مغايرة للنص الأدبي ، ولكنهما ليست هادمة له أو وريثة ، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص.

علاقة الأسلوبية بالنحو :

قد تبينت لنا بالمقارنة مجالات التقاطع ومجالات التّماس بين الأسلوبية ، وكل من اللسانيات والبلاغة ، فانتهينا إلى أنهما تمثلان محوران متعامدين طولا وعرضا ، ويأتي علم النحو ليحسم البعد الكوني والأخير ، وهو بعد العمق فيخرق حقول التداخل والتباعد ليصبح مركز ثقل ، يستقطب جاذبية الأسلوبية على نوع ما من التناظر[5].

وربما بدأ ، الاتصال بين الدراستين : الأسلوبية والنحوية ، ولكن واقع الأمر أن دارس الأسلوب لا ينطلق في درسه ذاك من غير أسس ، فإن معرفته بالظاهرات اللغوية ومقدرته على تحليلها هما أساس ما يقدم من ملاحظات تتعلق بالنفي الذي يدرسه[6].

---

[1] – ينظر فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 5 ، 36 .

[2] – يوسف أبو العدوس : الأسلوبية : مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 51 .

[3] – فتح الله سليمان : الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35 36 .

[4] – أسية ، مقاربة أسلوبية زهديات بكر بن حماد ، ص 68 .

[5] – عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، ص 95 .

[6] – محمد عبد الله جبر الأسلوب والنحو، ص 07 .

ويرى محمد عبد الله جبر " بأن التراكيب النحوية أولى – من الصيغ الصرفية – أن تكون مجالا للدرس الأسلوبي فإن ما يقرره علم النحو من المسائل المتاحة أمام الأديب قدر غير قليل من التراكيب الصحيحة وإن تكن متفاوتة الدرجة من حيث القبول ليتبين للدارسين اقترابه – الأديب – أو ابتعاده من النمط المألوف في الاستعمال العام وبالتالي قياس درجة شيوع ذلك التركيب في كتابات الأدباء المعاصرين وتقدير نقاد الأدب [1] . وفي هذا يرى عبد السلام المسدي أن النحو مجال القيود الأسلوبية مجال الحريات ، وعلى هذا الاعتبار كان النحو مجال القيود الأسلوبية مجال الحريات ، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابق في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط واجب لها ، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ولكنها ذات اتجاه واحد . فنقول : لا أسلوب بدون نحو ولكن لا نستطيع إثبات العكس " لا نحو بلا أسلوب " [2] ويخلص عبد السلام المسدي التي أن " الأسلوبية علم لساني يعني دراسة مجال التصرف في حدود القواعد النبوية لانتظام جهاز اللغة [3].

[1] – ينظر المرجع نفسه ، ص 07

[2] – عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية ص 56 .

[3] – المرجع السابق ص 56 .

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية في قصيدة (اعتذار لأبي تمام) لنزار قباني.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبيّة في قصيدة "اعتذار لأبي تمام" لنزار قباني.

توطئة:

إن المتتبع للدراسات النقدية للنصوص يحبذ أن يكون لكل دراسة منهج فمثلا نجد البنيوية التي تهتم بدراسة البنية الداخلية للنصوص الأدبية ونجد أيضا الموضوعاتية والسيميائية والأسلوبية التي لقيت صدى وإقبالا وأرضا خصبة للبحث وخاصة في النصوص المعاصرة نجد فيها سيمات الأسلوبيّة التي ينفرد بها كل كاتب وأديب وحاولنا في هذا الفصل إبراز وكشف سمات الأسلوبية في قصيدة اعتذار لأبي تمام للشاعر السوري نزار قباني وتفحص أسلوبه ولغته. نبدأ أولا بكشف دلالة العنوان ثم نسفر على بحر مستويات التحليل الأسلوبي لإظهار السمات الأسلوبية في قصيدته.

حيث تكمن دلالة العنوان باعتباره بوابة للقصيدة وبطاقة تعريف لها فهو الذي يكشف لنا بنية القصيدة و موضوعها وإذا أردنا حصر الدلالة لعنوان قصيدة اعتذار لأبي تمام لنزار قباني فهي جملة اسمية اعتذار مبتدأ ولأبي جار ومجرور وهو مضاف وتمام مضاف إليه وشبه الجملة في محل رفع خبر مبتدأ اعتذار ومعناه أن الشاعر يطلب اعتذارا لأبي تمام الذي يعد رمزا للمجد والنخوة.

1- المستوى الصوتي الإيقاعي:

أ- المستوى الصوتي:

إن المستوى الصوتي يساعدنا في الدراسة الأسلوبية على معرفة خصائص الأصوات ودلالتها كما نستطيع بواسطته معرفة كل من المقاطع الصوتية المستعملة في القصيدة والوزن الغالب عليها بحيث إن الدارس في هذا المستوى يستطيع التحول في نفسية الشاعر من خلال صفات الأصوات.

ب- مفهوم الصوت:

" ورد في لسان العرب في مصدر صات أو أصات كله: نادى، ويقال صات صوتا فهو صائت معناه صائح".[1]

أما الصوت في القرآن الكريم فقد ورد في قوله تعالى: " إن أنكر الأصوات لصوت الحمير".[2]

أما المحدثون فقد عرفوه كظاهرة لغوية فيقول الدكتور تمام حسان :" الصوت ليس مادة، ولكنه طاقة أو نشاط تقوم به أجسام مادية ويؤثر في الأذن تأثيرا يحدث في السماع".[3] الصوت عنصر أساسي في نظر اللغة، إذ يوضح قيمته في الكشف عن معاني الدلالات فهو أصغر وحدة في اللغة ذلك أنه " عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع العارض له حرف".[4]

ج- الأصوات المهجورة (الجهر): يعرف إبراهيم أنيس الأصوات يعني القوة والشدة، فهو ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتين، اهتزاز منظما يحدث صوتا موسيقيا ومنه فالأصوات المجهورة هي التي يصاحب تكونها في مخرجها تدبدب أو اهتزاز الوترين الصوتيين في الحنجرة، ويحدث لذلك نغمة صوتية مصاحبة لتكون الصوت في مخرجه تسمى الجهر، ويسمى ذلك الصوت مجهورا ، وهي العين، الغين، الهمزة، الجيم، الباء، اللام، النون، الدال، الضاء، الزاي، الميم، الواو، الضاد، الياء.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مجلد 7 ط 6، دار صادر بيروت، لبنان.

[2] سورة لقمان، الآية 19.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص03.

[4] ابن الجني، سر صناعة الإعراب، تح: الساقة وآخرون ، ط1، دار المصطفى البابلي الحلبي، مصر: 1954، ص6.

[5] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، دار الطباعة الحديثة، القاهرة: 1961، ص: 20.

د- الأصوات المهموسة (الهمس): يعرفها إبراهيم أنيس" حيث يقول: " أما الهمس فهو ملمح صوتي يتميز بالليونة في طبيعته وتكوينه، وفيه ملمح من الحزن وأحيانا على العكس من الجهر فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز مع الوتران الصوتيان ولا نسمع له رنين حين النطق به والأصوات المهموسة يجمعها قولك" سكت فحثه شخص" مع حرفي القاف والهاء فالصوت المهموس بهذا المفهوم كل صوت تم إخفاءه فيه ليونة يجري النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه.[1]

الهمس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انساط فتحة المزمار واتساع مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتين بحيث لا يؤثر الهواء في اهتزازها والأصوات المهموسة هي: ت-ح-ف-س-ش-ك-ص-خ-ث.[2]

الحرف	معاني الحروف	مخارجها	تكرارها
ب	انفجار مجهور منفتح	شفوي	49
ث	متراخية مجهور منفتح انفجاري	بين الأسنان	05
ح	احتكاكي أو رخوي مهموس منفتح	حلقي	31
خ	احتكاكي أو رخوي مهموس منفتح	طبقي	16
ر	وسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	80
ز	احتكاكي أو رخوي مجهور منفتح	أسناني لثوي	07

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص: 20.

[2] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، ص:185.

ش	احتكاكي أو رخوي مجهور منفتح	غازي	25
ص	احتكاكي أو رخوي مهموس مطلق	أسناني لثوي	17

هـ- التكرار :

يعتبر التكرار من أهم العناصر التي اعتمد عليها التحليل الأسلوبي وقد جاء تعريفه كالاتي:

أ – لغة: «هو مصدر كرر إذا ردد وأعاد، فالكر: الرجوع، ويقال: كره وكر بنفسه، والكر مصدر(كر)، عليه يكر كرا وكرورا وتكرار، ويقال: كرر الشيء تكريرا وتكرار أعاده مرة بعد أخرى[1]

ب – اصطلاحا يقول عدنان حسين قاسم: « انه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى»[2]

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار معتبرا إياه وسيلة من وسائل التأثير، لذلك تجد مثلا الرئيس عند إلقائه للخطاب يكرر بعض الكلمات، وفي المقابل ردة الجمهور بالتصفيق والتهليل، فالشاعر بهذا التكرار يترك أثرا في نفس المتلقي بتركه يتجاوب معه.

وللتكرار في شعر نزار القباني مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة من خلال ما يحدثه التكرار من تأثير في الحياة نجد:

[1] الجوهري ،إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، 1999.

[2] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط01 ،2000، ص21.

التكرار الصوتي: نلاحظ استحواذ حرف اللام (128 مرة) على القصيدة الى درجة ازدحامها في المقطع الواحد بل في السطر الواجد قول الشاعر:

أبا تمام أرملة قصائدنا

وأرملة كتاباتنا

وأرملة هي الألفاظ والصور

فلا ماء يسيل على دفاترنا ولا الريح تهب على مناكبنا

واللام من المجموعة الذلقية مفاته، الجهر، الانحراف، التوسط، الانفتاح والاذلاق.[1]

انعكست دلالته هذه على القصيدة للجهر بحال الشعر الآن وحال الكتابة واللفظ والصور والفكر والعطاء فيه إبرازا لذلك الانحراف الذي مس حال الشاعر عصر أبي تمام وعصر نزار قباني. وكذلك حرف الراء (121 مرة) صامت لثوي، من المجموعة الذلقية كذلك سماته الجهر، الانحراف، التكرار، التوسط، الانفتاح والتردد.[2], أما الميم" فهي حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة، يحصل صوته بإطباق الشفتين على بعضهما البعض في صفة متأنية وانفتاحية عند النفس، ولذلك يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى اطباقهما على بعضهما البعض من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة"[3].

[1] عبد القاهر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1999، ص.174

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص175

[3] المرجع نفسه، ص: 176.

•التكرار اللفظي:

يعد التكرار نمط من الأنماط التي اعتمدها شعراء القصيدة النثرية « هو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة».[1]. واتخذ هذا الشكل من التكرار بعدا لسانيا ليساهم بشكل فعال في أحداث التنظيم والتلاحم على مستوى أسلوب النص، قد مس هذا النمط من التكرار في قصيدة اعتذار أبي تمام كلفظة أبي تمام تكرر اللفظ ثماني مرات بلفظه، وخمس مرات، مرتين «أيها الشاعر» ومرة واحدة «أمير الحرف» ولفظة «اعتذر» تكررت أربع مرات لفظا ومرة بالمرادف «سامحنا» تأكيد على ضرورة الاعتذار.

كما تكررت كلمة أرملة ثلاث مرات في المقطع الخامس من القصيدة،

أرملة قصائدنا ... وأرملة كتاباتنا

وأرملة هي الألفاظ والصور

فهذا التكرار يصور حالة البؤس والتعاسة التي يعيشها الشاعر، وفي تكراره لعبارة كعادتنا ثلاث مرات في المقطع الثاني يؤكد على مسؤولية المجتمع والشعراء عموما عن حالة الأزمة والركود الشعري، قوله:

إذا كنا سنرقص دون سيقان... كعادتنا.

ونخطب دون أسنان ... كعادتنا.

ونؤمن دون إيمان... كعادتنا.

[1]حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82

نلاحظ من أمثلة التكرار التي ذكرناها أنها تحمل إيحاءات ودلالات عديدة كلها تخدم الدلالة الأساسية للقصيدة وهي تصوير حالة الأزمة التي يعيشها الشعر والشعراء وتعيشها الأمة ككل في واقع تحفه ويتربص فيه الأعداء.

2- الموسيقة الخارجية (المستوى الإيقاعي):

لم يستعمل النقاد مصطلح الإيقاع استعمالا كثيرا لغموض معناه من جهة وارتباطه بالإيقاع الموسيقي من جهة أخرى, فكانت استعمالاتهم له بمعنى الوزن الشعري, " فالدارس في هذا المستوى يتناول مظاهر الإيقاع الصوتي ومصادر الإيقاع فيه في الموسيقى أو نبرة التكرار, كما يتبنى هذا المستوى الإيقاع بمفهومه الواسع الذي يتكامل مع مبادئ الأسلوبية والذي يشتمل على ما تتضمنه قصيدة من تقطيعات و توازنات كالجناس والتكرار بما يثيره من إيحاءات رمزية معينة ومعجمية مع توافقات أو تقابلات دلالية"[1]

"فالإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى أخر إذا يعني أوزانا منتظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعاتها ما سمي بعروض الشعر" [2].

إذا الإيقاع يشمل الوزن باعتباره نمط من أنماطه. أما الموسيقى فهي أشمل.

أ- الأوزان الشعرية و الإيقاع الشعري:

"الوزن هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة للقصيدة العربية "[1].

[1] عشتار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دط، عمان، ص57

2 ينظر يوسف بكار ووليد سيف، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 ،1998،ص 10.

كما أن الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا وبدونه لا يكون الشعر شعرا, وهو الصورة التي تعين القارئ على اكتشاف أو التمييز بين الخطأ والصواب. وكذا يعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنه أو بتعبير أخر هو تجزئته إلى تفعيلات ومعرفة البحث الذي وزن عليه[2].

فقد نظم الشاعر قصيدته "اعتذار لأبي تمام" على تفعيلتين هما بحر الوافر (مفاعلتن) وبحر الهزج (مفاعيلن) وظفهما حسب الحاجة إلى التعبير وهو بذلك يكون قد كسر الرتابة الموسيقية المقيدة واحتفظبالوحدة الأساسية للشعر العربي (التفعيلة) ومثال على ذلك قوله:

أبا تمام إن الشعر في أعماقه سفر

أبا تممام إننششعر فياعماقيهي سفرو

°///°// °/°/°// °/°/°// °/°/°//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن

وابحار إلى الآتي وكشف ليس ينتظر

وإبحارن إللاأتيوكشفنليسينتظرو[3]

°///°// °/°/°// °/°/°// °/°/°//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، الاسكندرية، 2005، ص 436.

[2] ينظر: عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 05.

[1] عبد النور داوود عمران، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2008 ، ص172

الهزج الوافر

ب- القافية:

يرى أبو حسن سعيد بن سعدة الأخفش: " أن القافية هي أخر كلمة في البيت ورأى في ثابتها دليلا على أن المقصود هو الكلمة لا الأحرف لأن الحرف مذكر"[1], وللقافية تعريفات كثيرة لعل أبرزها وأدقها ما نسبه ابن رشيق القيراوني إلى أبي موسى الحامض الكوفي من أن القافية هي: "ما لزم الشعر أن يكرر من العزف والحركات من أجل طل بيت من أبيات القصيدة"[1] حيث يعدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير حيث عرف العروضيون " القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري و قد تكون القافية كلمة واحدة"[3].

وفي الشعر الحر أطلق كثير من الدارسين هذا المصطلح لأنه يلتزم بالنظام التقليدي للقصيدة العربية سواء كان هذا الشعر ملتزما بوزن أو غير ملتزم سواء كان له قافية أم لم يكن.

وللقافية أهمية من حيث أن لها وضعا موسيقيا خاصا ناجما عن رتابتها التي تضفي على القصيدة نوعا من الإيقاعية, التي توفر قيما صوتية معينة عن طريق تكرار حروف بذاتها وحركات بذاتها في كل أبيات القصيدة. فما القافية " إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة, وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية, فهي

[2] عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر، طبعة2، 1998، ص 219

[3] ينظر : أبو السعود سلامة أبو السعود، الايقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الاسكندرية ص 97,

[4] موسى الأحمدي ، المتوسط في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة والترجمة طبعة

بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها, ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فارات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[4].

جاءت القافية في هذه القصيدة متنوعة مثل ما هو موضح في الجدول الأتي:

القافية	ك.ع		نوعها
نَسْكِرُوْ	0//0/		مطلقة
سِفْرُوْ	0/0/		مطلقة
يَنْتَظِرُوْ	0///0/		مطلقة
خِنْجَرُوْ	0//0/		مطلقة
تَنْكَسِرْ	0//0/		مقيدة
اَعْتَذِرْ	0//0/		مقيدة

ج- حروف القافية:

الروي: هو الحرف الصحيح في آخر البيت، إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا[1]. فالروي هو الحرف الذي تثبت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل عينية البارودي ونونية ابن زيدون[2].

[1] عبد العزيز عنيق، علم العروب والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة ، 2004، ص113.

[2] ينظر : أبو السعود سلامة أبو السعود، الايقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الاسكندرية ص 98.

تجسد الروي في قصيدة "اعتذار لأبي تمام" في قول الشاعر

أبا تمام أن الشعر في أعماقه سفر

وإبحار إلى الآتي... وكشف ليس ينتظر

هنا استخدم الشاعر نزار قباني حرف الروي "راء" مما جعل القصيدة تزداد إيقاعا خاصا حيث دل صوت الراء على التكرار كما أن الراء حرف مهموس خفيف يلاءم التعبير عن المشاعر المضطربة والثائرة لما أل إليه الشعر في عصرنا وكيف أصبح مملا وبدون فائدة فهو ثائر على شعراء عصره وكيف أصبح الأدب ضعيفا.

الوصل: هو الهاء مطلقا بعد الروي سواء كانت الهاء هاء السكت أو المتقلبة عن التاء أو هاء الضمير، وحروف اللين، ساكن الناشئ، عن إشباع حركة الروي فينشأ الواو من الضم والألف عن الفتحة والياء عن الكسرة[1]. مثال ذلك في القصيدة :

حروف المد النصب والجر... التي كنا مضغناها.

الوصل هي الهاء

الخروج: هو حرف مد يلي هاء الوصل، ناشئ عن إشباع حركتها، ومن ثمة كانت حروف الخروج ثلاثة وهي الألف، الواو والياء[2] مثل قوله: قصائدنا التي قراناها. الخروج هو الألف.

الردف: هو حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي أو متحرك[3].

مثل قوله : وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم.

[1] موسى الأحمدي نويوات ، المتوسط في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة والترجمة، ط 4،1994،ص158.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح علم القافية، دار القلم، ط 01 ، دمشق، 1991، ص137

[3] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط03 ، القاهرة، 1987، ص110

حرف الردف هو الواو.

التأسيس و الدخيل: للتأسيس ألف بينهما وبين الروي حرف واحد صحيح.[1].وهذا الحرف الصحيح يسمى الدخيل لا يشترط فيه اتحاد النوع يعني أي حرف، والدخيل ملازم للتأسيس فحينما نجد التأسيس نجد الدخيل والعكس صحيح[2].

3- الموسيقية الداخلية :

الجناس: هو تشابه لفضيين في النطق واختلافهما في المعنى"[3] وينقسم إلى:

جناس ناقص وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد أو أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها[4]"وما وجدناه من جناس في قصيدة " اعتذار لأبي تمام " لنزار قباني أنه نوع في استخدامه جناس ناقص وتام.

جناس ناقص مثل: لا ثوارنا = ثاروا

لا شعراءنا = شعروا

جناس تام مثل: الحجاج = الحجاج

القصر = القيصر

[1]المرجع نفسه، ص114

[2]المرجع نفسه، ص114

[3]السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة ' دار الفكر' بيروت لبنان' ط1' 2010' ص' 292

[4]عاطف فضل محمد، البلاغة العربية' ص' 252، 253

استعمل الشاعر نزار قباني الجناس ليحدث انسجاما صوتيا معبرا عن انفعالاته وأحاسيسه' فالشاعر نفس عما يختلجه بالجناس الذي مثل موسيقى خارجية للقصيدة وهذا ما يعتبر مهارة فائقة محسوبة للشاعر

تعريف الطباق: الطباق حيث يقول التبريزي " الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد"[1].

ويقسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما: طباق السلب وطباق الإيجاب.

1-طباق السلب: "يكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي[2]"

مثال: لاشمس= لاقمر

2-طباق الإيجاب: هو طباق مباشر لا تستعمل فيه أدوات أو وسائل لغوية[3] وقد استعمله الشاعر في قصيدته كثيرا ومن أمثلة ذلك: البدو = الحضر' تفرقنا= تجمعنا.

4- المستوى التركيبي النحوي:

لقد اختلف جمهور النحاة في تحديد مفهوم دقيق للجملة فمنهم من يعرفها بحسب الصدارة جملة فعلية أو اسمية وفي هذا الجانب سندرس كل من الجمل الفعلية والاسمية وأيهما الأنسب للظاهرة الأسلوبية في القصيدة.

[1] عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والإبتداع، (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنفساء)، دار الوفاء، لدينا الطبعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص،109.

[2] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص219.

[3] حمدي الشيخ الواغف، في تسيير البلاغة، ص،59.

1 – الجملة الاسمية: الجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم وتتألف من مبتدأ وخبر.[1]وهي التي تبتدئ باسم مخبر عنها أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، ويعرب هذا الاسم مبتدأ، يكون دائما مرفوعا بالابتداء.[2].

2 – الجملة الفعلية: هي التي تبتدئ بفعل سواء كان هذا الفعل ماضيا أم مضارعا أو كان أمرا، وسواء كان تاما أم ناقصا، متصرفا أم جامدا، وسواء كان مبنيا للمعلوم أم مبينا للمجهول.[3].

الجدول التالي يوضح الجمل الاسمية والفعلية:

الجملة	نوعها
يضجر الضجر	جملة فعلية
تفرقنا وتجمعنا	جملة فعلية
تعطينا	جملة فعلية
تاكلنا	جملة فعلية
تسلطنا	جملة فعلية
سوف أعتذر	جملة فعلية
نخطب دون أسنان	جملة فعلية

[1] محمود مطرحجي، في النحو وتطبيقاته،ط1 دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ص135.

[2] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط 2009، ص 575.

[3]المرجع نفسه، ص 582.

مازلنا نجادل بعضنا البعض	جملة فعلية
أبا تمام .....أين تكون ....أين حديثك العطر	جملة اسمية
أين يد مغامرة تسافر في مجاهيل ،وتبتكر ...أبا تمام	جملة اسمية
أرملة قصائدنا....وأرملة كتابتنا أبا تمام إن الناس بالكلمات قد كثروا وبشعراء قد كفروا	جملة اسمية
وأرملة هي الألفاظ والصور فلا ماء يسيل على دفاترنا ولا ريح تهب على مراكبنا ولا شمس ولا قمر	جملة اسمية

من خلال احصاء الجمل الفعلية والاسمية في قصيدة اعتذار لأبي تمام يبدو لنا بأن الجمل الاسمية أكثر في القصيدة على غرار الجمل الفعلية وهذا دليل على أن الشاعر يحب السكون والهدوء.

الأسلوب الخبري والإنشائي:

أ –الأسلوب الخبري: وهو ما يحتمل الصدق والكذب، وأعراضه كثيرة تأتي حسب المعني الذي يوحي به سياق الكلام منها الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصح، التهديد، التوبيخ، المدح...[1].

مثال أبا تمام : إن الناس بالكلمات قد كفروا ← غرضه التحسر.

ب– الأسلوب الإنشائي: وهو مالا يحتمل التصديق ولا التكذيب فينشأ قبل المتكلم وهو قسمان.[2]

الطلبية: يكون فيها انتظار لحصول شيء من المخاطب وهي: الأمر، التمني، النصح، الاستفهام، النداء. مثل قول الشاعر نزار قباني: لماذا الشعر– حين يشيخ – لا يستل سكينا ... وينتحر؟ أسلوب استفهام غرضه الاستنكار.

قوله أيضا أبا تمام ... أين تكون ... أين حديثك العطر؟ أسلوب استفهام غرضه التعجب.

توظيف الأزمنة:

الفعل المضارع:

إن القارئ لقصيدة اعتذار لأبي تمام يجد أن الشاعر نوع في استخدام أزمنة الفعل ويلاحظ أن الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع "تدل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل[3]"وقد أسند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي دل على الاستمرارية

[1] منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب ،قسم اللغة العربية وآدابها ،الاسلوب الخبري والانشائي WWWDJELFA .INFO

[2] الموقع نفسه.

[3] الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 1422/ 2002، ص18.

والتواصل في الأحداث كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال. مثال على ذلك بعض الأفعال المضارعة الموضحة في الجدول الاتي:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
نؤمن نتبادل تعطينا نستلقي نحضر	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث
تنكسر تفرقنا يضجر نشنق نخدع	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الدلالة النفسية للشاعر من ألم وحزن على حال القصيدة في عصرنا الحالي

الفعل الماضي:

هو الفعل الذي يدل على حدث وقع وانقطع قبل زمن المتكلم، الفعل الماضي دائما مبني[1]

[1] دليل الماركاسي بوش، في قواعد اللغة العربية، دار الأنيس القبة الجزائر العاصمة، د ط، دون تاريخ، ص 178.

حيث وظف الشاعر الفعل الماضي في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فاستند الشاعر إلى عدد من الأفعال موضحا دلالاتها.

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
خدعناها شعروا جئنا جعلنا	حقل معنوي	دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المضطربة وتحسره على حال الشعر والشعراء.
نهب ثار كفروا	حقل مادي	دلالة على تذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية ودلالة على غضبه واستيائه

الأمر: هو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر.[1].وعلامته أن يدل على الطلب بالصيغة مع قبوله ياء المؤنثة المخاطبة[2].

مثال قول نزار : قلي أيها الشاعر.

[1] ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تنقيح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 28، 1993، ج 1، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

الحذف:

نجد عبد القاهر الجرجاني يقول فيه "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجد أنطق ما تكون إذ لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إن لم تبن"[1]إذا الحذف هو ظاهرة أسلوبية وشفرة من شفراتها التي يتعمد المرسل من إرسالها لاستشارة المتلقي وقد حفلت قصيدة اعتذار لأبي تمام بظاهرة الحذف على ثلاثة محاور أساسية:

أولا: حذف مفردة وهو أن تحذف أحد أجزاء الجملة (مسند ومسند إليه) على أن يدل هذا الحذف على قرينة مقالية أو سياقية ومثالها:

أبا تمام، دار الشعر دورته

وثار اللفظ... والقاموس

فقد حذف الفعل « ثار» في السطر الثاني الذي تجده في علاقة اسنادية بالفاعل «القاموس» والتقدير (ثار القاموس). مع وجود قرينة لفظية تمثلت في الفعل ذاته الذي ورد في أول السطر.

وقوله أيضا : إذا كنا سنسرق خطبة الحجاج ... والحجاج ... والمنبر.

حيث حذف الفعل «سنسرق» من الجملة المعطوفة الأولى وهي (والحجاج) ومن الجملة الأخيرة (والمنبر) والتقدير سنسرق الحجاج وسنسرق المنبر.

ثانيا: حذف الجملة

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 170.

تحذف الجملة كلها إذا وجدنا في الموقف اللغوي إبانة عن ذلك وإذا كان للمتلقي وعي تام بتقدير الجملة المحذوفة. مثال

وإذا كنا نظن أن الشعر راقصة

مع الأفراح نستأجر وفي الميلاد، والتأبين نستأجره.

فقد حذفت جملة الشرط من البيتين التركيبيتين في السطر الثاني، والقرينة اللفظية السابقة، والتقدير بإلغاء الحذف.

-وإذا كنا نظن أن الشعر الراقصة مع الأفراح تستأجر

-وإذا كنا نظن أن الشعر الراقصة في الميلاد تستأجر

-وإذا كنا نظن أن الشعر الراقصة في التأبين تستأجر

ثالثا: حذف أكثر من جملة

تحذف الجمل في اللغة من الكلام تجنبا للإطالة وجنوحا إلى الاختصار

مثل: إذا كانت طبول الشعر، يا سادة

تفرقنا ... وتجمعنا

وقد تم هذا الحذف لأسباب وظواهر عناها الشاعر وقصدها، كما نعرف أن نزار يحب المباغتة، والحذف في هذا المثال وقع في الثنائية الضدية "تفرقنا ... وتجمعنا"

لجملة الشرط «إذا كانت طبول الشاعر وقدم الفراق ليعبر عن تجمع الجمهور في هذا المهرجان لسماعه وسماع غيره من أصحاب طبول الشعر»

التقديم والتأخير:

من الظواهر الأسلوبية المحققة للانزياح التركيبي تساهم بشكل فعال في تمييز لغة أسلوب النص الأدبي التي وجدت فيه، وتمنحه دلالات عدة، تتنوع بتنوع البيانات والقرائن.

يقول فيه "عبد القاهر الجرجاني": «وباب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه ويوحي بك على الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقع ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن أقدم شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان»[1]

وعبد القاهر لا يقصد من التقديم والتأخير تقديم ما ليس حقه التقديم وتأخير ما ليس حقه التأخير.

والتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين وإذا طبقنا هذا القول عل شعر"نزار قباني" فإننا نجد تقديم المسند إليه على المسند في قوله: فلا أحد بسيف سواه ينتصر[2].

التقديم : فلا أحد ينتصر بسيف سواه.

الشاعر هنا قدم المسند إليه عن المسند لدواع أسلوبية إيقاعية.

والتقديم في هذا المثال لم يرد اعتباطيا بل يحمل جملة من المقاصد في سياقات متعددة ومتنوعة لغوية وتركيبية، لأن الكاتب أراد أن يعطي الاهتمام إلى الجار والمجرور مع اللاحقة "سواه" ويوردها مباشرة بعد اسم "لا " مؤخرا الخبر ليتم الوقوف عليه للاهتمام ولفت الانتباه ويقول كذلك:

أبا تمام: إن الناس بالكلمات قد كفروا

وبالشعراء قد كفروا

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 170.

[2]قصيدة اعتذار لأبي تمام، ص 301.

تقدم المفعول به وتأخر الفعل «قد كفروا» في السطر الأول، وذات الأمر في السطر الثاني والسبب في هذا التقديم والتأخير إثارة الأفعال لعمق دلالة الكفر بالكلمة والشعر لذلك قدمها على فعلها.

وكذلك قوله:

ومل البحر زرقته

ومل جذوره الشجر

تقدم المفعول به عن الفاعل لاهتمام ولفت الانتباه. وتأخرت «الشجر» الفاعل للإثارة والتشويق إذ يتساءل المتلقي ما هي الشجر؟ وكيف تميل جذوعها ؟

الضمائر:

وهي كل ما يكنى به متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكنى بها عنه نحو "أنا وأنت"[1] ويمكن تصنيفها إلى أنواع هي: متصلة، منفصلة، بارزة، مستترة.

نجد في القصيدة "اعتذار لأبي تمام" استعمال الضمير المتكلم "نحن" بكثرة وقد ساهم هذا الضمير في اتساق معاني النص لأنه ربط بين أسطر ومقاطع القصيدة من بدايتها إلى نهايتها مثل :

إذا كانت طبول الشعر، يا سادة

تفرقنا..... تجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا

[1] محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص 46.

وتسطلنا ..... وتسكرنا

كما وظف ضمير الغائب في قوله:

إن الناس بالكلمات قد كفروا

وبالشعراء قد كفروا

يمكن أن نستخلص من خلال دراستنا لهذه الأمثلة أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة ولعب هذا الأخير دورا هاما في القصيدة، وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع قضية قومية.

5- المستوى التصويري:

أ- الصور البيانية:

بعد قراءة للقصيدة تمكنت من استخراج أهم الصور وتحديد دلالتها وذلك من خلال الموضوع الذي حوته القصيدة من بينها الاستعارات والكناية.

أولا: الاستعارة:

فالاستعارة بنوعيها قد تواترت بكثرة من بداية القصيدة إلى نهايتها، فالاستعارة في معناها اللغوي:

أن يأخذ شخص ما شيئا ما من شخص يستعمله مدة ثم يرجعه إليه[1]

أما في معناها الاصطلاحي :

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار المعرفة، بيروت، ط3، ص: 45.

هي مجاز لغوي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.[1]

وتنقسم إلى قسمين:

ب –الاستعارة المكنية: هي التي لم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكفى يكنى عنه بذكر أحد لوازمه.[2]

مثل قول الشاعر في قصيدته "اعتذار لأبي تمام"

إن الناس بالكلمات قد كفروا ← استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر كفر الناس بالكلمات ككفرهم بالله، الجامع بينهما الكفر، ثم حذف المشبه به ككفرهم بالله على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أن "الحفلة" هي النسق الأصغر المساعد للنسق الأكبر "اعتذار" .فكلمة الحفلة شكلت نسقا رئيسيا في الحلقات الأربعة الأولى وقت تركزت كل الصور عليها.

ونجد أيضا: يضجر الضجر ← استعارة مكنية شبه الشاعر الضجر بالإنسان واستعار من اللغة لفظة "يضجر" ليوظفها لغرض التشخيص، فحذف المشبه ورمز له بأحد لوازمه (يضجر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتجسدت أيضا الاستعارة المكنية في قوله: مل البحر زرقته، حيث شبه البحر بالإنسان، وحذف هذا الأخير ورمز له بأحد لوازمه وهو الفعل (مل)

[1] الأزهر الزماد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ومركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص: 62.

ج – الاستعارة التصريحية:

وهي ما يصرح فيها لفظ المشبه به[1]

مثل قول الشاعر: فكل قصورنا ورق

وكل دموعنا حجر

إذ يشبه القصيدة العربية بالقصر الورقي في هشاشتها وسهولة تمزيق والنسيان كما يشبه الأحاسيس فيها بالدموع الحجرية لاستحالة نزولها لأنها غير صادقة.

حيث نلاحظ أن الشاعر اعتمد توظيف الاستعارة بكثرة لتصوير المعاني الدالة على استيائه وحزنه على حال القصيدة في عصرنا الحالي ، وغضبه من شعراء العصر، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على التصوير معاناة الشعر في قالب فني جمالي.

د – الكناية:

ثمة أسلوب آخر من أساليب التعبير الفني في العربية وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب، وهو عندهم "أي يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورافده في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه "[2]

[1] الأزهر الزماد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ومركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 65.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 105.

ومعنى ذلك من التعريف من الكناية هي التلميح إلى المعنى وعدم التصريح به، وذكر معنى أخر ينوب عنه "فالكناية هي المعنى أو الحال أو الصورة المنبثقة عن الأصل أو عن محرك أساسي لولا وجود لما وجد هذا وهذا الحال"[1]

مثل قول الشاعر:

نخطب دون أسنان كعادتنا ← كناية عن انتفاء البلاغة والفصاحة

نؤمن دون إيمان كعادتنا ← كناية عن النفاق

نرعد مرة أخرى ولا مطر ← كناية على اللاجدوى

وقوله أيضا:

فلا ماء يسيل عل دفاترنا

ولا ريح تهب على مراكبنا

ولا شمس ولا قمر

كنايات عن الجفاف الفكري والجمود والظلام بكل أبعاده.

[1] منير سلطان، الايقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأ المعارف ، الاسكندرية، ط 1، 2000، ص 315.

6- المستوى الدلالي:

تعد الدراسة الدلالية من أبرز المحاور للغوص في عالم النص الداخلي.

تقتضي دراساتنا لهذا المستوى إبراز أهم الحقول الدلالية البارزة في القصيدة ثم استخلاص الحول الدلالية الهامة.

علم الدلالة "هو اسم مركب من لفظ (العلم) وهي مشتقة من (علم) ومعناه عرف وقد صيغت كلمة: semaأي يعني ويدل ومصدره كلمة ،: sementik الفرنسية من اللغة اليونانية semantique من : أي إشارة وقد استعملت اللفظة بمعناها الاصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة، في علم الدلالة يعرف أنه دراسة المعنى أو العلم يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[1].

أ –الحقول الدلالية:

المقصود بالمجال أو الحقل الدلالي كما هو معروف مجموعة من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، أو هو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم تتدرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها، أو هو كما عرفه ""أولمان":

قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة.[2]

مثل حقل الطبيعة: الماء، الشمس، القمر، المطر، الأوراق، الكهف، الشجر، قصورنا، النار، ريح، الريحان، البحر، حجر، العطر.

[1] ينظر: أحمد المختار عمر، علم الدلالة، ط 5، علم الكتب، 1998، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

حقل الدين والتراث: أهل الكهف، بيوت الله، المنبر، كفروا، الإمام علي وعمر، الحجاج، خطبة الحجاج.

حقل التوجع: رشوة، نخدع، نكذب، خدعناها، خنا، نذبح، نشنق، ننتحر.

حقل أعضاء الإنسان: أسنان، فمنا، السيقان، يد، أرجلنا.

حقل العجز والاستكانة: نطقطق، مقعد، ننتظر.

حقل اللهو والفساد: نتبادل الأنخاب، نسكر، راقصة، نرقص، تخت من الريحان والعنبر.

كما استمد الشاعر مادته اللغوية من معجم الشعر: قصائدنا كتاباتنا، الشعر، شعروا، مهمة الحرف، التشطير، الترييع، التخميس، عمر بن كلثوم، عنترة.

معجم السفر: السفر، الإبحار، المراكب.

-أكثر الشاعر من ألفاظ التوجع والألم ليعبر عن حرقته وحسرته الشديدة جراء الأزمة التي حلت بالشعر والشعراء الذين تخلوا عن أمجادهم ورضخوا لليهود وخص منهم الشعراء لأن الشاعر هو لسان حال المجتمع.

- وظف الشاعر العديد من الألفاظ الشعرية فالجزء الأكبر منها رمز به " لأبي تمام " تلك الروح الإبداعية النادرة في الواقع الإنساني، وقد ارتبطت العديد من ألفاظ الشعر بالاعتذار له وعن الواقع الذي يعيشه الشعراء لأنه المرجع للكثير من الشعراء والأدباء العرب وغيرهم

- كما يبرز حقل الطبيعة جزءا كبيرا من ثقافة الشاعر، المحب لكل ما هو طبيعي: الشمس، القمر، المطر.

– يمكن أن يوحي جزء حقل الطبيعة إلى قوة الفكر والعزة (نرعد، البحر، الشجر) في عصر أبي تمام، والى الضعف والتدهور (الكهف، قصورنا، حجر) في عصر الشاعر.

– كما يوحي جزء من ألفاظ حقل أعضاء الإنسان في القصيدة بالألم والتوجع والتأسف والحزن الحاصل في نفس الشاعر إزاء ما يحدث حوله في شتى المجالات، كما أوحى جزء آخر من هذا الحقل إلى أعضاء "أبي تمام" وقد دلت ألفاظه مثل: "أين يد مغامرة تسافر" على ذلك.

– كما توحي ألفاظ الحقل الديني إلى تمسك الشاعر باحتضانه القيم والمبادئ الإسلامية و القرآنية مثل (أهل الكهف).

– ويوحي جزء من ألفاظ اللهو والفساد إلى نفسية الشاعر تماما المتعبة والحزينة على واقع حال الأمة والشعر.

ب – الرمز:

1–تعريف الرمز:

يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب أو الشاعر لتحقيق غاية جمالية معينة كما يعبر الرمز عن الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيق الصلة بالدلالة، فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره بعدا جماليا يؤثر في القارئ ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلما يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل القارئ يتجاوب مع النص دلالته ومن ثم يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية، والرمز الأدبي هو تركيب لفضي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية.[1]

[1] الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص 54

2-الرمز التاريخي: وظف الشاعر الرمز التاريخي إذ أشار إلى أبي تمام رمز النخوة والمجد واعتذاره له عن أحوال الشعر، وتخلي العرب عن المحافظة عن هذا الإرث العظيم وتحول الشعر إلى خطاب ميت لا يتفاعل مع أحوال الأمة وخلى من الإبداع والتجديد والغوص في أعماق الواقع المجهول مثل قول الشاعر:

أمير الحروف..... سامحنا

فقد خنا جميعا مهنة الحرف

وأرهقناه بالتشطير، والتربيع، والتخميس، والوصف

وقوله أيضا: أبى تمام: إن الناس بالكلمات قد كفرو

وبالشعراء قد كفرو

كما وظف الشاعر رموز دينية مثل شخصية الإمام علي والخليفة عمر ابن الخطاب كرمزين من رموز الماضي يرمزان إلى زمن المجد والقوة والفتوحات ورموز التغيير والجهاد، كما يوبخ رجال الحاضر وسينطقهم من جهة أخرى للنهوض بهذه الأمة وبناء مجدها وعزها

يقول الشاعر نزار قباني: ومازلنا نطقطق عضم أرجلنا

ونقعد في بيوت الله ننتظر

بأن يأتي الإمام علي..... أو يأتي لنا عمر

ولن يأتوا..... ولن يأتوا.

فلأحد بسيف سواه ينتصر

ج- الإيحاء:

يعتبر الإيحاء لعبة لغوية يسلكها المبدع لكي يؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى لكي يتوصل إلى الهدف الذي يسعى إليه و ذلك من خلال التعبير عن أغراضه النفسية بأسلوب غبر مباشر لأن هذه الأغراض لا يمكن للغة أن تؤديها، وقد استخدم الشاعر من الألفاظ

الموحية التي ساهمت إلى حد كبير في إثراء موضوع القصيدة وانسجام أبياتها من حيث ترابط المعاني واتساقها كما دلت للحالة النفسية للشاعر.

لذا نستخرج بعض الألفاظ وتحديد دلالاتها من خلال الجدول التالي:

الكلمة	دلالتها الإيحائية
أبا تمام	دلالة على رمز النخوة والتجديد
أعتذر	دلالة على حالة البؤس والتعاسة
الميلاد	دلالة على التجديد
الدين	دلالة على الصدق والمصداقية
النار	دلالة على الحرب
الزفة	دلالة على الاحتفال بالشعر والشعراء
عنترة	دلالة على القوة والشجاعة
الإمام علي وعمر	دلالة على التمسك بالدين الإسلامي

الخاتمة

الخاتمة:

ها قد اقتربت رحلتنا مع التجليات الأسلوبيّة في شعر نزار قباني من محطتها الأخيرة، وأن الأوان لهذه الدراسة أن تلقي أحمال سفرها وتنفض عنها غبار البحث بين النصوص، ويعتبر البحث الأسلوبي في شعر نزار قباني عاملا من العوامل المهمة التي أغنت تجربة الشاعر، فهي تمثل صلة وصل بينه وبين مسار الشعرية العربية برمتها، كما تعلي وتثري من حجة الشاعر وتزيين نصوصه بجواهر مليئة بالقيم والفنية والجمالية، ومن أهم النتائج التي خرجت بها هذه الرحلة والتي جاءت على النحو الآتي ذكره:

– ظهرت اللسانيات على يد فرديناند دو سوسير من خلال إعادة قراءة المنظومة اللغوية.

– ظهرت الأسلوبية على يد شارل بالي سنة 1902م. –

– كان للفكر النقدي العربي القديم وعي نسبي بقضية الأسلوبية، وهذا ما تؤكده بعض المصطلحات القديمة "كالنظم، اللفظ، المعنى...إلخ" فضلا عن كثرة الآراء النقدية القديمة التي حاول من خلالها النقاد القدامى تبيان كيفية التشكل الأسلوبي.

– تنوعت تعريفات المنهج الأسلوبي عند النقاد العرب الحدثيين بشكل خاص، الأمر الذي أسهم في عدم استقرار ترجمة المصطلح، وبالرغم من ذلك فإن تلك التعريفات المختلفة كانت تدور في دائرة واحدة، فهي في جوهرها تعني دراسة الأسلوب من عدة مستويات.

– تعددت أنواع وأشكال الأسلوبيّة، ولعل السبب يكمن في حداثة المنهج، كونه مازال في طور التشكيل النظري، وأيضا لاختلاف الثقافات النقدية لدى دارسي هذا المنهج.

– كشف الدراسة عن الثقافة الشعرية العالية التي تمتع بها نزار قباني، وهذا ما أكدته المدونة المتناولة التي زخرفت بألفاظ غنية.

– سجل البحث بخصوص الدراسة النصية لقصيدة "اعتذار لأبي تمام" على مستوى الإيقاع التزام الشاعر بالتفعيلات الصافية من خلال التعبير عن قضايا أدبية وثقافية, وجاءت القافية سلسة وبسيطة ومهموسة تتوافق مع الخصوصية الشعرية عند الشاعر.

– خلص البحث بخصوص الدراسة التركيبية في الخطاب الشعري أن الشاعر يميل في استخدامه إلى التنويع بين الصيغ الاسمية والفعلية، وكانت الغلبة للأسماء على حساب الصيغ الفعلية, ومرد ذلك أن القصيدة يغلب عليها الطابع الدرامي.

– خلص البحث بخصوص التركيز على السمات الدلالية في القصيدة على ورود حقول دلالية لها علاقة بالشخصيات والكون والطبيعة.

وها نحن نصل إلى خواتيم هذه الدراسة، فإنا لا نملك سوى أن نمثل بما قالته العرب قديما: " إن الله خص نفسه بالكمال، ولم يبرئ أحدا من النقصان"

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

سورة هود، آية 88

ملاحق

الملاحق:

الملحق
المدونة

قصيدة اعتذار لأبي تمام

1

أحبائي :

إذا جئنا لنحضر حفلة للزار ..

منها يضجر الضجر

إذا كانت طبول الشعر ، يا سادة

تفرقنا .. وتجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا

وتسطلنا .. وتكسرنا .

كما الأوراق في تشرين تنكسر

فإني سوف أعتذر ..

2

أحبائي :

إذا كنا سنرقص دون سيقان .. كعادتنا

ونخطب دون أسنان .. كعادتنا ..

ونؤمن دون إيمان .. كعادتنا ..

ونشنق كل من جاؤوا إلى القاعة

على حبل طويل من بلاغتنا

سأجمع كل أوراقي ..

وأعتذر ...

3

إذا كنا سنبقي أيها السادة

ليوم الدين .. مختلفين حول كتابة الهمزة ..

وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم ..

إذا كنا سنقرأ مرة أخرى

قصائدنا التي كنا قرأناها ..

ونمضغ مرة أخرى

حروف النصب والجر .. التي كنا مضغناها

إذا كنا سنكذب مرة أخرى

ونخدع مرة أخرى الجماهير التي كنا خدعناها

ونرعد مرة أخرى ، ولا مطر ..

سأجمع كل أرواقي ..

وأعتذر ..

4

إذا كان تلاقينا

لكي نتبادل الانخاب، أو نسكر ..

ونستلقي على تخت من الريحان والعنبر

إذا كنا نظن الشعر راقصة .. مع الأفراح تستأجر

وفي الميلاد ، والتأبين تستأجر

ونتلوه كما نتلو كلام الزير أو عنتر

إذا كانت هموم الشعر يا سادة

هي الترفيه عن معشوقة القيصر

ورشوة كل من في القصر من حرس .. ومن عسكر ..

إذا كنا سنسرق خطبة الحجاج : والحجاج .. والمنبر ..

ونذبح بعضنا بعضا لنعرف من بنا أشعر ..

فأكبر شاعر فينا هو الخنجر ..

5

أبا تمام .. أين تكون .. أين حديثك العطر؟

وأين يد مغامرة تسافر في مجاهيل ، وتبتكر ..

أبا تمام ..

أرملة قصائدنا .. وأرملة كتابتنا ..

وأرملة هي الألفاظ والصور ..

فلا ماء يسيل على دفاترنا ..

ولا ريح تهب على مراكبنا

ولا شمس ولا قمر

أبا تمام، دار الشعر دورته

وثار اللفظ .. والقاموس ..

ثار البدو والحضر ..

ومل البحر زرقته ..

ومل جذوعه الشجر

ونحن هنا ..

كأهل الكهف .. لا علم ولا خبر

فلا ثوارنا ثاروا ..

ولا شعراؤنا شعروا ..

أبا تمام : لا تقرأ قصائدنا ..

فكل قصورنا ورق ..

وكل دموعنا حجر ..

6

أبا تمام : إن الشعر في أعماقه سفر

وإبحار إلى الآتي .. وكشف ليس ينتظر

ولكنا .. جعلنا منه شيئا يشبه الزفة

وإيقاعا نحاسيا، يدق كأنه القدر ..

7

أمير الحرف .. سامحنا

فقد خنا جميعا مهنة الحرف

وأرهقناه بالتشطير ، والتربيع ، والتخميس ، والوصف

أبا تمام .. إن النار تأكلنا

وما زلنا نجادل بعضنا بعضا ..

عن المصروف .. والممنوع من صرف ..

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف !!

وما زلنا نطقطق عظيم أرجلنا

ونقعد في بيوت الله ننتظر ..

بأن يأتي الإمام على .. أو يأتي لنا عمر

ولن يأتوا .. ولن يأتوا

فلا أحدا بسيف سواه ينتصر ..

8

أبا تمام : إن الناس بالكلمات قد كفروا

وبالشعراء قد كفروا ..

فقل لي أيها الشاعر

لماذا الشعر حين يشيخ

لا يستل سكينا .. وينتحر؟

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ/- المصادر:

1- نزار قباني، المجموعة الكاملة، دار المعرفة، بيروت.

ب/- المراجع:

1. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط 2009.
2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، دار الطباعة الحديثة، القاهرة: 1961.
3. ابن الجني، سر صناعة الإعراب، تح: الساقة وآخرون ، ط1، دار المصطفى البابلي الحلبي، مصر: 1954
4. ابن منظور، لسان العرب، المجل3، دار مدار ، بيروت، ط2، 1992.
5. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية.
6. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية.
7. أحمد السيد الهاشمي جواهر البلاغة ' دار الفكر ' بيروت لبنان' ط1' 2010'.
8. أحمد المختار عمر، علم الدلالة، ط 5، علم الكتب، 1998.
9. أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر دمشق ، ط3، 2008 .
10. الأزهر الزماد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ومركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.

11. الأزهر الزماد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ومركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.
12. الجوهري ،إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، 1999.
13. الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 1422/ 2002.
14. دليل الماركاسي بوش، في قواعد اللغة العربية، دار الأنيس القبة الجزائر العاصمة، د ط، دون تاريخ.
15. الرضي الأستراباذي، شرح شافية بن الحاجب، تح محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين عبد المجيد، ج1، دط, 1982، بيروتلبنان.
16. الزمخشري، أساس البلاغة مادة صرف، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3 ، 1985.
17. عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع، (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنفساء)، دار الوفاء، لدينا الطبعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
18. عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003،
19. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار المعرفة، بيروت، ط3.
20. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة ، 2004.
21. عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر، طبعة2، 1998.
22. عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، ص:185.
23. عبد القاهر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1999.

24. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط03 ، القاهرة، 1987.

25. عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2008 .

26. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة العلمية الجامعية، الأزاريطة مصر، دط, 1999، ص:7.

27. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط01 ،2000.

28. عشتار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دط، عمان.

29. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

30. الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

31. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية المصرية لونجمان، ط1، 1994.

32. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

33. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح علم القافية، دار القلم، ط 01 ، دمشق، 1991.

34. محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002.

35. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، الإسكندرية، 2005.

36. محمود مطرحجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1.

37. مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، تنقيح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 28، 1993، ج 1.
38. منير سلطان، الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأ المعارف ، الإسكندرية، ط 1، 2000.
39. موسى الأحمدي ، المتوسط في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة والترجمة طبعة
40. موسى سماعة ربابعة، الأسلوب تجلياتها ومفاهيمها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

ب- المراجع المترجمة:

1-بير جيرو، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري ، ط2، 1994 .

ج- الرسائل الجامعية:

1. دعنون آسية، خصائص زهديات بكر بن حمادة (مقاربة أسلوبية)، جامعة وهران، 2014-2015 - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، 2000،

د- المعاجم والقواميس:

1. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور،: لسان العرب ، إع يوسف خياط ،ج 3 ، مادة نثر، دار لسان العرب، بيروت، دت.
2. فيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، دمشق ، طبعة من فتحة، 1998/2/22.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مج 1 ، دار الحديث، مادة "نثر" ، القاهرة، دط، 2008/1429.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،القاموس المحيط، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8 ، 1426هـ ، 2005 م.

5. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،القاهرة ،ط 4 ، 1425 ، 2004م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

بسملة

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم الأسلوب والأسلوبية.....7

1- الأسلوب.....7

أ- الأسلوب في اللغة.....7

ب- الأسلوب في الاصطلاح.....8

2- الأسلوبية : المفهوم والنشأة..... 11

3- اتجاهات الأسلوبية..... 12

أ- الأسلوبية التعبيرية 12

ب- الأسلوبية الفردية 13

ج- الأسلوبية البنوية..... 14

د- الأسلوبية الوظيفية..... 15

4-مجالات الأسلوبية..... 17

أ- الاسلوبية النظرية 17

ب- الأسلوبية التطبيقية 17

ج- الأسلوبية المقارنة..... 18

5-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى..... 19

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغة..... 19

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي..... 22

الفصل الثاني: دراسة أسلوبيّة في قصيدة "اعتذار لأبي تمام" لنزار قباني. 26

توطئة:..... 26

1- المستوى الصوتي الإيقاعي..... 26

أ- المستوى الصوتي..... 26

ب- مفهوم الصوت..... 27

ج- الأصوات المهجورة (الجهر):..... 27

د- الأصوات المهموسة (الهمس):..... 28

هـ- التكرار 29

2- الموسيقة الخارجية (المستوى الإيقاعي) 32

أ- الأوزان الشعرية و الإيقاع الشعري..... 32

ب- القافية..... 34

ج- حروف القافية 35

3- الموسيقية الداخلية..... 37

4- المستوى التركيبي النحوي..... 38

5- المستوى التصويري..... 48

أ- الصور البيانية..... 48

ب –الاستعارة المكنية..... 49

ج – الاستعارة التصريحية..... 50

د – الكناية 50

6- المستوى الدلالي..... 52

أ –الحقول الدلالية..... 52

ب – الرمز 54

1-تعريف الرمز 54
2-الرمز التاريخي 55
ج- الإيحاء..... 55
الخاتمة 58
الملاحق: 61
قصيدة اعتذار لأبي تمام 61
قائمة المصادر والمراجع..... 66
فهرس المحتويات 72