الجزائرية الديمقراطية الشعبية الجمهورية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس – المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

التحليل الأسلوبي في قصيدة إفادة في محكمة الشعر لنزار القباني

مذكرة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب تخصص أدب

إعداد الطالبين:

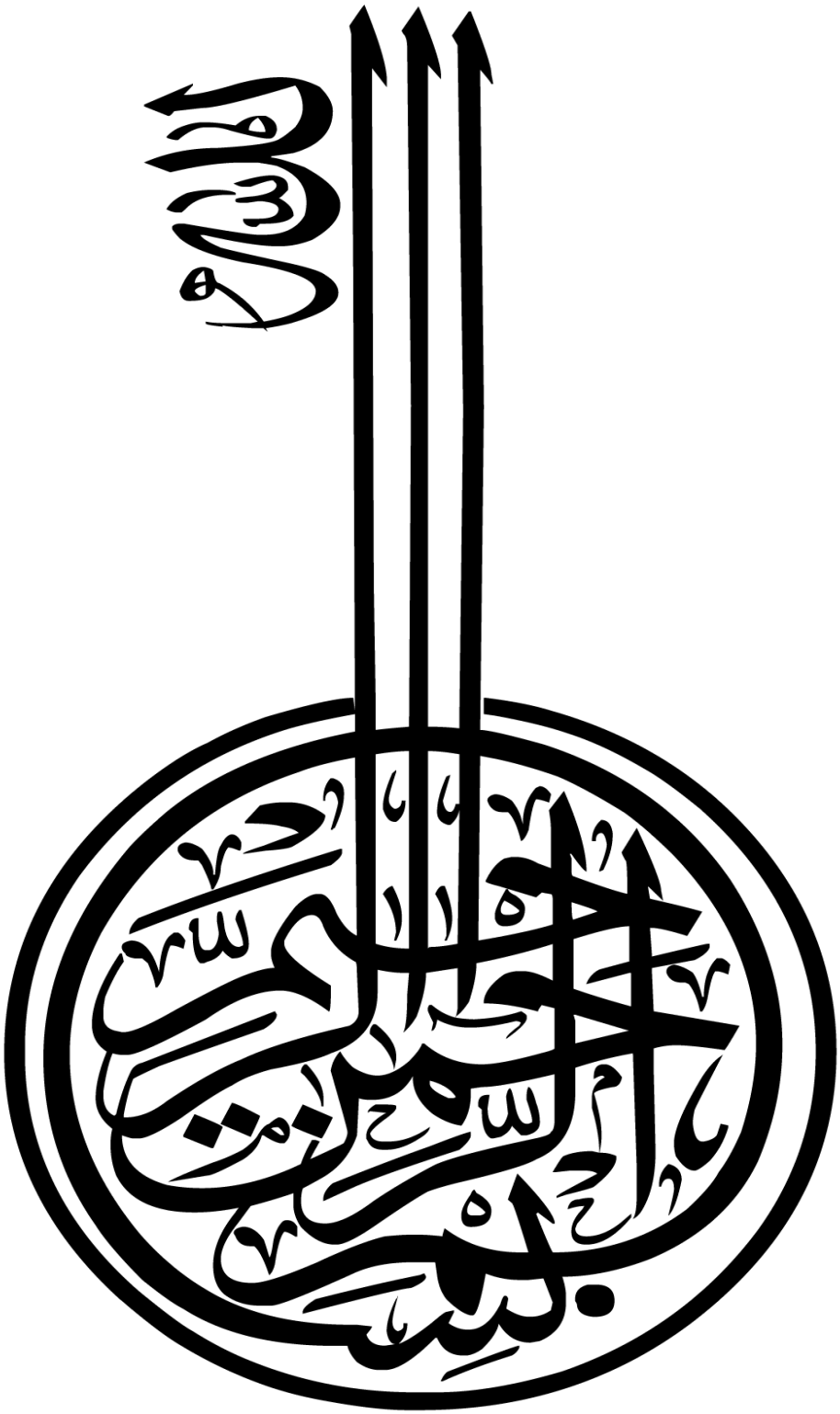
- بوطريق حكيم
- اسطنبولي مختار

إشراف الأستاذ:

زاوي محمد

السنـــة الجامعيـــة:

2022 / 2021



الشكر

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خير الخلق الله أجمعين

انطلاقا من قوله صلى الله عليه و سلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" فإننا نحمد الله حمد الشاكرين أن وفقنا في إنجاز هذه الرحلة التي تعد ثمرة جهدنا

نتوجه بالشكر و الإمتنان إلى من ربونا و أنارو دربنا و أعانونا بالصلوات و الدعوات أولياؤنا الكرماء

ثم نتوجه بالشكر إلى أولئك الأخيار الذين أمدونا بيد المساعدة و العون خلال رحلة البحث طيلة هذه الفترة و في مقدمتهم الأستاذ المشرف: زاوي محمد الذي كان معينا على تخطينا عقبات البحث، و ذلك بفضل توجيهاته و نصائحه و توجيهاته

له الفضل في مساعدتنا على إنجاز هذه الثمرة العلمية "رحلة الماجستر" متمنين له دوام الصحة و العافية، و نسأل الله أن يجعله فائدة لكل من قصده في العلم و المعرفة.

كما نتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى كل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم، و إلى الذين كل من له جهد في وصولنا إلى هذا المستوى

فنسأل الله أن يجعل لهم هذا في ميزان حسناتهم

نسأله التوفيق و النجاح.

الإهداء

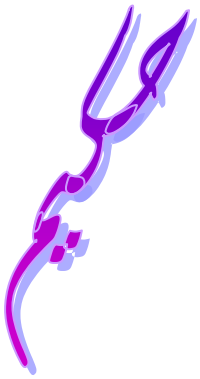
إلى الواحد الأحد الذي لا إله إلا هو رب العرش العظيم الذي بفضله و بفضل رحمته أعاننا على نتم بحثنا المتواضع هذا، فنحمده و نشكره على كل ما منحنا إياه، و لنبينا الكريم و حبيبنا و بارئنا يوم الدين.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر و التقدير و المحبة، و الذين حملوا لواء الجهاد في أقدس رسالة نزلت عليهما أول آيات بينات من الذكر الحكيم هي إقرأ في سورة العلق

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة.. إلى الأساتذة الذين درسونا في جميع المراحل الدراسية.. إلى الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة العربية و آدابها.. و إلى أساتذة كلية اللغة و الأدب العربي..

كما نخص بالشكر صديقنا و أستاذنا و الذي ساعدنا كثيرا بنصائحه و توجيهاته في إنجازنا لهذا البحث.. الأستاذ محمد زاوي

شكر خاص لكل من ساعد من قريب أو بعيد و لو بكلمة طيبة أو بدعاء يعيننا..



الإهداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح

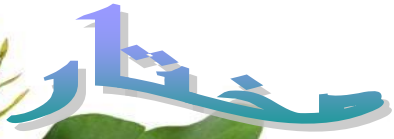
و المثابرة .... والدي العزيز

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب ..... أمي

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات

طفولتي حبابي .... إخوتي

إلى كل الأصدقاء و الأحبة



المقدمة

مقدمـــــة

مقدمة:

أحمد الله الذي علم بالقلم، و أنار بعلمه عقول الأمم و الصلاة و السلام على ما أوتي جوامع الكلام، و على آله و صحبه أجمعين.

لا مؤثر في نفس الانسان مثل الشعر و ما خضع الانسان لشيء في جميع أدوات حياته إلا الشعر و الذي كان و لا زال له الفضل الأول في نبوغ الانسان و ارتقاءه ، و لقد أخذ الانسان الشعر ناطقا و صامتا، أما الناطق فقد عرفته و أما الصامت فهو تلك التماثيل التي يراد بنصبها تمثيل حياة عظماء الرجال و النساء للشعر، فهذه النغمات الموسيقية التي تتصور خواطر القلوب و وجدانها.

و لهذا علينا القول أن الشعر اكتسب مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية الأخرى، و هذه المكانة كانت في القديم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمته لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي، لذلك يتضمن الشعر العربي العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تبريرا لنظرتهم من الحياة و موقفهم منها، و قد كانت أغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية، و الغموض و البعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات و التفسيرات ليعثر على المعنى المنشود و الحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لا بد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ أو الاجراءات المنهجية التي ترشده إلى الغوص في أعماق النص الابداعي و اكتشاف أهم بنياته العميقة على المستويين الدلالي و الفني.

و من هنا تأتي الحاجة لاختيار المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكن للباحث من الولوج إلى عالم النص و استنطاقه و ذلك للكشف عن الطاقة الابداعية فيه من خلال المقاربة الموضوعية وفقا لرؤية واضحة.

مقدمـــــة

و الواقع أن المنهج الأسلوبي في رأينا هو أغنى المناهج النقدية و المعاصرة بتصديه لجماليات النص الابداعي، بوصفه نصا ذا معاني متعددة، و من هنا كان وضوع هذا العلم أي الأسلوبية متعددة المستويات و الاهتمامات و يتمتع بمرونة في توظيف مستويات اللغة الصوتية و الصرفية و التركيبة و الدلالية.

و لهذا وقع اختيارنا على دراسة قصيدة إفادة في محكمة الشعر لنزار القباني بغية الاطلاع على أشعاره و إلقاء الضوء على عبقريته الشعرية، و التطلع على خصائص الشعر و استنباط أساليبه اللغوية و اكتشاف القيمة الفنية و الجمالية التي تحتويها القصيدة، هذا بالنسبة للأسباب الموضوعية، أما الأسباب الذاتية فتمثلت في رغبتنا و ميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية و اللغوية و النقدية، فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية و تحليلها و دراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص مفيدة من الألسينة في الكشف عن وظائف اللغة و تجليه المعنى الذي قصد إليه المؤلف. فإذا وجدت فهناك فوارق أساسية بين العلمين، فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في الملتقى.

و لقد كانت طموحات الأسلوبية و مازالت كبيرة جدا في إزاحة كلا الأشياء الخارجية من النص و سعت أن تتعامل مع النص تعاملا محايدا لا يعنى بالسياقات الأخرى إنما أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجمالية و الفنية و دراسة الانحراف في النص الشعري، و قد يعتمد تعيين الانحراف في النص الأدبي اعتمادا أساسيا على كفاية القارئ الذي يثار وعيه عندما يصادف كسر لنظام اللغة أو المتلقى إحساس لديه اللذة و الطرافة و الغرابة، و يمكن أن تكون أساسية في اللغة الشعرية التي تبتعد عن المباشر، و من أهم العناصر الأساسية في الدراسة الأسلوبية هي تعيين الانحرافات و إن التأكيدات المختلفة في علم الأسلوب على أهمية الانحرافات تأتي من

القناعة لكونها ظاهرة أسلوبية، و على الرغم من التقديرات الايجابية لظاهرة الانحراف في دراسة النص الشعري إلا أن هناك بعض القضايا التي تثار حول جدوى التركيز على الانحراف في النص، و الانحراف عنصر أساسي من عناصر الشعرية، فهو عامل من العوامل التي تحقق المتعة و الفائدة.

و من خلال كل ما ذكرناه شرعنا الانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة ممثلة محركا قويا للبحث عن الاشكالية الرئيسية و المتمثلة في إلى أي مدى استطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشعورية، و كيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثرا جماليا في الخطاب الشعري.

و تندرج تحت هذه الاشكالية الرئيسية جمل من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يل:

- ما هو مفهوم الأسلوبية.
- ماهي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي.
- فيما تكمن مستويات التحليل الأسلوبي.

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة، مدخل، فصلين و خاتمة.

أما في المدخل لتطرقنا إلى التحليل الأسلوبي في الشعر.

و في الفصل الأول تحدثنا فيه عن ماهية الأسلوبية و اتجاهاتها (الأسلوبية التعبيرية، البنيوية، النفسية و الاحصائية).

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي في قصيدة نزار القباني فكان كالآتي:

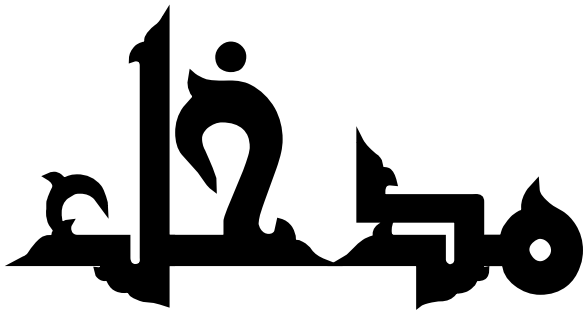
مستويات التحليل الأسلوبي:

أولا: التعريف بنزار القباني

ثانيا: تحليل قصيدة إفادة في محكمة الشعر صوتيا، صرفيا، تركيبيا و دلاليا.

و أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراسة هذا الموضوع.

أما فيما يخص المنهج المتبع فهو المنهج القائم على الوصف و الاحصاء و التحليل، حيث قمنا بدراسة القصيدة من حيث الأصوات و العبارات و الألفاظ و الصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالاتها في القصيدة، و لم يخل بحثنا هذا من الصعوبات التي استطعنا تجاوزها بفضل الله و عونه و كذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بهذا البحث.



المبحث الأول: رأي النقاد في التحليل الأسلوبي

يحاول المسدي أن يعرض لنا جوهر عمل الأسلوبية في تعاملها مع الأثر الأدبي، فهي كما يقول في هذا السياق و يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمومي للحدث الإبلاغي. فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الابلاغ إلى الإثارة، و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب في سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية[1].

اقترحت الأسلوبية في تحليل النص الشعري إقامة نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية و الخلفية الدلالية.

و منه نستطيع أن نقول بأن الأسلوبية ليس علما منغلقا على نفسه كالبنيوية التي تضيق على النص الأدبي الخناق و تحلل الأثر الأدبي بمعزل عن سياقاته الخارجية.

إن الأسلوبية بهذا الشكل قد أقامت عدلا وسطيا بين الأثر الأدبي و سياقاته الخارجية، فالشيء الذي سلم بأن يكون التحليل الأسلوبي يتصف بالعملية المطلقة هو الموضوعية، فهو ليس منهجا نقديا يطلق أحكاما غير مبررة.

[1]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 150.

هدف التحليل الأسلوبي هو كشف مضمون الأساليب الشعرية على وفق مفاهيم: التعبير و التواصل في مقابل التجريد مبتعدا عن معيار القيمة في تحديد دور هذين العاملين في الوصف الموقعي على مختلف درجات سلم المقارنة الذي اختطه لنفسه.

فجديد الأسلوبية بحسب رأي المسدي هو ابتكار جهاز نقدي لفحص الأدب و دراسة يتيح للقارئ التعرف العلمي إلى الظواهر الفنية عبر تصنيف الانتاج الأدبي إلى مدرات أسلوبية كبرى وفق مواصفات معينة. و هو جهاز مفهومي يتصف بالمرونة في تمييز العناصر اللغوية المحايدة في آليات التعبير التقني للأساليب الشعرية[1].

أما الدكتور صلاح فضل فينطلق من فهمه للأدب على أنه إبداع في تقنيات السوغ الفني المرتبط بأحد متغيرات المجال اللغوي البحثي أو الأدبي في عملية التفسير الجمالي.

و هذا ما نلمسه في الخواص الأسلوبية التي تتميز بها الأنواع الأسلوبية التي تقع ضمن حقل الأساليب التجريدية، إذ تتسم هذه الأنواع بخاصية جوهرية هي "تزايد العناصر اللامعقولة المستعصية على الفهم المباشر فيها، الأمر الذي يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة، فهناك كان يوسعنا أن نرقب الموضوع المحوري للقصيدة و قد استقطب حوله بطريقة ملموسة شحناته العاطفية في تجلياتها التصويرية، فهو الذي يضمن هيكل النص و ينسج حوله مختلف الدوائر التعبيرية، أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع. هذا التحطيم الذي يفضي إلى نشره و غيبته و ربما أطلق بديلا عنه لونا من الاحساس المبهم أو الانفعال الذي يبحث عما ينشأ فيه ..."[2].

[1]– فرحان البدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 151.

[2]– علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 32.

يذهب ليوسبيتزر أن "الأسلوب ممارسة عملية لأدوات اللغة و ليست عفوية و مجانية"، أما ماروزو "فالأسلوب عند يعد موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية"[1].

أما رابح بوحوش في كتابه (الخطاب الأدبي، دراسة أدبية) فعنده الأسلوبية "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، و يهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية"[2].

أما الناقد الجزائري نور الدين السدي فحسبه الأسلوبية هي "الوجه الجمالي للألسنة، إنما تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعرية التي يتوصلها الخطاب الأدبي، و ترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع و تصنيفها بشكل موضوعي و منهجي[3].

أما العناصر الذي رجحت الكفة للتحليل الأسلوبي و جعلته منهجا علميا نقديا قائما بذاته و له سماته و خصائصه و جعلتها منهجا يعتمد في الدراسات النقدية الحديثة الذي يقيم به النص الأدبي هي:

المطلب الأول: الموضوعية

إن الأسلوبية كما يراها "وليك" من الدراسة الوصفية تهدف إلى الملاحظة المنظمة و التصنيف و تحديد المميزات التي نجدها في الأسلوب أو الوسائل اللغوية المستعملة في النص الأدبي، و هو ما يحقق الموضوعية و يؤدي إلى تفادي إصدار الأحكام التقويمية.

و تحدد الموضوعية بالمنهج الإحصائي الكمي، فهو كي يقول سعد مصلوح: (من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب و تمييز الفروق بينهما و

[1]– نور الدين السدي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، ج 1، ص 43.

[2]– نور السدي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 2، ص 195.

[3]– نفس المرجع، ص 159.

يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان، التعريف الذي يتبناه الباحث الأسلوب.

و ترجح أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية بين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا[1].

فالموضوعية في ضوء رأي صلاح فضل توازي في المفهوم العلمية، إذ إن مهمة العلم كما يقول (هي صياغة مقولات وصفية صالحة و مناهج تحليل قابلة للتطبيق بشكل دقيق على عدد وفير من الموضوعات الخاصة).

توجب أن تكون اجراءات التحليل الأسلوبي خاضعة لمنهج علمي منظم قابل للاختبار و النقد و سبل مدى غوره في صدقه و إصابته هو ضامن لأعلى نسبة من الموضوعية له[2].

أما منذر عياشي و المسدي فيعالجان مسألة الموضوعية باستناد إلى موقف ميشال ريفاتير في قوله "أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه فتكون أفضل مقاربة للأسلوب في رأيه هي المتأتية عن طرق القارئ...[3].

فيقول المسدي و يفضي في هذا التقدير بريفاتير إلى اعتبار "أن الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة، و إنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله"[4].

فكأن ميشال ريفاتير يريد أن يحقق الموضوعية التي هي سمة من سمات العملية بكل عناصرها التي تبدأ من الفرضية وصولا إلى النتيجة.

---

[1]– الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1984، ص 37.

[2]– علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 246.

[3]– دراسة في الأسلوبية البنيوية، ريفاتير/31، نقلا عن: مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط 1، 1990، ص 158.

[4]– الأسلوبية و الأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982، ص 70.

كما نجد بعض الباحثين يبالغ في رأيه فيجعل الموضوعية جزءا من تعريف الأسلوبية بوصفها منهجا يدرس الخطاب الأدبي على وفق منظور علمي تخصصي، فالأسلوبية كما يقول د. فتح الله أحمد سليمان: "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[1].

فتكون الموضوعية في ضوء رأيه صفة في الأسلوبية و ذلك عند مقابلة الأخيرة بالنقد بصورته الشمولية العامة، إذا أن الأسلوبية بحسب تصوره تعنى أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي و لا تتجاوزه إلة غيره، و لذلك فهي تبتعد عن الذاتية و الانطباعية التي يمكن أن توصف بها مناهج النقد المتنوع.

و يتعامل الأسلوبي مع اللغة بطريقة تجعله يبتعد عن الأثر النفسي الانحياز إلى جانب معين سوى لغة النص.

و هذا المفهوم للأسلوبية يتحقق عندما يكون الباحث متوجها إلى دراسة أسلوبية اللغة (عموم اللغة) أو ما يسمى بالأسلوبية التعبيرية و يكون قليل الأثر في حالة الأسلوبية الفردية، إذ أن هناك من يقترح إدخال الأثر الذي يتركه النص في الملتقى في محور عمل المحلل الأسلوبي في الحالة الأخيرة.

و يتخذ الدكتور صلاح فضل الموضوعية ضابطا معرفيا في عمله التحليلي، إذ يقارنها بأهداف بحثه الذي يتبع فيه منهجا يعمل فيه على وفق منطلق علمي، إذ يقول "لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية ما يرمي إلى الأهداف التي إليها نرمي و يتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط...".

[1]– الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان يدري الحربي، ط 1، 1424هـ/2003م، ص 157-158.

و بواسطة تطبيق المنهج الاحصائي في البحث التحليلي يجعل الطرابلسي الدقة في تحقيق النتائج هدف يوصله إلى الموضوعية لذلك فهو يضع الاحصاءات و الجداول لتكون نتائجها أداة لتفسير حقيقة امتياز أشعار شوقي بشعرية اللغة في أسلوبها.

أما الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه قراءات أسلوبية يزاوج بين الموضوعية و الاحصاء، فهو يتحدث عن أنواع القراءات التي يجريها على النصوص المحللة أسلوبيا في الكتاب، فيبدأ بالقراءات الجمالية التي يتكيء فيها على التعامل مع البنى التركيبية ليقيس مدى تخليصها من الطابع العام في الاستعمال اللغوي و الارتقاء إلى مستوى الأدبية.

و بخصوص فائدة الاحصاء في دراسة الصورة الشعرية يقول الدكتور صلاح فضل في كتابه أساليب شعرية معاصرة: أن شبكة العلاقات المجازية و الرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز، الأمر الذي يجعل الاحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله و استخدمت فيه تكنولوجيا الحاسوب الآلية لا يعد أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر دون أن يحجب علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة و نقد النتائج التي يسفر عنها التحليل[1].

رغم أهمية المنهج الاحصائي في عملية التحليل الأسلوبي إلا أن البعض شكك في دوره في تحقيق الموضوعية، منهم الدكتور شريم الذي شخص نقطة ضعف المنهج الإحصائي المطبق على الأدب في قوله: "تكمن في الباحث يحاول أن يبرهن بالحساب و القواعد الرياضية على ما نراه بالعين المجردة و بقليل من الدراية.....، و عليه فإننا نصل بواسطة طريقة مكلة إلى نتائج مشكوك فيها نوعا ما و لا تنفعنا تماما. لأن الاحصاء بحسب رأيه ليس دليلا على الأسلوب في كل الأحوال و قد ضللنا النتائج الذي يمدنا بها في حاة

[1]. علم الأسلوب مبادئ و اجراءاته، صلاح فضل، ص 45-46.

التحليل الأدبي إذا ما اعتمدنا على مدونة واحدة فحسب، و ذلك لأن التحليل الأسلوبي لا بد له من أن يركز على النتاج الأدبي بكماله ليحقق نتائجه.

فالإحصاء يبقى قاصرا في المنظور الشمولي للبحث الأسلوبي إذ أنه يتناول الأسلوب أو الظاهرة الأسلوبية في المستوى الجزئي في النص فيأخذ أمثلته من العبارات و قد ينزل إلى ما دون ذلك في مستوى الكلمات، و فهو يركز على المظهر الكمي مقصرا عن تناول المظهر الكيفي في النص الأدبي[1].

و مهما اختلف في شأن المنهج الاحصائي فإنه يبقى الوسيلة الوحيدة لتحقيق الموضوعية في البحث الأدبي، و هو ما يصنعه في قائمة العلوم الحديثة ضمن المعارف الانسانية الملائمة لروح العصر.

المطلب الثاني: الشكل و البنية:

إن مفهوم البنية في الدراسة الأسلوبية من أنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه، و من الكلمات و الطريقة التي ترتبط بها في القطعة الكتابية الخاصة، أي أنها تدرس نظام اللغة في الاستخدام الأدبي لها.

يحتل الشكل أهمية في التحليل الأسلوبي كما يقول ريفاتير لأن الرسالة و محتواها سيفقدان خصوصيتهما المميزة و الاخبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية و نظامها و بنيتها.

إن من المسلمات النظرية في الأسلوبين ما أورده ويليك بخصوص الشكل و التعبير و هو ما لخصناه بالآتي:

- إن كل ما يصنع الكيف (لا، ال، لماذا) في العمل الأدبي هو الأسلوب.

[1]– الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، ص 159–160.

- إن ذلك لا ينحصر في التعبير اللغوي بل يشمل البنية كلها بما تشمله من شخصيات و مواقف حتى الحبكة و الأحداث.

- إن الأسلوبية هو الشكل أو أنه العمل ذاته.

أما عبد السلام السدي في كتابه الأسلوبية و الأسلوب نجد أن موقف تجاه موضوع البنية في الأسلوبية يمثل توجها إلى دراسة النص الأدبي بوصفه منتجا فرديا يمثل عملية اتصال متكاملة بين منشئ الرسالة و المتلقي تحمل فيه الرسالة أثرا جماليا أو انفعاليا أو غيره، فضلا عن قيامها بمهمة الابلاغ فتكون فاعلية النص الفنية جزءا من تركيبته الكلية.

فيقصر التفكير الأسلوبي على النص في حد ذاته فيعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية. و إن هذا التعريف يكون أكثر تخصصا عندما تتوجه الأسلوبية إلى البحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير و مدلول محتوى صياغته[1].

بمعنى إن توجهت توجها بنيويا عندما اهتمت بدراسة العلاقات بين مكونات النص. و الذي جعل الأسلوبية علما تحليليا له حق الصمود ، أما العلوم اللغوية الأخرى هو محافظتها على البنية الداخلية للنص دون اهمالها للشكل الخارجي للنص.

و هذا ما يذهب إليه د. صلاح فضل أي لا يقصر الشكل على جزء من عملية التواصل بمعنى أنه لا يحصرها في النص، بل يجعل الشكل تمثيلا للأسلوب كله، أي أنه يشمل مجموع عملية التواصل فيقول: "إذا كان هدف الدراسات الأسلوبية هو تحليل الشكل الأدبي فإن معظمها يتجه لتحقيق هذا الغرض من الدال إلى المدلول أي من الشكل الخارجي إلى الشكل الداخلي"، و يعكس هذه القضية فيقول: " و في سبيل البحث عن المعرفة العملية

[1]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 162–163.

للمدلول فإننا نستبدل الصورة المستعصية للشكل الداخلي للقصيدة و نحل محلها مجموعة من الحالات السابقة للفنان".

لذا يسعى إلى دراسة نفسية المؤلف و واقعه الاجتماعي، و إن الاتجاهات الأسلوبية الشكلية الاحصائية بحسب رأيه تغفل عن قصد عملية انتاج النص أي الاعتداد بالمؤلف في اطار النظرية الأسلوبية.

أما محمد عبد المطلب في كتاب البلاغة "البلاغة و الأسلوبية" قد عالج مسألة البنية و الشكل، فلقد وجدناه يقول: "أن الدراسة الأسلوبية عند داماسو الونسو الاسباني تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي مع الاهتمام بالناحية السطحية لخدمة المضمون الذي يتعلق بالمعنى و التأثير.

و الأسلوبية بحسب ما يقول: "فهي دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفة ليؤثر و يقنع في آن واحد، و التأثير و الاقناع يأتيان من ترابط الشكل و المضمون في تلاحم تام و مجمل للفصل بين لغة الأثر الأدبي و مضمونه، من شأنها أن تحول دون النفاذ إلى الخواص الحقيقية للنص الأدبي".

فتح الله أحمد سليمان في كتابه "الأسلوبية مدخل نظري" يرى أن البنية التي تبحثها الأسلوبية في الأدب تختلف عن البنية التي يستوعبها النقد بصفة عامة لأن اقتصار الأسلوبية على اللغة يجعلها أكثر التزاما بالموضوعية في الوقت الذي يرى فيه أن النقد ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وحدة متكاملة، و بذلك ينبغي دراسته بكل عناصره الفنية فتكون اللغة جزءا منها مما يجعله عرضة للذاتية و الانطباعية[1].

و الأسلوبية بحسب رأيه تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها.

[1]– ينظر: فرحان بدر الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 166-167-168-170-171.

و يرى أن البنية الواحدة للنص الأدبي أو الأثر الأدبي في الدراسة الأسلوبية تعني عدم الفصل بين الشكل و المحتوى فيخلص إلى القول باستحالة الفصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل، و إن أية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرفض الحاسم للفصل بين المحتوى و الشكل لأن العمل الأدبي وحدة واحدة فلا انفصال بالمعنى عن الأسلوب.

و بخصوص التحليل الأسلوبي فإن البحث يقوم على أساس تحليل البنى النحوية و وظيفتها الابلاغية، فعملية التحليل يجب أن تبنى على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد و دراستها منفصلة عن العمل الأدبي ثم تجميعها مرة أخرى بحثها في إطار الأثر الذي يحتويها[1].

[1]– ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المرجع السابق، ص 171.

الفصل الأول:

ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: المفهوم اللغوي للأسلوبية

تقود محاولتنا لتتبع مضامين كلمة الأسلوب إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (س. ل. ب) و ما يمكن أن يشتق منها موجود في ما تناوله الزمخشري، حيث يقول في أساس البلاغة: "سلبه ثوبه و هو سليب، و أخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى، و لبست على نيتها فهي مسلب، و الحداد على الزوج و التسليب عام، و سلكت أسلوب فلان، طريقته و كلامه على أساليب حسنة، و من المجاز: سلبه فؤاده و عقله"[1].

و في تعريف لغوي آخر للأسلوب يقال للسطر من النخيل الأسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: و الأسلوب الطريق نأخذ فيه و الأسلوب بالضم، و يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين[2].

فالأسلوب عند ابن منظور يحمل معنى الطريق بمعنى الاستقامة الواضحة، كما أنه طريق الأديب في القول، فلكل شخص أسلوبه الخاص به يؤثر في الملتقى و يترك بصمات فيه، و هو يختلف عن أسلوب غيره لأنه تعبير عن شخصية الكاتب و عقليته.

الأسلوب "Style" في اللغتين العربية و الانجليزية، فكلمة "استيلوس" أو "Stylus" في اللاتينية يعني المثقب الذي يكتب به فقالوا "Style" "Stiloe"، و منه أخذوا أيضا القلم "Stylo" أي الجزء الذ هو الأداة، الذي هو الكيفية الخاصة للكتابة نفسها أو لكيفية التعبير عن الأفكار[3].

و في استقراء شكري عياد لكلمة أسلوب في كتاب البلاغيين العرب القدماء الذين عنوا بعلم الكلام، إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة الأسلوب قد تبقى عنهم مبهمة المعنى، تشرئب

---

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، ط 1، 1960، ص 499.

[2]– ابن منظور، لسان العرب مادة س، ل، ب، دار صادر، بيروت، ج 7، ط 1، ص 255.

[3]– عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط 1.

لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها لأنهم فهموا منها تارة (النوع الأدبي) و (الموضوع) و تارة طريقة الصياغة[1].

المبحث الثاني: المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية

المطلب الأول: الأسلوبية عند العرب القدامى

للأسلوب تعريفات عدة في الموروث العربي القديم كلها تصب في نفس المعنى منها و كلها أقرب إلى التعاريف الغربية الحديثة للأسلوب.

1-علم الأسلوب عند الجاحظ (توفي في 255هـ/869م):

فهو تحدث عن النظم بمعنى حسن الاختيار، اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، و اختيار معجميا يقوم على سلامة جرسها، و اختيارا معجميا يقوم على ألفتها، و اخيارا إيحائيا يقوم على الظلال الذي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا و تناسبا[2]، حيث ربط النظم بالاختيار الذي هو سمة من سمات الأسلوب.

و ظهرت فكرة النظم عند الجاحظ بتعريف يتماشى و الأسلوب المعاصر، حيث عرف بأنه الطريقة المميزة في التراكيب في قوله: "و فرق ما بين النظم القرآن و نظم سائر الكلام و تأليفه، فليس يعرف فروق النظم و اختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز و المزاوجة بين المنثور و الخطب من الرسائل، و حتى يعرف الرجز العارض الذي يجوز

[1]- شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ص 18.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 11.

ارتفاعه عن العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام"[1].

2-ابن قتيبة (توفي 276هـ/889م):

ذهب في تحديده لمفهوم الأسلوب و جعله متصلا بأداء المعنى، حيث أن اختلاف المواقف و طبيعة الموضوع تقتضي تعدد الأساليب و اختلاف من موقف إلى آخر، و يتحدث عن الأسلوب الخاص الذي يتميز به القرآن عن سائر الكلام البشري فيقول في هذا السياق: "و إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، و اتسع علمه و فهم مذاهب العرب و افتنانها في الأساليب، و ما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو حضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يفنن فيه فيختصر تارة إرادة التخفيف و يطيل تارة إرادة الإفهام، و يكرر تارة إرادة التوكيد، و يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامين، و يكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، و يشير إلى الشيء و يكنى عن الشيء، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال، و قدر الحفل، و كثرة الحشد و خلاله المقام"[2].

3-الجبائي محمد بن عبد الوهاب (ت 303هـ/916م):

يفرق بين أساليب النظم، فهو يرى بأن أسلوب نظم الشعر يختلف عن أسلوب نظم الشعر، حيث يقول في هذا المقام: "إنما يكون الكلام فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين، و ليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص لأن الخطيب عنده قد يكون أفصح من الشاعر، و النظم مختلفة إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة، و قد يكون النظم واحدا و تقع المزية في الفصاحة، فالمعتبر ما ذكرنا لأنه الذي يتبين في كل

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيو و التطبيق، نفس المرجع، ص 11.

[2]- يوسف أبو العدوس، نفس المرجع، ص 11.

نظم و كل طريقة، و إنما يختص النظم بأن لبعض الفصاحة يسبق إليه، ثم يساويه في غيره من الفصحاء فيساويه في ذلك النظم، و من يفصل عليه يفصل في ذلك النظم"[1]، و نستكشف من خلال قوله أنه فرق بين فصاحة الكلام و النظم، و فصاحة الكلام لابد من توفر شرطين مهمين هما جزالة اللفظ و حسن المعنى، و النظم هو الطريقة العامة للكتاب، فليس كل فصيح له نظم، بينما النظم يصح أن يقع لبعض الفصحاء.

4-الأمدي (ت 370هـ/983م):

وازن الأمدي بين أبي تمام و البحتري، اعتمد على عدد من المقاييس النقدية، و من هذا المقاييس اللغة و الأسلوب، و هذا نلمحه بشكل واضح عندما تحدث عن الاستخدام اللغوي عن أبي تمام و الشعراء الذين سبقوه[2].

5-الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر (ت 403هـ/1013م):

حاول البقلاني من خلال مناقشته نظرية الشعر أن يثبت بأن القرآن ليس شعر، حيث أنه لم يوضح فكرة النظم إذا قارن بين النظم و الأسلوب، و كأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، و الأسلوب هو نوع من أنواع التأليف يقول: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه و تباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، و مباين للمألوف من ترتيب خطابهم، و له أسلوب يختص به و مميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد و ذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ثم إلى أصناف الكلام المعدل المشجع، ثم إلى معدل موزون غير مشجع، ثم إلى ما يرسل إرسالا، فتطلب فيه الإصابة و الافادة و إفهام المعاني المعترضة على وجه بديع، و ترتيب لطيف، و إن لم يكن معتدلا في وزنه، و ذلك

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، نفس المرجع، ص 12.

[2]- يوسف ألو العدوس، نفس المرجع، ص 12.

شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل، و لا يتصنع له، و قد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه و مباين لهذه الطرق"[1].

فالبقلاني يريد أن يقول بأن القرآن خارج عن الكلام العادي و الكلام الشعري، و له أسلوب يتميز به و لا يتقيد بأية معايير و قواعد، بينما الشعر على الرغم من أنه خروج عن القواعد و المعايير إلا أن له وجوه و طرق يلتزم بها كالكلام البديع و الوزن و غيرها من الوجوه، و قد خص البقلاني وجه من هذه الوجوه و هو البديع، فالبديع نستطيع ان نتوصل إليه بالتعود و التصنع، أما نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه و لا إمام يقتدى به و لا يصح وقوع مثله اتفاقا.

6-قاضي القضاة عبد الجبار الأسد الأبادي (ت415هـ/1025م):

ربط قاضي القضاة المواضعة عبد الجبار الفصاحة بحسن تنسيق الكلمات في التركيب، و في تحديد خصائص هذا التركيب كأنها نفس خصائص الأسلوب و هذه الخصائص هي:

أي طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة و مادة لغوية معينة، فاختيار صيغ المبالغة غير اختيار اسم الفاعل.

1-**الموقعية:** و هنا تدخل قضية التقديم و التأخير.

2-**الإعراب:** أي الوظائف النحوية للكلمات التي تدخل تحت دائرة العلامات الإعرابية كالفاعلية و المفعولية و الظرفية، و مراعاة هذه العناصر بين أثرها في المعنى و تفاوت التراكيب الأدبية تبعا لدقة الاختيار في هذه العناصر، هذه المراعاة هي التي تحقق ما سماه عبد الجبار الضم في التركيب، يقول: "اعلم .... أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، و إنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، و لا

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، نفس المرجع، ص 14-15.

بد مع الضم أن يكون لكلمة صفة، و قد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، و قد تكون بالاعراب الذي له مدخل فيه، و قد تكون بالموقع، و ليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقعها، و لا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم و لا بد من اعتبار مثله في الكلمة إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة و كذلك لكيفية إعرابها و حركاتها و موقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها"[1].

7-المرزوقي أبو أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي (ت 421هـ/ 1023م):

استعمل المرزوقي مصطلح الأسلوب في مقدمته إلا أنه لا يختلف عن الأمدي كثيرا، فقد جاءه لفظة الأسلوب قرينة مصطلحات مثل مسلك و مذهب.

8-ابن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق القيروان (ت 463هـ/1071م):

استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب و ذلك من خلال تعليقه على نص نقله عن الجاحظ حول الشعر الجيد، و قد كان ابن رشيق موفقا في استعمال هذا المصطلح إذ يقول: "ال أبو عثمان الجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك لأنه أفرغ إفراغا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، و إذا كان الكلام على الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذا سماه وخف محتملة و قرب فعمه و عذب النطق به، و حليس في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه و ثقل على اللسان النطق به، و مجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[2].

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤة و التطبيق، نفس المرجع السابق، ص 16.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، نفس المرجع السابق، ص 16.

9-عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد عبد الرحمان بن محمد الجرجاني توفي 471هـ/1078م):

يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني و ترتيب لها، يطابق بينهما من حيث أنهما كان يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي اختيار، و من حيث امكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا و ترتيبا يعتمد على امكانات النحوي و علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، و هكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية و استغلال هذا الادراك في حسن الاختيار و التأليف.

تحليل الجرجاني للأسلوب من خلال تحليله لآيات قرنية و أبيات شعرية، إذ تقوم بتحليل جزئيات التركيب و أسلوب الأداء من حيث التقديم و التأخير و التعريف و التنكير و الحذف و الإضمار و التكرار، و الأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره[1].

10- الزمخشري جار الله محمود بن أحمد الخوارزمي (ت 538هـ/1144م):

تحدث الزمخشري عن أسلوب التمثيل باعتباره خاصية أسلوبية لها دورها في إبراز المعني، كذلك تحدث عن الالتفات، يقول معلقا على قوله تعالى:" {إن عرضنا الأمانة على السموات و الأرض و الجبال فأبين أن يحملنها و أشفقن منها و حملها الانسان إنه كان ظلوما جهولا} الأحزاب – 72، و نحو هذا الكلام كثير في لسان العرب، ما جاء القرآن إلا على طرقهم و اساليبهم، و كذلك تصوير عظم الأمانة و صعوبة أمرها و ثقل محملها و الوفاء بها، فإن قلت: قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، المرجع نفسه، ص 16-17.

رجلا و تؤخر أخرى لأنه مثلت حاله في تميله و ترجحه بين الرأيين و تركه المضي على أحدهما بحال من يتردد بذهبه فلا يجمع رجليه للمضي في وجهه"[1].

كذلك يعلق على قوله تعالى: {الحمد لله رب العالمين1 الرحمن الرحيم 2 مالك يوم الدين 3 إياك نعبد و إياك نستعين 4 إهدنا الصراط المستقيم 5 صراط اللذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين 6} –الفاتحة–، بقوله: "فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، و من الخطاب إلى الغيبة، و من الغيبة إلى التكلم كقوله تعالى: {هو الذي يسيركم في الب و البحر حتى إن كنتم في الفلك و جرينا بهم دعوا الله مخلصين له الدين لأن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين} يونس – 22، و قوله أيضا: {الله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور} فاطر – 2.

و قد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات:

و نـــام الخلي و لم ترقد تطـــاول ليلك بالأثـم

كليلت ذي الطائر الأرمد و بات و باتت له ليلة

و أنبأته عن أبي الأسود و ذلك من نبأ جاءني [2]

و ذلك على عادة افتنالهم و تصرفهم فيه و لأن الكلام إذ انقلى من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع و إيقاظ للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، المرجع السابق، ص 16.

[2]– نقلا عن فخر الرازي، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، نفس المرجع السابق، ص 33–34.

11- الفخر الرازي (محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي البكري توفي 606هـ/1210م):

رأى الرازي أن الأسلوب خاصية نبدعها، و أن لكل فن أسلوبه الخاص، و للقرآن الكريم أسلوبه و للشعر أسلوبه و للرسائل أسلوبها ... و من هنا رأى أن القرآن الكريم معجز و أن الاعجاز في فصاحته[1]، فالأسلوب هو شخصية صاحبها.

12- السكاكي (أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي توفي في 626هـ/1229م):

تتضح بعض ملامح الأسلوبية عند السكاكي من خلال:

1-تناوله للإيجاز و الحذف.

2-تحليله للآية الكريمة: {و قيل يا أرض ابلعي ماءك و يا سماء أقلعي وغيض الماء و قضي الأمر و استوت على الجودي و قيل بعدا للقوم الظالمين} سورة هود – 44.

3-حديثه عن الالتفات الذي أدخله في مباحث علم المعاني.

4-حديثه عن أسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي هو.[2]

13- ضياء الدين ابن الأثير قيس أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني (توفي 637هـ/1239م):

يلاحظ أن كلمة أسلوب منتشرة في كتاب ابن الأثير الذي قرنه بأوجه التصرف في المعاني و في الأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد، و أوجه التصرف في هذا المعنى، و تحدث عن خاصية أسلوبية هو الالتفات لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى

[1]- نقلا عن فخر الرازي، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، نفس المرجع، ص 33-34.

[2]- نقلا عن السكاكي، مفتاح العلوم، المرجع السابق، ص 199.

أسلوب إذا لم يكن تطرية لنشاط السامع و ايقاظ لإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يذهل من أسلوب واحد، و ينتقل إلى غيره ليجد نشاط الاستماع، و هذا قدح في الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما ...، يقول ابن الأثير "و الذي عندي في ذلك الانتقال من الخطاب النصية أو من النصية إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها و تلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد و لا تضبط بضابط و لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها، فإننا قد رأينا الانتقال من النصية إلى الخطاب قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى النصية، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، و إنما هو مقصور عن النيابة بالمعنى المقصور، و ذلك المعنى يتشعب تشعبا كثيرة لا تنحصر و إنما يؤتى بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه"[1].

14- ابن حازم القرطاجني (حازم ابن حسن توفي 684هـ/1285م):

أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب و أثره على الملتقى و علاج كثير من القضايا التي تتعق بالأسلوب، و قد ربطه بالفصاحة و البلاغة و بطبيعة الجنس الأدبي، و بالناحية المعنوية في التأليفات يقول: "لما كانت الأغراض الشعرية تقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد، و كانت لتلك المعاني جهات فيها توجد و مسائل منها تقتضي كجهة وصف المحبوب، و جهة وصف الخيال و جهة وصف الطول، و جهة وصف يوم النوى، و ما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، و كانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات و النقل من بعضها إلى بعض، و بكيفية الإطراء في المعاني صورة و هيئة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني بنسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، و و كيفية الاطراء

[1]- نقلا عن ضياء ابن الأثير، المرجع السابق، ص 136.

من أوصاف جهة إلى جهة، فكان لمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات، و الهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، و يعتمد فيها من ضروب الوضع و اتحاد الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[1].

15- ابن خلدون (عبد الرحمان محمد بن محمد توفي 808هـ/1406م):

يربط ابن خلدون بين الأسلوب و القدرة اللغوية و كذلك يربط بين الأسلوب و الابيان و الإطناب و الحذف و الكناية و الاستعارة، فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، و المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب، يقول: "و الشعر من بين الكلام صعب الأخذ و لصعوبة منحاه و غرابة فنه كان محكما للقرائح في استجابة أساليبه و شحن الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، و لا يكني فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف و محاولة في رعاية الأساليب التي احتضنته العرب بها و استعملها، و لنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة و ما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو في القالب الذي يفرغ فيه، و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعني الذي هو وظيفة الإعراب، و الاعتبار إفادته كمال معني في خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنما يرجع إلى صورة ذهنية التراكيب المنتظمة كلية باعتبار على تركيب خاص، و تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب و أشخاصها، و يصيرها فيه رضا كما يفعلها البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار لملكة اللسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به و توجد فيه على أنحاء مختلفة"[2].

[1]- نقلا عن ابن حازم القرطاجني، منهج الأدباء و سراج البلغاء، المرجع السابق، ص 19-20.

[2]- نقلا عن ابن خلدون، المقدمة، المرجع السابق، ص 57.

فابن خلدون في هذا النص يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما: الشعر و النثر، و يقدم لنا تفرقة بينهما معتمدا على خصائص كل نوع من حيث التشكيل اللغوي و بناء العروض، كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين هما: المخاطَب و المخاطِب، و مقتضي الخال الذي يتصل بهما و ذلك في قوله: "و قد استعمل المتأخرون أساليب شعر و موازينه في المنثور من كثرة الأشجار، و التزام التقفية و تقديم النسيب بين يدي الأغراض، و صصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعور و فنه، و لم يفترق إلا في الوزن، و استمر النتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة و استعملوها في المخاطبات السلطانية، و قصر الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه، و خلطوا الأساليب فيه، و هجروا المرسل و تناسوه و خصوصا أمل الشرق، و ضارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه، و هو غير صواب لجهة البلاغة، كما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطِب و المخاطَب، و هذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر فوجب أن تنزه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أساليب الشعر تناسبها اللوذعي، و خلطوا الجدة الهزل و الإطناب في الأوصاف و ضرب الأمثال، و كثرة التشبيهات و الاستعارات، حيث لا تدعوا ضرورة إلى ذلك في الخطاب ... و المقامات المختلفة، و لكل مقام أسلوب يخصه من إطناب أو ايجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية أو استعارة ..."[1].

المطلب الثاني: الأسلوبية عند الغربيين

عند المحدثين الغربيي نفقد ورد الأسلوب كمصطلح في معجم Grim في بداية القرن التاسع عشر في النقد الأدبي الألماني و في المعاجم كمصطلح عام 1846 و الفرنسية

[1]– نقلا عن ابن خلدون، مقدمة، المرجع السابق، ص 22.

1872، و الأسلوبية Stylistque تتركب من شقين هما أسلوب Style و لاحقه ique، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي و لاحقه تختص بالبعد العلمي.

إن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو نوفاليس الذي كانت الأسلوبية عنده تختلف بالبلاغة، أي لم تكن منهجا مستقلا بذاته بعد.

أما أريفاي M.Arrivé فاعتبرها وصفا للنص الأدبي حسب طرائق مشتقات من اللسانيات زي أنها علم تفرغ عن اللسانيات.

و من جهة نظر أخرى ترتبط الأسلوزبية بالتعبير، فهي بهذه الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات أو لنقل النص نفسه.

أما شارل البالي الذي يعد المؤسس الحقيق لعلم الأسلوب فيحصر مدلول الأسلوبية في تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة.

يعرف موروزو الأسلوبية بأنه: "اختيار الكتاب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الميلاد اللغوي إلى خطاب متميز بذاته"، فهي حسبه مجموعة اختيارات نظهر فيها جمالية الخطاب و تميزه.

و نفس الرأي قد ذهب إليه بيير جيرو فهو: "مظهر القول الناجم عن اختيار وسائر التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب و مقاصده"[1]، فالأسلوب هو تعبير عن المتكلم أو الكاتب، كما يقول بوفون: "الأسلوب هو الانسان نفسه"، فالأسلوب يكشف عن شخصية المؤلف المتميزة عن بقية الأساليب الأخرى.

[1]– حسن ناظم، النى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، ص 44.

ريفاتير رائد الأسلوبية البنيوية، فالأسلوب من جهة نظره: "هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر و الأسلوب يبرز"[1]، فاللغة دائما وسيلة تعبير، و الأسلوب طريقة استخدام الغة حتى تظهر في شكل راق و متميز.

كل من هؤلاء الأسلوبيين كان يرى مفهوم الأسلوب من جهة نظره الخاصة، لهذا سنتطرق إلى قول جوته في الأسلوب فهو "مبدأ التركيب النشط و الرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغة و الكشف عنه"[2]، فهو هنا يربط الأسلوب بالتركيب لا الاختيار.

"فالأسلوب بشكل عام هو طريقة خاصة لباث الخطاب اللغوي، و خاصة الكاتب و الأديب في التعبير عن نفسه"[3].

و هي عند ليوسبيتزر: "هي أسلوبية الكاتب، ذلك أن من أهدافها الكشف عن خصية المؤلف عبر تصفح أسلوبه أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي، و أن أسلوبيته في حسابها.

الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة، و أنها توجد انحياز للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية"[4]، فالأسلوب المتميز يظهر في الانزياح الذي يحدثه المؤلف في التركيب العادي للغة.

و نعود إلى ريفاتير في تعبير آخر للأسلوبية بأنها "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، و هي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، و هي

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، نفس المرجع، ص 43–44.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، نفس المرجع، ص 44.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، نفس المرجع السابق، ص 43.

[4]– حسن ناظم، نفس المرجع السابق، ص 43.

تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاور خاصا"[1]، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص بذاته إذ تقوم بتفحص أدوراته و أنواع تشكيلاته الفنية.

و الأسلوبية بوصفها منهجا نقديا "مجموعة من الاجراءات الأداتية التي يدرس النص بواسطتها"، و هي الاجراءات للمستوى الصوتي و الصرفي و النحوي و الدلالي.

بتعبير آخر الأسلوبية تتعامل مع النص في ذاته كبنية مستقلة و مكتملة في ذاتها، فهي كما يقول ريفاتير "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوي التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي، خصائصه التعبيرية و الشعرية فتميزه من غيره و تتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، و يعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها"[2].

و الأسلوب بوصفه اختيارا و هو "كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين".

و يرى شارل بالي في موضوع آخر أن الأسلوب "يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا في المستمع أو القارئ، فاضل الأسلوب (إضافة) ملمح تأثري في التعبير يحمل (أي الملمح) محتوى عاطفيا" فشارل يربط الأسلوب باللغة و علاقتها بالقارئ ما من شأنها أي اللغة أن تؤثر في القارئ وجدانيا و عاطفيا[3].

و نصل في الأخير إلى أن الأسلوبية تقاطعت من اللسنيا ديسوسير و طور معالمها أحد تلامذته شارل بالي "traité de stylistique farancaise" مصنف الأسلوبية الفرنسية مركزا على الأسلوبية النفسية و الوجدانية و التعبيرية و اللغوية في محاولة علمية لبناء

[1]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1424هـ/2003م، ص 15.

[2]– فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، نفس المرجع، ص 17.

[3]– فرحان بدري الحربي، دراسة في تحليل الخطاب، نفس المرجع، ص 17.

الأسلوبية"[1]، فهي من هذا المنظور "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات –بنيات الأدبية و غير الأدبية[2].

المطلب الثالث: الأسلوبية عند الألسنين

يعرف اللسانين المحدثون الأسلوب lestyle بأنه الصورة أو الشكل الخاص بسمات لسانية يدرك مميز للنص أو لمجموعة من النصوص.

الأسلوب بهذا المعنى لدى اللسانيين الأمريكيين و حسب هيل Hill عبارة عن مرسلة Message ترسل بواسطة علاقات بين عناصر، بحيث تتموقع في مستوى أكثر مدى و رحابة من الجمل، و حسب بلوش Bloch بواسطة Les Frequences و التوزيعات و احتمالات تحول سمات لسانية في النص.

الأسلوب هو ناتج لاختيارات متعاقبة تنسج من قبل المتكلمين أو المنتج أو المبدع في إطار لتواضع العام، إلا في طرائق الاستعمال بعدة كيفيات تسمح بها لغة معينة، غير أنها اختيارات قام بها المتكلم، المنتج، المبدع، كما هي في القاعدة العامة الكم في كيفية إخراجها اختلفت لأن إنما لكل مبدع، منتج، متكلم طرقته و كيفية الاستعمال الفردي للغة.

الأسلوب كما يعرفه كرستو CRESSTO هو الاختيار الذي يقوم به المستعملون في كل تصرفاتهم اللغوية سواء كان هذا الاختيار واعيا أم ذاتية قصدية أم مجرد انحراف، و بهذا المعنى فإن الأسلوب يكمن في الانزياح بين الكلام الفردي و اللغة، باعتبار اللغة مجموعة من الأطر و القواعد المتعارف عليها و الكلام خارج عن هذه الأطر كونه خاصية فردية متميزة، فالأسلوب يحدث في الاستعمال اللغوي.

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2010، ص 14.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، جامعة اليرموك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، ص 35.

و الأسلوب في مفهوم آخر يدل على ملكية مشتركة بين كل الملفوظان أيا كانت بالرغم من كونه يدرك في كل ملفوظ على وحدة تحت شكل فردي و تعني في هذا المعنى بالأسلوب السمات التي تمنح طابعا متميزا لمجموعة من الجمل المنطوقة أو المكتوبة[1].

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية

إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي هو زئبقيته الدائمة من حيث هي مجردة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالايحاءات و الايماءات، فهو ليس مجرد بناء هرمي أو قوالب لغوية فحسب بل هو دلالات و إنزياحات عن المعاني الظاهرة و المألوفة، لا يمكن حصر نتائجها الدلالي في زاوية معينة، و تبعا لذلك فقد تباينت اتجاهات الأسلوبية تباين مرتكزها الأسلوبي و هو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة و هي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها و علاقة النص بمبدعه كونه يحمل مبسم صاحبه فكرته و شخصيته عما كان يقصده صاحب النص، أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية عن كل ما حوله[2].

و قبل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها هذه الاتجاهات يشير إلى أنها قد اتكأت في مجملها على أرضية لسانية محظى، حيث تستنشق من روح هذه الاتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السويسرية على المستوى النظري و الاجرائي، و من أهم هذه الاتجاهات ما يلي[3]:

---

[1]– ينظر: عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2003، ص 92-93-94-96.

[2]– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية، ص 177.

[3]– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، نفس المرجع، ص 178.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية

ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي (1865-1948) أحد تلاميذ العالم اللغوي الشهير فرديناند دي سوسير (1857-1913) و خليفته في كرسي الدراسة اللسانية في جامعة جنيف، و إليه تنسب ريادة الأسلوبية الحديثة و بالتحديد علم الأسلوب التعبيري، و له مؤلفات في هذا المجال بدأت منذ 1902م، حيث أصدر كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم توالت بعد ذلك دراسته المطولة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أو التطبيق[1]، و قد أحدثت هذه الدراسات تأثيرا واسعا في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده و على نحو خاص تلك التي أثرت بنزع الوصفية في منهجه[2].

و الأسلوب من منظور شارل بالي هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع و تتشكل في معطى متألف، و ذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها المعثرة، و من ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب[3].

اعتمد بالي في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على أرضية معرفية تتمثل فيما يلي:

أولا: اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققتها اللسانيات الوضعية و اللسانيات السويسرية في دراسة اللغة[4]، هو كأستاذه دي سوسير يؤمن بالجانب الوضعي للغة و خاصة تمظهراتها

[1]- صلاح فضل، علمالأسلوب مبادئه و اجراءاته، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 1996، ص 18.

[2]- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول الهيءة المصرية للكتاب، القاهرة، ع 1، مج 5، 1954، ص 65.

[3]- رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1993، ص 32-33.

[4]- جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1999، ص 50.

الروحية الآنية، و يرفض النظرة التاريخية للأداء اللغوي لارتباطها بقوانين العالم المادي الثابتة[1].

ثانيا: اعتمد على مبدأ دي سوسير في تفريقه بين اللغة و الكلام، و إن اختلفت الرؤى كلا منهما في ذلك إذ قام دي سوسير بدراسة اللغة المشتركة كممثل للنظام اللغوي أجمعه، لأنها في رأيه تتسم بالإطراد و الثبات و الوحدة دون الأداء الفردي الذي لا يتسم بذلك، أما شارل بالي فيبدو مفارقا لأستاذه في هذه النظرة، إذ خلط في دراسته بين ما هو جماعي (اللغة) و ما هو فردي (الكلام)[2]، و بعبارة أخرى أن دي سوسير ركز في علم اللغة على النظام غير الشخصي عموما أي اللغة، أما بالي في علم الأسلوب فيدرس جميع الطرق التي يتحول فيها النظام غير الشخصي إلى مادة من النطق البشري الحي[3].

ثالثا: اعتماده على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نحو إضفاء صفة العلمية على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة، حيث حاول بالي استثمار هذه النظرة و أن يضفي على أسلوبيته صفة العلمية بكل ما تتطلبه من التزامات[4]، و هو بذلك قد فارق النقاد و البلاغيين القدماء في طريقة تعاملهم مع الأنماط التعبيرية اللغوية و الأدبية على حد سواء، فهو لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأن هذه الأخيرة تعبر عن قيم جمالية فردية متميزة[5]، و إنما المقصود عند بالي دراسة الآليات و المظاهر أو الآثار التعبيرية في كل لغة[6]، دراسة موضوعية علمية شمولية، و من ناحية اخرى لجأ إلى تبويب أسلوبيته على على نوعين، الأسلوبية الخارجية أو المقارنة، و الأسلوبية الداخلية، و يعني بالأول دراسة

---

[1]– بيرجير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 2، 1994، ص 43–44.

[2]– سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تحليلية في العلاقة بين البنية و الدلالة، دار النشر، زهراء الشرق، القاهرة، 1989، ص 13–14.

[3]– غراهام هاف، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دارآفاق عربية، بغداد، 1958، ص 34.

[4]– سعيد حسين بحيري، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، ص 17.

[5]– حمادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة، الدار التونسية للنشر و التوزيع، ط 1، 1988، ص 93.

[6]– شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، الكويت، 1986، ص 94.

الخصائص العامة للغة ما مقارنتها بخصائص لغة أخرى بغية الوصول إلى التكوين العضوي لكل منهما أو إحداهما، أما الثانية فتعني دراسة العاقات القائمة بين القول و الفكر لدى القائل و السامع، أي دراسة اللغة في علاقاتها بالحياة الواقعية بتجلياته بكافة[1].

رابعا: اعتماده على منجزات اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق و المكتوب، إلى أنه ركز على اللغة المنطوقة أكثر من غيرها لاعتبارات تعبيرية تتصل بالجانب الاجتماعي الوجداني للذات المتكلمة، و هنا يبرز تفريق بالي بين اللغة الاعتيادية و اللغة الأدبية المكتوبة، و عمد في أسلوبيته إلى ما هو يومي و متداول دون المكتوب الذي يتضمن قم جمالية مقصودة، و عن هذا التفريق ظهرت نتيجة هامة على صعيد الهدف المتوخى من الدراسة الأسلوبية التعبيرية، و هي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي أو أي غاية نفعية، كالقيم الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي مثلا، و إنما الهدف الأسمى لها هو دراسة علاقة التفكير بالتعبير بأشكاله المختلفة و مدى تحقيق المرغوب بالمقول[2].

و من المنطلقات الأسلوبية التي تقوم عليها الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي هي إبراز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية، و من جهة أخرى اجتماعية و نفسية، و يبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، و لكنه بحصر مجال الأسلوبية في قيم الإخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية و التعبيرية و التأثيرية[3].

---

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، مرجع سابق، ص 20.

[2]– حسن ناظم عبد، البنى الأسلوبية في شعر السياب، دراسة في مجموعة أنشودة المطر، أطروحة دوكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 1995، ص 28.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر 16، 1997، ص 63–643.

لقد حرص بالي في دراسة الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية و المعجمية و النحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز، حيث يقول حمادي صمود: "لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية و هي:

- جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي و لي الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس و ليس اللغة الأدبية فقط.
- اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في الغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس و معاملاتهم، و يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي و أظهر بناءا على تصور فلسفي يعتبر الانسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

و من هنا يلح بالي على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية و النوازع النفسية في نظام اللغة الأسلوبية، ليست بلاغة و ليست نقدا و إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول و ما يستطيع قوله[1].

و لقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا له أهدافه الخاصة و ميدانه المحدد و منهجه في البحث، و بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية بالي اللغوية، و لقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبين، و إن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر بالي الذي أرادها اللغوية جماعية تسابق علم اللغة و تستند على العلاقة بين الفكر و التعبير[2].

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 66.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية و الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 99.

المطلب الثاني: الأسلوبية البنيوية

ينسب الغربيون البنيوية Structuralism إلى بنية structure، و يرون أنها مشتقة من الأصل اللاتيني struere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين[1].

و أن النسيب إلى بنية في اللغة العربي هو بنائي و بنيوي، و قد استخدمها العرب أيضا للدلالة على التشييد و البناء، و استخدم علماء اللغة و النحو صورا منها تتصل ببناء الجملة و تركيبها[2].

تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص و بالدلالات و الايحاءات التي تنمو بشكل متناغم أو كما يقول مارسيل كروز "تنغيم اوكسترالي" في كتابه الأسلوب و تقنياته، و الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني و الصرف و علم التركيب و لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، و لذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات[3]، و تعنى كذلك الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على أساس أي اعتبارات أخرى، و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور بلاغي و يحمل غايات محددة، و ينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي و يقول جاكبسون من خلال دراسته لقصيدة "القطط لبود لير" مع كلود ليفي شتراوس تقصي جملة مواصفات تكشف عن الروابط البناء الصرفي و تراكيب الجمل و الدلالة و الوزن، و في دراسات في علم اللغة نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة "بود لير" أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما:

أ- اختيار الأدوات التعبيرية.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، 16، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 120.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، 16، دار صادر، بيروت، ص 89/14.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 86.

ب- المزاوجة بين الأشكال[1].

أما ريفاتير فيرى أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من الظواهر قد يدل على وجود تلك القيمة لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات منوع القيمة، و القصد و الجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها و يوظفها، لكن بوصفها دلالات و إشارات فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ و جزءا من بنيته الأسلوبية.

الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، و تحدده العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها و مماثلتها، و ذلك بالاشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية و وظائفها في الخطاب الأدبي، يقول جاكبسون: "إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، كنسق و المهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية، سكونية كانت أو ديناميكية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للمتطور و ليس التكوين في المظهر الميكانيكي بل الوظيفة[2].

إن مهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، و يرى الباحث محمد العمري أن التعامل مع الأسلوبية البنوية أو الشعرية البنيوية قدرا من التحديد القائم على التصنيف و الاختزال حسب ما يقتضيه الموضوع، و في هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية، شعرية النص أساسا... تعد منهجا لتحليل الظواهر الشعرية، و قد شكلت من تحاور ثلاث زوايا نظر عامة، و نقد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيا و يقف دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، نفس المرجع السابق، ص 86-87.

[2]- المرجع السابق، ص 87.

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل و يعول عليه في تميز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص.

و لذلك يقترح ما يسميه القارئ العمدة، و يفسر ريفاتير: أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة، و إنا تنحصر فائدته في تعبير الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، و يبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه.

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساس أغفلته بعض المناهج النقدية، و هذا العنصر هة اللغة.

و الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب إلى تحليل النصوص، و هذا خاصة عند تودروف الذي يقول: " .. إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، و هذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام".

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية و لا يلغي كل ما هو خارج النص بل ينطق في درسها من البنى اللغوية السطحية و العميقة ليكتشف الوظائف الدلالية و أبعادها الجمالية في النص، و لا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال و المدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها لأن هو المعنى بالدرس أولا و أخيرا.

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية و يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيوين على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة، فعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية.

إن الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هة الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية و وقائعها الأسلوبية في النص، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص و التي تشكل اللغة محورها الأساس.

فالأسلوبية البنيوية و هي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية التطبيقية العربية[1].

تحاول الّأسلوبية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، و يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبين.

و يقسم ميشال ريفاتير دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1-المرحلة الأولى أو القراء الأولى:

و يسميها مرحلة اكتشاف الظواهر و تعيينها و تسمح للقارئ بإدراك بين بنية النص و البنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات و الاجازات و صنوف الصياغة التي تؤثر اطمئنانه االلغوي فيقصيها أو التلفظ فرضياته، و هذه القراءة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات و ليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة و منطقتها.

2-المرحلة الثانية أو القراءة الثانية:

و يسميها مرحلة التأويل و التعبير و هي تابعة للمرحلة الأولى، و عندها يتمكن القارئ من الغوص في النص و الانسياق في أعطافه و فكه على نحو تترابط فيه الأمور و تتداعى و يتفاعل بعضها في بعض[2].

[1]- نفس المرجع، ص 93-95-97.

[2]- علي الهنداوي، بناء الجملة في ديوان حافظ ابراهيم، مجلة فصول، ص 61.

و الأسلوبية حسب ريفاتير لا تتولد من شمول و لا تقبل تعميما، بل إن الشمول و التعميم يطمسان معالمها و لا يتركان منها أثرا، المحلل الأسلوبي ينطلق في النص الذي هو صرح مكتمل البناء، و لا يهعدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع السمة الفردية في النص الأدبي، و هذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب و التي طالما خلط الناس بينها و بين الفرد الافتراضي الذي يسمى المؤلف و ينتهي ريفاتير إلى أن الأسلوب هو النص نفسه[1].

المطلب الثالث: الأسلوبية النفسية

الأسلوبية النفسية هي ما أطلق عليها الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النقدية بفعل تقربها من الأدب، و قد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا و الجامعة إذ دعم ليو سبيتزر علم الأسلوب بتصانيف مختلفة، و علم اللغة و تاريخ الأدب 1955، ثم جاء بكتاب آخر "الأسلوبية و النقد الأدبي 1955" و غيرها[2].

يعتبر ليو سبيتزر زعيم هذا الاتجاه، و قد ظهر هذا التياركرد فعل على التيار الوضعي، و يمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العملية منها و النظرية فقد أغرقت في ذاته التحليل و قالت بنسبة التعليل و كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[3].

يقول سبيتزر "إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لا بد و أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، و لا بد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء، و من المسلم

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 97-98-99.

[2]– عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب–دراسة، مراجعة و تقديم حسن حميد، ط 2، 2006، ص 137–139.

[3]– محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة الوادي، ط 1، 2010، ص 9–10.

به أن التجديد اللغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[1].

و نجد أن ليو سبيتزر يهتم بالذات المبدعة و خصوصية أسلوبه و يركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته و أسلوبه في التعبير و طريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير و التي من خلالها تتعرف على الكاتب، و ذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية[2].

و استعانت جل دراساته للأسلوب بعلم الدلالة الأسلوبية و هو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي[3].

و يمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

16- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

17- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

18- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

19- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

20- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، و طريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

---

[1]- محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط 1، 1955، صص 35.

[2]- رجاء العيد، البحث الأسلوبي المعاصر و التراث، دار المعارف، مصر، ط 1، 1993، ص 126.

[3]- نور السد، الأسلوبية تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 35.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، و هو بذلك عالم أسلوبية في الصميم[1].

كما نجد سبيتزر أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة الأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشف عن روح شعب من شعوب هي أبه، يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرة على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة[2].

المطلب الرابع: الأسلوبية الاحصائية

يسهم الاحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة و لذلك تستعين به كثير من العلوم و المناهج لتقارب الموضوعية العلمية، و لذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الاحصائي للنص، مهيد لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية و الجمالية، و تصب فيما يسمى التعليل الأسلوبي و المقاربة الأسلوبية تتدرج من الاحصاء إلى البنية و من البنية إلى الاستنساب، و من الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية هي البنية ذات الوظيفة[3].

تعتمد الأسلوبية الاحصائية على الاحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، و يرى أصحابها أن اعتماد الاحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، و من الذين اقترحول نماذج الاحصاء الأسلوبي "زمب zemb" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص و تصنيفها حسب الكلمة، و وضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة و هكذا تنتج إشكالا و نماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، و أنواع الكلمات التي تحصي هي:

---

[1]– محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 37.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، منشورات دار الأفات الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص57.

[3]– برند شبلتر، علم اللغة و الدراسات الأدبية، دراسة أسلوبية بلاغية، علم اللغة، ترجمة محمود الرب، الدار الفنية للنشر و التوزيع، ط 1، السعودية، 1987، ص 139.

الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط[1].

مر استخدام الاحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين، ساد في أولهما اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللغوي، أما المرحلة الثانية فقد ساد اتجاه مقابل هدفه التوصل إلى خصائص الفردية المفارقة بين الأساليب، و من الطبيعي أن يولي دارسون الأسلوب الاتجاه الثاني عنايتهم، في حين أن الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب، فلا يستغني بأحدهما عن الآخر، و ذلك لأن معرفة الدارس الأسلوبي للخصائص العامة تعينه على إحراجها ليصب جهده في فحص الفروق المميزة.

الاحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس و ليس من مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالاحصاء، و من هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص و السمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عديدة تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة، و من تلك السمات على سبيل:

21- استخدام كلمات معينة.

22- الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات.

23- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

24- طول الجمل.

25- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، انشائية، خبرية و غير ذلك).

26- ايثار تراكيب أو مجازات أو استعارات معينة.[2]

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 97.

[2]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب و تطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص 104-105، نقلا عن الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية-، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 181.

إن هذه السمات حين تخطى نسبة عالية من التكرار، و حين ترتبط بسياقات معينة على نحوله دلالته تصبح خواص أسلوبية، تظهر في النصوص بنسبة مختلفة و تستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:

أولا: المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

ثانيا: قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين، أو في عمل معين، فإذا أردنا مثلا: كثافة جملة اسمية أو فعلية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجملة، ثم نقسمها على عدد جمل النص.

ثالثا: قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية، و تكرار خاصة أخرى للمقارنة بينها، ثم يتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصة الأولى و عدد مرات تكرار الخاصة الثانية في نص من النصوص، و قسمة حاصل جمع ترار إحداها حاصل جمع تكرار الأخرى، و يمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة، أو نسبة نوع من المجاز إلى نوع آخر، و ذلك حسب ما يرى الباحث.

رابعا: قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة ألوبية معينة، فإذا أردنا مثلا حساب احتمال وقوع الاستفهام في حوار مجموعة من القص و لكنه سيظهر على هيئة توزي تكراري أي عدد ما.

خامسا: يخدم الاحصاء أيضا في التعريف إلى النزاعات المركزية في النصوص، و ذلك أن نميز نص أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلا، لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل أن ما يعنيه ذلك هو أن هناك نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورد الجمل القصيرة، و هكذا الأمر في الخواص الأسلوبية الأخرى[1].

و رغم ما تقدمه المدرسة الاحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس و شعور الكتاب و

[1]– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب و تطبيقات، نفس المرجع السابق، ص 105–106.

الأدباء، إذ لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، و من جملة هذه الانتقادات نذكر منها:

27- الاحصاء يقتضي جهدا كبيرا.

28- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

29- إن الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج و لكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

إن الدقة الاحصائية لا تجدي نفعا في الامساك ببعض المسائل الغمضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية و الاقناع الرقيق أو المركب و غيرها[1].

[1]- عثمان مفيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالب الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، د ك، 2010، ص 19.

الفصل الثاني:

التحليل الأسلوبي في شعر نزار القباني

المبحث الأول: نزار قباني – حياته و شاعريته

من المعلوم أن الشعر يجتذب عالم الشاعر بما يحمله هذا العالم من خيرات و تجارب تكون التجربة الشعرية لكل شاعر و نظرته إلى العالم من حوله و الشاعر لا يحقق هذا بنظرة خارجية إلى الأشياء، فيعكس السطح المرئي أو القشرة الخارجية و إنما يفعله بفعل الحدس و الطاقة الكامنة داخله، و هذا ما يميز الشعر و الشاعر[1].

نزار قباني اسم له معنى خاص و رنين متميز في آذان الناطقين باللغة العربية و كل قارئيها، و نزار شاعر سوري لكنه بالأكيد يخص الوجدان العربي كله، ولد في دمشق 21 مارس 1923، درس فيها و تخرج من كلية الحقوق بجامعة السورية عام 1944، و التحق بعدها بوزارة الخارجية السورية و شغل عددا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة و أنقرة و لندن و مدريد و بكين و بيروت.

أسس دار للنشر في بيروت باسمه حتى يتفرغ تماما لهمه الأول و الأخير الشعر الذي بدأ كتابته و هو في سن السادسة عشر من عمره، و كان ديوانه الأول "قالت لي السمراء" الصادر عام 1944، الذي أحدث زلزالا شعريا ضرب أساسات المضمون في القصيدة العربية، و هو ما أشار إليه عبد العزيز المقالح حينما قال إن تجربة نزار القباني في الشعرية تتسم منذ بداياته الأولى بالتجديد و الانعطاف نحو الجديد، و هي تجربة لها خصوصياتها سواء في بنائها الجمالي الفني و قدرتها التعبيرية لغة و شكلا[2].

و في عام 1982 اضطرته ظروف الحرب اللبنانية إلى مغادرة بيروت، حيث صار مرتحلا بين سويسرا و انجلترا، و كانت الفاجعة العربية التي وقعت سنة 1967 محطة توقف عندها نزار القباني كثيرا، ليحدث نقلة هائلة في مساره الشعري، فبعد أن كان شاعر سياسي

[1]– شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1978، ص 18.

[2]– نزار القباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، 1982، ص 227.

تضج قصائده بالرفض و المقارنة و بذلك حقق معادلة صعبة في شعره ممسكا الوردة و المسدس بيد واحدة مما أثار عليه غضب اليمين و اليسار معا حينما أصدر نزار قصيدته "خبز و حشيش و قصر" لأنهم شعروا بالخطر يهددهم به أصالة نزار الفنية و التجريبية[1].

كانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى و أربعون مجموعة شعرية و نثرية كانت أولها "قالت لي السمراء" سنة 1944، و آخر مجموعاته "أنا رجل واحد و أنت قبيلة من النساء".

أصدر نزار القباني 45 مجموعة شعرية من أبرزها "قالت لي السمراء" "طفولة نهد" "أنت لي".

و يتحدث نزار القباني عن زواجه قائلا: " بعد فشل زواجي الأول، تزوجت عام 1970 من سيدة عراقية هي "بلقيس الراوي" تعمل في السفارة العراقية بيروت و أنجبت عمر و زينب، و قد توفيت في حادث السفارة عام 1981، فتركت وفاتها أكبر أثر في نفسي، و رثيتها بقصيدة أعطيتها عنوان زوجتي بلقيس، و هي تعد من روائع الشعر في القرن العشرين، و لا يكتفي نزار بوصف بلقيس الزوجة و الحبيبة بل يتجاوز ذلك إلى أن يخلق منها أسطورة حب تجمع في داخلها معاني الحب و شروطه و دلالاته[2].

ألقيت القصيدة في مهرجان الشعر التاسع ببغداد، حين وصل الشاعر رافعا يده، باذلا تحيته المؤجلة و التي تؤنسن المكان الغافي على التعب، و ليرفع العراق يده أيضا في آخر البيت محييا.

مرحبا يا عراق جئت أغنيـك ... و بعض من الغناء بكاء

مرحبا مرحبا.. أتعرف وجها ... حفرته الأيان و الأنواء؟

[1]– نزار قباني، خمسون عاما في مديح النساء، منشورات زراعية، بيروت، 1994، ص 155.

[2]– محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار القباني، إصدار خاص، 1952، ص 10.

أكل الحب من حشاشة قلبي ... و البقايا تقاسمتها النساء

و ابتدأ كهذا يدخل القارئ في عوالم الشاعر مع عوالم القصيدة، حيث الحدود واهية بين الفضاء العام و الخاص، و حيث هموم الشاعر جزء جدير بجلب الانتباه كما هموم العالم، و صدر الشاعر مستودع لأسرار قديمة و خيبات قاسية و غضب بركاني.

أنا جرح يمشي على قدميــه ... و خيولي قد هدها الإعيـــاء

فجراح الحسين بعض جراحي ... و بصدري من الأسى كربلاء

و القصيدة تأتي في مرحلة حرجة و مفصلية في حياة نزار، هي النكسة حين تحطم مشروع غربي كامل و تهاوى كبيت من زجاج مدشنا ربما لحظة إفاقة شخصية له بعد أن اشتهر بكونه شاعر الحب و المرأة، فكتب "هوامش على دفتر النكسة"، لتجيء لاحقا هذه القصيدة في العام 1969م بكل الألم الجاثم فوق كاهل العروبة من بغداد إلى فلسطين.

سكن الحزن كالعصافير قلبــي ... فالأسى خمرة و قلبي الإنــاء

و أنا الحزن من زمان صديقي ... و قليل في عصرنا الأصدقاء

جاءت القصيدة أيضا على بحر الخفيف، و هو أحد البحور الشعرية الراقصة، و التي تحتوي بسهولة تفاوت الايقاع في القصيدة، و مشاعر الشاعر المتناقضة و انتقالاته بين الفضاءات العامة و الخاصة، فهو يعود من حزنه للعراق لسامرّاء و للأعظمية، للجسور و النخل و الأفياء، و يعود لقوافل الأحباب التي اخترعت حبها على شط النهر و سجلته في كشوفات الأبدية، يعود كسندباد طال سفره و تطوافه.

إننـــي السنـدبـــادُ .. مزقه البحر و عينا حبيبتـــي المينـــاء

مضغ الموج مركبــي .. و جبيني ثقبته العواصــف الهوجـــاء

إن في داخلي عصورا .. من الحزن فهل لي إلى العراق التجاء؟

و في غمرة انفعالاته الشعرية يضع نزار محددات الشعر الذي يمكن له البقاء، خروجا من عصر المعلقات و دخولا في عصر الشهر الجديد، فهو لا بكيمياء و لا ألغاز، و ليس أرنبا خشبيا أو حصانا يمتطيه الأمراء أو كرسيا يحرم منه البسطاء، بل هو شعر يحفر الشمس، و هجمة و اكتشاف و صمود و مقاومة و غضب، و أصدقه الذي يكتبه الفدائي و هو يمضي نحو مجده و خلوده وحده.

يصلب الأنبياء من أجل رأي ... فلماذا لا يصلب الشعراء؟

الفدائي وحده يكتــب الشعـر ... و كل الذي كتبنا هـــراء

إنه الكاتب الحقيقي للعصــر ... و نحن الحجاب و الاجراء

ثم إن الشاعر يعود محملا بأسى القضية الأولى فلسطين، مبتدأ القصائد و منتهاها حزينا على ضياعها في مزايدات رخيصة جعلت تنسل بسببها البلاد من تحت الأيدي ببطء، و هي خسارات لم تزل حتى هذا اليوم تتوالى مع مستجدات و غرائب أصبحت تحرق القلب بلا أي معنى للشكوى، و ليس أدل على ذلك من تداعي ركب المتصهينين لرثاء بيريز مؤخرا، و البكاء في مراسم عزائه، و هو المجرم الذي شارك في تأسيس الكيان الغاصب، و شارك في كثير من المجازر و الحروب و التصفيات التي تطلبها تثبيت هذا الورم الخبيث في جغرافيا لا ترحب به، و هي مستجدات يعجز الكلام و الشعر و العقل و البداهة عن التعاطي معها، لعل بيتا في القصيدة يقارب هذا البؤس و الخيبة، حيث يقول الشاعر:

ذروة الموت أن تموت المروءات ... و يمشي إلى الوراء الوراء

ليست هذه سوى قراءة لا تفي بالكثير، و دعوة لقراءة القصيدة التي ذكرتني ذكرى عاشوراء بها، و التي يتجلى فيها غضب شاعر و ألمه ... و أمله بمستقبل أزهى لأمة لا تزال جراحها طرية، و تاريخها غير محسوم، و قدرها يتشكل لحظة بلحظة.

المطلب الأول: قصيدة إفادة في محكمة الشعر

مرحبا يا عراق جئت أغنيك

و بعضٌ من الغناء بكاء

مرحبا مرحبا ... أتعرف وجه

حفرته الأيام و الأنواء؟

أكل الحب من حشاشة قلبي

و البقايا تقاسمتها النساء

كل أحبابي القدامى نسوني

لا نوار تجيب أو عفراء

فالشفاه المطيبات رماد

و خيام الهوى رماها الهواء

سكن الحزن كالعصافير قلبي

فالأسى خمرة و قلبي الإناء

أنا جرح يمشي على قدميه

و خيولي قد هدها الإعياء

فجراح الحسين بعض جراحي

و بصدري من الأسى كربلاء

و أنا الحزن من زمان صديقي

و قليل في عصرنا الّأصدقاء

مرحبا يا عراق كيف العباءات

و كيف المها... و كيف الظباء؟

مرحبا يا عراق... هل نسيتني

بعد طول السنين سامراء؟

مرحبا يا جسور يا نخل يا نهر

و أهلاً يا عشب... يا أفياء

كيف أحبابنا على ضفة النهر

و كيف البساط و الندماء؟

كان عندي هنا أميرة حبٍ

ثم ضاعت أميرتي الحسناء

أين وجهٌ في الأعظمية حلوٌ

لو رأته تغار منه السماء

إنني السندباد... مزقه البحر

و عينا حبيبتي الميناء

مضغ الموج مركبي... و جبيني

ثقبته العواطف الهوجاء

إن في داخلي عصورا من الحزن

فهل لي إلى العراق التجاء؟

و أنا العاشق الكبير... و لكن

ليس تكفي دفاتري الزرقاء

يا حزيران ما الذي فعل الشعر؟

و ما الذي أعطى لنا الشعراء؟

الدواوين في يدينا طروحٌ

و التعابير كلها إنشاء

كل عام نأتي لسوق عكاظٍ

و علينا العمائم الخضراء

و نهز الرؤوس مثل الدراويش

... و بالنار تكتوي سيناء

كل عام نأتي... فهذا جرير

يتغنى... و هذه الخنساء

لم نزل لم نزل نمصمص قشر

و فلسطين خضبتها الدماء

يا حزيران... أنت أكبر من

و أبٌ أنت ما له أبناء

لو ملكنا بقية من إباءٍ

لانتخينا... لكننا جبناء

يا عصور المعلقات مللن

و من الجسم قد يمل الرداء

نصف أشعارنا نقوشٌ و ماذا

ينفع النقش حين يهوي البناء؟

المقامات لعبة... و الحريري

حشيشٌ... و الغول و العنقاء

ذبحتنا الفسيفساء عصور

و الدمى و الزخارف البلهاء

نرفض الشعر كيمياءً و سحرا

قتلتنا القصيدة الكيمياء

نرفض الشعر مسرحا ملكي

من كراسيه يحرم البسطاء

نرفض الشعر أن يكون حصان

يمتطيه الطغاة و الأقوياء

نرفض الشعر عتمة و رموز

كيف تستطيع أن ترى الظلماء؟

نرفض الشعر أرنبا خشبي

لا طموح له و لا أهواء

نرفض الشعر في قهوة الشعر...

دخان أيامهم... و ارتخاء

شعرنا اليوم يحفر الشمس حفر

بيديه... فكل شيء مضاء

شعرنا اليوم هجمة و اكتشاف

لا خطوط كوفية وحداء

كل شعر معاصر ليس فيه

غصب العصر نملة عرجاء

ما هو الشعر إن غدا بهلوان

يتسلى برقصه الخلفاء

ما هو الشعر... حين يصبح فأر

كسرة الخبز همه و الغذاء

و إذا أصبح المفكر بوق

يستوي الفكر عندها و الحذاء

يصلب الأنبياء من أجل رأي

فلماذا لا يصلب الشعراء؟

الفدائي وحده... يكتب الشعر

و كل الذي كتبناه هراء

إنه الكاتب الحقيقي للعصر

و نحن الحجاب و الأجراء

عندما تبدأ البنادق بالعزف

تموت القصائد العصماء

ما لنا؟ ما لنا نلوم حزيران

و في الإثم كلنا شركاء

من هم الأبرياء؟ و نحن جميع

حاملو عاره و لا استثناء

عقلنا، فكرنا، هزال أغانين

رِانا، أقوالنا الجوفاء

نثرنا، شعرنا، جرائدنا الصفراء

و الحبر و الحروف الإماء

البطولات موقف مسرحي

و وجوه الممثلين طلاء

و فلسطين بينهم كمزاد

كل شارٍ يزيد حين يشاء

وحدويون ! و البلاد شظاي

كل جزء من لحمها أجزاء

ماركسيون ! و الجماهير تشقى

فلماذا لا يشبع الفقراء؟

قرشيون ! لو رأتهم قريش

لاستجارت من رملها البيداء

لا يمين يجيرنا أو يسار

تحت حد السكين نحن سواء

لو قرأنا التاريخ ما ضاعت القدس

و ضاعت من قبلها "الحمراء"...

يا فلسطين، لا تزالين عطشى

و على الزيت نامت الصحراء

العباءات... كلها من حرير

و الليالي رخيصة حمراء

يا فلسطين، لا تنادي عليهم

قد تساوى الأموات و الأحياء

قتل النفط ما بهم من سجاي

و لقد يقتل الثرى الثراء

يا فلسطين، لا تنادي قريش

فقريش ماتت بها الخيلاء

لا تنادي الرجال من عبد شمس

لا تنادي ... لم يبق إلا النساء

ذروة الموت أن تموت المروءات

و يمشي إلى الوراء الوراء

مر عامان و الغزاة مقيمون

و تاريخ أمتي... أشلاء

مر عامان... و المسيح أسير

في يديهم... و مريم العذراء

مر عامان... و المآذن تبكي

و النواقيس كلها خرساء

أيها الراكعون في معبد الحرف

كفانا الدوار و الإغماء

مزقوا جبة الدراويش عنكم

و اخلعوا الصوف أيها الأتقياء

اتركوا أولياءنا بسلام

أي أرض أعادها الأولياء؟

في فمي يا عراق... ماءٌ كثير

كيف يشكو من كان في فيه ماء؟

زعموا أنني طعنت بلادي

و أنا الحب كله و الوفاء

أيريدون أن أمص نزيفي؟

لا جدار أنا و لا بغاء

أنا حريتي... فإن سرقوه

تسقط الأرض كلها و السماء

ما احترفت النفاق يوماً و شعري

ما اشتراه الملوك و الأمراء

كل حرف كتبته كان سيف

عربيا يشع منه الضياء

و قليل من الكلام نقي

و كثير من الكلام بغاء

كم أعاني مما كتبت عذاب

و يعاني في شرقنا الشرفاء

وجع الحرف رائع... أو تشكو

للبساتين وردة حمراء؟

كل من قاتلوا بحرف شجاع

ثم ماتوا... فإنهم شهداء

لا تعاقب يا رب من رجموني

و اعف عنهم لأنهم جهلاء

إن حبي للأرض حب بصير

و هواهم عواطف عمياء

إن أكن قد كويت لحم بلادي

فمن الكي قد يجيء الشفاء

من بحار الأسى، و ليل اليتامى

تطلع الآن زهرة بيضاء

و يطل الفداء شمسا علين

ما عسانا نكون... لولا الفداء

من جراح المناضلين... ولدن

و من الجرح تولد الكبرياء

قبلهم، لم يكن هناك قبل

ابتداء التاريخ من يوم جاؤوا

هبطوا فوق أرضنا أنبياء

بعد أن مات عندنا الأنبياء

أنقذوا ماء وجهنا يوم لاحو

فأضاءت وجوهنا السوداء

منحونا إلى الحياة جواز

لم تكن قبلهم لنا أسماء

أصدقاء الحروف لا تعذلوني

إن تفجرت أيها الأصدقاء

إنني أخزن الرعود بصدري

مثلما يخزن الرعود الشتاء

أنا ما جئت كي أكون خطيب

فبلادي أضاعها الخطباء

إنني راض زماني و عصري

و من الرفض تولد الأشياء

أصدقائي... حكيت ما ليس يحكى

و شفيعي... طفولتي و النقاء

إنني قادم إليكم.. و قلبي

فوق كفي حمامة بيضاء

افهموني... فما أنا غير طفل

فوق عينيه يستحم المساء

أنا لا أعرف ازدواجية الفكر

فنفسي... بحيرة زرقاء

لبلادي شعري... و لست أبالي

رفصته أم باركته السماء...

المطلب الثاني: المستوى التركيبي:

ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، و يتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها[1].

و من هذه المسائل: دراسة أطوال الجمل و قصرها، و دراسة أركان التركيب من مبتدأ و خبر، و فعل و فاعل، و إضافة و صفة و موصوف و غيرها، و دراسة استعمال الكاتب للزوايا المختلفة من ضمائر و أنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية و أزمانها، و المبني للمجهول و المبني للمعلوم، و دراسة حالات النفي و الإثبات و تتابع عناصر الجمل و مبادئ الاختيار فيبها و دلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب[2].

و تنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من جملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة و من ثم النص بأكمله، "فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الأدبي"[3].

و لا بد أن يكون تكرار الظاهرة المدروسة باديا في جزء من النص أو فيه كله، أو أن تشتمل على إنزياح عن مألوف التراكيب في تلك الظاهرة أو أن تكون أحد خيارات التعبير.

---

[1]– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط 2، 1992، ص 136.

[2]– أنظر: ليريش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، ترجمة جمعة، مجلة نوافذ، ع 13، النادي الأدبي الثقافي جدة، سبتمبر 2000، ص 140–141، د. عبده الراجحي، علم اللغة و النقد الأدبي، علم الأسلوب، قصة ل، مج 1، ط 2، 1981، ص 119، و ما بعدها، د. صالح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة فضول، مج 5، ع 1، 1984، ص 56.

[3]– محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ط 1، 1994، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص 207.

إن لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية، و من المؤكد أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر و ذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه و خصوصيته.

الانزياح اللغوي:

يظهر الانزياح اللغوي في القصيدة من خلال بروز جمل من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية، و يمكن حصرها في بسبة التركيب الفعلي، التقديم و التأخير و التعريف، توظيف الأسماء و الأفعال و بنية التركيب الاسمي و دلالته.

1-بنية التركيب الفعلي (الجملة الفعلية):

يحصي بنية التركيب الفعلي في القصيدة، و يحلل مكونات و العلاقات القائمة بينهما و يميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها و دلالتها الأسلوبية، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة و لها قيمتها التعبيرية.

فالجملة الفعلية فإنها بما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، و تتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن و الحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، و لأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عن النطق بالفعل، و ليس كذل الاسم الذي يعطي جامدا ثابتا لا تتحد خلاله الصفة المراد إثباتها.

قد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في قصيدته و هدفها توظيف الدلالة على التجديد، فالجملة الفعلية موضوعة إفادة التجديد و الحدوث في زمن معين، و يمكن ذكر الجمل الفعلية في القصيدة من خلال الجدول التالي:

الجمل الفعلية	الجملة الفعلية
حفرته الأيام و الأنواء	يمشي إلى الوراء الوراء
أكل الحب	مد عامان .. و المسيح يسير
سكن الحزن	كفانا الدوار و الإغماء
يتغنى ... و هذي الخنساء	أخلعوا الصوف
ينفع النقش	مزقوا جبة الدراويش منكم
نرفض الشعر مسرحا ملكي	أتركوا أولياءنا بسلام
قتلتنا القصيدة	زعموا أنني طعنت بلادي
نرفض الشعر كيمياء و بحرا	أيريدون أن أمص نزيفي؟
نرفض الشعر أن يكون حصانا	تسقط الأرض كلها و السماء
يمتطيه الطغاة	و يعاني في شرقنا الضعفاء
نرفض الشعر عتمة و رموز	و اعف عنهم لأنهم جهلاء
نرفض الشعر أرنبا خشبي	لا تطلع الآن زهرة بيضاء
نرفض الشعر في قهوة الشعر	و يطل الفداء شمسا غلين
يتسلى برقصه الخلفاء	هبطوا فوق أرضنا الأنبياء
يستوي الفكر عندها و الحذاء	أنقذوا ماء وجهنا يوم لاحو
يصلب الأنبياء من أجل رأي	فأضاءت وجوهنا السوداء
تموت القصائد العصماء	منحونا إلى الحياة جواز
نثرنا شعرنا، جرائدنا الصفراء	افهموني ... فما أنا غير طفل
ضاعت من قبلها الحمراء	رفضته أم باركة السماء
قتل النفط ما بهم من سجاي	المجموع: 39 النسبة: 19.5%

و لو أمعنا النظر في أسطر القصيدة، نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية على غرار الجمل الاسمية، فالجملة الفعلية موضوعة إفادة التجديد و الحدوث في زمن معين، و عليه الجملة الفعلية تفيد معاني التجديد و عدم الثبوت.

و قد استعان الشاعر نزار القباني بالجمل الفعلية، حيث استعملها 19.5% من مجموع الجمل في القصيدة إفادة في محكمة الشعر، و كان هذا الاستعمال مناسبا لجو القصيدة الواصفة و المصورة لما يعانيه الشاعر من أحاسيس اتجاه الآخر.

و معلوم أن خاصية الجملة الفعلية التعبيرية عن التجديد و الاستمرارية و الحدث المرتبط بالزمن.

فالجملة الفعلية هنا لها ترتيبها، و هي تسير في نسق واحد و يلعب فيها الفعل المركز الأساس و الأحداث و الصور ترتبط بالفعل ارتباطا كبيرا، و كأن الفعل يقابل الفعل و الجملة تقابل الجملة بشكل النص مجموعة من الجمل القصيرة التي تشكل مجتمعة البنية التركيبية للقصيدة، فنجد الأفعال (أغضب، اجرح، حطم، هدد) مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا عضويا و ترتبط تبعا لذلك الجمل ارتباطا عضويا كذلك، بحيث تصبح البنية التركيبية خاصية أسلوبية تتمثل في نظام تقابلي واضح.

2-بنية التركيب الاسمي و دلالته:

بنية التركيب الاسمي و ما تتصف به من خصائص فارقة، و ما يترتب عنها من وظائف و ما ينتج من دلالات أسلوزبية توحلها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية و الفنية للبنية التركيبية، و يعد التركيب بناء منظما من الصيغ المتحركة عبر السياق[1].

[1]- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، ص 22.

فبنية التركيب الاسمي قد ترد في صورتها البسيطة و هي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية إسناد واحدة[1].

و تتألف من المسند إليه يرد كل منهما كلمة مفردة أو بتعدد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الآخر، و قد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمها بحكم الآخر، كالأفعال الناقصة (كان و أخواتها)، و تسمى الجملة المحولة بالفعل الناسخ و كالحروف (إن و أخواتها) فتسمى بالجملة المحولة بالحرف الناسخ[2].

و يعد المسند و المسند إليه الجزئين المحوريين في بنية هذا التركيب، أما بنية التركيب فبصورتها المركبة فتشكل غالبا من جملتين بسيطتين، جملة أصلية و جملة مرتبطة بها، و ينجز هذا التركيب من خلال التوسع و الارتباط و التعلق بوسائل لغوية مختلفة، كالاستفهام و الشرط بأدوات الربط و العطف (الفاء، الواو، ثم، حتى ...).

التركيبة الاسمية في صورتها المتعددة فهي تتألف دائما أكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط أو العطف مناسبة أو التفريغ أو الاشتقاق و توليد ما يميز بنية هذا التركيب، التعدد و توالي المكونات، و رغم الاتساع و التعقيد فإن بنية سليمة صحيحة من الناحية النحوية[3].

و سنوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

الجملة الاسمية	الجملة الاسمية
مرحبا يا عراق جئت أغنيك	و نحن الحجاب و الأجراء
و بعض من الغناء بكاء	عندما تبدأ البنادق بالعزف

[1]– المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، نفس المرجع، ص 21.

[2]– حفيظة أرسلان، شابسوغ، الجملة الخبرية و الجملة الطلبية، ص 21.

[3]– محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الاسكندرية، ط 1، 1991، ص 314.

مرحبا مرحبا .. أتعرف وجه	ما لنا؟ ما لنا نلوم حزيران
و البقايا تقاسمتها النساء	و في الاثم كلنا شركاء
كل أحبابي القدامى نسوني	عقلنا، فكرنا، هزال أغانين
الشفاه المطيبات رمادٌ	رؤانا، أقوالنا الجوفاء
و خيام الهوى رماها الهواء	و الحبر و الحروف الإماء
الأسى خمرة و قلبي الإناء	البطولات موقف مسرحي
أنا جرح يمشي على قدميه	و وجوه الممثلين طلاء
و خيولي قد هدها الإعياء	و فلسطين بينهم كمزاد
جراح الحسين بعض جراحي	كل شارٍ يزيد حين يشاء
و بصدري من الأسى كربلاء	وحدويون ! و البلاد شظاي
و أنا الحزن من زمان صديقي	كل جزء من لحمها أجزاء
و قليل في عصرنا الأصدقاء	ماركسيون ! و الجماهي تشقى
مرحبا يا عراق كيف العباءات	فلماذا لا يشبع الفقراء؟
و كيف المها... و كيف الغباء؟	قريشيون ! لو رأتهم قريش
مرحبا يا عراق... هل نسيتني؟	لا يمين يجيرنا أو يسار
مرحبا يا جسور، يا نخل يا نهر	تحت حد السكين نحن سواء
أهلا يا عشب... يا أفياء	يا فلسطين، لا تزالين عطشى
إنني السندباد... مزقه البحر	و على الزيت نامت تاصحراء
وعينا حبيبتي المناء	العباءات... كلها حيري
إن في داخلي عصورا من الحزن	و الليالي رخيصة حمراء
أنا العاشق الكبير... و لكن	يا فلسطين... لا تنادي عليهم
يا حزيران ما الذي فعل الشعر؟	يا فلسطين، لا تنادي قريش
ما الذي أعطى لنا الشعراء؟	فقريش ماتت بها الخيلاء
الدواوين في يدينا طروح	ذروة الموت أن تموت المروءات
التعابير كلها إنشاء	تاريخ أمتي... أشلاء

كل عام تأتي لسوق عكاظ	النواقيس كلها خرساء
و علينا العمائم الخضراء	أيها الراكعون في معبد الحروف
بالنار نكتوي بسيناء	أي أرض أعادها الأولياء؟
كل عام نأتي... فهذا جريرٌ	في فمي يا عراق... ماء كثير
فلسطين خصبتها الدماء	و أنا الحب كله و الوفاء
يا حزيران... أنت أكبر من	لا جدار أنا و لا بغاء
و أب أنت ما له أبناء	أنا حريتي... فإن سرقوه
لو ملكنا بقية من إباء	كل حرف كتبته كان سيف
لانتخينا... لكننا جبناء	عربيا يشع منه الضياء
يا عصور المعلقات مللن	و قليل من الكلام بغاء
من الجسم قد يمل الرداء	وجع الحرف رائع... أو تشكو
نصف أشعارنا نقوش و ماذا	للبساتين وردة حمراء
المقامات لعبة... و الحريري	كل من قاتلوا بحرف شجاع
حشيش... و الغول و العنقاء	إن حبي للأرض حب بصير
و الدمى و الزخارف البلهاء	و هواهم عواطف عمياء
من كراسيه يحرم البسطاء	فمن الكي قد يجيء الشفاء
كيف تستطيع أن ترى الظلماء؟	من بحار الأسى و ليل اليتامى
لا طموح له و لا أهواء	من جراح المناضلين... ولدن
دخان أيامهم... و ارتخاء	من الجرح تولد الكبرياء
شعرنا اليوم يحفر الشمس حفر	قبلهم لم يكن هناك قبل
بيديه... فكل شيء مضاء	ابتداء التاريخ من يوم جاؤوا
شعرنا اليوم هجمة و اكتشاف	بعد أن ماتت عندنا الأنبياء
لا خطوط كوفية وحداء	أصدقاء الحروف لا تعذلوني
كل شعر معاصر ليس فيه	إن نفجرت أيها الأصدقاء
ما هو الشعر إن غدا بهلوان	إنني أخزن الرعود بصدري

ما هو الشعر... حين يصبح فأر	مثلما يخزن الرعود الشتاء
كسرة الخبز همه و الغذاء	أنا ما جئت كي أكون خطيب
إذا أصبح المفكر بوق	فبلادي أضاعها الخطباء
فلماذا لا يصلب الشعراء؟	إنني رافض زماني و عصري
الفدائي وحده يكتب الشعر	و من الرفض تولد الأشياء
كل الذي كتبناه هراء	أصدقائي... حكيت ما ليس يحكى
إنه الكاتب الحقيقي للعصر	و شفيعي... طفولتي و النقاء
إنني قادم إليكم... و قلبي	أنا لا أعرف ازدواجية الفكر
فنفسي... بحيرة زرقاء	لبلادي شعري... و لست أبالي
رفصته أم باركته السماء...	

يتبين من خلال الجدول أنه كما كان للجملة الفعلية حضورا كان للجملة الاسمية حضورا قويا أيضا، استعملها الشاعر بنسبة 62.5% في مواضع مختلفة من قصيدته، فنجدها في مجموعة من أبيات القصيدة مثل:

الفدائي وحده

كل الذي كتبناه

كل شار يزيد حين يشاء

ذروة الموت أن تموت المروءات ...

النواقيس كلها خرساء ...

و أنا الحب كله و الوفاء ...

كل حرف كتبته كان سيف ...

وجع الحرف رائع ..

اتضح من خلال القصيدة ارتكاز الجملة على الاسم لأنها تقوم على الوصف و نقل الصورة الواقعية، فالنص هنا يقوم بعملية نقل لوقائع ثابتة و مظاهر كيانية، كما ينقل المصور مشهدا من مشاهد الطبيعة فغاب الفعل هنا، و برز الاسم لتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف و الموضوع و بروز الأسماء منكرة غير معرفة يوحي بعدم الاكتراث لهذه الصورة أو المناظر المنقولة أو لنقل يتضح ازدراء الشاعر له و مما زاد في الناحية التصويرية ورود أسماء مختلفة لا يربط بينها إلا واو العطف، و ما دام الموقف هنا وصف نجد الجملة تقوم على الاستطراد الذي يمس تفاصيل المشهد المنقول.

أما البناء الذي يناسب الجملة النسق الأسلوبي التركيبي، فنجده مكونا من مبتدأ و خبر عادة، فالجملة يتقدمها الاسم كنقطة انطلاق ثم يليه كلام واصف له أو مخبر عنه، و يتكرر هذا البناء و يطرد في كل القصيدة و تنتهي عادة باستنتاج تقريري يعلن نهاية النص بطريقة أقرب إلى المنطق الفكري من إلى المنطق النفسي أو الوجودي.

و كخلاصة لهذا نخلص إلى أن نزار القباني استعمل الجمل الفعلية تقريبا بنفس التواتر الذي وردت به الجمل الاسمية، فنشير إلى أن الحالة النفسية للشاعر تتميز بالتذبذب بين الثباتو الاستقرار و تارة أخرى بعدمه.

و من هنا تظهر عظمة اللغة عند نزار القباني، حيث يجعلها ذات حرارة باستعماله مفردات اللغة العادية لكن يعطيها شحنات من الشعور تبدوا معها المفردات خارجة عن عادتها.

3-التقديم و التأخير:

إن أهمية التقديم و التأخير أنه يحمل دلالات مهمة و من ثم كان مطية الكثير من الشعراء، و قد تبين عبد القاهر الجرجاني قيمته فقال: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية..."[1].

كما أن النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض، فإن جنت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم و التأخير، و إن وضعت للكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم و التأخير[2].

و لقد تردد أسلوب التقديم و التأخير في الخطاب الشعري عند نزار القباني في قصيدة إفادة في محكمة الشعر بشكل معقول، و قد لجأ إليه بمقدار ما يخدم غرضه، و قد أعطى نزار مساحة لا بأس بها في بناء التراكيب اللغوية، كمختلفة من خلال تقديم الجار و المجرور على عناصر الجملة اللغوية، و من أبرز النماذج التي حوت على هذه السمة قوله:

و قليل في عصرنا الأصدقاء تقديم الخبر(قليل) عن المبتدأ (الأصدقاء)

كان عندي هنا أميرة حب تقديم خبر كان (عندي) على اسمها (أميرة الحب)

إن في داخلي عصورا من الحزن تقديم خبر إن (في داخلي) على اسمها (عصورا)

و بالنار تكتوي بسيناء تقديم شبه الجملة (بالنار) على الجملة الفعلية (تكتوي)

و من الجسم قد يمل الرداء تقديم شبه الجملة (من الجسم) على الجملة الفعلية (يمل)

من كراسيه يحرم البسطاء تقديم شبه الجملة (من كراسيه) على الجملة الفعلية (يحرم)

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص 106.

[2]- السمراني صالح فاضل، الجملة العربية، تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ناشرون و موزعون، الأردن، ط 2، 2007، ص 37.

و في الاثم كلنا شركاء تقديم شبه الجملة (في الاثم) على الجملة الاسمية (كلنا شركاء)

فوق كفي حمامة بيضاء تقديم الخبر (فوق كفي) عن المبتدأ (حمامة)

و خلاصة القول أن الشاعر وظف أسلوب التقديم و التأخير ما يحقق غرضا تناسبيا و دلاليا يقوم بوظيفة جمالية باعتباره أسلوبا خاصا به، و يتم ذلك عن طريق كسر العلاقة الطبيعية بين التراكيب اللغوية.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي:

تعد الدراسة الدلالية من أبرز المحاور للغوص في عالم النص الداخلي، و من المفيد قبل الولوج في دراسة هذا المبحث لنا أن نعرف علم الدلالة فهو اسم مركب من لفظ العلم، و هي مشتقة من الفعل "علم" و معناه عَرِف و قد صيغت كلمة (سيمانتيك semantique) الفرنسية من اللغة اليونانية من الكلمة sementike أي يعني و يدل، و مصدره كلمة sema أي إشارة، و قد استعملت اللفة بمعناها الاصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة، فعلم الدلالة يعرف بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[1].

1-الحقول الدلالية:

يعرف 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 تندرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها، أو هو كما عرفه أولمان قطاع متكامل من المادة

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، ط 5، 1998، ص 11-21.

اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[1]، و مثال ذلك في الكلمات التالية: أخت، أخ، جدة، عقمة... فهي كلها ترتبط بمفهوم هو عنوان الحقل أو المجال الذي تنتمي إليه القرابة.

و إن الأساس الذي تقوم عليه دراستنا البنية الدلالية في القصيدة هو توزيع الكلمات إلى مجالات دلالية وفق الموضوعات التي توزعها، ثم تصنيف كل مجال (حقل) إلى مجموعات دلالية صغرى، تدل كل مجموعة على جزء من الموضوع الذي سمي باسمه المجال الدلالي، و هذا التصنيف نافع من الدلالة المعجمية و السياقة للألفاظ الذي تضمنتها القصيدة "إفادة في محكمة الشعر"، و قد توزعت هذه الألفاظ وفق الحقول الآتية:

- حقل الحزن: الدماء، بكاء، الحزن، الأسى، الإعياء، جرح، مزق، ثقبته، خصبتها، مات، الملل، ذبحتنا، قتلتنا، الطغاة، الغضب، مزقوا، طعنت، النار.
- حقل العاطفة: الحب، النساء، أحبابي، قلبي، الحسناء، حلو، العاشق، تكتوي، الغناء، يتسلى، الرقص، العزف، زهرة.
- حقل الطبيعة: العصافير، النهر، السماء، البحر، الميناء، الموج، الأرض، وردة، زهرة.
- حقل الشخصيات: الطفل، النساء، الصغار.

و من خلال دراستنا لهذه القصيدة دلاليا نجد أن حقل الحزن هو الذي طغى عليها، لما توحي به هذه الألفاظ من دلالات نفسية تظهر فيه حالة الشاعر الحزينة و الكئيبة معبرة حالته، و مثال ذلك:

بعض من الغناء بكاء

[1]– أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص 79.

سكن الحزن كالعصافير قلبي

فالأسى خمرة و قلبي الإناء

أنا جرح يمشي على قدميه

و أنا الحزن من زمان صديقي

إنني السندباد مزقه البحر

و لاحظنا من خلال دراستنا لهذه القصيدة أن من أهم الحقول الدلالية "حقل الحزن" هو حقل الطبيعة و ما تعلق به، حيث اشتمل على كثير من الألفاظ، و هي سمة من سمات النصوص الرومنسية لأن الادب الرومنسي هو أدب العاطفة و الخيال و التحرر الوجداني و الفرار من الواقع و التخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب.

و لأن الرومنسية تنادي بتحطيم القيود و القواعد فإنها تعد تجديدا في النظرة و الأسلوب، و هذا لا يعني أن نزار القباني لم يحترم قواعد الكتابة و لإن كان المضمون و الأفكار عنده أهم من الأسلوب، فشعر نزار ثورة على النظرة المحافظة و تحدي واضح للمحيط الثقافي السائد في عصره.

إن دراسة هذا الحقل الدلالي ذات قيمة واضحة، إذ يمكن أن تصل إلى نتائج ذات فوائد عديدة منها إبراز ثقافة الشاعر و اتجاهه الرومنسي.

2-الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة، حيث لا يمكن لأي شاعر أن يستغني عنها، فهي وسيلة تعبيرية مؤثرة تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، أنها كشفت في كثير من الأحوال عن طبيعة تجربة الشاعر، إذ يعرفها جابر عصفور على أنها "الجوهر الثابت"

و الدائم في الشعر قد تتغير مفاهيمه و نظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها، و لكن الاهتمام بما يضل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون و نفاذ يحاولون تحليل ما أبدعوه و الحكم عليه[1]، و منه يمكننا أن نقول أن الصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تظهر فيه براعة الشاعر و حرفيته و تختلف مفاهيمها تبعا لاختلاف المذاهب و التيارات، فعند القدامى كانت محصورة في الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه و استعارة و مجاز و غيرها عند الرومنسيين ليست إلا تغييرا عن حالة نفسية يعانيها الشاعر إزاء موقف معين.

و لا شك أن الصورة الشعرية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر و أوضحها و أقربها إلى دراسة الأدب بشكل عام، و دراسة الصورة الفنية بشكل خاص و نستعرض الصورة الشعرية فيما بلي:

- **التشبيه:** هو إحدى الوسائل التي تظهر فيها براعة الشاعر و حرفيته و التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسب مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم (حد كالورد) و إنما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوته[2]، فهو وسيلة تعبيرية مؤثرة بكثير اللغة التعبيرية المباشرة.

  و هذا النوع من الصورة الشعرية هو وجه من وجوه البيان، و فن من فنون البلاغة و مثال ذلك من قصيدة إفادة في محكمة الشعر: أنا جرحٌ

في هذا المثال شبه الشاعر نفسه بالجرح و المشبه (الشاعر) و المشبه به (الجرح) و الأداة و وجه الشبه محذوفان و هو تشبيه بليغ.

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة العربية، مصر، ط 1، ص 173.

[2]– القيروان أبو الحسن، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تج محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 2، ج 1، 1963، ص 286.

- **الاستعارة:** تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشتبه به، كما تعرف أنها كل لفظ استغل في غير ما وضع في الأصل وجود علاقة المشابهة بين الأصل و ما استعير إليه اللفظ فامتنع فيه إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللف له، و فاعلية قدرتها على مفارقة النمط المألوف فيما يقومان على على الفاعلية الدلالية، و ذلك بأن تستعير أول فعل لغير ما وضع له في الأصل و لا يراد منه ظاهر بمعناه أو ثابت إعرابه.

الكناية في القصيدة من خلال قول الشاعر: أكل الحبُ

في هذا المثال شبه الشاعر الحب بالإنسان الذي يهتم، فحذف المشبه به "الانسان" و أبقى على لازمة من لوازمه "يأكل" على سبيل الاستعارية المكنية.

و كذلك نجد قوله: الحزن كالعصافير، حيث شبه الشاعر الحزن بالعصافير فذكر المشبه "الحزن" و الأداء "الكاف" و المشبه به "العصافير".

و نجد كذلك الكناية في قوله: يستوي الفكر عنده و الجذاء: و هي كناية عن صفة الجهل و اللاعلم.

المطلب الرابع: المستوى الصرفي:

يعرف السكاكي علم الصرف في كتابه مفتاح العلوم قائلا: أعلم أن علم الصرف هو تتبع اعتبارات الواضع في وصف من جهة مناسبات الأقيسة[1].

فعلم الصرف هو الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، و أحوال هذه الأبنية التي تمثل هيئة الكلمة و معنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة، هو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي.

[1]– السكاكي، المرجع السابق، ص 10.

و يرى المحدثون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها تؤدي إلى خدمة العبارة و الجملة أو تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية فهي صرف، و من هذا المنطق يرى معظم اللغويين المحدثين درس النحو و الصرف تحت قسم واحد، و يسمون النحو في هذه الحالة grammaire على أن يشمل:

أ) الصرف: morphologie.

ب)النظم:syntaxe .

فالدراسة الأسلوبية في هذا المستوى تعني بأحوال اللفظة و دراسة بتشيط و اشتقاقها و ما يحدث فيها من تغيير، و توليد الألفاظ بعضها ببعض[1].

و قد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية و هما: الأسماء المعرفة و الأفعال المتصرفة، و قد استبعد الصرفيون في دراستهم للصرف ما يلي:

- الأسماء المبنية كأسماء الاشارة و الأسماء الموصولة و العناصر و غيرها.
- الأسماء الأعجمية التي دخلت العربية كإبراهيم و إسماعيل و أسحاق و يعقوب ...إلخ.
- أسماء الأصوات كفاق و نحو ...
- الأفعال الجامدة: نحو، ليس، عسى، بئس، جدا .... إلخ.
- الحروف بجميع أنواعها لا تدخل في عالم الصرف[2].

أما فوائد دراسة علم الصرف فهي كثيرة منها:

- ضبط بنية الكلمات العربية ليصح نطقها، و تسلم حروفها من التصحيف.

[1]– نزية أعلاوي، اللغة العربية، دراسة نظرية و تطبيقية، دار الكندي، أريد، الأردن، ط 1، 1999، ص 16.

[2]– عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف (تصريف الأفعال و الأسماء)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1423هـ–2022م.

- التعرف على المادة الأصلية لمفردات اللغة في المعاجم العربية كالأسماء التي حدث لها قلب مكاني كالأفعال المعتلة و ما حذف من الأفعال و الأسماء من حروف.
- يساعد على صحة و سلامة الاستعمال اللغوي فيعرف المتحدث أو الكاتب أن هناك فرقا في المعنى بين: وعد و أوعد، مرض و أمرض، قسط و أقسط.
- يساعد على معرفة متى يجب تأكيد الفعل بالنون و متى يجوز و متى يمنع، كما يفوق بيه بين الفعل المبني للمعلوم و الفعل المبني للمجهول[1].

في هذا المستوى في رصد الصيغ الصرفية ذات القيمة الأسلوبية لأن الوسيلة الفعالة في اكتشاف الوحدات الصرفية ذات المنزع الأسلوبي الدلالي هو البروز الأسلوبي، لذلك نجد ريفاتير يعدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه: "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و حمل القارئ على الانتباه إليه، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص فإذا حللها وجد لها دلالات مميزة خاصة[2].

البنايات الصرفية:

1-بنية الأفعال:

إن دراسة الفعل بالاعتماد على الاستعمالات المعزولة لا يكتمل معناها إلا بمراعاة السياقات الواردة فيها حتى يتبين لنا دوره في بناء القصائد الشعرية و تفاعله مع أغراضها.

2-بنية الأسماء:

يمكن تصنيف الأسماء إلى:

- **التعريف:**

يراد بالتعريف ذلك المعنى النحوي الخاص بالأسماء و المعارف، قسمان هي:

[1]- عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف، المرجع لسابق، ص 7-8.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 83.

أ- معرف بفضل وضعها اللغوي (العلم، العنصر، اسم الاشارة، الاسم الموصول).

ب- معارف بفضل التركيب (المعرف بالإضافة و المعرف بـ -ال-)[1].

تشكل الأداة (ال) في التعريف جانبا مهما في إفادة المعنى و تكسب خصوصية و تمييزا لم يكونا له من قبل دخولها[2]، و هي نوعان: جنسية و عهدية[3].

ف(ال) العهدية يكون معهودها ذكريا أي سبق ذكره فزال عنه الابهام، فيما سبق من كلام أو ذهنيا أي لم يخلوا ذهب المتقبل منه[4]، و (ال) الجنسية تتعدد معانيها و تختلط في كثير من المواضع، و هي للماهية و الحقيقية و الاستغراق و العموم و المبالغة[5].

الأفعال			الأسماء	
الماضي	المضارع	الأمر	المعرفة	النكرة
جئت	تجيب	اخلعوا	الغناء	عراق، حصانا
أكل	يمشي	اتركزا	الأيام	قلبي، عتمة
تقاسم	تغار	اعف	الأضواء	ثوار، رموزا
نسوني	تأتي	انقذوني	الحب	عفراء، أرنبا
رماها	نهز	افهموني	البقايا	رماد، خشبيا
سكن	نزل		النساء	خيام، طموح
هدها	تمصمص		القدامى	خمرة، أهواء
ضاعت	انتخينا		الشفاه	جرح، نقوش

[1]- انظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 337.

[2]- محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص 531.

[3]- ابن هشام، معنى اللبيب في كتب الأعاريف، ص 50.

[4]- محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص 377.

[5]- محمود أحمد الصغير، المرجع السابق، ص 534.

ثقبته	يمل		المطيبات	قدميه، لعبة،
فعل	ينفع		الهوى	خيولي، عصورا
نأتي	نرفض		الهواء	زمان، كيمياء
سقطت	يحرم		الحزن	صديقي، حشيش
ذبحتنا	ترفض		العصافير	قليل، سحرا
غدا	يمتطيه		الأسى	عصرنا، مسرحا
رأتهم	نرفض		الإناء	طول،ملكيا
تزالين	تستطيع		الإعياء	أحبابنا، معاصر
تساوى	ترفض		الحزن	ضفة، نملة
ماتت	يتسلى		العباءات، المها	أميرة، عرجاء
مرَّ	يستوي		الضياء، ...	حب، بهلوانا
كفانا	تبدأ،		النهر، البساط	وجه، فأرا،
أعاد	تشقى		الندماء	الحسناء، حلو
ضاعت	يجيرنا		الحسناء	نثرنا، عقلنا
تكتوي	يقتل		الأصدقاء	وعينا، فكرنا
زعموا	نلوم		الأعضمية	حبيبتي، هزال
أمص	طعنت		السندباد، البحر	مركبي، أغانينا
سرقوا	تسقط		الميناء، الموج	جبيني، رؤانا
احترف	أعاني		العواصف	دفاتري، أقوالنا
اشترى	تشكوا		الهوجاء، الحزن	حزيران، نثرنا

كتبت	تعاقب		العراق، التجاء	يدينا، شعرنا
يشع	يجيء		العاشق، الكبير	طروح، جرائدنا
قاتلوا	تطلع		الزرقاء، الشعر	إنشاء، موقف
ماتوا	يطل		الشعراء، العمائم	يوم، مسرحي
جاؤوا	تولد		الدواوش، الدماء	سوق، طلاء
هبطوا	تعذلوني		التعابير، العمائم	عكاظ، وجوه
مات	أحزن		الخضراء، البناء	جرير، ماركيتون
لاحوا	يخزن		الرؤوس، الغراء	فلسطين
أضاءت	حكيت		الدراويش، الفكر	أب، قريش
منحونا	يشحم		الخنساء، الوحول	بقية، مزاد
تفجر	أعرف		الفصاحات	أباء، شارٍ
أضاع	أبالي		الخليل، المعلقات	عصور، شضايا
نسيتني	رفضت		الجسم، الرداء	كراسيه، لحمها
رأته	يهوى		النقش، المقامات	جزء، وحدويون
تكفي	يحفر		الحريري، الفول	أجزاء، رملها
أعطى	يصبح		العنقاء، الفسيفساء	يمين، يسار
خضبتها	يصلب		الدمى، الزخارف	عطشي، مرير
مللنا	تموت		البلهاء، القصيدة	رخيصة، حمراء
ترى	يشبع		الكيمياء، البسطاء	ذروة، مقيمون
كتبنا	تنادي		الطغاة، الأقوياء	عامان، أمتي

أصبح	يمشي		الظلماء، الشمس	أشلاء، أيسير
قرأنا	يزيد		العاطلين، اليوم	خرساء، أرض
نامت	يشاء		الخبز، الغذاء	ماء، كثير
قتل			المفكر، الحذاء	بلادي، جدار
يبق			الأنبياء، الفدائي	ببغاء، حريتي
تبكي			الكاتب، الحقيقي	شنيعا، عربيا
مزقوا			الحجاب، الأجراء	قليل، نقي
			الصنادق، البلهاء	بغاء، كثير
			القصائد، الأبرياء	عذاب، وجع
			الجوفاء، الصفراء	بساتين، وردة
			البطولات، البلاد	حرف، شجاع
			الممثلين، الفقراء	شهداء، جهلاء
			الجماهير، البيداء	بصيراً، هواهم
			السكين، التاريخ	عواطف، عمياء
			الحمراء، الزيت	لحم، بلادي
			الصحراء، الليالي	بحار، ليل
			العباءات، الأحياء	بيضاء، شمس
			الأموات، النفط	قبل، ابتداء
			الثري، الثراء	يوم، أنبياء
			الخيلاء، الرجال	ماء، وجوه

			النساء، الموت	جوازاً، أسماء،
			الوراء، الغزاة	أصدقاء، صدري
			المسيح، العذراء	خطيباً، بلادي
			المآذن، النواقيس	رافض، زماني
			الراكعون، الحرف	عصري، صدري
			الدوار، الإغماء	أصدقائي، قادم
			الدراويش، الحب	شفيعي، طفولتي
			الصوف، الأتقياء	قلبي، حمامة
			الأولياء، الوفاء	طفل، عينيه،
			الأرض، السماء	ازدواجية، نفسي
			النفاق، الملوك	بحيرة، زرقاء
			الأمراء، الضياء	أم، قريشيون
			الكلام، الرعود	كِسرة، بوقا، هراء
			الشتاء، الخطباء	
			الرفض، الأشياء	
			النقاء، المساء	
56	52	5	145	182
			%18.59	%23.33

يطلق الدراسيون المحدثون على هذا الدرس مصطلح المورفولوجيا La Morphologie، و هو يشر عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية أي المورفيمات les mophemes دون أن

يتطرق إل مسائل التركيب النحوي syntaxe[1]، و تأتي الأسلوبية متقفية الكلمات الظاهرة في النص، و هي التي لها قابلية الاستحواذ على معالم النص، و بالتالي الدلالة.

1-بنية الأفعال:

لقد توزعت الأفعال في قصيدة إفادة في محكمة الشعر للشاعر نزال القباني بين الأفعال المضارعة و الماضية و الأمر، و تواترت بنسبة متفاوتة و دلت كل واحدة على حالة من حالات الشاعر.

أ- **الأفعال الماضية:** فالفعل الماض يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى الدلالة على حدوث مقترن بزمن ماض إلى الدلالة على فعل متحقق ما لم يظهر في سياق ما، يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى، و أمثلة من القصيدة: جئت، أكل، تقاسم، رماها، سكن، تكتوي، مللنا، تبكي ..

ب- **الأفعال المضارعة:** يكون زمن الإخبار عنه قبل زمان وجوده فهو يقوم بفعل قدرته على تصوير الأحداث و تجسيدا لأفكار وسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة، فافعل موضوعه على أنه يقتضي تحديد المعنى و يقتضي المزاولة و تحديد الصفة في الوقت، و مثاله من القصيدة: تجيب، يقتل، يمشي، تأتي، نهزم، يمصمص، يمتطيه، نرفض، تستطيع..

ت- **أفعال الأمر:** الأمر هو أحد الأساليب الانشائية الطلبية، فهو طلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء و الالتزام، و قد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرها النحاة إلى دلالة يفجرها النص الابداعي باللغة التي تتميز بالديمومة و عدم الثبات، إذ من الممكن في إطار النص و السياق المعين أن يفقد فعل الأمر دلالة على الزمن و الحدث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة، و احتل بذلك المرتبة الثالثة

[1]- ابن الفارس، معجم مقاييس اللغة ت. ج عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط 1، 1991، ص 137.

من حيث نسبة توافره في قصيدة إفادة في محكمة الشعر، و قد جاء في معظمه بصيغة فعل الأمر على وزن افعل، أمثلة: اقطعوا، أتركوا، أنقذوا، افهموني...

و يمكن القول أن الشاعر نزار القباني استعمل المضارع استعمالا مكثفا ليدل على رغبته القوية في الاستمرار و الصمود و يمثل نوعا من الالحاح على شيء ما.

المطلب الخامس: المستوى الصوتي

عرف ابن جني اللغة فقال: "إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

و هناك من ذهب إلى أن أصل اللغات إنما هو من أصوات عناصر الطبيعة كخرير الماء و حفيف الشجر، غير أن الأصوات اللغوية الصادرة عن الانسان تختلف عن جميع الأصوات الأخرى، و عليه صار الصوت اللغوي موضوع علم الأصوات، و صار التحليل الصوتي مستوى هاما من مستويات التحليل الأسلوبي، و يعتبر علم الأصوات فرع من فروع اللسانيات[2].

و تتألف المادة الصوتية في السياق اللغوي من الأصوات المتميزة و ما يتألف منها، و تعاقب الصفات المختلفة للحروف، و الرنات المتباينة و طول الأصوات و التكرار و تجانس الأصوات المتحركة و الساكنة.

و في الشعر لا يكفي التحليل الصوتي بدرس الوزن و القافية، و هما الاطار الخارجي الذي يحدد بناء القصيدة، بل يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية متمثلة في نوع الحروف و صفاتها، و توازن العبارات و التكرار و المحسنات البديعية و في مقدمتها الجناس، و هو من أبرز الوسائل اللغوية لتكثيف النغم الداخلي، كذلك تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع

[1]– ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص 34.

[2]– فوزي الشباب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، ص 48.

يسكت فيها اللسان، و هما وقفان عروضي و صوتي، فأما العروضي فيكون في نهاية التفعيلة و أما الصوتي فحيثما ينقطع الصوت، و منه رد الاعجاز على الصدور.

1) الموسيقى الخارجية:

عند تقطيعنا لقصيدة "إفادة في محكمة الشعر" عروضيا نجد أن القصيدة بنيت على بحر خفيف الذي ضابطه هو:

يا خفيف خفت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات

و هو من أشد بحور الشعر خفة و رقة، و أكثرها موسيقية و هو ملائم للتعبير ع الفرح و الحزن، و التصوير النفسي للخلجات الوجدانية، يرتكز بناؤه على تفعيلتين هما فاعلاتن و مستفعلن، و تأتي خفة الخفيف من كثرة أسبابه و قلة أوتاده، و لا غرو أن نجد الشاعر من مطلع القصيدة يمزج بين الشوق و البكاء و بين الغناء و الحزن، و كأنما يستيقظ من عميق سبات بعد عشرين عاما من الهزيمة و البوار، ليصطدم بهزيمة 1967م.

كانت هذه القصيدة السياسية الأولى التي لعبت "بلقيس الراوي" دور البطولة فيها على الرغم من أن اسمها لم يرد فيها أبدا، و قد ألقى الشاعر القصيدة عام 1969م بعد سنوات من حب الشاعر لبلقيس التي التقاها للمرة الأولى في عام 1962م، و بعد أن قوبل طلبه بالرفض من عائلتها.

هذا النص مزج بعبقرية بين شعور الشاعر بالخيبة و الرفض رغم حبه الشديد لبلقيس و الخيبات العربية التي يسجلها التاريخ الواحدة تلو الأخرى[1].

[1]– سارة درويش، كيف مزج نزار الحب بالسياسة، جريدة اليوم السابع، 2016/03/13م.

كما أن الايقاع الموسيقي حدد اختيار بحر الخفيف لتشخيص حالة الشاعر النفسية المتميزة بالحزن و خيبة الأمل جراء عاملين هامين، الأولخارجي و يتمثل في هزيمة 1967م، و الثاني ذاتي و يتمثل في الرد السلبي على خطبته حينما عاد بخفي حنين.

كما أن الشاعر بنى قصيدته على حرف الهمز كحرف روي و هو من الحروف التي تصلح للقصائد الطويلة، فالقصيدة في حدود الخمس و التسعين بيتا، و قد التزم بالردف كحرف مد قبل الروي و هو هنا اللف المناسب للفتحة قبله.

2) الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي ذلك الايقاع الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن، و بما لها من رهافة و دقة و تأليف و انسجام حروفها و بعد عن تنافر، و تقارب المخارج[1].

أ- **التكرار**: هو ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني و إثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض، و يعرف بأنه "أحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو في مجموعة من الأبيات"[2].

و يتجسد التكرار بتكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من بيت، تكرار كلمة، تكرار حرف.

- **التكرار الصوتي**: يعتبر هذا الشكل من التكرار الأكثر شيوعا، حيث تشترك جملة من الأصوات و تترابط على المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى، فالصوت يشكل وحدة أساسية في خلق ايقاع موسيقي يتعلق بالانفعال النفسي و المضمون للمبدع مما يثري العمل الأدبي و يعطيه أثرا جماليا.

[1]- الوجي عبد الرحمن، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 1989م، ص 74.

[2]- عبد الحميد محمد، في ايقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء، الاسكندرية، ط 1، 2005، ص 73.

و اختلف العلماء و الدارسون بشأن مفهوم الصوت اللغوي، حيث عرفه كمال بشر بأنه "أثر سمعي يصدر طواعية و اختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، و الملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة و موائمة لما يصابها من حركات الفم بأعضائه المختلة"[1].

إن الصوت "اضطراب في جزئيات الهواء أو تغلغل أو تضاعف في جزيئات الهواء في أصوات الكلام، إذ هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية"[2].

إذا يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الابداع الكامل للشاعر، و الجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يكمن في الصوت، و عليه يتجلى الصوت إما مجهورا أو مهموسا، و إما شديدا أو رخويا، و ذلك حسب ما يقتضيه موضع القصيدة و نفسية الشاعر و قضاياه.

و فيما يلي جدول يجسد نسبة تكرار الأصوات في القصيدة:

الحرف	العدد	الحرف	العدد	الحرف	العدد
ا	319	ر	165	غ	05
ب	95	ز	21	ف	12
ت	78	س	65	ق	71
ث	05	ش	57	ك	72
ج	34	ص	35	ل	163
ح	71	ض	20	م	157
خ	06	ط	13	ن	210
د	37	ظ	04	هـ	45

[1]– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 119.

[2]– العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008، ص 113.

ذ	08	ع	92	و	97
		ء	160	ي	86

ما نلاحظه أن أكثر الحروف تكرارا هي الحروف المستفالة مما يوحي بالانكسار و الهزيمة غير أن حروفا مفخمة ثلاثة أكثر من كل الحروف تكرارا، حيث تمتلئ النفس بصداها فترجع عزة و كبرياء.

- **تكرار الكلمات:** إن التكرار لا يقتصر على الحروف فقط، و لكن ينتقل إلى الكلمات أيضا متمثلة في الأسماء و الأفعال، و هذا التكرار له غاية دلالية و يشمل:

- تكرار الأسماء: مرحبا = 05، الحزن = 02، جرح و جراح = 05، الشعر و مشتقاته = 06.
- الأفعال: لم تزل = 02.
- العبارات: مرحبا يا عراق = 03، نرفض الشعر = 06، يا فلسطين = 02.

إن التكرار في كل من الأسماء و الأفعال و العبارات يحمل نبرة الحزن و الأسى على ما آل إليه الوضع العربي و هيمنة الاستعمار من جهة، و احتلال اليهود لفلسطين من جهة ثانية، و حكام ظلمة مجهة ثالثة و هي الطامة الكبرى.

- **تكرار حروف الجهر و حروف الهمز:**

- **الجهر:** هو اهتزاز الحبال الصوتية بقوة كافية مع مرور الهواء من بينهما بالصوت، و الحبال الصوتية في هذا الوضع تهتز اهتزازا منظما، و تحدث صوتا موسيقيا درجته حسب مدة هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية[1].

و يعرفه دارس آخر بقوله: "الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في التنبؤ الصوتي كالحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية"[2].

[1]– ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 2006، ص 58.

[2]– صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة.

و الأصوات المجهورة في العربية هي: (ع، ظ، م، و، ز، ن، ق، ا، ر، ء، ذ، ي، غ، ض، ج، د ، ط، ل، ب) و عددها عشرة أحرف.

- الهمس: الصوت المهموس: "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به"[1].

و الأصوات المهموسة تمتاز عن الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين، و الذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين، إذ يحافظان على مكانتهما و لا يهتزان، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به.

و الأصوات المهموسة في العربية هي: (ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص، س، ك، ت) و عددها عشرة حروف.

و هي في القصيدة كالآتي:

الحرف المهموس	عدده	الحرف المجهور	عدده	الحرف المجهور	عدده
س	65	ع	92	ذ	08
ك	72	ظ	04	ي	86
ت	78	م	157	غ	05
ف	12	و	97	ض	20
ح	71	ز	21	ج	34
ث	05	ن	210	د	37
ه	45	ق	71	ط	13
ش	57	ا	319	ل	163
خ	06	ر	165	ب	95
ص	35	ء	160		

[1]– ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، المرجع السابق، ص 60.

و من خلال تصنيفنا لهذا الجدول من حروف مهموسة و مجهورة التي استخرجناها من القصيدة يتضح أن بعض الحروف المجهورة أكثر استعمالا من غيرها مثل: (م، ن، ا، ر، ء، ل) و قد تنوعت معاني الكلمات التي وظفت فيها بين البكاء على الوضع الذي آلت إليه البلاد العربية من الضعف و الهوان حتى استطاعت شرذمة محسوبة العدد الجثو على صدرها مع الرفض لهذا الوضع المزري و لا خروج منه إلا بالتضحية، حيث يقول:

الفدائي وحده... يكتب الشعر و كل الذي كتبناه هراء

- **حروف الشدة و الرخاوة:**
  - **الشدة:**

لغة: القوة.

اصطلاحا: انحباس الصوت عند النطق بالحرف لكمال قوة الاعتماد على المخرج، فينغلق طرفا المخرج انغلاقا تاما و يعاق الصوت إعاقة تامة.

حروفها: ثمانية أحرف: الجيم، الهمزة، الدال، القاف، الطاء، الباء، الكاف، التاء.

و المجموعة في جملة: أَجِدُ قِطٍ بَكَتْ.

و وصفت بالشدة لاشتداد الحرف في مخرجه بسبب قوة الاعتماد أثناء تصادم طرفي المخرج وقت نطق الحرف، فلا يجري معه الصوت.

حق الحروف الشديدة: انحباس الصوت عند النطق بها.

و مستحقها: قصر زمنها.

- **الرخاوة:**

لغة: اللين.

اصطلاحا: جريان الصوت عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج و ضعف انحصار الصوت فيه.

حروفها: ستة عشر حرفا: الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الذال، الزاي، الضاد، الظاء، الغين، الألف، الواو و الياء (سواء اللينتان أو المديتان).

و وصف بالرخاوة لأن مخرجها فيه ليونة لكونه مخرجا مفتوحا، و بسبب ضعف الاعتماد عليها في مخرجها، فلمقتو على منع الصوت من الجريان معها.

حق الحروف الرخوة: جريان الصوت عند النطق بها.

و مستحقها: طول زمنها حالا لنطبقها.

- **التوسط:**

لغة: الاعتدال.

اصطلاحا: توسط صوت الحرف عند النطق به بين كمال الاحتباس و كمال الجريان، أي بين كمال الشدة و كمال الرخاوة.

حروف التوسط: خمسة أحرف: اللام، النون، العين، الميم، الراء.

المجموعة في قولهم: لِنْ عُمر.

سبب التسمية: لأنها حالة وسط بين الشدة و الرخاوة بسبب وجود منفذ يتسرب منه جزء من الصوت.

حق حروف التوسط: جريان الصوت عند النطق بها جريانا ناقصا.

و مستحقها، أن يتوسط زمن نطقها بين زمن الحروف الشديدة و زمن الحروف الرخوة.

و نعود إلى الجدول الأول يتضح ما يلي:

حروف الشدة	العدد	الحروف الرخوة	العدد	الحروف الرخوة	العدد	الحروف المتوسطة	العدد
أ	319	ف	12	ز	21	ل	163
ج	34	ح	71	ض	20	ن	210
د	37	ث	05	ظ	04	ع	45
ق	71	ه	45	غ	05	م	157
ط	13	ش	57	ا	319	ر	165
ب	95	خ	06	و	97		
ك	72	س	65	ي	86		
ت	78	ذ	08	ص	35		

و قراءة لهذا الجدول يتبين أن الحروف موزعة بين الصفات الثلاث مما يوضح شخصية الشاعر المضطرة بين موقفه اتجاه قضيته الخاصة، حيث كان الجواب على طلبه بالسلب و قضية عالمه العربي الذي يعاني من أشكال مختلفة من القهر و الظلم و الاستبداد.

خاتمة

خاتمـــــة

خاتمة:

ليست الخاتمة هي النهاية و إنما هي البداية لبحوث أخرى، و ماهي إلا نتائج لمجموعة من التصورات و المفاهيم لأفكار تمت دراستها، و من خلال كل ما درسناه و تطرقنا إليه في قصيدة: إفادة في محكمة الشعر لنزار القباني نستخلص أن الشاعر كتب هذه القصيدة عام 1969 بعد سنوات من حب الشاعر لبلقيس التي التقاها للمرة الأولى في عام 1962، و بعد أن قوبل طلبه بالرفض من عائلتها، فهي تعبر عن مدى الألم و الحزن و شعوره بالخيبة و الرفض رغم حبه الشديد لبلقيس، و الخيبات التي سجلها التاريخ الواحد تلو الأخرى هذا من جهة، و من جهة أخرى من جانب الشكل الأسلوبي، حيث اكتست الظواهر الأسلوبية لدى الأدباء شعرا و نثرا حلة الخصوصية لأن مصطلح الأسلوب مصطلح نقدي هو نفسه لدى النقاد جميعا.

استطاع الشاعر نزار القباني أن يكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبية و الجماليات الأدبية في قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" و يتجلى أثرها و دورها كالآتي:

- يعد التناص مفتاحا لفهم النص الأدبي، و كذلك وظفه الشاعر بمختلف أنواعه، فالتناص الأدبي بين قدرة الشاعر على النظر إلى الوراء و الإلتفات إلى الموروث الشعري و وعيه بالوضع السائد في شتى الميادين و سائر البلدان العربية، سواء في المجال السياسي أو الاجتماعي، فحظي شعره بالقيمة الفنية العالية لتعالق نصوصه الأدبية مع نصوص شعراء المعلقات و مع نصوص معاصرة كقصيدة إفادة في محكمة الشعر.
- استخدم الشاعر الانزياح الدلالي و المتمثل في الاستعارة و التشبيه مما أفضى رونقا و جمالا للقصائد، و وظف الانزياح التركيبي و المتجسد في التقديم و

التأخير و الحذف، ليدل على الثروة اللغوية التي اكتسبها الشعر، و مرونة اللغة في يدي الشاعر، فاللغة كعجينة لينة يشكلها كيفما يشاء.

- ساهم كل من النداء، الاستفهام، الأمر و المفارقة في رصانة الأسلوب و في بناء اللغة الشعرية للقصيدة، كما تمثل ترابط و انسجام وحدات القصيدة، و هي أدوات للتواصل بين المبدع و المتلقى.
- أدى التكرار إلى مشاركة الشاعر انفعالاته و أحاسيسه كونه يجذب حاستي السمع و البصر لدى المتلقي.
- لا تزعم هذه الدراسة لنفسها الكمال أو الالمام بجميع الظواهر الأسلوبية، بل هي محاولة لرصد هذه الظواهر و تتبعها في قصيدة إفادة في محكمة الشعر لنزار القباني، و التي نرمي من خلالها إلى إزاحة الغموض، و إبراز هذه الظواهر و فك اللبس عنها، و لعل هذا البحث هو مولد لأبحاث أخرى، و لكل شيء إذا ما تم نقصان و جل من لا يخطئ.

الملخــص

ملخص:

إن المنهج الأسلوبي هو أغنى المناهج النقدية و المعاصرة بتصديه لجماليات النص الابداعي، فدراستنا لقصيدة إفادة في محكمة الشعر كان بهدف الاطلاع على أشعاره و إلقاء الضوء على عبقريته الثرية و التطلع على خصائص الشعر و استنباط أساليبه اللغوية و اكتشاف القيمة الجمالية التي تحتويها القصيدة، و كذلك لاكتشاف الخصائص الأسلوبية للقصيدة، و مستويات الدراسة الأسلوبية سواء من الجانب الصوتي و الصرفي أو التركيبي و الدلالي. و إماطة اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية، و قد أفرز هذا البحث كثيرا من النتائج سواء على منهج الدراسة المعتمد أو على مستوى الخصائص الأسلوبية المميزة.

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب:

1-ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في الأصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 2006.

2-ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.

3-ابن منظور، لسان العرب مادة س، ل، ب، دار صادر، بيروت، ج 7، ط 1.

4-ابن منظور، لسان العرب، 16، دار صادر، بيروت.

5-ابن هشام، معنى اللبيب في كتب الأعاريف.

6-أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول الهيءة المصرية للكتاب، القاهرة، ع 1، مج 5، 1954.

7-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، ط 5، 1998.

8-الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1984.

9-الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان يدري الحربي، ط 1، 1424هـ/2003م.

10- الأسلوبية و الأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982.

11- انظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات.

12- برند شبلتر، علم اللغة و الدراسات الأدبية، دراسة أسلوبية بلاغية، علم اللغة، ترجمة محمود الرب، الدار الفنية للنشر و التوزيع، ط 1، السعودية، 1987.

13- بيرجير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 2، 1994.

14- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة العربية، مصر، ط 1.

15- جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1999.

16- حسن ناظم عبد، البنى الأسلوبية في شعر السياب، دراسة في مجموعة أنشودة المطر، أطروحة دوكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 1995.

17- حسن ناظم، النى الأسلوبية بأنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1.

18- حفيظة أرسلان، شابسوغ، الجملة الخبرية و الجملة الطلبية.

19- حمادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة، الدار التونسية للنشر و التوزيع، ط 1، 1988.

20- حمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ط 1، 1994، الشركة المصرية العالمية للنشر.

21- دراسة في الأسلوبية البنيوية، ريفاتير/31، نقلا عن: مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط 1، 1990.

22- رجاء العيد، البحث الأسلوبي المعاصر و التراث، دار المعارف، مصر، ط 1، 1993.

23- رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1993.

24- الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، ط 1، 1960.

25- سارة درويش، كيف مزج نزار الحب بالسياسة، جريدة اليوم السابع، 2016/03/13م.

26- سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تحليلية في العلاقة بين البنية و الدلالة، دار النشر، زهراء الشرق، القاهرة، 1989.

27- السمراني صالح فاضل، الجملة العربية، تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ناشرون و موزعون، الأردن، ط 2، 2007.

28- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، الكويت، 1986.

29- شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي.

30- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط 2، 1992.

31- شكري غالي، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1978.

32- صبري المتولي، دراسة في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة.

33- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، منشورات دار الأفات الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

34- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 1996.

35- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، 16، دار الشروق، القاهرة، 1998.

36- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2003.

37- عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف (تصريف الأفعال و الأسماء)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1423هـ-2022م.

38- عبد الحميد محمد، في ايقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء، الاسكندرية، ط 1، 2005.

39- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب.

40- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

41- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط 1.

42- عثمان مفيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالب الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، د ك، 2010.

43- عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب-دراسة، مراجعة و تقديم حسن حميد، ط 2، 2006.

44- علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1985.

45- علي الهنداوي، بناء الجملة في ديوان حافظ ابراهيم، مجلة فصول.

46- العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008.

47- غراهام هاف، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دارآفاق عربية، بغداد، 1958، ص 34.

48- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1424هـ/2003م،

49- القيروان أبو الحسن، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تج محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 2، ج 1، 1963.

50- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

51- ليريش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، ترجمة جمعة، مجلة نوافذ، ع 13، النادي الأدبي الثقافي جدة، سبتمبر 2000، ص 140-141، د. عبده الراجحي، علم اللغة و النقد الأدبي، علم الأسلوب، قصة ل، مج 1، ط 2، 1981، ص 119، و ما بعدها، د. صالح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة فضول، مج 5، ع 1، 1984.

52- محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط 1، 1955.

53- محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار القباني، إصدار خاص، 1952.

54- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب و تطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل105، نقلا عن الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية–، دار الفكر العربي، القاهرة.

55- محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير.

56- محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الاسكندرية، ط 1، 1991.

57- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع.

58- نزار القباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، 1982.

59- نزار قباني، خمسون عاما في مديح النساء، منشورات زراعية، بيروت، 1994.

60- نزية أعلاوي، اللغة العربية، دراسة نظرية و تطبيقية، دار الكندي، أريد، الأردن، ط 1، 1999.

61- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010.

62- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر 16، 1997.

63- نور الدين السدي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، ج 1.

64- نور السدي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 2،

65- الوجي عبد الرحمن، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 1989م.

66- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

المعاجم:

1-ابن الفارس، معجم مقاييس اللغة ت. ج عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط 1، 1991.

المحاضرات:

1-بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية.

2-فوزي الشباب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان.

3-محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط 1، 2010.

4-محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة الوادي، ط 1، 2010.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ
مدخـــل	
المبحث الأول: رأي النقاد في التحليل الأسلوبي	6
المطلب الأول: الموضوعية	8
المطلب الثاني: الشكل و البنية	12
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية	
المبحث الأول: المفهوم اللغوي للأسلوبية	17
المبحث الثاني: المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية	18
المطلب الأول: الأسلوبية عند العرب القدامى	18
المطلب الثاني: الأسلوبية عند الغربيين	29
المطلب الثالث: الأسلوبية عند الألسنين	32
المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية	33
المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية	34
المطلب الثاني: الأسلوبية البنيوية	38
المطلب الثالث: الأسلوبية النفسية	42
المطلب الرابع: الأسلوبية الاحصائية	44

الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي في شعر نزار القباني	
المبحث الأول: نزار القباني – حياته و شاعريته	49
المطلب الأول: قصيدة إفادة في محكمة الشعر	53
المطلب الثاني: المستوى التركيبي	65
المطلب الثالث: المستوى الدلالي	75
المطلب الرابع: المستوى الصرفي	80
المطلب الخامس: المستوى الصوتي	88
الخاتمة	98
الملخص	100
المصادر و المراجع	101
فهرس المحتويات	107