وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فـارس بالمديـة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

السمات الأسلوبية في قصيدة:
"ياتونس الخضراء جئتك عاشقا" لنزار قباني

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: تحليل الخطاب

- إعداد الطالبين:
- سيد علي بن عزيزة
- فاتح بوترعة

- إشراف الأستاذة:
- سعاد حمداش

السنة الجامعية: 2014 – 2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فـارس بالمديـة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

السمات الأسلوبية في قصيدة:
"ياتونس الخضراء جئتك عاشقا" لنزار قباني

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: تحليل الخطاب

– إعداد الطالبين:
- سيد علي بن عزيزة
- فاتح بوترعة

– إشراف الأستاذة:
- سعاد حمداش

الأستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
عـــــــــلاك		رئيسا
سعاد حمداش		مشرفـا ومقـررا
يوسف رحماني		عضوا منـاقشا

السنة الجامعية: 2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد بن عبد الله أفضل الصلاة و أزكى التسليم و بعد:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل وكان لنا سندا من قريب أو من بعيد و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة" حمداش" التي لم تبخل علينا بآرائها و نصائحها و توجيهاتها التي على ضوئها أنجزنا هذا العمل كما نشكر كل أساتذة اللغة والأدب العربي الذين رافقونا خلال مسارنا الدراسي، كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة المذكرة

فلكم منا جميعا جزيل الشكر والامتنان.

و شـــكرا..

اهداء

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك

أن وفقني إلى إتمام هذا العمل الذي اهديه إلى كل من

أمي حفظها الله و رعاها و أبقاها لي ينبوعا يتدفق منه الحنان

ووالدي الكريم أطال الله في عمره و أدامه بموفور الصحة و العافية

و جعله الله لنا سندا و عونا لأنه أغلى ما نملك

إخوتي الأعزاء: زبير، رابح , نور الدين وأخواتي:أمال وفاطمة

وابنيها ولا أنسى أصدقائي إبراهيم وحسان وزميلي فاتح

إلى رفقاء المسار الدراسي،وكل تخصص تحليل الخطاب.

إلى كل من وسعهم قلبي و لم يكتبهم قلمي

إلى كل هؤلاء، أهدي هذا العمل.

سيدعلي

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى منبع الحنان والحنين أمي التي ساندتني طوال مسيرتي الدراسية. إلى غالي القلب الذي طالما كان سندا لي أبي أطال الله في عمرهما إلى أخواتي وكل العائلة إخوتي وزوجاتهم وأبناءهم : بشرى ،وسام،ابتهال،سلسبيل، إلى من زاملني في دراستي عموما وفي هذا العمل خصوصا:سيد علي وإلى كل طلبة الأدب العربي تخصص تحليل الخطاب

إلى من كان لي سندا في عملي هذا إلى الأخ سعيدي أحمد

إلى بلسم الجراح نور الحياة.

إلى الأستاذة المحترمة والمشرفة سعاد حمداش، لها مني جزيل الشكر والعرفان على صبرها وتعاونها معنا.

فاتح


بوابة فاتح

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية في دراستها للنص الأدبي ومع جهود مجموعة من الدارسين، أصبحت منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة علمية موضوعية، واكتشاف هذا الخطاب من خلال طرائقها وأدواتها للبحث عن قيم جمالية وفنية.

تهدف الأسلوبية إلى دراسة المستويات التحليل الأسلوبي في الخطاب الأدبي كالمستوى الصوتي التركيبي، والدلالي، وغايتها هو البحث عن العلاقات التي تربط هذه المستويات من حيث بناءه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية.

ولقد جاء بحثنا هذا موسوما بـ: السّمات الأسلوبية في قصيدة نزار قباني "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا".

أما عن أسباب اختيارنا للموضوع هو اهتمامنا بالأدب العربي عموما والشعر خصوصا، بالإضافة إلى محاولة إظهار منجزات شاعرنا الفذ نزار قباني واخترنا هذه القصيدة بالذات لأنها أول قصيدة عمودية ينظمها الشاعر بعدما عرف بنظمه لشعر التفعيلة.

وقد انطلقنا في انجاز هذه الدراسة من جملة الإشكاليات الرئيسية :

- إلى أي مدى يمكن للأسلوبية أن تُعلمن الأدب لحظة تحليل النصوص الأدبية؟

- كيف للمنهج الأسلوبي المعاصر أن يكشف عن السمات الجوهرية لنص تونس الخضراء خاصة والشاعر نزار قباني عامة؟

وللإجابة على هذا الإشكالية المطروحة، اعتمدنا على بعض المراجع التي أفادتنا كثراً منها عبد السلام المسدي وكتابه الأسلوب والأسلوبية، يوسف أبو العدوس وكتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق بالإضافة إلى عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة و حتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع كانت الخطة الآتية:

مقدمة يتلوها الفصل الأول وهو مدخل نظري يضم ثلاثة مباحث؛ حيث كان المبحث الأول حول الأسلوب والأسلوبية، أما المبحث الثاني فكان بين الأسلوبية والعلوم الأخرى، بينما كان المبحث الثالث مرتكزا على مناهج التحليل الأسلوبي .

وفيما يخص الفصل الثاني، المتمثل في الجانب التطبيقي، فكان عنوانه المستوى الصوتي الذي يضم ثلاثة مطالب، أولا الموسيقى الخارجية التي تتضمن الوزن والقافية والروي، ثانيا: الموسيقى الداخلية التي تضم الجهر والهمس.

أما المبحث الثاني: فيتمثل في المستوى التركيبي، الذي يضم التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية، وفيها الاستفهام والنداء، أما توظيف الأزمنة فيتضمن الفعل الماضي والمضارع.

ويحتوي المبحث الثالث على المستوى الدلالي الذي تناولنا فيه: المعجم الشعري، والتصوير الفني الذي يضم التشبيه، الاستعارة والكناية.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي القائم على الإحصاء لرصد جميع الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية الخاصة بنص يا تونس الخضراء جئتك عاشقا.

أما الصعوبات التي اعترت طريقنا؛ فكانت تتمثّل في قلّة المراجع التي تجّسد لنا الأمثلة التطبيقية على نصوص معيّنة، وخاصة أن نص " يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" جاء كتحدٍّ حول التمكن من الخصائص اللغوية والعروضية في إنتاجية العمل الشعري العمودي، ما يتطلّب منا جهدا في اكتشاف خبايا النص الأسلوبية الصريحة والمضمرة منها، وبالرغم من اطلاعاتنا على المنهج الأسلوبي في مسارنا الجامعي تبقى آلية التطبيق حاجزا أمام كل طالب.

1- حول الأسلوب والأسلوبية

1-1ماهية الأسلوب:

أ-المفهوم اللغوي:

يقول **ابن منظور** في"لسان العرب"عن الأسلوب: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال أنت في أسلوب سوء، ويجمع أساليب"[1]. ونفهم من التعريف اللغوي أن كلمة أسلوب لها عدة معان ودلالات، منها سطر النخيل والطريق الممتد والوجه والمذهب، فهذه عدة معاني توحي بأن هذه الكلمة ليس لها دلالة واحدة فقط وإنما لها دلالات مختلفة حسب ورودها.

ويورد **ابن منظور** لفظة الأسلوب بالضم فيقول:"يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[2]

ب-المفهوم الإصطلاحي:

يعرف إبن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله"عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".[3]

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، 1994،ط1، مادة "س ل ب"، ص224

[2]ـ المرجع نفسه"، ص224.

[3]ـ ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط4، (د ت)، ص570-571 .

ويعرف الأسلوب أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعته ووجدانيته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو" التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد إقتناعه بالفكرة والأسلوب"[1].

ويراه **بيار جيرو**:"الطريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[2].

من خلال قول **جيرو** نفهم أن الأسلوب هو مرآة عاكسة لصورة كل أديب من خلال التعبير عما يريد تبليغه، فالمقصدية شرط ضروري عند جيرو لوصف نسق لغوي ما بأنه أسلوب.

"فالأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ* إلى دائرة التأثير والإنفعال"[3].

---

[1]- ينظر أحمد الشايب، الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضةالمصرية، ط6، 1966ص40.

[2]- بيار جيرو،الأسلوب والأسلوبية،تر: منذر عياشي، مركزالإنتماء القومي،بيروت،(د ث)،ص34 .35.

* وصف رولان بارت مستوى دائرة الإبلاغ بالدرجة الصفر للكتابة هذا المستوي الذي تميز بقدر كبير من الدقة،الدلالية والتي يكون الغرض منها نفي فقط أي أن المرسل يكون غرضه في هذا المستوى وصول الفكرة إلى ذهن المرسل إليه دون أن يكون غرضه التأثير فيه.

[3]- ينظر –بشير تاوريريت–محاظرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطلبة والنشر قسنطينة، الجزائر، 2006ص156.

أما **جان كوهين** فالأسلوب عنده" هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد"[1].

"فالأسلوب إذن طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشيء وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها."[2] فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه وقناعاته ونظرته إلى الحياة، ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفات الحياتية.

" إن هذا التميز في اللغة والأسلوب الذي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوري العادي...في مستوياته الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو الدلالية فشعرية الكاتب كما يرى كثير من العلماء الأسلوب تتأثر من الشيء غير المتوقع"[3]، الذي يخلق في النفس المفاجأة والإعجاب، لأن النفس البشرية عادة ما تطرب للأشكال غير الإعتيادية، ذلك أن الشكل المعتاد والمألوف بحكم تكراره وإنكشاف أسراره، يزول عنه التأثير في المتلقي لتصبح عملية استقباله فعلا آليا خاليا من أي إحساس نفسي شعوري.

[1]-ينظر جون كوهين، بنية اللغة شعرية،تر:محمدالمتولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1 1986، ص157.

[2]-المرجع نفسه، ص 158.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

1-2 ـ ماهية الأسلوبية:

الأسلوبية كلمة مركبة من " أسلوب " ولفظة " ية " " فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بطابعه العقلي وبالتالي الموضوعي ".[1]

والأسلوبية هي فن يتميز عن غيره من الفنون الأدبية خاصة، والفنون الإنسانية عامة.

وبتعبير أخرى الأسلوبية هي "علم وصفي يعنى يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي لأثر الأدبي الذي تمحور حول الدراسة الأسلوبية".[2]

ومن هنا نفهم أن الأسلوبية تتجاوز في تحليلاتها الشكل لتغوص في اغوار النصوص بحثا عن خباياها الفنية الدفينة.

ول**ريفاتير** آراء فيما يخص البحث الأسلوبي فهو" يرى أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من إعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وإن الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته بمعزل عن كل ما يتجاوزه من إعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية، وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية لأنها

[1] – عبد السلام المسدي، الاسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص34

[2] ـ ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص35.

مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنية هو ارتباط النتيجة بالسبب"[1]، فالأسلوبية تتجاوز الذاتية في دراستها للنصوص دراسة موضوعية وغزلها عن بقية العوامل الخارجية التي تساعد القارئ على تجاوز العوائق التي توصله إلى إدراك فحوى النصوص.

كما يحدد (ريفاتير) الظاهرة الأسلوبية، بناء على مفهوم التجاوز الذي اعتمدته جل التيارات الدراسية للأسلوب، وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الإختباري وهو يحدد الظاهرة الأسلوبية "بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه، وهذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين،كما قد يكون لجوءا إلى ما ندر من الصيغ"[2]. من خلال قول ريفاتير نفهم أن الأسلوبية تتجاوز المتواضع عليه من خلال إتيانها بصيغ جديدة.

ويرى **ريفاتير** أن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص*.

ولهذا يقتضي البحث الإعتماد على قارئ باث يكون بمثابة مصدر للإستقراء الأسلوبي ثم يعتمد المحلل بعد ذلك على كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا

[1] ـ عبد السلام المسدي، مجالات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، آذار 1977 .ص38.

[2] – المرجع نفسه، ص.39.

* أن الدخول إلى عالم النص وسبر أغواره الداخلية ليس شيئا سهلا، فالنص يظل متمنعا على قارئه وقتا معتبرا حتى تحصل الألفة بينهما وتزول بعد ذلك تلك الوحشة تدريجيا لا دفعة واحد ة فالناقد–إعتمادا على القارئ الباث–يحصل في كل مرة على اشارات وأضواء يستخدمها كمفاتيح دلالية لفهم النص حتى تتجمع لديه في النهاية بعد التحليل الكلي للنص عدة فرضيات دلالية يمكن للمحلل أو الناقد الأسلوبي التأكد من صحتها أو على الأقل الإطمئنان عند معرضة بعضها ببعض.

من الإستجابات تكون قد نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص ،ولئن كانت أحكام القارئ الباث تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها "ليست عفوية ولا ارتباطية هي في أصلها عمل موضوعي"[1].

والقارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي يلتجيء إليه عالم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في باثه" أن يكون متصفا بالسذاجة اللغوية، فإن ريفاتير يفضل أن يكون الباث في التحليل الأسلوبي مثقفا يتخذ من النص وسيلة لإبراز معارفه"[2].

والإعتماد في التحليل على قارئ باث أو مخبر كمصدر للإستقراء" هو بمثابة حصن يقي المحلل من الإنزلاق إلى الذاتية، كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين الثأر المباشر بالنص ولعل عمله هذا يقترب من عمل العامل في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص وملاحظة انفعالات المتقبل اتجاه النص)، فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطا سببياويقرن الإنفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدد لخصائص الأسلوب في ذلك النص"[3].

ويطلق **ريفاتير** شعارا له هو عبارة:"**لادخان بلا نار**". فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنه "صدر نتيجة لمثير ما في النص وربما كان موقف القارئ شخصيا و متنوعا إلا

[1]- عبدالسلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مرجع سابق، ص40

[2]- المرجع نفسه، ص41

[3]- عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس ،1977،ص80.

أن سببه يظل موضوعيا وثابتا"[1]. من خلال هذه الآراء نلاحظ ان الأسلوبية تقتضي وجود قارئ مثالي يكون ملما بالمعارف والثقافات التي تمكنه من ابراز معارفه الكامنة فهو من خلال إصدار أحكامه الجمالية أو المعيارية يخلص المحلل من الوقوع في الذاتية.

إن النقد الأسلوبي هو دراسة العلاقة المكبوتة في النص الأدبي بين شكله اللساني وشكله الجمالي الكلي، إذ لابد علاقة مفترضة بين الشكلين اللساني والجمالي، فالتحليل أو الوصف اللساني يعد-هنا-ضرورة لأي بيان مقنع حول الشكل الجمالي، وأن يكون متوافقا معه، فالملاحظات اللسانية ينبغي أن تتوافق والتصور النقدي حول الشبكة اللسانية للنص بمستوياته النحوية والدلالية والصوتية والسياقية، هنا يكمن منزلق الدراسة الأسلوبية التي قد تتحول إلى محض ملاحظات عابرة إن هي أخفقت في رصد تلك العلاقة القارة بين التحليل الأسلوبي في التحليل اللساني،كذلك النظر في الوسائل الخاصة التي من شأنها تشذيب التحليل، وبعبارة أخرى "فصل جوانب اللغة في الشبكة النصية، ومن ثم تأتي الخطوة أساسية والتي ادماج الشكل اللساني بالتقييم الجمالي الصادر حول الصادر حول ماهية النص الأدبي غير أن الدرس اللساني يؤكد أن النقد الأسلوبي لا يلتزم نظرية بعينها كإطار للتحليل، إذ يوسع الناقد الأسلوبي أن يتبنى اية نظرية تمكنه من تحقيق الحقائق اللسانية التي يرغب في مناقشتها"[2].

[1]- عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،1977، ص81.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998، ص05.

وخلاصة القول إن البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص مدخلا رئيسيا له "إذ تتفق كل الإتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا فالأسلوبية تعني دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"[1]،فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، "وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن تتعرف على الأدب الذي لايتحقق إلا بها وفيها"[2].

إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبقى وبقوة في وسط الأشكال والمكونات اللغوية والكلامية الإيحائية، فتلك "هي المادة التي يجب دراستها كما يرى جورج موليني. فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات و الصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين"[3].

[1]- فتح الله أحمدسليمان، الأسلوبية مدخل النظري ودراسةتطبيقية، مرجع سابق، ص35.

[2]- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار كتاب اللبنانين، بيروت،ط2، 1981، ج2، ص116.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص36.

1- 3-نشأة الأسلوبية وجهود الأعلام الغربيين:

أطلق **فون درجبلتس** عام 1875مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب، عبر الانزياحات اللغوية، والبلاغية في الكتابة الأدبية، والتي اعتبرها (تفضيلات)خاصة، يؤثرها الكاتب، على حد قوله:"إذ أن الكاتب في انشائه يختار عددا من الكلمات والسيغ دون غيرها يؤثرها، ويجد ما تعبر عن نفسه[1]"، من خلال قوله نفهم أن الكاتب في كتاباته يختار صيغا وألفاظا معينة تتناسب مع ما يريد تبليغه، وذلك ليؤثر في القارئ.

لم تكن الأسلوبية وقتها قد اتضحت معالمها .. وعلى إثر ازدهار(علم اللغة) الحديث، على يد **Ferdinand de Saussure** (1857-1913)انبرى أحد تلاميذه وهو **شارل بالي** 1865-1942لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية إذ يعمل على ارساء قواعد الأسلوب على بنية اللغة.

تحمس **شارل بالي** لتدعيم الأسلوبية، وتمييزها على الخصوص عن النقد الأسلوبي القديم فأصدر عام 1902كتابه في "الأسلوبية الفرنسية" ثم عام 1905كتابه"المحمل في الأسلوبية" والذين أقامهما على الوحداتية وتعبيرية اللغة، وقد اعتبرت محاولته اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية وبفعل أن شارل بالي، حصر البحث الأسلوبي في الجانب الوجداني للغة وبالتالي في تعبيراتها، قام أحد أتباعه **Marel Cresp** فحول" مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي

[1]-عدنان بن ذُريل، (اللغة والأسلوب دراسة)، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص131.

فوسع نطاق البحث الأسلوبي وربطه من جديد بالإعتبارات النقدية"[1]، ومن قول **بالي** نلاحظ أن الأسلوبية تهتم بالجانب الوجداني للغة وذلك من أجل التأثير في القارئ، أما مارسيل فقد ربط مفهوم الأسلوبية بالإعتبارات النقدية التي يأتي بها القارئ من خلال قراءته للنّص وليس حصرها بالتعابير الوجدانية فقط.

وبخصوص العلاقة التي بين البحث الأسلوبي، وبين البلاغة والنقد،عمل **بيار جيرو** على إظهار الإزدواج الوظيفي الذي بين العمل الأسلوبي، واحتوى التفكير البلاغي وذلك في مطلع الخمسينات، إذ أصدرت الطبعة الأولى من كتابه الأسلوبية عام 1954، ورأى موضوع الفاعلية بالنسبة بكل منهما واحد، هو" فن الكتابة فن التأليف فن القول،وفن الأدب"[2].

أصدر **فيTzvetan Todorov** عام1965،"أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية، الأمر الذي ينشط (الأسلوبية)، ويساعد على تبين موضوعاتها في المجلات اللغوية وأيضا النقدية خاصة والأسلوب الأصيل، النير من أرائه واجتهاداته وإليه تعود نظرية وظائف اللغة، والتي كما رأينا اعتمدتها الدراسات اللغوية، والعلامية والأسلوبية"[3].

يبارك **Stefan Ullmen** مجاله ومنهجيته عام 1969 باستقرار كل من علم اللغة والأسلوبية واستقلال الثانية كعلم اللغة نقدي كما أنه يظهر ما للأسلوبية من فضل على النقد

[1]- عدنان بن ذُريل، (اللغة والأسلوب دراسة)، مرجع سابق ، ص132.
[2]- المرجع نفسه، ص131.
[3]- المرجع نفسه، ص131.

الأدبي، وعلم اللغة كليهما وعام 1970 أصدر **أفرديك ديلفر** كتابه الأسلوبية والشعرية الفرنسية، فنقضي البحث الأصولي و الوضعي في العمل الأسلوبي مسلما بداهة بمدى قابلية المنهج في كل بحث أسلوبي وعام 1971 أصدر **Michel rafatyr** كتابه في الأسلوبية البنيوية، فأظهر كيف أن الأسلوب هو "العلامة المميزة للقول، داخل حدود الخطاب...وأنَ البنية النوعية للنص هي نفسها أسلوبه فاللغة (تعبر)ولكن الأسلوب (يبرز) ولذلك يدرسه من حيث أثره في المتلقي، أي السامع أو القارئ"[1]. من خلال الآراء السابقة نفهم أن الأسلوبية التي تطور مفهومها من عالم إلى آخر حتى وصلت إلى اعتبارها علامة ممتدة للقول وان النص إذا كان مؤثرا في القارئ فذلك راجع إلى الأسلوب المستعمل فيه.

1-4. جهود الأسلوبيين العرب:

يلاحظ الدارس المتتبع أن المعرفة الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تزامنية النشأة، تراكمية التأليف؛ بحيث لا يعتبر الدارس فيها على خط تكويني يفيد بلورة صورة علم الأسلوب تطوريا.

"فكل الأسلوبيين العرب يعرفون بها (أي الأسلوبية) بوصفها شيئا جديدا، وأنَ خطاباتهم الأسلوبية في معظمها لاتستند بإنتاجها التي تمثل صريح لما سبقها في النشأة، فهي لاتحتوي على

[1]- عدنان بن ذريل، (اللغة والأسلوب دراسة)، مرجع سابق، ص 133.

أي تصريح بالإفادة مما سبقها"[1]. فهم يعتبرون أن الأسلوبية جديدة وأن معظم الخطابات ليس لها صلة بما سبق من الدراسات.

"ويمكن التحقق من صحة هذا الوصف في واقع البحث إذا ما استشهدن (أو مثلنا) بالكتب المشهورة في هذا المجال، وهو ما يسهل على النقاد إلى القول باختلافها في المصطلح وفي مفهوم النظرية (الأسلوبية) وتعريفها، وتباين الآراء في دواعي إقامة آلة بحث أسلوبي، فضلا عن تكرارها لخطاب التجذيري في مقابل بيان حداثة الأسلوبية في العربية وإثبات أصولها في الموروث البلاغي ولتتخذ طريقة(معكوسة) فتتوخى الكشف عن هذه المدركات بشكل تنازلي مع سلم المعرفة وليس العكس فيكون العامل هو المعيار في بيان إغفال السيق في المنتج العربي"[2] .

ونبدأ بكتاب **منذر عياشي** (مقالات في الأسلوبية) ففيه تتضح مسألة الإغفال المشار إليها على الرغم من اعتماده، غير الصريح والناقد على كتاب الدكتور **عبد السلام المسدي** الأسلوبية والأسلوب، فهو يبدأ كتابه هذا (المقالات) المنشور عام 1999بتعريف الأسلوبية وكما أنه يعرف بها أول مرة فيخلص إلى معنى القول:"هي علم يدرس نظام اللغة، ضمن نظام الخطاب، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، وما إلى ذلك ويتبنى في التعريف بها ونقل محتواها إلى العربية، مقولات النقاد الغربين فيحمل نقل ترجمتها إلى العربية على عاتقه، وكأنه بترجمتها أو تبتكر ترجمتها إلى العربية على عاتقه أو مرة و مثل ذلك قوله: جاء في الموسوعة

[1]ـ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسةالجامعية للدرسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2003، ص140.

[2]ـ المرجع نفسه، ص141.

الفرنسية أنه يمكن استخلاص معنيين للكلمة أسلوب ووظيفتين"[1]، وبعد ذلك ينقل نقلا مباشرا إذ يقول "وتقول الموسوعة أيضا...ثم يعدد مجموعة تعريفات للباحثين الغربيين فيها مثل بالي وبيفون وغيرهما، وإن عمله هذا (فيما يخص المصطلح) يشمل الأسلوبية وهو موضوعها (الذي هو الأسلوب)على حد سواء"[2].

ولا يقتصر ذلك على مصطلح وحسب بل يشمل المفاهيم الخاصة بالأسلوبية في محور النقد الأدبي، فهناك اتجاهات الدراسة الأسلوبية وموقف الأسلوبية من لغة النص وغيرها.

وننتقل إلى كتاب الدكتور **صلاح فضل** في خطوة نوعية للبحث فنجده يبدأ كتابه بمتابعة النشأة الأولى للأسلوبية في الغرب، فضلا عن متابعة تطور الأدبي هناك على وفق تطور فلسفة الفكر الإجتماعي.

ومن خلال عمله ذلك يخلص إلى تعريف باتجاهات البحث الأسلوبي بحسب توجهات مبتكريها ومدارسهم، ويبدأ بتعريف الأسلوب وعلم اللغة، فيعرض لنظرية الإتصال التي أقام دعائمها **جاكبسون**بإفادته من أبحاث **دي سوسير**، في اللغة، ويجدد موقف الأسلوبية من النص الأدبي بموجبها.

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 143.
[2]-ا لمرجع نفسه، ص 144.

ونأتي إلى كتاب **عبد المطلب محمد**، الذي ينثل فيه التيار السلفي المتجدد، كما ألمحنا في الفصل السابق وقد نشره عام 1984 فنجده يأتي فيه على موضوع الأسلوبية في دراسة الأدب و كأنَه بعيد ما أنتج فيه بالعربية من قبله.

ومن خلال الآراء السابقة، نفهم أن الأسلوبية اتخذت معان عدة، فكل كيف يعرفها حسب اتجاهه، فالأول اعتبرها نظام من أنظمة الخطاب التى تدرس اللغة، والثاني تتبع نشأة الأسلوبية خطوة خطوة من النشأة الأولى إلى ما وصلت إليه، أما الأخير فقد وجه اهتمامه إلى دراسة المنهج المتبع وليس الأسلوبية في حد ذاتها فهذه الأقوال كلها جاءت لترفع من شأن الأسلوبية وإن كان كل كيف رآها.

كما يعتبر الدكتور**سعد مصلوح** أنموذج في العمل ذاته، إذ يوجه اهتمامه إلى اعتبار المنهج وليس التعريف بالأسلوبية بشكلها العام.

2- بين الأسلوبية والعلوم الأخرى

2-1- الأسلوبية وعلاقتها بعلم البلاغة

لم تبق البلاغة عبر تاريخيها على حالها وعلى غرار معظم العلوم الإنسانية الأخرى ، رهينة وضعية ثابتة من حيث مدى شمولها إتساعها، فقد كانت في الأصل، فنا لتأليف الخطاب ثم إنتمت إلى إحتواء التعبير اللساني كله وبالإشتراك مع الفنون الشعرية إلا أن هذا الوضع الذي حضيت به البلاغة وقتئذ لم تدم طويلا ولم يكتب لها أن تحتفظ بهذا التمييز إذ سرعان ما أضاعت البلاغة – كما يخبرنا **تودوروف**- الهدف الأسمى الذي كانت تهدف من أجله وهو الهدف النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى إلى تخليها عن الخطاب السياسي والقضائي، واكتفت فقط بدراسة الأدب ميدانا لها تعمل فيه، ثم تقلص أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبيرية اللغوية للنص" ولكن بمجرد ان تطورت الدراسات اللغوية وأدى ذالك إلى نشوء مايسمى بالسانيات وانفصلت هذه الأخيرة عن البلاغة واستقلت بنفسها، فنافست البلاغة هذا الميدان أيضا فإضطرت البلاغة إلى انسحاب أيضا إلى جزء منه للتدريس الصورة فقط، ولم تلبث فيه إلا عشيةوضحاها ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسة كمادة إجبارية كما آلت أقسامها إلى نسيان"[1].

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007 ص61.

وبعد هذ الإنحطاط تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر ميلادي فكانت عاملا في وجود الأسلوبية، وهي علم للتعبير وعلم لأدب في آن واحد، وهناك من عدَ الأسلوبية بالبلاغة الحديثة، ومن هنا كانت المقولة الشهيرة"البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آن ذاك"[1].

"إنما يمكن قوله أنه لايسع المرء أن يتنكر لحقيقة تنامي العلوم وتطورها المستمر ولاسيم في إطار العلوم الإنسانية، فإنه ليس من اليسير عليه مطلقا أن يتقبل فكرة وراثة علم بعلم سابق أي علم البلاغة ورثية الأسلوبية فطالما أن هذه الوراثة تحمل في طياتها الدلالة على إفناء العلم السابق بوصفه علما مستقلا له تميزه الخاص، واقتصار كينونته الطللية التي لاتكاد تظهر ففرق كبير أن تقول إنَ العلم لم يعد أمامه أسباب البقاء المتاحة، تقم على أدلة مقنعة، بل شديد الإقناع"[2].

ومن خلال التطرق على غاية الأسلوبية نلحظ وجود علاقة حميمية بينهما ودليل ذالك ان الكثير من الأسلوبيين أكدوا وجود العلاقة بينهما و على رأسهم **فابيير جيرو**حيث يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغةحديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية وكما يمكن القول أيضا ان السلوبية كعلم أُسّس حديثا لايمكن أن يكون بديلا على النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الإستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة رغم أنها تستطيع أن تترك على خصوصيات التقييم الأدبي كانت البلاغة وحدها تعني بها في

[1]- الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، مرجع سابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه ،ص25.

التركيب والدلالة على السواء ولتدعيم ماسبق نحاول أن تلخيص من أوجه الإختلاف والتشابه بين البلاغة والأسلوبية.

أما بالنسبة إلى أوجه الإختلاف بالبلاغة تختلف على الأسلوبية بالنقاط التالية:

1-البلاغة علم لساني قديم بخلاف الأسلوبية علم لساني حديث ومن هنا يصبح الإختلاف إختلافا منهجيا،" فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها التي كانت تنظر إلى اللغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي بينما تنظر العلوم اللسانية الحديثة إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة، وإن كان ثمة ثبات معين تنطوي عليه اللغة، فإنَ هذا الثبات ينظر إليه بوصفه حقيقة، بل بوصفه ضرورةمنهجية تلجأ إليها اللسانيات"[1].

2-يشكل المخاطب والمخاطب خلافا بين البلاغة والأسلوبية فالأسلوبية حيث تهتم بالمخاطب(المبدع) وبحالته النفسية باعتباره أحد الأركان الثلاثة للعملية الإبداعية وأهملت دور المخاطب هذا الأخير الذي نجد البلاغة قد أرجع للمخاطب أهميته مع أنَ البلاغة أيضا أهلت دور الذي اعتبرته الأسلوبية العنصر الأساسي في العمل الإبداعي ... وقد أدت عناية البلاغة الشديدة بحال المخاطب ببعض الدارسين إلى القول اعتبرته الأسلوبية العنصر الأساسي إلى القول: "افترقت

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص62.

الدراسات البلاغية إنَ الإنسان لايفكر بوجه التفكير، ولا يشعر لوجه الشعور، وإنما يفكر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو دال على منزلة الرفيعة التي تبوأها المخاطب في المباحث البلاغية".[1]

في حين قد أعابوا على البلاغة إهتماما البالغ بالمخاطب وإهمال حالته النفسية والإجتماعية الذي قد يكون له أثار واضحة على سماته أسلوبية، ويرجع بعض الباحثين السبب في إهمال حالة المتكلم إلى الصفة الموضوعية أو اللاشخصية لبلاغة العربية...بالإضافة إلى اغفال البلاغة العربية في معظم الأحيان الخصائص الفردية، الفروق الفردية أو الطبقية أو البيئية لأن قوانينها متحققة وثابتة وثابتة في القرآن الكريم ذالك الأثر اللغوي المثالي الذي لايمسه تغيير ولا تبديل ولا اختلاف لذا لا تلتفت البلاغة العربية إلى اللغوية الناشئة عن الفروق الطبقية.

3-الإطار النحوي: وهو يشكل فصلا هاما في التحليل الأسلوبي لدراسة النصوص في النظرية الأسلوبية ويعتبر(الاطار النحوي) جوهر نظرية النَظم التي جاء بها **الجرجاني** حين اعتبر" النَظم لايغدو أن يكون توج لمعاني النَحو، الذي يقدم إمكانات واسعة للأسلوب وعددا هائلا من الاحتمالات الكلامية المختلفة التي بتغير النسق في الجملة ، لأنَ المتكلم يمتلك قدرة لغوية متاحة له عن طريق النحو وتسمح له بتوليد عبارات لا تنتهي"[2]. بفعل عملية التوليد هذه.

4- تعتبر اللفظة مصدرا رئيسيا للتعبيرية، والألفاظ ليست سوى اشارات تتركب من دال ومدلول ودراسة المعجم الشعري بشقيه اللفظي و الدلالي، يتصدر الدراسات الأسلوبية المعاصرة، لذا فإن

[1]- يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،مرجع سابق، ص63.

[2]-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة،2001، ص 263.

دراسة المفردات "وما ينشأ معها من ظواهر وحالات الترادف والتضاد والتجربة والتحديد والغرابة والألفة[1]."

2-2-الأسلوبية والنقد العربي:

تعالج الأسلوبية النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا نصف به النص الأدبي، ونقوم بتقيمه من خلال منهجها القائم على الإختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب التقني والإجتماعي المرسل والمتلقين ومن ذلك فإن" الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمل المحتمل قيام الكلام عليك".[2] فالأسلوبية تدرس النص من خلال عناصره الفنية والجمالية وسبيلها في ذلك اللغة والبلاغة اللذين كان لها الوسيلة التي تصل بها إلى فهم النص.

أما النقد فيعتمد في اختباره عنصريْ الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد الأدبي لعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى أصبحت الوسائل العبيرية القديمة احدى مجالات الدراسة الأسلوبية الحديثة باعتبارها امكانيات لغوية، والتي يمكن رصدها وتحليل العلاقات بينها لإكتشاف النظام العام الذي يحكمها ثم لتبيين

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 107.

[2]- محمد عبدالمطلب، أدبية البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص131.

البنية الجمالية التي تختفي ورائها، والدراسة الأسلوبية لا تكتفي برصد هذه الأشكال التعبيرية فحسب،بل تتجاوزها إلى عملية الكشف عن أفكارالنص الأدبي وجماليتها، ومن خلال الربط بين الأدب ومادته الموروثة وهي مساحات كانت محجوزة للنقد الأدبي وحده.

وربما لهذه نرى اعترافا من الدارسين المحدثين بأن الأسلوبية" تمثل محورا نقديا في إطار التركيبات الجمالية، بجانب غيرها من المحاور الأخرى المتعاصرةالتي اعتمدت على قضايا اللغة والإيقاع والبنية الموسيقية،"[1] وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاث اتجاهات.

[1]– محمد عبد المطلب، أدبية البلاغة والأسلوبي، مرجع سابق، ص345.

الإتجاه الأول:

يرى أن الأسلوب للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له وسبب ذلك أن إهتمام الأسلوبية ينصب على اللغة النص و لايتجاوزها، ومهمتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالإحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في اماطة اللثام عن رسالة الأدب، "ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلابعضه"[1].

ويرفض هذا الإتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية إذ تكتفي الظاهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية، لا تقول هذا جيد وهذ رديء، وإنما تقول هكذا أجد ذو صلت الغة بالنص بناء وتنظيما وسياقات وأساليب. فهو يجري مقابلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، فالأسلوبية ينصب اهتمامها على اللغة والنص ولا تتجاوز ذلك. أما النقد فهو يتجاوز ذلك إلى أبعد الحدود، فهو يرفض أن تكون الأسلوبية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية إذ تكتفي بالظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية.

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص53.

الإتجاه الثاني:

"يرى أن النقد استحال إلى النقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة"[1].

الإتجاه الثالث:

"ينظر إلى أنَ العلاقة الأسلوبية والنقد هي علاقات جدلية قائمة على مايمكن أن يقدمه كل طرف لآخر،فكل ما يستطيع أن يمد الأثر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته"[2].

"فالأسلوب والنقد الأدبي مقولتنا لايخلو أمرهما أصوليا من إحدى وقائع ثلاث،إما أن تتطابقا وإما أن تنفي إحداهما الأخرى، ويعود بنا ذلك على جملة من التساؤلات الإختيارية التي تفرقح الأشكال الأصولية إلى قضاياه البسيطة، فهل يتسنى للأسلوبية أن نقضي إلى نظرية شمولية في موضوعها وهل بوسعها أن يعوض النقد الأدبي إن كانت ترمي على الإنفراد سلطان الحكم من أدب، ثم عساها تحمل في طياتها من عوامل أو تحول علماني"[3]، يرى هذا الاتجاه أن علاقة النقد بالأسلوبية هي علاقة جدلية قائمة على ما يقدم أحدهما للآخر.

[1]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص53.
[2]-المرجع نفسه،ص 54.
[3]-عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص107.108.

2-3-الأسلوبية واللسانيات

يزدوج المنطق التعريفي للأسلوبيات في بعض المجالات ، فيمتزج فيه المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني استنادا على تصنيف عمودي الحدث البلاغي، فإذا كانت" عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا، فإنَ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لنحدد بدراسته الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[1]، نفهم من خلال هذا القول أن الأسلوبية تتجاوز الوظيفة الإخبارية ولا تكتفي بها، وإنما تبحث عن الجانب الجمالي والتأثيري. لقد أنجبت اللسانيات عند **دوسوسير**، أسلوبيات **شارل بالي** وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعريات Poétics **جاكبسون وتودروف** وأسلوبيات **ميشال ريفاتير** وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب **ريفاتير** في كتابه محاولات في الأسلوبيات البنيوية"إلى أن الأسلوبيات منهج لساني."[2]

وينحو**ستيفان أولمان** المسلك نفسه، فيعد الأسلوبيات علما لسانياً، يقول"إن الأسلوبيات اليوم هي من أكثر فروع اللسانيات صرامة ...ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات."[3]

[1]- رابح بوحوش، السانيات تحليل النصوص، دار الكتب الحديثة، الأردن، 2007، ص53.
[2]- المرجع نفسه، ص53.
[3]- المرجع نفسه، ص53.

لم تفوت السانيات الحديثة الفرصة طرح"الأسلوب"فعمدت إلى استخدام مصطلح"البنية Structure لكي تبرز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لابد أن تنتمي إلى بنيتين"[1]،الأولى بنية القانون، مكانة العلامة فيه ضمن المحور الإستبدالي، والثانية بنية الرسالة والعلامة فيما تحتل موقعا تأليفا محددا.

إنَ الأسلوبيات البنيوية – انطلاقا من هذا التحديد- تحاول كشف منابع الحقيقية الظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب،ب ل في علاقة عناصرها ووظائفها.

ومن خلال هذا الطرح نجد أن الأسلوبيات الوظيفية بحر متموج أسراره عميقة وخباياه عجيبة والداخل إليه يصل إل هدنة فيظفر بالتوفيق والنجاح، وقد يتيه فيكون الإخفاق، وهذه خاصية من خصائص هذا الاتجاه الصعب، لذلك فالسؤال المطروح:كيف ندخل هذ الحقل المعرفي، وماهي مفاهيمه التي تعد مفاتيحها؟ لاشك أن لكل عصر فرسانه، ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأساليب الوظيفية هي البنية، اللغة والكلام، والوظائف اللغوية ألست الوحدات الصوتية المميزة القيمة الخلافية، الرؤيتان الآنية والزمانية، محور التأليف والإختيار يقرر **سبيرز** أن "الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب."[2]

[1]- رابح بخوش، السانيات تحليل النصوص، مرجع سابق، ص52.

[2]-عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص108.

"ويؤكد **ولاك** و**فارن** أن الدراسة اللسانية ما إن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تسجل أسلوبية."[1]

3-مناهج التحليل الأسلوبي.

3-1-الأسلوبية الوصفية:

ارتبطت الأسلوبية الوصفية، أومايصطلح عليها بالأسلوبية التعبيرية كالعالم السويسري **شارل بالي**، وهي أسلوبية ولدت من رحم اللسانيات الحديثة الأتي رأسها عمادها "ديسوسير"، الذي اعتبر اللغة نظام يحمل أفكارا وعواطفا.

ويعني مصطلح الأسلوبية التعبيرية بالأساس بدارسه أهم القيم التعبيرية التي يظهرها المتكلم ووصف الأبنية اللغوية ووظائفها داخل النص، بالإضافة إلى الأثر العاطفي والوجداني المرتبط بفكرتي (القيم، التوصيل) ليكون موضوع الأسلوبية عند **بالي**"هو التعبير والأفكار المحملة بالمضامين العاطفية والوجدانية المستنبطة من العبارة اللغوية من مفرداتها وتراكيبها ودلالتها مجتمعة"[2]يفهم مما سبق أن الأسلوبي يعبر عن الأفكار الدفينة أو الخفية المستنبطة من الظاهرة اللغوية، فهي تركز على اللغة فتكتشف الملامح الأسلوبية فيها، وهذا يعني أنَ الأسلوبية الوصفية ترتكز على اللغة، وتحاول

[1]- عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص108.

[2]-محمد عبد المطلب، أدبية البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص119.

إبراز الملامح الأسلوبية في المفردات والتراكيب، والأصوات،للكشف عن المضامين الوجدانية القابعة خلف قناع التعابير اللغوية.

وتنطلق الأسلوبية الوصفية من قيم ثلاث في التعبير:

1-القيمة المفهومية العامة: وهي منطلق التعبير، وتدرس الأصوات بإعتبارها عناصر لغوية وموضوعية وقاعدية مستقلة عن أي نبرة خاصة.

2-القيمة الإنطباعية: وتدرس المتغيرات الصوتية التي تحدث أثرا في السامع.

3-القيمة التعبيرية: وتدرس المتغيرات الناجمة عن المزاج والسلوك اللغوي للمتكلم، و"هي غير شعورية تقوم على النَظام الإجتماعي والنفسي، كالنبر والتنغيم الذي يمكن أن يكشف المظاهر الاجتماعية والميولات النفسية"[1].

"وتشكل القيمتان الأخيرتان وقيما أسلوبية،"[2]ولا تمثل الأولى إلا قيمة تعكس نفعية الخطاب التواصلي، لذا وسمت الأسلوبية الوصفية بهذه السمة، لأنها تصف البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي.

[1]- بيار جيرو، الأسلوبية مركز الأنماء الحضاري، ترجمة منذر العياشي، مرجع سابق، ص52.
[2]- مرجع نفسه،ص52.

غير أن اهتمام **بالي**، بالوصفية لابد من إعطاءلمحة مختصرة على مستويات اللغة المختلفة الصوتية أو الصرفية، والنحوية، والمعجمية، والدلالية والتي تمثل مصدر الأساسي في تشكيل الأسلوبية الوصفية، وتتكون مما يأتي:

أ-الإطار الصوتي:

وهو عند **بيار جيرو** يتكون من ثلاث صوتيات (الصوتية التمثيلية –الصوتية الندائية-الصوتية التعبيرية)"[1]، و"يشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، وهي ترمي إلى تأسيس جدول بالطرق الخاصة لحصر التعبيرية مثل: النبر والتنغيم، والمد والتكرار..."[2]بغرض تحقيق مآرب أسلوبية.

ب ـ الإطارالصرفي:

وينطلق من البنى الاشتقاقية للأسماء، وكذا تصريف الأفعال ومن "قدر التعبيرية الكامنة الواحدة" كالتصغير والتعريف والتنكير، وصيغ التأنيث والتذكير، وصيغ الأفراد والتثنية والجمع، لأنَ "الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية تبوح بالكثير من العواطف والأحاسيس، على نحو صيغة التصغير-مثلا- وما تحملهن معاني التعجب، أو دلالات التحقير والتصغير وغيرها من

[1]-بير جيرو، مرجع سابق، ص52

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، 101.

الصيغ الصرفية التي تحمل دلالات أسلوبية تعبيرية، لأنَ زيادة في المباني يتبعه بالضرورة زيادة في المعاني"[1].

3-2- الأسلوبية الفردية التكوينية:

جاءت الأسلوبية الفردية التي ظهرت على يد النمساوي **ليوسبيتزر**(Léo, Spityor) كرد فعل على أسلوبية **بالي** الوصفية التعبيرية التي أولت اهتماما بالغة المنطوقة بالكلام العادي وأهملت اللغة الأدبية، على الرغم من أنَ اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات في المنهج التحليلي الفردي.

وتقوم الأسلوبية الفردية"بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبعده، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضا: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية، أو الأسلوبية النقدية،"[2] هذه الأسلوبية تعطي أهمية للفرد بخلاف الأسلوبية الوصفية التي أعطت اهتماما باللغة فقط ولم تعر القارئ أي اهتمام.

[1]--ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص تحقيق محمد علي النجار الهيئة العامة المصرية للكتابة القاهرة، ط3، ج1، 1987، ص224.

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص91.

" فالواقع نقد للأسلوب، وتقوم من دراسة علاقات تعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فعفى إذن دراسة تكوينية تتناول الحديث اللساني (التعبير) إزاء المتكلمين، ومحدد الأسباب، وبذلك تتسبب إلى النقد الأدبي، وتبتعد عن المعيارية أو التقريرية."[1]

"وهي أيضا اتجاه يتجاوز البحث في طرق التراكيب ووظائفها في نظام اللغة والأسباب والعلل المتعلقة بالنقد الأدبي."[2] فاللغة الأدب هي نمط أسلوبي لغوي فردي.

ويحدد **ليوسبزر**ثلاث مراحل يمر بها التحليل الأسلوبي في أي عمل فني:

1-القراءة الواعية المتأنية، الفاحصة للعمل الإبداعي للبحث عن السمات الأسلوبية المهيمنة عليه.

2-البحث عن نفسير سيكولجي لهذه السمات.

3-محاولة البحث عن الأدلة، والشواهد التي تفهم من خلالها العوامل النفسية الموجودة في ذات االقارئ.

وقدر(سبيتزر) هذا الإتجاه(انطباعي – ذاتي) المقارب فن النقد وأكد أن اتجاهه يعتمد على الذكاء والخبرة والإيمان، ولايعتمد الذاتية كمعيار أساس للتحليل،كما يؤكد أنَ الأسلوب هو

[1]- فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث في التحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية الدراساتوالنشر والتوزيع ط1، 2003، ص17.

[2]-بيار جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 71.

"الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة،"[1] وهو لاينكر المؤثرات النفسية للكاتب على نصه الإبداعي، كما لاينكر المؤثرات الفكرية والإجتماعية المحيطة بالمرسل ليربط بينه وبين المجتمع .

مركزا على خفايا النص للتحليل الأسلوبي، ويرى أنه لاينبغي اقبال الدارس على الخطاب، والنص وعنده أفكار وميول مسبقة، فالكوامن النفسية يخفيها الكاتب خلف السطور، ومهمة المحلل الأسلوبي إظهارها، وإبرازها للوجود.

"ويعمد **سبيتزر** إلى استقراء النص وفحصه أدواته اللغوية لإبراز عواطف الكاتب ومشاعره فالنص عنده ثري جدا ولمعرفة النظام القائم عليه، علينا الكشف عن هذه المظاهر النفسية المستورة التي تقوم على الظاهرة اللغوية، وهي ظاهرة فردية تختلف من نص لآخرومن مبدع لآخر."[2]

وقد مر (التحليل الأسلوبي)عند رواد المنهج التكويني لاسيما **سبيتزر** بمرحلتين اثنتين:

1)السعي إلى إدراك الوقع النفسي للكاتب عن طريق القرينة اللغوية ، والتعبيرية للوصول إلى ادراك الروح النفسية للجماعة.

2)لجوء**سبيتزر**في هذه المرحلة (التحليل البنيوي).

وأهم ما ركز عليه هي دراسة الوقائع الكلامية، وتحليل الإنحراف الفردي والانتهاك الأسلوبي الخاص الذي يكشف شخصية الكاتب في لغته الخاصة، موظفا كل ما توصلت إليه اللسانيات من

[1]– عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق،ص76.

[2]–أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ن دراسة وتحليل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ط1، 1996ص 67.

معرفة خدمة المنهج التحليلي للآثار الأدبية ومن أبرز أعلام هذه المدرسة **بيرجيرو** الذي أيد وجهة نظر **سبيتزر** ورأى أنها قادرة على تحليل النصوص الأدبية من خلال اعتماده على الكشف عن ملامح لغوية تتشكل ظاهرة أسلوبية، غير منتقلة عن أدوات التعبير التي يستعملها أثناء تشكيل خطابه الأدبي.

3-3-الأسلوبية الإحصائية:

لقيت الدراسة الإحصائية الكثير من الترحاب ، وبخاصة حين ارتبطت بالمنهج الأسلوبي على إعتباره أن البعد الإحصائي يضفي شيئا من الموضوعية والحياد والدقة حول تعاملنا مع الخطابات الأدبية، بعيدا انطباعات الدارس التي كثيرا ما توقعه في ممارسات نقدية عشوائية ذاتية لاصلة له بالأمانة العلمية.

ويمكن أن ترجع أهمية الاحصاء الأسلوبي إلى كونه منهجا يحقق بعدا موضوعيا، يمكن أن نحدد من خلاله الملامح الأساسية للأساليب المختلفة ن والتميز بين السمات والخصائص الأسلوبية داخل النص الأدبي، لأن "ورود ظاهرة وتكرارها مرات متعددة، تختلف دلالتها بإختلاف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها، ومن ثم فإن إستخدام المنهج الاحصائي في مثل هذه الحالة يقضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات،"[1] والمعاني التي بدورها تسهم في كشف النص وانفتاحه أمام متلقية.

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبيةالرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص154.

وعلى الرغم من جدية المنهج الإحصائي إلا أن فيه من الهفوات ما تجعله يتعثر ويقف عاجزا لاستكفاء الحقيقي للنَص، "وسببه ذلك إغراقه أحيانا في شيء من التجديد والرقمية كثرة الجداول والبيانات واهتمامه أيضا بالكم على حساب الكيف وابتعاده عن أدبية الصياغة وشعرية النص"[1].لكن مع كل ما سبق باستطاعة الأسلوبية الإحصائية أن تجد تفسير نفسي أو وظيفي ليفصح عن نفسية الكاتب أو على البنية الداخلية لأعماله.

[1]-يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص 152.

-المستوى الصوتي:

لقد كانت الدراسة الصوتية عند العرب وصفية، **كالخليل** و**سيبويه وأبو الأسود الدؤلي**، و**الزمخشري**، **وابن دريد**، تعتمد الملاحظة الذاتية، وعلى خبرة الدارس وثقافته.

كما أن العلماء المعاصرين، لم يخرجوا على أسلوب الدراسات التي قام بها علماء العرب القدامى، فجعلوا دراستهم تنقسم إلى فرعين هامين وهما: الفونتيكا : وهو علم الأصوات والفنولوجيا وهو علم الوظائف.

وقد توصلوا إلى عزل الصوت، واستطاعوا إعادة تركيبه، لأن الصوت الإنساني مادة، ودراسة هذه المادة تكون علمية، تبدأ من لحظة تشكل الصوت في الجهاز النطقي بدءً من ضغط "الحجاب الحاجز على الرئتين اللتين تدفعان الهواء في القصبة الهوائية، مرورا بالحنجرة والفم.. وصولا إلى أذن السامع أو المتلقي..بل حتى وصول الأصوات إلى الدماغ وتحليلها، ورد الفعل الذي تحدثه، مما يفرض على عالم الأصوات اللغوية دراسة الجهاز النطقي كله، ومخارج الأصوات وصفاتها، وخصائصها، وتأثرها بعضها البعض، لأن مادة الصوت اللاحق تؤثر بالصوت السابق، فالصوت وظيفة في تغير المعنى وتحديده وتمييزه عن غيره."[1]

[1]-عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني ،بيروت، ط،1،1992، ص8.

عرف الشعر منذ القديم، على أنه الكلام الموزون المقفى، الذي ينتج موسيقى شعرية وهي خاصية ارتبطت بالشعر العربي ، وهي إحدى الوسائل التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء المعاني التي تغمر المتلقي وهذا ما نسميه بالموسيقى الشعرية وهي نوعان: موسيقى خارجية وداخلية.

1-1- الموسيقى الخارجية:

ترتكز الموسيقى الخارجية في الشعر العربي على مجموع الخصائص التي تميّز شكلية الإيقاع في العمل كله، إذ "ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار، تحتضن موسيقى الحشو في الشعر النغمة الواحدة، تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء "[1]

أ- الوزن:

إنّ الوزن ركن أساسي من أركان الشعر، فبه تستقيم شعرية الآيات، إذ"هو الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وبه يتميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر."[2]

والوزن Me tuque عند **ابن سينان الخفاجي**"هو التأليف الذي يشهده الذوق بصحته أو لعروض، فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض، في جوازه"[3]

[1]- يوسف أبو العدوس، أسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص261.

[2]-عبد الرحمن تبرمايس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003،ص86.

[3]-المرجع نفسه، ص86.

إن تأثير **ابن جعفر قدامة** واضح في هذا القول الذي يجعل من الوزن والقافية أركانا تميز بين الشعر عن غيره، من الكلام، والأوزان ما هي إلا صيغ أحدثها الخليل واستعملت كقوالب جاهزة يُبنى عليها الشعر، ويتميز بها بالرغم من أن الشعر سابق لها، لذا فالشعر مرتبط بالحس والذوق وأكتر من ارتباطه بالعروض كما هو في التعريف الأول، وصلته بالغناء الأولى:"فالأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار"[1] لما فيه من الحكمة والبيان ورقة المعنى.

لقد استخدم الشاعر نزار قباني في قصيدته" يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" بحر الكامل .

ولعلنا نلاحظ أن المقاطع الطويلة لها علاقة بمعاني القصيدة التي تحتوي على مدى الألم والحزن والبؤس، كما نلمح طابع الغضب والرثاء، إن تفعيلة بحر الكامل بمختلف أشكالها، قد احتوت على مقاطع طويلة مفتوحة كانت ممثلة في المقطع (قا) أو مغلقة ممثلة في المقطع (مت، أولن) ،هكذا تأتي التفاعيل العروضية لتدعيم معاني التي أرادها الشاعر في القصيدة.

ومثال ذلك قوله في المقطع الأول [2]:

يا تونس الخضراء جئتك عاشـــقا وعـــلى جبيـــني وردة وكتـاب

0/0///0//0/0/0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ

[1] عبد الرحمن تبرمايس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2003،1،ص87.

[2] – نزار قباني، الأعمال السياسية كاملة، ط 1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981م، ج 3، ص 631.

إني الدمشقي الذي احترف الهوى فاخضوضرت بغنـــائه الأعشاب

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلْ

المقطع الثاني[1]:

قمر دمشقي يسافـر في دمـــي وبـلابل وسنـــابل وقبـــاب

0/0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ

والماء يبدأ من دمشق فحيثما أسندت رأسك جدول ينساب

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلْ

ولعل من الملاحظ الذي لاحظناه في هذا المقطع ، الزحاف الذي أصاب بعض التفاعيل ، ومن ذلك الاظمار في متْفاعلن هو إسكان المتحرك الثاني.

[1]- الديوان، ص634 .

وإذا تناولناها نلمح رغبة الشاعر في تطويل تفعيلة الكامل لتستوعب تجربته الشعرية بحكم أن المقاطع الطويلة تصلح أكثر للمعاني الهجائية في القصائد المطولات، كما أشرنا إلى تعلق المقاطع القصيرة مع الاضطراب الذي تتبعه سرعة في التنفس وفي دقات القلب.

فالشاعر نزار قباني في قصيدته هنا يمدح بلاده "دمشق" و"تونس" كما يهجو حكام العرب وخاصة النظام المصري وذلك اثر اعتراف هذا الأخير بالكيان الصهيوني.

فالتفعيلة الأساسية هي متفاعلن من بحر الكامل، وردت بعده صور مثلت الخروج عن نسق التفعيلة الأساسية، فلقد وردت تفعيلة بحر الكامل:

متَفاعلن ⟵ متْفاعلن

متَفاعلن ⟵ متَفاعلْ

متَفاعلن ⟵ متْفاعلْ

إن الانحراف العروضي المجسدة في تفعيلات هذا النص، تعبر عن وجدان الشاعر ولا يمكن اعتبارها نشازا تنفر منه الأذن وتأباه النفس فقد الأسطر الشعرية متناغمة سلسة، فمرة صاعدة ومرة نازلة، معبرة عن كل وجدان الشاعر النفسية من حزن وألم وثورة وغضب.

ب–القافية:

عرفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، وهو أصح تعريفاتها:" هي آخر حرف في البيت التي أول ساكن يليه مع من قبله وتكون القافية كلمة واحدة، كما قد تكون أكتر من كلمة"[1].

وفي باب أخر يعرفها **الأخفش** بأنها: " أخر كلمة في البيت وينفي أن تكون القافية حرفا بقوله " وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وأنه كانوا قد يؤنثون المذكر ولكن هذا قد سمع من العرب وليست تؤخذ الأسباب بالقياس".[2]

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، وهي اشتراك في كلمة أو أكتر في الحرف الأخير ، وفي الجدول التالي الذي هو عبارة عن إحصاء عدد القوافي المقيدة والمطلقة:

حرف الروي	تكراره	عدد القوافي المقيدة	عدد القوافي المطلقة
حرف الباء (ب)	85مرة	81مرة	3مرات حرف الباء موصول بالواو

تقوم القوافي سواءً المتتالية منها أو المتباعدة بعدة وظائف إيحائية وتعبيرية وجمالية، وذلك عن طريق تكرارها لتخلق أثرا صوتيا تبعث في النفس شعورا معينا قد يوحي بعدة بمعاني.

[1]–عبد الرحمن، تبرمايس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص104.

[2]– محمد العلمي، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، المغرب الدار البيضاء، ط1 ، ص 47.

لقد هيمنت قافية الباء على القصيدة، كما طغت القافية المقيدة هي التي يكون حرف رويها ساكن، ويعود استعمال الشاعر لهذه القافية بكثرة ، وذلك لحالته النفسية المضطربة والثائرة، في سبيل الوطن والثورة على كل من يهدد استقرار الوطن والشعب ،كما تدل القافية المقيدة على الانفجار الداخلي الذي أراد به نزار قباني الوصول إلى التغيير كما نلمح مدح الشاعر لوطنه والثورة على كل من يريد به سوء.

ومثال ذلك قوله[1]:

ودمشق تعطي للعـروبة شكلها وبأرضها تتشكل ال**أحقاب**

من أين يأتي الشعر؟ حين نهارنا قمع وحين مساؤنــا **إرهاب**

كما وردت القافية المطلقة بنسبة قليلة، و التي تدل على هدوء النفس بالنسبة للشاعر يعد حاله من الثوران و الغضب.

*ومثال لذلك قوله: (1)

الحب يبدأ من دمشق فأهلها عبدوا الجمال و ذوبوه ذابوا

[1]- الديوان، ص.635

ج– الروي:

"هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية..وقد اختلف في اشتقاقه: فقيل أنه مأخوذ من الرواء وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة، وكل الأحرف تصلح أن تكون رويا إلا بصفة منها، وثمة أحرف تصلح أن تكون رويا ووصلا في الوقت نفسه".[1]

ويراد بالروي في العروض الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فيرد في كل بيت منها ويشغل موضعا معينا ، لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات ولذلك تنسب القصيدة إليه وذلك كالباء في القصيدة المتنبي التي مطلعها

السيف أصدق أنباء من الكتب حده الحد بين الجد و اللعب

فيقال قصيدة بائية.

استعمل الشاعر حرف الروي الباء (85 مرة) وهو الحرف الغالب على القصيدة، كما أنه متلائم مع المعنى الذي أراده الشاعر.

[1]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 1991، ص 352.

و حرف الياء هو صوت مجهور انفجاري، فقد جاء مؤكدا لحالات الغضب الشديدة الاضطراب و الرفض للواقع الذي عبر عنه الشاعر ، كما ارتبط ظهوره بنوع الجنس المتخاذل الذي يرضى بالقهر والهوان ، و هو جنس العرب الذي يكن له الشاعر كل معاني الغضب و السخرية و الرفض كما عبر الشاعر عن حالات الحيرة و التساؤل.

ومثال ذلك قوله[1]:

أنا الدمشقي الذي احترف الهوى فاخضوضرت بغنائه الأعشاب

إن جاء كافور فكم من حاكم قهر الشعوب وتاجه قبقاب

وإذا قسوت على العروبة مرة فلقد تضيق بكحلها الأهداب

فنجد الشاعر يستخدم هذا الحرف كروي الذي هو حرف "الباء" للدلالة على رفضه للواقع الذي تعيشه بلاده العربية.

[1]–الديوان، ص631.

1-2- الموسيقى الداخلية.

تساهم الموسيقى الداخلية في تشكيل البنية الأساسية للعمل الشعري "فهي التواشج اللفظي المعنوي، والعلاقة الانفعالية بين الأصوات والكلمات ومعانيها والإيقاع المبني على الانسجام والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين أو همس أو جهر وغيرها"[1]، أي أنها عبارة عن انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ومدى ما تضيفه من دلالات موحية تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى حياة القلوب.

- **صفات الحروف:**

"الصفة: هي كيفية تعطى للحرف عن النطق به، وتقدم التعريف بالحرف"[2]، وفوائد هذه الصفات هي تميز الحروف المشتركة في المخرج ."وهي خمس صفات تقابلها خمس أخرى وهي: الجهر وضده الهمس، الشدة وضدها الرخاوة، وبينها التوسط، والاستعلاء وضده الاستفال، والإطباق وضده الانفتاح، والإصمات وضده الإذلاق."[3]

أ- الجهر:

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،مرجع سابق، ص262.

[2]-د.فهد خليل زايد، الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1،2008،ص21.

[3]- فهد خليل زايد،الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، مرجع السابق،ص22.

"لغة: الإعلان.

اصطلاحا: انحباس جري النفس عند النطق بالحرف، لقوة الاعتماد على المخرج."[1]وجمعت حروفها في قولك :(عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب)، وأفضى إحصاء الأصوات الجهورية في القصيدة التي نوضحها في الجدول التالي:

	م1	م2	م3	م4	المجموع
الهمزة (أ)	53	76	90	21	240
العين (ع)	28	73	5	22	128
الغين (غ)	05	05	01	05	16
القاف (ق)	25	32	03	12	72
الجيم (ج)	10	13	00	19	42
الياء (ي)	49	98	07	31	185
الضاد (ض)	04	08	00	08	20
النون (ن)	35	110	10	26	181
الراء (ر)	34	45	04	07	113
الطاء (ط)	08	15	01	07	31

[1]–مر فهد خليل زايد،الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، مرجع سابق، ص22.

الدال (د)	34	45	04	07	90
الزاي (ز)	00	10	02	03	17
الظاء (ظ)	07	00	00	01	08
الذال (ذ)	03	06	04	04	17
الباء (ب)	72	70	09	40	191
الميم (م)	36	105	16	21	178
الواو (و)	43	63	06	13	125
المجموع الكلي للحروف المجهورة					1648

استخدم الشاعر الأصوات المجهورة لأنها متلائمة مع الحالة النفسية ، التي يشعر بها بحيث بلغت عددها حوالي 1648، و هذه اكبر نسبة بالمقارنة مع الأصوات المهموسة، لأن الشاعر هنا في حالة غضب و انفجار، لهذا استخدم الحروف التي بها إيقاعا قويا على النفس، فنجد مثلا أكثر من اِستعمال حرف الهمزة الذي بلغ عددهُ 240حرفا، في كل المقاطع و هو حرف يستدعي جهدا صوتيا عاليا و نفسا طويلا .

وحرف الباء الذي بلغ عدده حوالي 199حرفا، ففي كل حرف سماته الخاصة وهو صوت انفجاري شديد، فعند النطق بها يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تامًا عند الشفتين انطباقا

كاملا، ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن ثم تتفجر الشفتان ، فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثًا صوتا انفجاريا تتمدد الوتران الصوتيان .

وأيضا حرف الراء الذي بلغ عددهُ 113حرفا، وهو صوت انحباسي مجهور، مخرجه

من طرف اللسان إلى حافة الفك العلوي، وما يحتويه هذا الصوت من رنين وحس موسيقي متلائم مع حالة الشاعر النفسية .

فكل الحروف المجهورة كان له وقعًا على النفس بحيث استعملها الشاعر للدلالة على رفضه لما يحدث في وطنه العربي من اضطهاد وظلم، فهو هنا في حالة ثائرة غاضبة، وهذا ما يدل على استخدامه لهذه الأصوات.

ب– الهمس :

لغة:الخفاء.

اصطلاحا : جريان النفس عند النطق بالحرف، يصعب الاعتماد على المخرج وعدد حروفه عشرة، مجموعة في قولك: (فحثه شخص سكت)[1] أي أنه حرف أضعف الاعتماد في موضوعه حتى مجرى النفس معه، وهو القدرة على ترديد الحرف مع مجرى النفس.

والجدول الإحصائي الآتي يبن لنا عدد الحروف المهموسة التي اعتمده الشاعر في قصيدته.

الحرف / المقطع	المقطع الأول	المقطع(2)	المقطع(3)	المقطع(4)	المجموع
الهاء (ه)	26	35	8	16	77
الخاء (خ)	6	21	2	1	30
الحاء (ح)	15	33	2	10	60
الكاف (ك)	12	33	4	4	53
الشين (ش)	17	18	6	8	49
السين (س)	32	30	6	7	75
التاء (ه)	53	67	10	37	167
الصاد (ص)	5	14	10	6	35
الثاء (ث)	3	6	0	1	10
الفاء (ف)	21	48	8	20	97
المجموع الكلي للحروف				559	

استعمل الشاعر الأصوات المهموسة تصل إلى 559 حرفا ، و تكرار هذه الأصوات تكسبها دلالة خاصة، دلالة تعلقت به نتيجة انحرافه عن الحد العادي ، فهذه الأصوات فجر بها الشاعر نفسه وطاقاته الكامنة ومنحها دلالات عديدة، فالشاعر كان في لحظة غضب.

[1] – فهد خليل زايد، الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، مرجع السابق، ص22

كما نجده في بعض الأحيان الأصوات اللينة والمهموسة لأنه في حالة حلم وخيال كما أنه يتغزل بالنساء.

ومثال ذلك قوله[1]:

ألم أنس أسماء النساء..وإنما للحسن أسباب ولي أسباب

اللابسات قصائد حبهن عبادة وغيابهن وقربهن عذاب

2-المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي وتبرز أهميته بالوصول إلى خصائص بنية الشعر العربي، ومن خلال وضعنا لنظام الجملة الذي يحكمها، ولا نكتفي بدراسة التركيب

[1]- الديوان، ص632

العادي في هذا المستوى، بل نتناولها باعتباره ميزة للأسلوبية من خلال فروجها عن النمط العادي للغة أو تبرز دورها في تحيق التماسك والانسجام الداخلي للشعر العربي .

"ويعتبر **عبد القاهر الجرجاني** من أشهر علماء البلاغة الذين نظموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفن نسق يقضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يتناسب مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس"[1]

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة فلا شك أن الناظر إلى الجملة وأجزائها وأحوال تلك الأجزاء وقيودها، وما يطرأ عليها من تغيرات يساعدنا إلى حد كبير في تكوين رؤية وصفية متكاملة في القصيدة نظرا إلى تراكيب الانزياح الموجود خروجا عن النمط المألوف للغة وربطها بالدلالة العامة. لنتطرق في الأخير إلى الأساليب الإنشائية التي اتخذها الشاعر جوا لقصيدته متهكما وثائرا على الأنظمة العربية في ذلك لوقت.

2-1-التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير من المباحث المتناولة في القديم والحديث، وقد تناوله النحاة في أبواب متفرقة في كتبهم، عند دراستهم للمبدأ والخبر والنواسخ والفاعل، كما تناول البلاغيون أهميته

[1]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تر فهمي محمود شاكر، للمؤسسة السعودية،مصر، ط3، 1992،ص370.

وأغراضه" فهو باب كثير الفائدة، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يعبر لك من بديعة، ويفضي بك إلى اللطيفة، ولا نزال نراه شعرا يروقكم مسمعه ويلطف لديك موقفه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى آخر"[1]

فظاهرة التقديم والتأخير، أحد أساليب البلاغة ، وهو دلالة على التمكن من الفصاحة ، وحسن التصرف في الكلام ، ووضعه في الموضع التي يقتضيه، أي أن الجملة تنزاح أحيانا عن الترتيب الأصلي الذي حدده النحاة: (فعل +فاعل +مفعول به)في الجملة الفعلية، أو(مبتدأ وخبر) في الجملة الاسمية إلى الترتيب آخر ليرجع إلى قواعد لغوية تجوز أو توجب تقديم بعض الكلام وتأخير البعض الآخر .

لقد كان التقديم والتأخير جليا في شعر نزار قباني حيث تعددت أشكاله وألوانه وسنوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

صورة الانحراف	الشرح	دلالة
-ما تُبت عن عشقي ولا استغفرته	- ما تبت ولا استغفرت عن عشقي: تقديم شبه الجملة عن الفعل	يدل على مدى حبه لوطنه
-ومتى استقام مع النساء حساب	- ومتى استقام حساب مع النساء: تقديم شبه جملة على الفاعل	التخصيص
-قمر دمشقي يسافر في دمي	- يسافر قمر بدمشقي في دمي تقديم فاعل الفعل	التخصيص التأكيد
-وهم في بابه حجاب	- وهم حجاب في بابه: تقديم شبه الجملة على الخبر	
-الخمر تبقى إن تقادم عهدها	-تبقى الخمر خمرا إن تقادم	تنبيه الإنسان وتذكيره أن

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،المرجع السابق، ص106.

خمرا - ثارت على أمر السماء هضاب	عهدها: تقديم الفاعل على الفعل - ثارت هضاب على أمر السماء تقديم الشبه الجملة على الفاعل	الأشياء لا تتغير لوحدها التخصيص

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم التقديم والتأخير بكثرة مما جعله يخترق النظام المعروف للجملة ويضع الكلمات في غير موضعها الذي ينبغي أن ترد فيه وهو ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناصية القول من جهة ومن جهة أخرى فإن الانزياح الحاصل على المستوى القصيدة يظهر حالة الشاعر النفسية التي تظهر من خلال تعدد كيفيات هذا الانزياح كما يتضح لنا من خلال الجدول .

حيث نراه يقدم الجار والمجرور على الفاعل في أكثر من موضع وهذه المواضع هي كالآتي:

1- في قوله: ما تبت عن عشقي ولا استغفرته حيث قدم الجار والمجرور على الفعل حيث توسط الفعلين بجار ومجرور لدلالة على تخصيص الشاعر هنا حبه وعشقه لوطنه وبلده دمشق .

2- وفي قوله: قمر دمشقي يسافر في دمي وأصلها يسافر قمر بدمشقي في دمي تقديم الفاعل الفعل وذلك لأهمية دمشق عند الشاعر الذي ملكت قلبه وهواه.

3 -وقوله: الخمر تبقى إن تقادم عهدها خمرا نجده كذلك قدم الفاعل على الفعل وذلك لأهميته الفاعل بالنسبة إلى الشاعر، بالإضافة إلى لفت الانتباه القارئ على أن مهما تغيرت الأشخاص، فالأنظمة باقية على حالها.

2-2-الأساليب الإنشائية:

إنّ الأسلوب الإنشائي تركيب من تراكيب الجملة العربية له صيغ عديدة، يختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها، فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية، وإذا كان يفيد النداء فهي ندائية وعليه فإن الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، ويعنى البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب"،[1]"ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء...وغيرها، وبالإنشاء الغير طلبي ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب وله صيغ كثيرة منها أفعال الرجاء والتعجب والمدح".[2]

من بين الأساليب الإنشائية الطلبية البارزة نجد الاستفهام " وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة .وهل ".[3]

- **الاستفهام:**

هو طلب العلم بشيء ليس للمتكلم علم به، وقد يكون المتكلم غير عالم بالنسبة التي يتضمنها الكلام.

يسأل عنها وقد تكون على علم بالنسبة ولكنه متردد بين شيئين، ويطلب تعين احدهما"[4]

وقد ورد في القصيدة كالآتي:

[1]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص 13.
[2]- عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، 2007، ص 177- 178.
[3]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الأفاق العربية، ص 74.
[4]-أحمد نحلة محمود، في البلاغة العربية، علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، 1990،ص92.

الاستفهام	نوعه	دلالته
أين اللواتي حبهن عبادة؟	إنشائي طلبي	التقرير والإنكار
هل دولة الحب التي أسستها سقطت؟	إنشائي طلبي	التقرير والإنكار
ماذا جرى لمالكي وبيارقي؟	إنشائي طلبي	التحسر
أأحاسب امرأة علي نسيانها؟	إنشائي طلبي	اللوم والتوبيخ
أأنا مغني القصر يا قرطاجة؟	إنشائي طلبي	التحسر
ماذا أقول ؟	إنشائي طلبي	الاندهاش والحيرة
من أين يأتي الشعر يا قرطاجة؟	إنشائي طلبي	الإنكار
من أين أدخل في القصيدة يا ترى؟	إنشائي طلبي	الإنكار والتقرير
ما الشعر؟	إنشائي طلبي	/
ما وجع الكتابة؟	إنشائي طلبي	التعظيم
ما الرؤى؟	إنشائي طلبي	/
هل في العيون التونسية شاطئ؟	إنشائي طلبي	
من ذا رأى؟	إنشائي طلبي	الاندهاش والحيرة
من ذا يصدق أن مصر تهودت؟	إنشائي طلبي	

إن الاستفهام جلي وظاهر في قصيدة نزار قباني، فهو مطلق لا يرجى من ورائه جواب بل جاء ليعبر عن نفسية الشاعر المشحونة بالغضب والألم، ومن ثم يصبح التساؤل والحيرة التي ألمت به، أبرز ما يبلور به عن مآسي وأحزان شعبه وبلاده.

وقد تنوعت أغراض الاستفهام بين التقرير والإنكار في قوله:

"أين اللواتي حبهن عبادة ، هل دولة الحب التي أسستها سقطت ، أأحاسب امرأة علي نسيانها،

من ذا يصدق أن مصر تهودت.

فهذه العينة من أغراض الاستفهام تدل على الأسى والتحسر الذي تملك الشاعر جراء ما آلت إليه الأمة العربية خاصة بعد الهزائم التي أصابت الجيوش العربية والتي أعقبتها معاهدة السلام التي أبرمت بين الكيان الصهيوني ومصر العربية وكل هذا جعل الشاعر يقع في حيرة من أمره، فتارة يتحسر، وتارة يهول وينكر على ما فعلته الشقيقة مصر بتصالحها مع الكيان الغاصب.

ومن خلال ذلك يظهر لنا أن أسلوب الاستفهام هنا " مثير للفكر، وباعث للحيرة بما يراسله من أسئلة استفسارات تبحث عن مجيب قد تجده، وإذا وجدته فقد تكون إجابته مقنعة وقد لا تكون وقد تكون لها بدائل، تثير التردد والحيرة، وقد لا تكون، وهذا فتركيبة الاستفهام الخاصة تمنحه الكثير من التميز الأدائي ".[1]

- **النداء:**

[1]– عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، مرجع سابق، ص 352.

"هو طلب إقبال المنادى على المتكلم ، ويكون باستخدام حرف من حروف مخصوصة، هي حروف النداء، ومن هذه الأدوات ما ينادى به القريب وهما حرفان الهمزة وأي، ومنها ما ينادى به البعيد مثل: يا،أيا، هيا، وا، وهذا هو الأصل في استخدام النداء ."[1]

ومن النداءات التي وردت في القصيدة نجد:

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
يا تونس الخضراء	إنشائي طلبي	نداء	المدح
يا ساكنات البحر	إنشائي طلبي	نداء	اللوم والتوبيخ
يا قرطاجة	إنشائي طلبي	نداء	اللوم والتوبيخ
يا صديقة أنا متعب بعروبتي	إنشائي طلبي	نداء	التودد

على الرغم من أن أسلوب النداء من الأساليب التي تنصرف في كثير من المعاني والأغراض إلا أنه ورد بصفة قليلة حيث تواتر أربع مرات وذلك لأن الشاعر في مقام تشخيص ووصف

[1]- أحمد نحلة محمود، المرجع السابق، ص102,

استيائه ومرارة إحساسه من النظام العربي وحبه الشديد لوطنه ، وبالتالي فهو لا يحاور شخصا يمكنه الرد عليه.

ونجد الشاعر وظف النداء في أغلبه في معنى المدح واللوم والتحسر والمناجاة وذلك في قوله مثلا: يا تونس الخضراء جئتك عاشقا، يا ساكنات البحر في قرطاجة، وتكمن أهمية النداء في هذه القصيدة إقبال المنادى المتمثل في تونس الخضراء المحتضنة للجامعة العربية التي أصبحت عاصمة العرب بعدما كانت القاهرة وعتبه ولومه الشديدة للعروبة وما وصلت إليه من تقهقر وهوان.

3-2-توظيف الأزمنة:

"يراد به الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن مثل: كتب، يكتب، أكتب، وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، وقد يطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي المسبوق باسم إشارة"[1] وللفعل ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل.

- **الفعل الماضي:**

هو ما دل على حدث في زمن الماضي مثل دخل، خرج.

ويأتي هذا الفعل مبنيا دائما، وإذا عدنا إلى إحصاء عدد الأفعال الماضية التي وردت في قصيدة نزار قباني" يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" نجدها قد بلغت 35 فعلا ومن خلال هذا الجدول نبين هذه الأفعال:

الفعل الماضي ورقم البيت الذي ورد فيه	شرح الدلالة
- جئتك(1)، احترف(2)، اخضوضرت(2)، جف(6)، تفرق(6)، عاتبتهن(8)، ما أفاد(8)، سقطت(11)، حلفت(12)، أسخف(16)، غلب(83)، ثارت(77)	- تدل هذه الأفعال على حزن الشاعر بالواقع الأليم الذي أصاب حال الأمة العربية في ظل طغيان الحكام واستبدادهم
- عبدوا(21)، ذوبوه(21)، ذابوا(21)، نطقوا(38)، حضروا(39)، غابوا(39)ن بطرت(48)، التفوا(54)، شاخ(71).	تدل هذه الأفعال الماضية على الحكام العرب الذين حضروا الاجتماع العقيم الذي يفضي إلى نقاش يزيد العقل جهلا وأمية ولا يغني من الحق شيئا.

[1]- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001، ص 196.

إنّ القارئ لنص تونس الخضراء، يستشف كما قليلا من الأفعال الماضية، وكان استناد الشاعر لها ابتغاء تبيان وقفة الاستذكار للقمة العربية بين تونس ومصر، وما لحقته من أحداث سياسية، فجاء الفعل الماضي بين صيغتي المدح والتوبيخ.

- **الفعل المضارع:**

يراد به الفعل الدال على حدث في زمن التحدث أو بعده مثل " يكتب " والفعل المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون النسوة، ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفقا لعوامل كل حالة.

"فيما يدل أيضا على حدوث فعل في زمن المتكلم أو بعده نحو: يقوم، يقول يدل على الحال والاستقبال، ويترجح الحال إذا تجرد المضارع من القرائن المخلصة للحال والاستقبال."[1]

وعند إحصائنا الأفعال المضارعة التي وردت في قصيدة نزار قباني، "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا"، وجدنا أنّ هذه الأفعال قد بلغت65 فعلا.

[1]– محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، مرجع سابق، ص 102.

وسنبين مدى استخدام الشاعر للزمن المضارع من خلال هذا الجدول:

الفـــــعل المضارع و رقم البيت الذي وردت فيه	دلالتـــــــه
لم أنس(5)، تبكي(12)، تسكر(12)، يصدني(13)، تعبت(13،73)، تخونني(13)، أحاسب(15)، أسافر(17)، أقول(27)، تنسينا (29)، لم يبق(36)، تضيق(79)،	استعمل الشّاعر هذه الأفعال لدلالته على مرارة قلب الشّاعر إزاء الوضع الراهن التي تعانيه الأمّة العربية.
يبدأ (18، 19، 21، 22، 23)، تتطيب(18)، أسندت(19)، يمدّ(20)، تشدّ(22)، تبقى(23)، تحفظ(23).	تدلّ هذه الأفعال على حنين الشّاعر إلى وطنه الأم دمشق التي جعلها بداية لكل شيء في هذه الحياة من حبّ، ودهر، وشعر و خير و ماء و فل.
يأتي (30، 31)، يكتب(32)، أدخل(35، 42)	تدل هذه الأفعال وردت على صيغة الاستفهام، على شاكلة من يأتي، من أين يأتي ، من أين يدخل، من شيء يكتب، كلها تدل على حيّرة الشّاعر و استهزاءه بمقام الجامعة العربية فهو يتساءل كيف يمكنه قول الشّعر في ظل القمع و الإرهاب.
يتكلمون(38)، يتهكمون(36)، يتقاتلون(55).	تدل هذه الأفعال على استبداد الأنظمة العربية و تشرذمها.
نجد(80)، يضيء(80)، تطيب(81)، تطلع (81).	تدل هذه الأفعال عن تنبئ الشّاعر و تفاؤله لمستقبل زاهر للأمّة العربية.

يوضح لنا هذا الجدول نفسية الشّاعر المريرة و المحطّمة إزاء ما آلت إليه الأمّة العربية من انحطاط و هوان، كما عبر الشّاعر عن امتعاضه من اجتماع العرب في مقام لا يزيد الوضع إلا سوء، كما انتقد الحكام العرب انتقادا لاذعا بوصفهم بأقبح العبارات، و لعل القصيدة خير دليل على ذلك.

كما نجد في القصيدة شعور الشاعر بالحنين إلى وطنه دمشق التي جعل منها موطن كلّ شيء فهو يقول:

"فالخيل يبدأ منها، والفلّ يبدأ منها، والماء يبدأ منها، حتى الحب و الدّهر بدايتيهما منها".

من خلال ما سبق نصل إلى نتيجة محتملة وهي أن الشاعر نزار قباني قد مزج في قصيدته الأفعال الماضية بالأفعال المضارعة، حيث استهل نصه بالماضي دلالة على الوصف والاستذكار وثبات الحال، التي تحمل في طياتها استذكار الماضي الحزين التي عايشته الأمة العربية من ظلم وقهر واستبداد الحكام، كما تدل هذه الأفعال على التحسر على الواقع المرير الذي مرّ به العالم العربي، فالشّاعر هنا يهجوا حكام العرب، إضافة إلى ذلك الوصف والثبات، فعّل الشاعر نصّه بنوع من الحركة والاستمرارية من خلال الأفعال المضارعة، التي أكّدت استمرارية الهوان والذل العربي.

3- المستوى الدلالي:

إنّ اللغة هي أساس خلق أي إبداع باختلاف أجناسه وأشكاله، واللغة الشعرية بالذات تدرس من مستويات متعددة، سواء على مستوى الإيقاع، أو التركيب أو المستوى الدلالي، وفي دراستنا لدلالة نركز ونسلط اهتماماتنا على الدلالة الشعرية والتي سنتناول من خلالها مبحثان وهما المعجم الشعري والبناء اللغوي.

3-1-المعجم الشعري:

يعتبر الشعر كغيره من الأجناس الأدبية محصلة نصوص أخرى قديمة أو حديثة، كون أن الشاعر لا يحقق إنتاجية ناضجة إلا من خلال تردده على تراثه وتاريخه ومن خلال كل هذا تجعله يكتسب زادا معرفيا كبيرا يمكن من خلاله أن يمتلك كل شاعر لغة خاصة به، بحيث يظل مميزا ومنفردا عكس بقية الشعراء، وذلك لتوعية الألفاظ، وكيفية توزيعها في القصيدة ، والموضوع الذي تدور حول الفكرة.

ومن الشعراء من يمتلك ألفاظا وعبارات حادة ومعبرة يبقى أثرها كبير في النفس الإنسانية وهذا ما يميز كل شاعر عن آخر وهذا ما نجده في شعر نزار قباني.

وما يميز معجم الشاعر هو ما يستخدمه من إمكانات اللغة وبلاغتها، فهو يستعمل كل اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارته أحيانا من خلال الإيجاز وأحيانا أخرى من خلال الإطناب.

ونجمل أهم الحقول التي اعتمدها شاعرنا نزار قباني في قصيدته "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" فيما يلي:

-**حقل المكان**:تونس، دمشق، دمشق، البحر، قرطاجة، الشام، سجونهم، الخليج، محيط، قبائل، شاطئ،مصر، جزيرة.

-**حقل النبات**: الأعشاب، الأخشاب، وردة، الأعناب، سنابل، الفل، بنفسجة.

-**حقل الحيوانات**: ذباب، بلابل، الخيول، نعجة، حمامة،،عصفور.

-**حقل الزمان**: المساء، يوما، نهارنا، الزمان، الدهر.

-**حقل الألفاظ الحب** :عاشقا، الهوى، أحسن، حبهن، قربهن، أحببتني، حبيبتي، الحب، الجمال، الأحباب.

-**حقل المفردات الدينية**: الله، الأنصاب، الحسين، كتب السماء، ذنوب، مغفورة، الله جل جلاله، التواب.

-**حقل الوجع والألم**: أحرقت، تكسر، أنسى، تفرق، جف، للأشعر بالدوار، سددت، تخونني، تنسينا، وجع، تعبت، حزني، مواجعي، غضبي، تضيق.

حقل الاستبداد: قمع، إرهاب، سرقوا شرطي، سجونهم، خراب، يتهكمون، اللاهثون، ضحايا، عقاب، مستنزفون، سادة، خناجر، يتقاتلون، أنياب، حواجز، مخافر، كلاب، حاكم، قهر الشعوب، قسوت، الظلام.

حقل الألفاظ الإيديولوجية: الشعوب، الدمشقي، العرب، العروبة، العبرية، العالم العربي، التونسي.

نرى في هذه الحقول الدلالية المعجمية الشعرية، التي وظفها الشاعر في قصيدته، ونجملها في فيما يلي:

حيث أنه بدأ بتونس التي جاءها زائرا لها، عاشقا لترابها وعروبتها والتي يصفها بأحلى العبارات وجعلها وردة على جبينه عقب انتقال مقر الجامعة العربية إليها، ثم ينتقل ليثني على دمشق بلده وموطنه الخالد في قلبه واصفا إياها بأنها موطن الهوى والحسن والجمال، ثم ينتقد مصر انتقادا لاذعا بقوله أن مصر تهودت، وبعدما كانت أم الدنيا وقبلة العرب، استصغرت وأصبحت عبرية، وذلك عقب اعترافها بالكيان الصهيوني ، ليصل إلى ظلم الأنظمة العربية التي كبتت الحريات وفتحت السجون للمعارضين وجعلت مساءهم قمع، ونهارهم إرهاب، ثمل ينتقل إلى هوان الأمة العربية وغضب الشاعر ، وسخطه على الحال المزية التي وصلت إليها، من تفرقها وتقاتلها فيما بينها وبالتالي تفرق الشعوب العربية نتيجة للخريطة التي مزقت الوطن العربي إلى دويلات.

3-2- البناء التصويري:

أ-الاستعارة.

لغة: مأخوذة من قولهم استعار المال إذ طلب عارية.

اصطلاحا: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنه أبلغ منه.[1]

والاستعارة هي من أبرز وسائل الإثراء اللغوي والإبداع الفني وذلك لأنها عملية خلق جديدة في اللغة، إذ أنها أكثر عمقا وأشد تأثيرا في النفوس وتكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها: الإيجاز، المبالغة، الإثارة، الخيال.[2]

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 11.

[2]- زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.ص 118.

إنّ استعمال الشاعر للاستعارة في القصيدة كان بشكل ملفت للنظر، ومن خلال هذا الجدول سنحاول توضيح ذلك:

الصورة	البيت	شرحها	دلالتها
تبكي الكؤوس	12	شبه الشاعر الكأس بالإنسان الذي يتألم ويحزن	المرارة التي يعيشها الشاعر.
اللابسات قصائدي	08	شبه الشاعر اللباس الذي ترتديه النساء بالقصائد التي يتغزل فيها الشاعر بهن	تدل على عدم العمل بنصيحة الشاعر.
قمر دمشقي يسافر في دمي	17	شبه الشاعر قمر الدمشقي بالإنسان المحب الذي يعشقه فهو يسري في دمه.	حبه وحنينه لوطنه
سرقوا أصابعنا	32	شبه الشاعر الأصابع بالشيء الذي ينتزع بالقوة	الشاعر يقصد البحث عن الحرية والتحرر
دفاتري تعبت	73	شبه الشاعر القصائد والشاعر الذي يكتبه في سبيل وطنه وللتعبير عن ما يجول في خاطره بالإنسان الذي يتعب من واقعه المرير.	اليأس الذي تملك قلب الشاعر وسيطر عليه

ومن الملاحظ في قصيدة نزار قباني لحظة تتبعنا لبصمته الأسلوبية ورصد مبدأ الاختيار الذي اعتمده الشاعر في اختيار مجموع الكلمات الأقوى تأثيرا ومناسبة لمقم موضوع النص، باعتبار أن تلك الاستعارات انزياحات لغوية تثري دلالة النص وتُحمّل أسلوبية الشاعر من حيث العمليات الاستبدالية التي يقوم بها ، حيث قال أحدهم " أنها أكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا وذلك لأن العمل الإبداعي فيما أدق منه من الاستعارة ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس يحي؟ وتثير الحركة وتنمي الخيال فتضفي جمالا، وهي تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها ".[1]

لقد كانت استعارات نزار نصيب في غرض واحد وهو تأكيد على التوحد الأمة العربية بعد تفرقها وهوانها واعتراف قسم من العرب بالكيان الغاصب باعتباره الخلاص والنفاذ الوحيد للشعب العربي المظلوم من مستقبل زاهر.

[1]– زين كامل الخويسكي، أحمد محمود مصري، رؤى في البلاغة العربية،مرجع سابق، ص 118.

ب– الكناية.

لغة: أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وبابه رمى يرمي، وقد ورد كنوت بكذا عن كذا، من باب، دعا يدعوا.

وكنيت أفصح من كنوتُ " بدليل قولهم في المصدر: كناية، ولم يسمع كناوة ".[1]

اصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمتع من إرادة المعنى الأصلي.[2]

والكناية أسلوب ثري التعبير ولا يقوى على إدراك جمال هذا الأسلوب إلا كل بليغ متمرس لطف طبعه وصفت قريحته، وقد أجمع البلاغيون على تفضيل الكناية على التصريح نظرا " لما تقوم به من دور ملموس في الرقي بالتعبير والارتفاع به إلى أعلى درجات الفصاحة، وتكتسب الكناية هذه القيمة الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها: توضيح المعنى وإبرازه، المبالغة في الوصف، توكيد المعنى المراد تقريره في النفس...[3]

[1]– عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000، ص 199.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة العربية في المعاني والبديع، ،دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 205.

[3]– زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 226.

ونوضح في الجدول التالي مدى اهتمام وتوظيف الشاعر للكناية:

الصورة	البيت	نوعها	دلالتها
يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جبيني وردة وكتاب.	01	كناية عن صفة	على حبه وعشقه لتونس
	20	كناية عن نسبة	لدلالة على تونس العروبة والثقافة والتاريخ و الحضارة.
قرطاج	02	كناية عن صفة	على الفرح والسرور.
فاخضوضرت بغنائه الأعشاب دمشق	21	كناية عن النسبة	ترمز للعروبة وهي أرض الفتوحات الإسلامية.
	70	كناية عن صفة	تدل على القوة والاستبداد.
كافور ماتت خيول بني أمية	64	كناية عن صفة	تدل على الاندثار صفة الشجاعة والكرامة والدفاع عن الوطن والوقوف ضد الظلم في العالم العربي.
	66	كناية عن صفة	صفة الشجاعة والقوة ومحاربة الظلم.
ابن العاص دار البلابل		كناية عن صفة	هي كناية عن الكلام الراقي الرفيع، وعن تكلموا بالفصاحة وحافظو على عروبتهم في أشعارهم كالبحتري، وابن الرومي، والمتنبي وغيرهم.

من خلال الجدول نلاحظ أنه أكثر من الكناية، وقد اعتمد عليها الشاعر لتوصيل فكرة، وهي مدى التخبط الذي وصل إليه الوطن العربي من جهة وغضبته الشديدة وحنكته السياسية الجريئة أمام أعضاء القمة العربية في ذلك الوقت وانتقادهم، وتذكيرهم بالماضي أو الزمن الجميل الذي عاشته الأمة الإسلامية قبلا، فالكناية نمط أسلوبي فني يقوي الدلالة ويبرز سمة الأسلوب.

بعد استكمالنا لجميع مراحل البحث وفق الخطة التي اتبعناها في موضوع السّمات الأسلوبية في قصيدة نزار قباني "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" نأتي لاستخلاص مجموعة من النتائج التي فرضتها طبيعة البحث وهي كالآتي:

-الأسلوبية هي مرآة عاكسة لشخصية الأديب .

- اختلاف الدارسين على مفهوم الأسلوبية وذلك لاتساع مجالاتها.

- الأسلوبية تتجاوز الذاتية في دراستها لنصوص دراسة موضوعية.

- تعتمد الأسلوبية على قارئ مثالي يغوص في أعماقها لفهم معناها الباطني.

- من خلال تحليلنا لقصيدة "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" لاحظنا أنّ الشاعر استعمل البحر الكامل، لطول النص أسطرا ، وطول المعاناة نفسيا.

- نجده قد استعمل في الروي حرف "الباء" الذي هو حرف انفجاري يدل على غضب وسخط الشاعر على الحالة التي آلت إليها الأمة العربية .

- ولاحظنا أنّ القافية الغالبة في القصيدة هي القافية المقيدة التي تدل على أنّ الشاعر يعاني من الاستبداد والقمع الذي كبل حريته.

- ونجد شاعرنا قد استعمل الحروف المجهورة أكثر من المهموسة الدالة على رفضه وغضبة اتجاه هذا الوضع، والغضب لا يكون إلا عبر الانفجار والصراخ.

– اعتمد على الأفعال المضارعة أكثر من الماضية آملا بمستقبل زاهر خال من كل ما يعكر صفوه.

– ونجده قد أكثر من الاستفهام دلالةً على حيرته واندهاشه .

كان ذلك إيجازا لأهم النقاط التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا، ولا نجزم بذلك أنّنا قد أوفينا النص حقّه من خلال مجموع السمات الأسلوبية التي بصمت شخصية نزار، ولكن نتفاءل خيرا في أنّنا ساهمنا في فتح باب العلم والمعرفة للأجيال القادمة، حيث نأمل أن يكون بحثا هذا فاتحة جديدة لقراءات متعدّدة، وفي الأخير نتمنى من المولى عزّ وجل أن يوفقنا فيما وصلنا إليه، هذا وإن أصبنا فمن الله، وإن أخطنا فمن أنفسنا سهوا .

نزار قباني:

يختص الشاعر العربي الكبير "نزار قباني"بشهرة واسعة ، بفضل طريقته الخاصة في التعبير وأدائه الشعري المتميز ، وما تزال هذه الشهرة في توسع مستمر، لكون تجربة نزار قباني الشعرية تجربة ذات قيمة في مسار الأدب العربي الممتدة بين (1945-1980م).

وسنتطرق إلى نبذة موجزة عن حياة الشاعر، ضمت هذه النبذة مختلف المحطات وأبرزها ربطا لشخصيته في جوانبها الإنسانية والاجتماعية بأدائه الشعري .

مولده ونشأته ومؤلفاته:

مع تفتح الزهر وتجدد الحياة كان ميلاد نزار قباني في تاريخ21-03-1923، في أسرة سورية دمشقية أصلية ومحافظة على مستوى جد مقبول اجتماعيا،حيث كان والده تاجرا مشهورا.

نشأ نزار في بيت دمشقي أثر على رقي ذوقه وتعدد مواهبه وميوله، فالزهر والشجر يعانقان النوافذ والماء يعزف أعذب وأشجى الألحان، فغدا مولع بعالم الرقة والجمال والذوق، إذا كان يحب الألوان والأصوات كما بدأ شديد التعلق باكتشاف الأشكال وتفكيكها ثم إعادة تركيبها، وبقي بهذا الشغف والإقبال، فقد عشق الموسيقى زمنا غير أنه لم يتخصص فيها ،كما مال للرسم فلم يجد فيه كل ضالته ،حتى انتهى به المطاف شاعرا يفكك أجزاء اللغة ثم يركبها حسب ذوقه وإحساسه .

دخل نزار المدرسة في السابعة من عمره ونال شهادة البكالوريا في القسم الأدبي وعمره ثمانية عشرة عاما، ثم واصل دراسته في مدرسة التجهيز لينال شهادة بكالوريا ثانية في

ميدان الفلسفة ، ولقد كان للتخصصين فيما بعد أثر كبير على تكوين شخصيته الثقافية والأدبية .[1]

في عام 1945 توج مشوار هذا الأخير في الجامعة بنيله شهادة الليسانس في ميدان الحقوق،وكان مشواره الأدبي يومها في بداياته، حيث صدر له أول ديوان بعنوان قالت لي السمراء1944.

غير أننا إذا بحثنا عن بدايات نزار الأدبية وتفجر موهبته الشعرية عدنا إلى وقت كان يبلغ من العمر ستة عشر عاما، حيث كان على متن سفينة في رحلة مدرسة إلى روما فتبادر على لسانه أول بيت شعر ثم تلت أبيات ،ومن هنا أحس بالملكة الشعرية التي تعتر يه وبقدرته على بناء ممل مملكته الشعرية و شاعرية خاصة به، وبالفعل كان له ذلك إذ بدأ مسيرته بالشعر التقليدي ثم العمودي ثم الشعر الحر وراح شيئا فشيئا يرسم ملامح شخصيته الأدبية بخطى ثابتة، وكان أهم هده الملامح الجرأة في الطرح وروح التحدي والتجديد، وهذا ما صوره في قصيدة "خبز وحشيش وقمر" في ديوانه الصادر عام 1956م، هذا والقصيدة التي سمت نقدا لاذعا وصريحا للمجتمع العربي ،وهو الأمر الذي أثار رجال الدين و دفعهم إلى المطالبة بحرمانه من نشاطه الدبلوماسي الذي اختاره عن قناعة، و كذا طرده من وزارة الخارجية

لكن نزار لم يتراجع يوما عن مواقفه النابعة عن حب الأمة و الغيرة عليها، فدخل بكل جوارحه المعترك السياسي و فجر عام 1967 قصيدته المعنونة "هوامش على دفتر النكسة" حيث وضح أسباب النكسة و حللها تحليلا سياسيا في روح شعرية و قام بالشيء نفسه في المهرولون –ومتى تعلنون وفاة العرب؟-. و لم ينته عند هذا الحد، فلقد أخلص في متابعة

[1]–سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، إصدارات العوادي،02 شارع منصوري علي–عين البيضاء،2014،ص05،06.

القضية الفلسطينية فصارح و صرح فخاطب القدس و هاجم إسرائيل بلغة الفدائي الغاصب، كما ناقش قضايا السياسات العربية الداخلية من سوء ريادة ظلم و قمع.

"إن من يقرأ قصائد نزار السياسية و هي تتلهب نارا لا يصدق أنه شاعر المرأة و الرقة إذ سيطرت القصيدة الجميلة "زمنا طويلا" على مملكته الشعرية حتى غدا الحب قرينا باسم نزار قباني"[2]، و لقد فسر هذا الأخير إبداعه في هذا المجال في عالم الرومانسية الأول و هويته الدمشقية، ثم وفاة أخته محرومة من اختيار من تحب لتواصل معه حياتها.

كما بدأ نزار دائم الوقوف مع المرأة يدافع عن قضاياها ينفس روحها و يعبر عن تجاربها بحس شعري فتفجر قلمه دواوينا و استمر في إبداعه الشعري ملامسا قضايا و مفاهيم مختلفة كالحرية و الإنسانية...و ساعده في ذلك عدة عوامل أولها توجهه الفلسفي و ثانيها إقامة دار للنشر في بيروت 1966 بعد أن توقف عن العمل الدبلوماسي.

أما تقييمنا للتجربة الشعرية فبإمكاننا اختصارها على رؤيته إن لكل موجودات العالم دور حياة تتغير فيها من حال إلى حال، كذا الوضع بالنسبة للشعر، فقد يبدأ تقليديا ثم عموديا ثم حر ا،فالشعر الحر عنده مرحلة منطقية مر بها وما زال (سيمر)بغيرها من المراحل الأخرى

" إن من يغرق في أشعار قباني يحس بمرارة الحزن وبغصة داخلية رهيبة بجراح بليغة ربما يعود سببها لموت أخته أمام عينيه ثم وفاة ابنه توفيق من زوجته الأولى ثم وفاة زوجته الثانية بلقيس الراوي، فلم يملك لهذه الأحزان مرسى ولم يجد منها مفرا إلا الشعر" .[3]

أتت شاعرنا مملكته الشعرية بتحف إبداعية تحمل ذكريات من أماكن وعواصم مختلفة من العالم، فقد تنقل بين "أنقرة، لندن، بكين، بيروت وبغداد"أين تعرف زوجته بلقيس التي توفيت في تفجير السفارة العراقية في بيروت 1986 تاركة فراغا كبيرا في حياته مما زاده رغبة

[2]- سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني نفس المرجع،ص08،07.

[3]- نفسه، ص09.

في السفر و الهروب في العالم لم يعد بوسعه الحياة بعد أن غاب طيفها و قد كان يلون حياته و يضفي عليها لونا مغايرا..

ظل قلب نزار قباني يحمل من أوجاع الحياة ما يطيق و لا يطيق و ظلت الأوجاع تكبر حتى كثرت الأزمات القلبية التي عانى منها، و كانت أصعبها تلك التي أرقدته في مستشفى لندن في قسم الإنعاش، غير أنه نجا منها بمعجزة إلهية، كما ساعده على تخطيها جمهوره الوفي، إذ كان محبوه يزورونه مرارا و يسألون عن أحواله و يدعون له بالشفاء، فقد أحبوه شاعرا و احترموه سفيرا.

و لما كانت دورة الحياة قناعة نزارية خالصة في الفكر و الأدب كانت له أيضا قناعة خاصة بأن الموت قد بدأ يدنو منه و إن القلب الذي عاد يخفق يمكن أن يتوقف في أي لحظة، فأوصى محبيه بدفنه في أرض دمشق لينعم ضريحه بعطر الياسمين الشامي، فكان له ذلك فعلا، فبعد وفاته يوم 30-04-1998 أعيد جثمانه إلى وطنه.

نزار الذي تمنى أن يدخل كل بيت ضيفا بني مملكة شعرية كبيرة أسستها إحدى و أربعين مجموعة شعرية، و ما يفوق خمسا و ثلاثين ديوانا، فزار هذه المملكة الجميع و تنافس لأجلها المغنون و الملحنون و العازفون.

"ثم كما ولد في بداية الربيع توفي في نهايات الربيع بعد أن رسم فصولا لا متناهية من الشعر بريشة الكلمات".[4]

[4]- سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني،المرجع نفسه،ص11.

مناسبة القصيدة:

هذه القصيدة ألقاها نزار قباني في المهرجان الذي أقامته الأمانة العامة لجامعة الدول العربية في مدينة تونس بتاريخ 1980/03/22 بمناسبة مرور خمس و ثلاثين عاما على تأسيس الجامعة العربية، بالإضافة إلى نقل مقر الجامعة العربية من مصر إلى تونس وذلك بعد قيام النظام في مصر بمعاهدة السلام مع الكيان الصهيوني.

و هي من أجمل القصائد التي كتبها نزار من وجهة نظرنا فهي تئن بالحسرة وجلد الذات و تجسد الواقع المر الأليم، فهي قصيدة تحليل سياسي جريء.

الملاحـــــــق

يا تونس الخضراء جئتك عاشقا

يا تونس الخضراء جئتك عاشقا *** وعلى جبيني وردة وكتاب

إني الدمشقي الذي احترف الهوى *** فاخضوضرت بغنائه الأعشاب

أحرقت من خلفي جميع مراكبي*** إن الهوى ألا يكون إياب

أنا فوق أجفان النساء مكسر *** قطع فعمري الموج والأخشاب

لم أنس أسماء النساء..وإنما *** للحسن أسباب و لي أسباب

يا ساكنات البحر في قرطاجـــة *** جف الشذى و تفرق الأصحاب

أين اللواتي حبهن عبـــــادة *** و غيــابهن و قربهـــن عذاب

اللابسات قصائدي و مدامعي *** عاتبتهن فما أفاد عتاب

أحببتهن و هن ما أحببنني *** و صدقتهن و وعدهن كذاب

إني لأشعر بالدوار فناهد *** لي يطمئن و ناهد ير تاب

هل دولة الحب التي أسستها *** سقطت علي و سددت الأبواب

تبكي الكؤوس،فبعد ثغر حبيبتي*** حلفت بألا تسكر الأعناب

أيصدني نهد تعبت برسمه؟ *** و تخونني الأقراط و الأثواب؟

ماذا جرى لمالكي و بيارقي؟ *** أدعو رباب فلا تجيب رباب

أأحاسب امرأة على نسيانها *** ومتى استقام مع النساء حساب

ما تبت عن عشقي ولا استغفرته *** ما أسخف العشاق لو هم تابوا

قمر دمشقي يسافر في دمي *** وبلابل وسنابل وقباب

الفل يبدأ من دمشق بياضه *** وبعطرها تتطيب الأطياب

والماء يبدأ من دمشق فحيثما *** أسندت رأسك جدول ينساب

والشعر عصفور يمد جناحه *** فوق الشام وشاعر جواب

والحب يبدأ من دمشق فأهلنا *** عبدوا الجمال وذوبوه وذابوا

والخيل تبدأ من دمشق مسارها *** وتشد للفتح الكبير ركاب

والدهر يبدأ من دمشق وعندها *** تبقى اللغات وتحفظ الأنساب

و دمشق تعطي للعروبة شكلها *** و بأرضها تتشكل الأحقاب

بدأ الزفاف فمن تكون مضيفتي *** هذا المساء و من هو العراب

أأنا مغني القصر يا قرطاجة *** كيف الحضور و ما علي ثياب

ماذا أقول؟فمي يفتش عن فمي *** و المفردات حجارة و تراب

فمآدب عربية..و قصائد *** همـــزية ..ووسائد و حباب

لا الكأس تنسينا مساحة حزننا *** يوما و لا كل الشراب شراب

من أين يأتي الشعر يا قرطاجة *** و الله مات و عادت الأنصاب

من أين يأتي الشعر؟حين نهارنا *** قمع و حين مساؤنا إرهاب

سرقوا أصابعنا.وعطر حروفنا *** فبأي شيء يكتب الكتاب

و الحكم شرطي يسير وراءنا *** سرا فنكهة خبزنا استجواب

الشعر رغم سياطهم و سجونهم *** ملك و هم في بابه حجاب

من أين أدخل في القصيدة يا ترى *** و حدائق الشعر الجميل خراب

لم يبق في دار البلابل بلبل *** لا البحتري هنا و لا زرياب

شعراء هذا اليوم جنس ثالث *** فالقول فوضى و الكلام ضباب

يتكلمون مع الفراغ فما هم *** عجم إذا انطلقوا و لا أعراب

اللاهثون على هوامش عمرنا *** سيان إن هم حضروا و إن هم غابوا

يتهكمون على النبيذ معتقا *** و هم على سطح النبيذ ذباب

الخمر تبقى إن تقادم عهدها *** خمرا و قد تتغير الأكواب

من أين أدخل في القصيدة يا ترى *** و الشمس فوق رؤوسنا سرداب

إن القصيدة ليست ما كتبت يدي *** لكنها ما تكتب الأهداب

نار الكتابة أحرقت أعمارنا *** فحياتنا الكبريت و الأحطاب

ما الشعر ؟ما وجع الكتابة؟ما الرؤى؟ *** أول ضحايانا هم الكتاب

يعطوننا الفرح الجميل وحظهم *** حظ البغايا ما لهن ثواب

يا تونس الخضراء هذا عالم *** يثري به الأمي والنصاب

فمن الخليج إلى المحيط..قبائل *** بطرت فلا فكر ولا آداب

!!في عصر زيت الكاز يطلب شاعر *** ثوبا وترفل بالحرير قحاب

هل في العيون التونسية شاطئ *** ترتاح فوق رماله الأعصاب

أنا يا صديقة متعب بعروبتي *** فهل العقوبة لعنة وعقاب

أمشي على ور ق الخريطة خائفا *** فعلى الخريطة كلنا أغراب

أتكلم الفصحى أمام عشيرتي *** وأعيد ..لكن ما هناك جواب

لولا العباءات التي التفوا بها *** ما كنت احسب أنهم أعراب

يتقاتلون على بقايـا تمرة *** فخناجر مرفوعة وحراب

قبلاتهم عربية ..من ذا رأى *** فيما رأى قبلا لها أنياب

يا تونس الخضراء كأسي علقم *** أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب ؟

وخريطة الوطن الكبير فضيحة *** فحواجز ومخافر وكلاب

و العالم العربي يرهن سيفه *** فحكاية الشرف الرفيع سراب

و العالم العربي يخزن نفطه *** في خصيتيه و ربك الوهاب

و الناس قبل النفط أو من بعده *** مستنزفون فسادة و دواب

يا تونس الخضراء كيف خلاصنا *** لم يبق من كتب السماء كتاب

ماتت خيول بني أمية كلها *** خجلا و ظل الصرف و الإعراب

فكأنما كتب التراث خرافة *** كبرى فلا عمر..و لا خطاب

و بيارق ابن العاص تمسح دمعها *** و عزيز مصر بالفصام مصاب

من ذا يصدق أن مصر تهودت *** فمقام سيدنا الحسين يباب

ما هذه مصر فان صلاتها *** عبرية و إمامها كـــــــــذاب

ما هذه مصر فان سماءها *** صغرت و إن نساءها أسلاب

إن جاء كافور فكم من حاكم *** قهر الشعوب و تاجه قبقاب

بحرية العينين يا قرطاجة *** شاخ الزمان و أنت بعد شباب

هل لي بعض البحر نصف جزيرة *** أم أن حبي التونسي سراب

أنا متعب و دفاتري تعبت معي *** هل للدفاتر يا ترى أعصاب؟

حزني بنفسجة يبللها الندى *** و ضفاف جرحي روضة معشاب

لا تعذليني إن كشفت مواجعي *** وجه الحقيقة ما عليه نقاب

إن الجنون وراء نصف قصائدي *** أوليس في بعض الجنون صواب؟

فتحملي غضبي الجميل فربما *** ثارت على أمر السماء هضاب

فإذا صرخت بوجه من أحببتهم *** فلك يعيش الحب و الأحباب

و إذا قسوت على العروبة مرة *** فلقد تضيق بكحلها الأهداب

فلربما تجد العروبة نفسها *** و يضيء في قلب الظلام شهاب

و لقد تطير من العقال حمامة *** و من العباءة تطلع الأعشاب

قرطاجة: قرطاجة: *** هل لي لصدرك رجعة و متاب؟

لا تغضبي مني إذا غلب الهوى *** إن الهوى في طبعه غلاب

فذنوب شعري كلها مغفورة *** و اللـــــه جل جلاله التــواب

أ- المصادر:

1- نزار قباني، الأعمال السياسية كاملة، ط 1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981م ج3.

ب- المراجع:

1- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص تحقيق محمد علي النجار الهيئة العامة المصرية للكتابة القاهرة، ط3، ج1، 1987.

2- ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط4، (د ت).

3- ابن منظور لسان العرب،دار صادر، 1994،مادة "س ل ب

4- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية،مكتبة النهضة المصرية،ط6، 1966.

5- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة العربية في المعاني والبديع، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

6- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2011.

7- احمد عبد المطلب، أدبية البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان،القاهرة،ط1، 1994.

8- أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ن دراسة وتحليل، مركز عبادي للدراسات،والنشر،صنعاء ط1، 1996.

9- أحمد نحلة محمود:في البلاغة العربية، علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، 1990.

10- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991.

11- بشير تاوريريت-محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار الفجر للطلبة والنشر قسنطينة، الجزائر، 2006.

12- بيار جيرو،الأسلوب والأسلوبية،تر: منذر عياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، (د ث).

13- جون كوهين، بنية اللغة شعرية، تر:محمدالمتولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1 1986.

14- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، دراسة من "أنشودة المطر" السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط2002،1.

15- د.فهد خليل زايد،الحروف معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية،دار الجنادرية للنشر والتوزيع،ط1، 2008.

16- رابح بوحوش، السانيات تحليل النصوص، دار الكتب الحديثة،الأردن، 2007.

17- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار كتاب اللبنانين، بيروت،ط2، 1981، ج2.

18- زين كامل الخويسكي: أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

19- صلاح فضل،علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998.

20- عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000.

21- عبد الرحمن تبرمايس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

22- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

23- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، .29- عبد النعيم خليل: نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، 2007.

24- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، رقم 272الكوتية،2001.

25- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الأفاق العرب.

26- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تر فهمي محمود شاكر، للمؤسسة السعودية،مصر، ط3، 1992.

27- عدنان بن ذُريل، (للغة والأسلوب دراسة)، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2، 2006.

28- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني ،بيروت، ط1992،1، ص8.

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

30- فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2003.

31- محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001.

32- محمد العلمي:العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، المغرب الدار البيضاء،ط1.

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

المجلات والدوريات:

1- عبد السلام المسدي، مجالات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، آذار 1977 .

مقدمـــة.....(أ، ب، ت).

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية:..... .....06.

1- حول الأسلوبية والأسلوبية:.....06.

- ✓ ماهية الأسلوب.....06.
- ✓ ماهية الأسلوبية.....09.
- ✓ نشأة الأسلوبية وجهود الأعلام الغربيين.....14.
- ✓ جهود الأسلوبين العرب.....16.

2- بين الأسلوبية والعلوم الأخرى.....20.

- ✓ الأسلوبية وعلاقتها بعلم البلاغة.....20.
- ✓ الأسلوبية وعلاقتها بالنقد العربي.....24.
- ✓ الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات.....28.

3- مناهج التحليل الأسلوبي .....30.

- ✓ الأسلوبية الوصفية.....30.
- ✓ الأسلوبية الفردية التكوينية.....33.
- ✓ الأسلوبية الإحصائية.....36.

الفصل الثاني:السمات الأسلوبية في قصيدة يا تونس الخضراء جئتك عاشق..39.

1- المستوى الصوتي .....39.

✓ الموسيقى الخارجية.....40.

✓ الموسيقى الداخلية.....48.

2- المستوى التركيبي.....54.

✓ التقديم والتأخير.....55.

✓ الأساليب الإنشائية.....57.

✓ توظيف الأزمنة.....62.

3- المستوى الدلالي .....66.

✓ المعجم الشعري:.....66.

✓ البناء التصويري:.....69.

خـــــاتمة.....75.

المـــــلاحق:.....78.

قائمة المصادر والمراجع.....89.