الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مقاربة أسلوبية لـقصيـدة "القـدس"

لــ: نزار قباني

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- عوالي عزوزة.
- نسرين شقاليل.

إشراف الأستاذة:

د/ ليلى مهدان.

السنة الجامعية:

2015 / 2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مقاربة أسلوبية لـــقصيدة "القدس"

لـ: نزار قباني

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:
- عوالي عزوزة.
- نسرين شقاليل.

إشراف الأستاذة:
د/ ليلى مهدان.

أعضاء لجنة المناقشة

1/ .....رئيسا

2/ .....مشرفا ومقررا

3/ .....عضوا

السنة الجامعية:

2015 / 2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

نشكرك اللهم الواحد المختار لكل مفعول من الكائنات والآثار وصلي اللهم على سيدنا محمد وعلى أله وصحبه وسلم، سبحانك اللّهم منحتنا القدرة والإلهام على إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كل من قدم يد المساعدة في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة من قريب أو بعيد ونخص بالذّكر الدكتورة المشرفة – ليلى مهدان– الّتي لم تبخل علينا بجهدها ووقتها ونصائحها وتوجيهاتها، كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة اللغة العربية، كما لا ننسى عمال المكتبة المركزية بالجامعة، كما لا ننسى طلبة اللغة العربية في جميع الأطوار.

نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم الجزاء الأوفى فإنّما تحمل كل على أهل الفضل .

الإهداء

إلى أغلى هبات الله، إلى أمثولة التضحية والوفاء .

- أمي الغالية -

لى القلب الكبير الذي شملني بعطفه وحنانه، ي تحمل مشاق الحياة من أجل أن يوفر الراحة والسعادة والأمل.

- أبي الحبيب -

إليكما يا والدي الكريمين - حفظكما الله - أهدي ثمرة جهدي

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي أخواتي الأحباء: فاطمة الزهراء، ونجية، وكريمة، وخيرة، وسولاف وأحلام، إخواني:أمحمد، محمد، وخالد .

إلى الأقرب والأعز من قلبي إلي أبناء أخي :وصال، وإسحاق، وسلاف، وإلى أبناء أخواتي:رحاب، محمد إسلام، ووليد، ويونس، ورماس، وأسيل، و محمد سراج.

إلى زوجة أخي زاهية، وأزواج أخواتي كل باسمه، إلى كل زميلاتي :فتيحة، وسام، فتحية، امال، سعاد، كلثوم، حسينة وخيرة، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

عوالي

إهـــــداء

الحمد لله الذي كان لنا عونا على إتمام هذه المذكرة، ووافر الشكر إلى كل من علمني حرفا فصرت له مدينا إلى يوم القيامة.

كامل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة ليلى مهدان التي لم تدخر جهدا في سبيل توجيهنا وإرشادنا بنصائحها أفكارها الصائبة التي أسهمت في إنجاز هذه المذكرة .

إلى أساتذتي الأفاضل من قسم اللغة العربية وآدابها–خميس مليانة–:الأستاذ ميزايني الدكتور ملاحي الدكتور ملفوف، والأستاذ شهاب، والأستاذ قدار، والأستاذة بالكاتب .

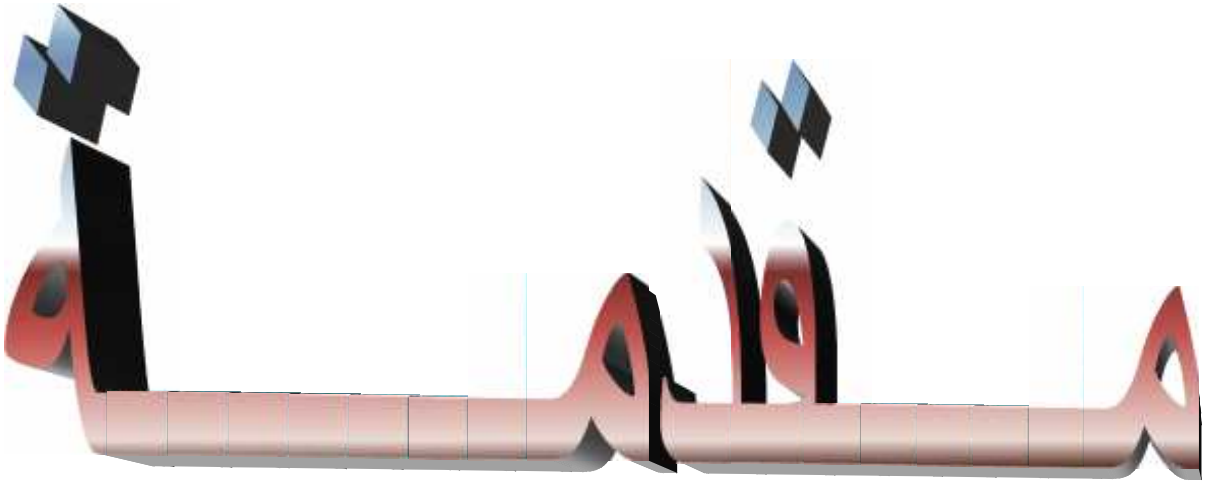
إلى من حملتني وهنا على وهن، وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني والدتي، وإلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان مثلي الأعلى والدي .

إلى براعم تستوقف الدهر بابتسامات التفاؤل المزهر، إلى شرايين فؤادي:خالد، عائشة مصطفى، ياسين.

إلى كافة عائلة شقاليل وعائلة العزيزي صغيرا وكبيرا وإلى روح جدتي الغالية عائشة (رحمها الله) .

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى صديقاتي :عوالي، خيرة ، فتحية، وكل طلبة قسم اللغة العربية وآدابها دفعة 2015، وكل من ساندني في انجاز هذا البحث المتواضع .

نسأل الله أن يغمر الجميع بوافر الجزاء وعظيم الامتنان. **نسرين**


مقدمة

لقد خلق الله تبارك وتعالى النّاس مختلفين في الطّبائع والأذهان وفي الألسنة والألوان، وفي الأذواق والآفاق، وفي غير هذا من الصّفات المتعدّدة فلابد إذن أن لكل طريقته الّتي يرصف بها عمله وعباراته، ويجري بها قلمه، ويصور بها ألمه وأمله.

لابد للأسلوب إذن أن تكون ألفاظه وجمله حسنة التّرتيب، جيّدة السّبك خالية من التكرار المملّ، يختار الكاتب أو المتكلّم الآلة المستكملة لشروط الفصاحة، فإذا توفر له ذلك تكون عباراته منسجمة مع بعضها حتّى يكون لها الجرس المطرب والإيقاع المميّز على أن يكون بعيدا في ذلك كلّه عن التّكلف والصّنعة.

تعدّ قضية الأسلوب والأسلوبية في التّعبير اللّغوي من أهم القضايا التي استقطبت أنظار الباحثين والمفكرين ومن يطلع على الإفرازات التي قدّمها النّقد حولها، فقد تداولتها أطروحات مختلفة ومتنوّعة تنوعت بحسب الرّؤية والمنهج والطرح، إذ هناك طرح بنيوي وطرح سيميائي وطرح أسلوبي باعتباره اتجاها لغويا معاصرا يبحث في الاستعمال اللّغوي في السّياقات المختلفة.

ويرى الباحثون أنّ مفهوم علم الأسلوب والأسلوبية قد تعدد إلى أكثر من ثمانين تعريفا بعضها تتقارب وبعضها الآخر يتدافع ويتناقض مع التّعريفات الأخرى، فإذا أضفنا إلى ذلك ما كتب في البلاد العربيّة عن علم الأسلوب في العصر الحديث وما كتبه أدباء العربية عن الأسلوبية في العصور السالفة، حصلنا على تراث ضخم عن علم الأسلوب .

ومن أبرز الشعراء المعاصرين نزار قباني، ولأنّه عايش كثيرا من المآسي وشاهد كثيرا من أصدقائه يسقطون في رحاب الحرية.

ومن هذا المنطلق ستكون دراستنا مقتصرة على مستويات التّحليل الأسلوبي مركزّين في تحليل قصيدة "القدس" على استخراج الظّواهر الأسلوبية عبر إشكالية حول ما مفهوم الأسلوبية وفيما تمثّلت تجليات التّحل ، الأسلوبي في قصيدة "القدس"؟ لتندرج تحتها إشكاليات فرعية، ممثّلة كالآتي: ما أبرز اتجاهات الأسلوبية وبما يتسّ كل منها؟وما هي أهم الاختلافات المفاهيمية عند كل من الغرب والعرب؟ وفيما تمثلت الظّواهر الأسلوبية في قصيدة "القدس" لنزار قباني؟ وللإجابة عن هذه التّساؤلات اقترحنا فرضيات، ربما يختلف تعريف الأسلوبية عند القدماء والمحدثين، وعند العرب والغرب، وقد يكون الأسلوب طريقة كل شخص في الكلام أو اللّباس أو الكتابة، أو هو يق أو سبيل أو هدف، كما قد تتجلّى الظّواهر الأسلوبية في القصيدة في الصّور البيانية والمحسنات البديعية، وتوضّح أهميّة هذا الموضوع في بيان قيمة النّص بظواهره الأسلوبية والكشف عن رؤية نزار قباني لمستقبل القدس في ضوء واقعها التّاريخي والمعاصر، وأبعادها الرّوحية والإنسانية .

وقد اتّ ننا في دراستنا المنهج الوصفي التّحليلي من أجل تبسيط المبهم وتوضيح الغامض من المعنى، حيث عرضنا لأهم المنعطفات البارزة في الدّراسة الأسلوبية، استنطاقا للنّص واستنكاها لأسراره من خلال مستوياته، ومن بين أهم الحوافز الّتي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع هو رغبتنا الشّديدة في الإطلاع والغوص في البحث الأسلوبي، استنادا للدّراسات التي

طبّقت المنهج الأسلوبي على الشّعر المعاصر، وحاجة مكتبتنا المركزيّ لمثل هذه البحوث، وإعجابنا بالشّاعر نزار قباني وحرقتنا على البلد العربي فلسطين والقدس التي تعتبر نواته، وكذا المسجد الّذي يعدّ منارة الشرائع.

والّذي زادنا بحثا في القصيدة هو ما فيها من أساليب بديعية متنوّعة ونبرة صادقة مؤثّرة، إذ يعتبر الجانب الموسيقي فيها من أهم الجوانب التي تميّز الإبداع الشّعري وتلفت انتباه القارئ، محاولين اكتشاف الجواهر الخفية، التي تسعى الأسلوبية لإزالة هذا السّتار إذ تحبّب لنا الدّراسة والبحث الأعمق للوصول إلى معرفة أدق لما تخبّؤه لنا القصيدة الهادف للتّأثير والتّعرف على أهم الخصائص، معتمدين في ذلك على مصادر ومراجع أهمها يوسف أبو العدوس في كتابه الأسلوبية "الرّؤية والتّطبيق"، هذا بالإضافة إلى محمد عبد المطلب في كتابه"البلاغة والأسلوبية"، إضافة إلى صلاح فضل في كتابه "مناهج النّقد المعاصر"، وارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وصولا إلى خاتمة، المدخل عنون بالمنطلقات المعرفية للأسلوبية وأبرز اتجاهاتها، التي ينقسم إلى فرعين فالفرع الأوّل يتحدّث عن مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا، والفرع الثّاني تناولنا فيه اتجاهات الأسلوبية بما فيها من تعبيرية ونفسية وبنيوية ومثالية، أمّا عن الفصل الأوّل فعنوناه الأسلوبية ومنطلقاتها المعرفية، فالمبحث الأوّل يحوي علاقات الأسلوبية وارتباطاتها ببعض العلوم كالنّقد الأدبي واللّسانيات والبلاغة، أما المبحث الثّاني جاء تحت عنوان المنطلقات المعرفيّة للأسلوبية الغربية كشارل بالي وريفاتير وبوفون

ولانسون، أمّا المبحث الثّاني تطرقنا إلى وقفة على جهود عربية كابن طباطبا، وابن خلدون، وعبد القاهر الجرجاني، والباقلاني.

أمّا عن الفصل الثّاني فعنوناه بمستويات التّحليل الأسلوبي في قصيدة :"القدس" (المستوى الصوتي والموسيقي) ويحوي مبحثين ففي الأول المستوى الصوتي تطرقنا إلى مفهوم الصوت باحثين عن أنواعه المجهورة والمهموسة، مبحث الثاني تحت عنوان المستوى الموسيقي ذاكرين فيه الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أما عن الفصل الثالث عنوناه بتجليات التحليل الأسلوبي في القصيدة (المستوى التركيبي والدلالي)، ويتكون من مبحثين فالأول عن المستوى التركيبي ذاكرين أنواع الجمل وأنواع الأساليب، والمبحث الثاني عن المستوى الدلالي باحثين عن الحقول الدلالية في القصيدة، كما ذكرنا الصور الشعرية بأنواعها .

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتوجّه بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة ليلى مهدان الّتي كلفت نفسها عناء الإشراف على هذا العمل المتواضع.

كما نتوجه بالشكر إلى جامعة الجيلالي بونعامة الّتي أتاحت لنا فرصة البحث والاكتشاف والتطلع.

المدخـــل: المنطلقات المعرفية للأسلوبية وأبرز اتجاهاتها

1-مفهوم الأسلوبية. -

2-اتجاهات الأسلوبية. -

1-في مفهوم الأسلوبية:

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، إذ تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة،و طالما دارت كلمة أسلوب في كتابات النقاد دارسي الأدب، وهو من أمهات القضايا البلاغية العربية، ومنه حاولنا أن نعرج للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسلوبية وأهم اتجاهاتها .

1-1 المفهوم اللغوي:

تقود محاولاتنا لتتبع مضامين كلمة "أسلوب"إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (س-ل-ب)وما يمكن أن يشتق منها موجود في ما تناوله الزمخشري*:"سلبه ثوبه وهو سليب،وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى،ولبست الثكلى السلاب وهو الحِدادْ، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب ، والإحداد على الزوج، والتسليب عامٌ .وسلكتُ أسلوب فلان:طريقته

---

*-الزمخشري: العلامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(467-538) مسقط رأسه في'خوارزم' كانت تلك الفترة من التاريخ فترة ضعف وفتور الخلافة العباسية.جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،الكشاف(عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل)، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، الشيخ علي محمد معوض، ج1، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض: 1998،ص5،6.

وكلامـه علـى أسـاليب حسـنة. ومـن المجاز :سـلبه فـؤاده وعقلـه واسـتلبه، وهـو مسـتلب العقـل. وشـجر سـليب أخـذ ورقهـا وثمرهـا، وشـجر سـلب.وناقة سـلوب: أخـذو لـدها ونـوق سلائب ويقال للمتكبر :أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[1]

فالأسـلوب هنـا يحمـل معنـى الطريـق، فـإذا قلنـا سـلكت أسـلوب شـخص مـا، إتبعـت طريقتـه فـي الكـلام باختيـار ألفـاظ مناسـبة للتعبيـر بهـا عـن معـاني مختلفـة، فلكـل شـخص طريقته وأسلوبه في الحديث أو الكتابة .

كمـا نلـتمس في"لسـان العرب"تعريـف لغويـا آخـر للأسـلوب"ويقـال للسـطر مـن النخيل:أسـلوب.وكـل طريـق ممنـد فهـو أسلوب:قال:والأسـلوب الطريـق، والوجـه، والمـذهب، يقـال أنـتم فـي أسـلوب سـوء ويجمـع أسـاليب، والأسـلوب:الطريق تأخـذ فيـه والأسـلوب بالضـم، يقـال : أخـذ فـلان فـي أسـاليب مـن القـول أي أفـانين"[2]فالأسـلوب عنـد "ابـن منظـور" يحمـل معنـى الطريـق بمعنـى الاسـتقامة الواضـحة، كمـا أنـه طريقـة الأديـب فـي القـول، فلكـل شـخص أسـلوبه الخـاص بـه يـؤثر فـي المتلقـي و يتـرك بصـمات فيـه، و هو يختلف عن أسلوب غيره لأنه تعبير عن شخصية الكاتب و عقليته.

إذ نجـد الجـذكـل مـن " الأسـلوب " و "Style" فـي اللغتـين العربيـة و الإنجليزيـة ، " فكلمـة إسـتيلوس" أو "Stylus"فـي اللاتنيـة تعنـي المثقـب الـذي يكتـب بـه فقـالوا "StiloE"Style ومنـه أخـذوا أيضـا القلـم "Stylo" أي مـن الجـزء الـذي هـو أداة للكتابة أطلقوه على الكل

[1]-الزمخشري ،أساس البلاغة،(د،ط)، كتاب الشعب،القاهرة:1960،ص499.

[2]- بن منظور،لسان العرب،مادة سلب،ط1، دار صادر،بيروت،ج7،(د،ت)، ص255.

الـذي هـو الكيفيـة الخاصـة للكتابـة نفسـها أو لكيفيـة التعبيـر عـن الأفكـار "[1]فقـد جـاءت لفظـة أسـلوب الـذي هـو طريقـة الكاتـب فـي التعبيـر عـن أفكـاره و خـواطره و إيصـالها إلـى المتلقي من القلم الذي هو وسيلة تستخدم للكتابة .

1-2 المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية :

تعتبر كلمة "أسلوب" حسب ما جاء به ابن خلدون[2] ي مقدمته أنها"المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[3] و لا يرجع إلى الكلام بإعجاز إفادته كمال المعنى من خواص و لا يرجع التركيب الذي هو وظيفة الإعراب، و لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي وظيفته البلاغة و البيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب. ويخلص القول إن الأسلوب هو الصورة التي ينزعها الذهن من أعيـان التراكيب الصحيحة باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال " وبذلك ندرك أن ابن خلدون يعد الأسلوب طريقة من طرق التعبير يسلكها الفرد بطريقة انتقائية ذهنية يكون فيها الاختيار اللفظي مناسب للتركيب وفق قدرته

(1)- عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة) د ط ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر:ت ، ص 87، 88

(2)-ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الخضر مي، و لد سنة 732، أصله من اشبيلية ، ورحل إلى فاس،وغرناطة، وتلمسان، والأندلس، وتولى أعمالا كثيرة، توفي 808-عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها وعلم ط2، دار الفرقان:1989، ص66.

(3)- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة ، ضبط وشرح محمد السكندري، (د ط)، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان: 2005، ص522.

منه تتألف العبارات " الأسلوب".

أما نظرة "أحمد الشايب" للأسلوب فقد أورد أنه "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[1] فهو طريقة الإنسان في الكتابة والتعبير باختيار الألفاظ المناسبة، تشكيل اللغة وفق نظام تنتهي إلى تكوين نص شفاهي أو كتابي لغرض توضيح فكرة نظام تنتهي إلى تكوين نص شفاهي أو كتابي لغرض توضيح فكرة أو التأثير في الملتقى.

كن القول أن كلمة "أسلوب" ورد فيها كثير من المعاني والتعريفات حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وذلك راجع إلى أن الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده بل استعملت في " مجالات الحياة اليومية والفن، يتحدث عن الأسلوب في الموضة، والفن والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة..الخ"[2] فالأسلوب يحتل مكانة أساسية في كل شيء وفي كل لغة، باعتبار أنه لا وجود لكلام دون أن يصاغ بأسلوب أو طريقة معينة، وذلك لما يحدثه من تأثيرات في نفس المتلقي، وعلى هذا الأساس تصبح رؤية الأسلوب عملية معقدة لكثرة التعريفات فيه و اختلافها، لكن الجهد فيه مطلوب لما يورثه من متعة.

(1)- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية ،ط6، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر،1966،ص44.

(2)- هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تراد محمد العمري، حقوق الطبع محفوظة ، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 51 .

2- اتجاهات الأسلوبية.

2-1الأسلوبية التعبيرية:(شارل بالي).

يعد شارل بالي [1]المؤسس الأول للأسلوبية في العصر الحديث، استفاد كثيرا من ستاذه " فردينان دي سوسير"(1857-1913) وخاصة في بعض إنجازاته اللغوية، إذ يجدر الإشارة إلى أن البداية الحقيقية للأسلوبية مرتبطة باللسانيات ولا يمكن إنكار العلاقة بينهما التي هي علاقة منشأ ومنبت إضافة إلى أن متغيرات اللغة هي نقطة اهتمام الأسلوبي، ومنه فقد اهتم "بالي" في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة البلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية، ووضعها جنبا إلى جنب انطلاقا مما يمليه ذهن المؤلف ووجدانه، أي قدرة اللغة على التأثير في المتلقي[2]

و الجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعد "شارل بالي" استفادت منه إما منهجا أو موضوعا،إذ ارتبـ تحديد الأسلوب لديه باللسانيات، فقد خلف"سوسير" في تدريسه اللسانيات العامة في جامعة "جنيف" نشر عام 1902 م كتابه، بحث في الأسلوبية الفرنسية ثم أتبعه بكتاب آخر "الوجيز في الأسلوبية" و قد أسس أسلوبية التعبير معتمدا على قواعد عقلانية

(1)-شارل بالي : Charles Bally(1865-1947)وهو تلميذ دوسوسير الذي استهوته فكرة "نسق أدوات التعبير"جاء بكتابla(langage et la vie).جان ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تر فريدة الكتاني، د ط، د ت، ص4.

(2)-ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري ،2002 ، ص6.

إذ استفاد من اللسانيات وكذا الثنائيات التي جاء بها " دي سوسير " في تعريفه بالأسلوبية التعبيرية"[1]

تعني الأسلوبية عند " شارل بالي "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، و سلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري"[2] وبذلك يهدف "بالي" إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، **باعتبار أن الإنسان كائن عاطفي قبل كل شيء، كما جعل اللغة** مادة للتحليل الأسلوبي وليس الكلام فهو يركز على **الاستعمالات** اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط.

ومن هنا كان الأسلوب عند"بالي"هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تبين تأثير اللغة في المتلقي و تميز بذلك الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، وما تحدثه من تأثيرات في نفسية المتلقي فقد حصر "بالي" بأسلوبيته في اللغة الشائعة أي لغة التواصل اليومي، دون اللغة أداء عن أداء، من شخص إلى شخص آخر، ومن بيئة إلى بيئة أخرى،محور هدف الأدبية، لغة الإبداع، و

(1)-ينظر، بييرجيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط2، .ار الحاسوب للطباعة، حلب: 1994، ص54.

(2)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،ج1، دط، دار هومة، الجزائر:1998، ص16

اكتشـاف الجوانـب الـباطفيـة والانفعاليـة فيهـا، فهـو لـم يـدخل الأدب فـي دراسـته بـل حـاول الاقتراب من المحتوى العاطفي للغة مقتصرا على الكلام المنطوق"[1]

يرجع سبب تسمية هذه الأسلوبية"بالتعبيرية" لامتيازها بعدة خصائص فهي" عبارة عن دراسة علاقة الشكل مع التفكير، أي التعبير عموما و هي تتناسب مع تعبير القدماء، إضافة إلى أنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وضعية، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[2] وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الأسلوبية منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية وأسلوبية للكشف عن الظواهر الجمالية للنصوص، فهي طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية.

لقد اتسمت أسلوبية "بالي" " بسمة وضعية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ ستند إلى اللغة في عملية اكتشافها لعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب أنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني- و ليس المنطقي- لذي تختزنه المفردات و التراكيب "[3] ذا المضمون الوجداني هو الذي يؤلف

(1)- ينظر: رجاء عيد ،البحث الأسلوبي(معاصرة و تراث) ،ط1، دار المعارف، مصر: 1993، ص 31.

(2)- منذر عياشي، المرجع السابق ، ص 42.

(3) –حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب:2002، ص31،32.

موضوع الأسلوبية في نظره ومثال ذلك:كالأمل أو الترجي، الصبر، الأمر أو النهي....الخ. بمعنى أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما فهي تمر لا محالة بموقف وجداني وتكون مشحونة دلاليا بهدف التأثير في نفس القارئ أو المتلقي.

ضافة إلى أن اللغة عند " شارل بالي" تعكس أيضا الجانب العملي في الحياة إذ تدفع كلمة كي تكون في خدمة العمل وتصبح أداة للممارسة، فيحاول المتكلم أن يفرض آراءه وأفكاره على الآخرين مستعملا أساليب الإقناع أو النهي أو الإجابة أو الرجاء على من يحاول معه مثل ذلك، وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للغة في الحياة، فالفرد يستخدم اللغة بطريقة إبداعية وفنية مستخدما عدة أساليب للتأثير على الغير، فتعد اللغة بذلك حدثا اجتماعيا يتحقق بصفة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم فيما بينهم، وبذلك تتجدد نظرة الأسلوبية التعبيرية إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي[1]

2-2 الأسلوبية النفسية : "ليوسبيترز"

وهي ما أطلق عليه" الأسلوبية الأدبية "أو الأسلوبية النقدية" بفعل تقربها من الآداب، واعتمادها على النقد، وقد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا والجامعية "إذ دعم ليوسبترز " علم الأسلوب بتصانيف مختلفة، "دراسات في الأسلوب" عام 1928م، وعلم اللغة وتاريخ الأدب"

(1)-ينظر : صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998 ، ص 19.

سنة 1948م، ثم جاء بكتاب آخر "الأسلوبية و النقد الأدبي" 1955 ..وغيرها[1]،كما يعتبر من أبرز أصحاب " الأسلوبية التعبيرية"، نشأ"سبيترز" في" فيينا وتأثر مبكرا "بفرويد"،ثم بنظر"

كروتشية" إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات، كما يعتبر من بين النقاد الذين حاولوا إقامة صلة بين نفسية الكاتب و أسلوبه لهذا سميت أسلوبيته"بأسلوبية الكاتب .

أسلوبية "ليوسبيترز" ترصد علاقة التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث عن الأسباب التي يتوجه الأسلوب بموجبها وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف و نصه الأدبي فهي تبحث عن روح المؤلف في لغته، و من هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي و لساني، وبهذا تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه أي الوصول إلى ذاتية الأسلوبي أو المؤلف انطلاقا من لغته التي استعملها وطريقة تركيبها، ومضمون الرسالة وما تحمله من معاني مختلفة فلكل أديب لغته الخاصة التي يؤثر بها على غيره[2]

تمتاز هذه الأسلوبية بعدة خصائص إذ يدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة، ومع المجتمع الذ أنشأها و استعملها من جهة أخرى : ا تدرس الحدث اللساني إزاء المتكلمين، إضافة إلى أن ا تعبير فيها يدرس بحثا عن أسبابه، وهنا تشترك "الأسلوبية التكوينية"

(1)- عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب دراسة ، مراجعة وتقديم حسن حميد،ط2 مقحة ،2006 ، ص139/137.

([2])-ينظر ،حسن ناظم ، المرجع السابق، ص 34.

معها في هذا الأمر وبذلك تعد تكوينية، ومن أجل ذلك تنتسب إلى النقد الأدبي، فللأسلوب وجهتين ذاتية خاصة واجتماعية عامة، فالأول يدل على نفسية صاحبة معبر عن روحه فيما لها من خصائص متفردة، أما الثاني فيغطي روح المجتمع، إذ تتمثل هذه الأسلوبية في علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، كما تحدد بواعث اللغة وأسبابها ولذلك فهي ترتبط بالنقد الأدبي[1]

يعتبر الأسلوب بذلك خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها نتعرف على الكاتب من خلال عناصر متعددة تدخل في تكوين الشخصية الذاتية من خلا ، ذوات أخرى كمهم ظروف خاصة، وبذلك لا يخرج علم ٱسلوب الفردي عن نطاق اللغة ولا يتعدى وقائعها في علاقتها بالأشخاص المتحدثين بها، فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها، ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة وكذا علاقته بأشخاص تحكمهم ظروف خاصة د خل في تكوين شخصية الكاتب[2]

---

[1]-ينظر : منذر عياشي، المرجع السابق، ص43.

(2)-ينظر : عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية و البيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية :1992 ، ص31.

إذ يمكن إيجاز أهم المبادئ التي انطوت عليها أسلوبية "ليوبستزر" كالآتي : فهي التي تعتبر الأسلوب فيها انعطافا شخصيا عن الاستعمال المألوف للغة فهو بذلك خروج عن المألوف اللغوي فيه لمسة شخصية،كما أن معالجته النص تكشف عن شخصية مؤلفه لأن هذا الأخير له بصمة خاصة في نصه من خلال أسلوبه، ومنه كانت فكرة الكاتب لمحة في تماسك النص، لهذا يجب التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه الحميم، ومنه تذهب الأسلوبية النفسية خلال طرحها في مقاربة النص إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة وهو ما يقصد به اللمسة الشخصية التي أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفرد في الإلقاء وقدرة على القول، وتمكن في التعبير، وبذلك يتسنى للباحثين الوصول إلى ذاتية المؤلف انطلاقا من نصه وتفرده في الكتابة، أي انحرافه عن السائد و المألوف[1].

وبذلك تعتبر أسلوبية " ليوسبيتزر" هي"أسلوبية الكاتب" لأن أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي، كما تدخل فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام المعتاد للغة، وهي بذلك تسعى للوصول إلى ذاتية الأسلوبي انطلاقا من مضمون النص ونسيجه اللغوي اعتمادا على لغته وما تحمله

(1)- ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

من دلالات وعناصر الفرادة التي يوجدها المبدع وقدرته على القول والإلقاء بخروجه عن الاستعمال المعتاد للغة، وما يتضمنه النص من دلالات عاطفية ومشاعر كامنة فيه[1].

2-3 الأسلوبية البنيوية : (جاكبسون)

ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست في اللغة و تمطيتها ، وإنما هي أيضا في علاقتها ووظائفها، ومن أشهر ممثليها "رومان جاكبسون" الذي ركز على "اللغة و الإنشاء " كان ذلك في محاضرة له بهذا العنوان ألقاها في أمريكا سنة 1960موقد" اهتم بالمرسل والمرسل إليه وينصب اهتمامه بالدرجة الأولى على القارئ دون أن ننسى الوظيفة الشعرية وقد هب إلى أنه لا يمكن تعريف "الأ ب" خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل صدهم، فالرسالة تخلق الأسلوب، إلا أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بفعل أن "الوظيفة الشعرية" هي التي تغلبت فيه، فهو خطاب ركب في ذاته ولذاته" [2]إذ تتخلص خطوات منهجه في اعتبار لرسالة الأدبية شكلا، ووظيفة هذا الشكل هو جلب الاهتمام والتركيز على الرسالة وهذه الأخيرة هي التي تخلق أسلوبها، حيث تكون الوظيفة الشعرية هي المهيمنة د ن إلغاءه للوظائف الأخرى ومنه ينطلق البحث

(1)- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين لنظرية و التطبيق (دراسة)، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد ، دمشق : 2000 ، ص 45.

(2)-ينظر :المرجع نفسه،ص46.

الأسلوبي البنيوي في تحليله الآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكلف لها، ومدى تناسقها و تضافرها داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص.

وبذلك نجد "جاكبسون" يعرف الأسلوب بأنه هو الوظيفة المركزية التي تنظم الخطاب، وهو يتمثل من ترافق عمليتين متطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من لرصيد المعجمي للغة ثم تركيبها تركيبا يقتضي بعضه قواعد النحو،ويسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال،فالمرسل يقوم بتركيب الرسالة و ليم عناصرها كما يؤدي وظيفة تعبيرية أو انفعالية تؤثر في اختيار العناصر التي تتألف الرسالة منها كما تؤثر في تنظيم وتركيب هذه العناصر باستعمال بعض قواعد النحو، " فالأسلوبية البنيوية" تأسس لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغتها وما تحدثه في تجاوز مفرداتها وتراكيبها ومدى تناسقها لتكوين النص حيث تستخدم في عملية الإبداع الأدبي فهي تقوم بدور رئيسي في تشكيل بنية النص الإبداعي [1]

يعتبر مفهوم "الوظيفة الشعرية" التي تسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف والذي "يدل على تواشيح اللسانيات والشعرية، وهذا ما يعني أن اللغة الشعرية لها القدرة على إيجاد وخلق سلسلة من العلاقات التركيبية تماثل العلاقات التي تقوم بين الأجزاء المنفصلة في مجموعة لغوية استبدالية، وهذا ما يؤكد أن الأسلوبية تمثل بعدا لغويا لدراسة النص الأدبي،

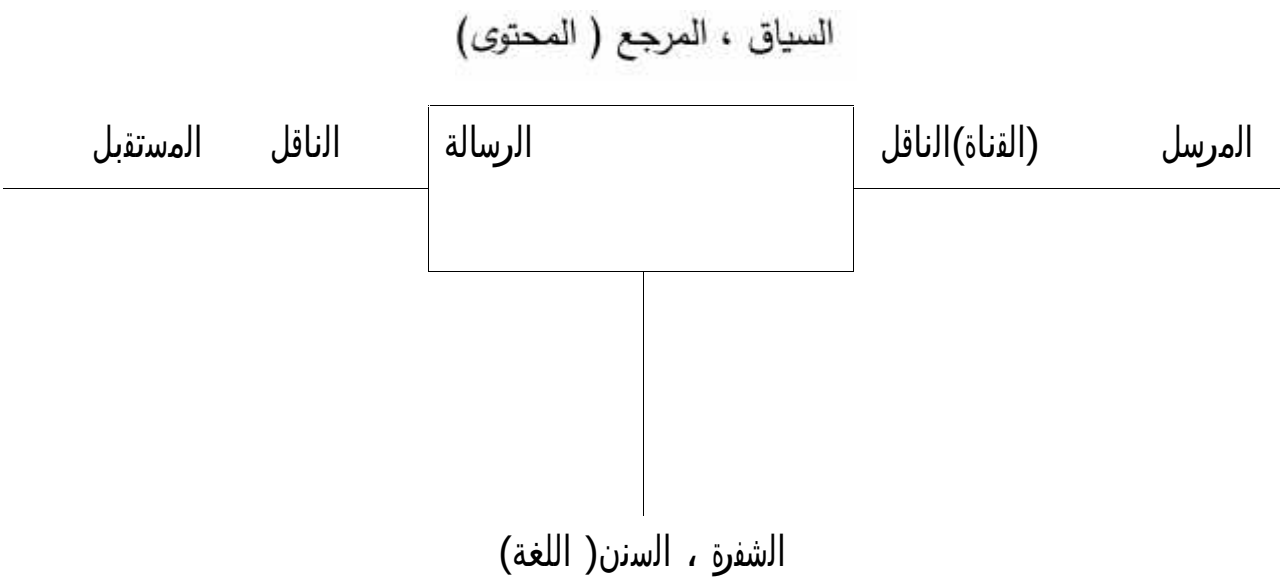
(1)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان:1994، ص188.

لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغته اللغوية"[1] والشعرية بذلك عند "جاكسون" هي التشديد على المرسلة في حد ذاتها، ومنه تنطلق الأسلوبية من النص

كنسق لغوي لرصد ما يحمله هذا الأخير من دلالات وإيحاء ت أو انزياحات خارجة عن المألوف، بدءا بمفرداته و تراكيبه التي بها يتم الولوج إلى عوالم النص لاستنطاقه وسبر أغواره.

إذ يمكن القول أن "الوظيفة الشعرية " هي الوظيفة المهيمنة وهي مرتبطة بالرسالة، "

د تصور "جاكسون" خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها "الرسالة" من المرسل والمتكلم أو المؤلف، إلى المستقبل أو السامع أو القارئ على النحو التالي:



(1)- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، د ط، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص34.

باعتبار أن كل اتصال بشري لغوي يحمل بالضرورة هذه العناصر سواء كان اتصالا مباشرا أو غير مباشر " ومنه نفهم أن المرسل أو منتج الخطاب يرسل برسالة وهي الجانب الملموس من العملية التخاطبية والتي تحمل شفرات أو لغة إلى المستقبل أو المتلقي الذي يقوم بتفكيك الشفرات وفهم الخطاب ذي يمرُ عبر القناة و خط مرور الرسالة أو الهواء الحامل للصوتيات، أما السياق فلكل رسالة مرجع تحيل إليه وسياق معين لها .

حيث لكل عنصر من العناصر السابقة وظيفة لغوية يستند إليها فالوظيفة المرجعية تعتبر قاعدة لكل اتصال فهي تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع الذي تحيل إليه، أما الوظيفة الانفعالية فهي تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل، ومصدر هذه الوظيفة يأتي من تنوعها الأسـ بي ومن الإيحاءات التي توحي بها هذه التنوعات الأسلوبية، والوظيفة التنبيهية بدف إلى شد انتباه المتلقي، إضافة إلى الوظيفة الإفهامية التي تحدد العلاقة بين الرسالة والمتلقي، ا الوظيفة الانعكاسية تسعى إلى تحديد معنى الإشارات، والوظيفة الشعرية هي علاقة بين الرسالة وبنية تكوينها، ومن بين هذه الوظائف يركز "جاكبسون"على"الوظيفة الشعرية"فهي المهيمنة والمتمثلة في الرسالة ومكوناتها بحيث إذا أراد المؤلف أن تحترم رسالته لابد أن يشحنها بمكونات تضمن له الاهتمام من قبل القارئ، والرسالة لا تعد أدبية إلا إذا كانت فنية إبداعية تحدث انفعالا ما في مستقبلها وتصبح بذلك موضوعا في ذاتها[1].

(1)- ينظر : نور الدين السد، المرجع السابق، ص 217.

إضافة إلى" اكبسون" يصنف أيضا "ريفاتير"ضمن" أسلوبية البنيوية" وهو من الذين يقولون أن الأدب شكل راق من أشكال الإيصال وأن النص الإبداعي ما إن يتم خلقا و يكتمل نصا حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي دوامه، وهو الذي يعرف "الأسلوب عنده من خلال تأثير النص على المتلقي، فبواسطة النص يتم إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ويحمل القارئ للانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإن حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[1] هذا إن دلّ على أمر إنما يدل أن حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة ضرورية، بها يصير إلى وجوده، وهذا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته، ومنه على الكاتب أن يكون واعيا بما يفعله مستخدما أفضل ما عنده من صيغ وأساليب لكي يستدرج أكبر عدد من القَراء، فالمبدع يسعى إلى لفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شفرات تستوجب كشفا من القارئ.

كما تأتي أهمية أسلوبية "ريفاتير"في كونها أعادت النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية تحدث عنها "جا بسون"في نموذجه السداسي المعروف، غير أنه اقترح استبدالها بمفهوم التي الوظيفة الأسلوبية، وبذلك فقد أسهمت أبحاثه في تطوير التطبيقات الأسلوبية نحو نظرية شمولية في النقد الأسلوبي الجديد، كما خلصت النقد الأدبي من المقاييس الجمالية المعيارية[2]

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ،ط2، دار المعارف العربية للكتاب ،1982 ، ص83.

[2] ينظر ريفاتير ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، تر حميد لحمداني ط1، دار النجاح الجديدة، البيضاء :1993 ، ص66.

الفصل الأول:الأسلوبية ومنطلقاتها المعرفية.

1-علاقات الأسلوبية.

2-المنطلقات المعرفية للأسلوبية الغربية.

3-وقفات على جهود عربية.

1 –علاقات الأسلوبية:

ترتبط الأسلوبية مع مختلف العلوم الأخرى من نقد ولسانيات وبلاغة ،فترتبط باللسانيات كون كل منهما يدرس اللغة، وتلتصق بالبلاغة من حيث أن البلاغة تضع المقاييس لمحاكمة الأساليب وتتمثل علاقتها بالنقد كونها رافدا موضوعيا يغذي النقد فهي تدعمه، ومن هذا نستنتج أن الأسلوبية ذات واصل بمختلف العلوم ونوردها كالآتي :

1-1 علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية من المناهج الحديثة، وهي من بين أهم المدارس اللغوية الدارسة للنص الأدبي من خلال عناصره و مكوناته معتمدة في دراسته على التفسير والتحليل، مستندة على اللغة و البلاغة باعتبارهما معبرا تصف به النص، وهي تمثل مرحلة متطورة و متقدمة من مراحل تطور الدرس البلاغي و النقدي، وقد تقوم مرات بتقييم النص من خلال منهجها القائم على التوزيع والاختيار، ومن ثم فالدراسة الأسلوبية عملية نقدية تستند على الظاهرة اللغوية وتبحث على مواطن الجمال المفترضة، فتكون "بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبي " [1]، معنى هذا أنها همزة وصل بين علم اللغة و الدراسة الأدبية،

(1) –يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشروالتوزيع والطباعة2007 ، 1427،ص52.

فقد استطاعت أن تتجاوز حالة النقص والقصور المتواجدة في البلاغة لتمثل منهجا حديثاً يقترب من مناهج النقد الأدبي [1]، أنها أصبحت عند الكثير من دارسي الأدب منهجا يستند إلى مفاهيم جديدة في تحليل النصوص .

وبهذا فالأسلوبية ترتبط بالنقد ارتباطا وثيقا ذلك أنها تتعامل مع النص بكل مظاهره وحالاته " فمن الم أنه حدث تداخل ن اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة غير أن البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة والأسلوبية الحديثة، التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره وأن يحاول تعميقها في ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي " [2]، وبالتالي تتوغل في أغوار النص وتبحث في طياته وتكشف عن المظاهر المتعددة التي تتخلله تركيباً أو دلالة أو صوتاً .

فالأسلوبية نظرة نقدية تشمل النص بكل تكويناته الصوتية و المعجمية و الدلالية و التركيبية " فالنظرة الأسلوبية آنية حضورية في كل ممارسة نقدية "[3]، من هذا نستنتج أن الأسلوبية ليست بديلا للنقد بل تسعى لتدعيمه لأن كلاً منهما يقدم مالا يقدمه للآخر في خدمة النص، وكونها ليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها ومكانتها وقيمتها"فالنقد يفيد من معطيات الأسلوب ويستسيغ نتائجه لكي يجيب عن تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشاف العلاقات

---

[1]-ينظرعودة ميس خليل"تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، مذكرة تخرج ماجيستر، تخصص اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين السنة الجامعية، 2006، ص18

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، 1994، ص354.

[3]-نواف نصار، أنشودة الريف، دار الينابيع، 1994، ص75،76 .

المتعددة فيما وراء اللغة "[1] ، فكل من النقد والأسلوبية يصف و يحلل ويفسر، و لكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف و التقرير يسعى النقد الأدبي إلى إصدار الأحكام وإلى التقييم وإبراز النتائج،وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي، فان النقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب، أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن الظواهر الموجودة في النص الأدبي.

ونقطة التقاطع بين الأسلوبية والنقد تبرز من خلال العلاقات اللغوية وطريقة استخدامها في النص، ما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق كالنص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به ، ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها،فجال عملها النص فحسب أما النقد فلا يغفل في أثناء القائمة أصلا على النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمتها الجمالية "[2]، بمعنى أن كل من الأسلوبية والنقد يبحثان في النص، إلا أن النقد يبحث في التركيبات والصور بينما تركز الأسلوبية أساسا على دراسة النص نسقيا.

---

[1]-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، مبريت للنشر والتوزيع والطباعة، ص217.

[2]- أبو العدوس، المرجع السابق، ص54.

وقد عمل عبد السلام المسدي على مناقشة علاقة الأسلوبية بالنقد بنوع من التفصيل مشيرا ومفصلا إياها "من حيث علم الأسلـ ـ، ثم من حيث متصور مقترن بمعطى الظاهرة تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنقد الأدبي سواء أكانت علاقة إجراء أم علاقة إذعان وسواء إثبات أم علاقة انتقاء"[1]، فالأسلوبية والنقد مقولتان لا يخلو أمرهما أصوليا من إحدى وقائع ثلاثة:إما أن تتواجدا،و إما أن تتطابقا، وإما أن تنفي إحداهما الأخرى.

فالأسلوبية لا تنطق بالحكم ولا تجيب ن سؤال مفاده لماذا ؟فهي لا تخرج عن رأي المسدي الذي وصفها بأنها:"لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمده ببديل اختباري يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء ،فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها ،بينما النقد الأدبي وحدة متكاملة وأنه ينبغي أن ينبغي أن يدرس النص بكل عناصره الفنية ،وما اللغة- حينئذ- إلا أحد تلك العناصر "(2)،"ويعللون ذلك بأن الإحاطة بتلك الأمور الخارجية تساعد في فهمه "[3]بمعنى أن الناقد يفتش في ثنايا النص يركز في اهتمامه على دراسة النص من الداخل وفحصه نسقيا، مراعيا وملامسا الظروف الخارجية للنص أي سياقيا .

والنقد باعتباره مقياسا في الأدب،قد حاول أن يلم بكل ما يحيط بالنص وبكل ما بداخله،وبهذا الاعتبار يمكن أن تفيد من الاتجاهات الأسلوبية رافدا نقديا يمكن أن تفيد الاتجاهات الأخرى

---

[1]–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3،الدار العربية للكتاب والنشر، ص18.

[2]–سليمان فتح الله أحمد ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار العربية للكتاب والنشر، 2004، ص36

[3]–محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر، 1409،1911،ص10.

التي ناقضتها عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها ،"فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذي تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الإبداع "[1]

: أن الأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل ،وتربط النص بعوامل خارجية ،بتركيزها على التعليل والفهم ،دون استناد إلى التعليل والتبرير "وهي مهمة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة وفي استنباطه مجموعة من المبادئ التي يقيس بها أعمالا تختلف غي طبيعتها من الجودة والرداءة "[2]

ونرى اعترافا من الدارسين المحدثين بأن الأسلوبية _اليوم_تمثل محورا نقديا في إطار التركيبات لجمالية بجانب غيرها من المحاور المعاصرة، ي اعتمدت على قضايا اللغة والإيقاع والبنية الموسيقية .

ومما سبق نستنتج رأيين حول العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي إذ يتمثل الأول منهما في أن الأسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على اللغة مما يجعل مجالها محدودا ضيقا،بينما النقد يتخذ من الدراسة اللغوية دراسة ثانوية،مما جعل العلاقة بينهما علاقة سطحية،والتمييز بينهما لا يعني الفصل،فهذين العلمين يتعاونان ويتكاملان وهذا الرأي يظهر بعض الإشارات إلى "أن

(1)- ميس خليل، المرجع السابق، ص13

(2)- عبد المطلب، المرجع السابق، ص352.

الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة،وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها ي المقام الأول وجهة لغوية، ا النقد فاللغة عنده هي إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبي"[1]

ا ثانيهما النقد يعد أحد الفروع الأساسية لعلم الأسلوب ،إذ يقتصر في بحثه على الجانب اللغوي، رف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانب مهما في العملية النقدية، مما يؤدي إلى زوال ومحو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية بمفردها لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي.

نهما يتفقان في نقاط ويختلفان في أخرى،"فالأسلوبية والنقد متواجدين في خطين متوازيين لا يندمجان، وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط ووجود عناصر مشتركة بينهما، واتفاقهما بسمات بعينها لا يعني نشوء التمازج الكامل كما أنه ليست حتميا أن يكون أحدهما مرتبط بزوال الآخر"[2]

1-2 علاقة الأسلوبية باللسانيات:

ر الأسلوبية من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساسا في تحليل النصوص،إذ أن البداية الحقيقية والأصلية لها مرتبطة باللسانيات، التي كانت "بمثابة الأرضية

---

[1]- فتح الله أحمد، المرجع السابق، ص37-38.

[2]- سليمان فتح الله أحمد ، **المرجع السابق**، ص28.

التي انطلق منها تلامذة ديسوسير للوصول إلى ما يسمى بالأسلوبية"[1]،ولا يمكننا إنكار العلاقة نهما إذ أن الرابط بينهما هي:"علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة"[2]، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانيتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة "، بمعنى أن الأسلوبية تشكل طرفا من علم اللغة، لاتهتم باللغة في حد ذاتها ولكن بالصدى الذي تتركه فلكل منهما الأقسام ذاتها.

والأسلوبية من حيث حقيقتها أثارت عدة تساؤلات كونها علم مستقل أو منهج وهذا أمر يصعب تحديده بشكل أدق، النقاد العرب اختلفوا فيه،فمنهم من اعتبرها علم الكلام، باعتبارها منضوية في علم اللسانيات أو فرع من فروع اللغة [3]بينما رفض بعضهم وصف الأسلوبية بالعلم لعلم أسباب، ولها نابع من طبيعة الدراسات نفسها-كما يقول أبوديب-لا أستطيع أن أوحد بين شيئين ،الشيء الأول هو القول بعلمية الأسلوبية ،والثاني أن الأسلوبية

([1])- أبو العدوس، المرجع السابق،ص42.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[3]-ينظر: سعد مصلوح، الأسلوبية، ضمن مهرجان شوقي و حافظ بالقاهرة، سنة 1982، مجلة فصول،(ع1)،(مج5)، 1984،ص217.

محاولة لاكتشاف الخصائص الفردية المكونة، التي لا يمكن في النهاية أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين الذي يكون موضوعا لهذا العلم.

ومنهم من رأى أن الأسلوبية لم تثبت أنها علم قائم بذاته مع قدرتها الواضحة في التعامل مع النص الأدبي، وبذلك تفهم الأسلوبية على أنها مجرد وسيلة للتعبير عن الظاهرة اللغوية، قد أشار الهادي الطرابلسي إلى ذلك، وعد مشكلة تصور الأسلوبية علما مرجعها في الحقيقة إلى تحديد الأسلوبية حيث"لم تنجح حتى الآن في أنها علم بذاته، ولا تؤسس منطلقات واضحة الهوية، ومستقلة الذات، ولكنها إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة"[1]

لقد كان تركيز سوسير على اللفظة، خصوصا في النص، على اعتبار أنها لا تشكل أهمية، وهي مستثناة من النص الأدبي، فهي تكتسب أهميتها عن ورودها في النص الأدبي، بحيث تشكل المعنى المراد، لأنها لا تحدد قيمتها إلا في إطار النص،ولا أن تكون لأنها محورا للدراسة في معزل عن سياقها في الجملة أولا،وسياقها في ثانيا، وتتحدد قيمتها بمقدار ماتحدده للنص من شمولية في المفهوم العام، ومن هذه المبادئ انطلق شارل بالي ليستفيد من آراء ديسوسير فجعل الأسلوبية علما مستقلا بذاته،وعد العناصر جزءا لا يتجزأ من الأسلوبية،فاللغة عنصر التعبير والكلام العاطفة التي يعبر بها الكاتب عن نفسه،ولأن اللغة تتكون من"نظام لأدوات التعبير، التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها، بل إنها تعمل أنها على نقل الإحساس والعاطفة،وإذا كان الإنسان

---

[1] –الطرابلسي الهادي، "الأسلوبية"، مجلة فصول(ع1)،(مج 6)، أكتوبر - نوفمبر،1984، ص218.

صاحب اللغة وصانعها،فانه بالضرورة بد أن تعبر اللغة عن كل ما فيه من فكر وعاطفة، وبمعنى أخر لابد أن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي".[1]

من هنا اهتمت الأسلوبية إلى جانب اللغة بدراسة الأدب وفحواها أن النص الأدبي في حاجة ماسة إلى أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته ،هكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص بالأسلوب .

وكان لاعتماد الأسلوبية على الظواهر اللغوية عظيم الأثر في فهم النص وتحليله،وفي كيفية استخدام اللغة في أفكار المبدع وأرائه ، "وبذلك يبرز دورها في النص وتحليله والارتقاء عن مستوى السذاجة، فالدراسة الأسلوبية تفيد في فهم النص الأدبي، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من رة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سلمية تتضح مميزات النص وخواصه الفنية، ولا يعنى أننا نمزج الدراسة الأسلوبية

[1]- عبد المطلب، المرجع السابق، ص 174.

بالدراسة اللغوية ،لأن مجال الدراسة مختلف بينهما ،فالدراسة اللغوية تتناول اللغة بحد ذاتها، والدراسة الأسلوبية تتجاوز ذلك إلى كيفية التعبير باللغة "[1]

إن اعتماد الأسلوبية على الدراسات اللغوية نابع من دور الدراسات اللغوية نابع من دور الدراسات اللغوية في الكشف عن العلاقات الدفينة في النص الأدبي ،مما موضوع دراسة نقدية أسهمت في رفع مستوى الأسلوبية واللغة ،"ولهذا السبب فان الصلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة جعلت للأسلوبية مكانا بارزا في النقد الأدبي، فأصبحت تحتل المكانة التي كانت تحتلها الدراسات النفسية والاجتماعية أو غيرها من الدراسات التي ساعدت الناقد الأدبي طويلا،بل إن الأسلوبية من هذا المنظور ساعدت الناقد لهذه الدراسات التقليدية ،واقتربت به أكثر من طبيعة عمله الحق، وهي تحليل العلاقات اللغوية للنص الأدبي "[2]بمعنى الأسلوبية تعتبر علما متشعبا يعتمد على اللغة و النقد فلا يمكن للأسلوبية أن تستغني عن اللغة لأنها الأساس في تكوين النص الأدبي و وء الأدب ومن كل هذا يتضح أن" الأسلوبية لم تأخذ في الواقع بعد شكل العلم المستقل،بل مازالت تدمج في اللسانيات، أو تأتي مشتملة في علم الأدب، ومن هذا يأتي دافع على القول باحتلال الأسلوب مركزا وسطا في ميادين التي يتداخل فيها كل من اللسانيات والأدب"[3]

([1])-عودة خليل، "المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي"، مجلة النجاح للأبحاث، (د،ع)،(مج2)، 1994م، ص100،101.

([2])-محمودعياد، الأسلوبية الحديثة"محاولة تعريف"، مجلة فصول،(ع4)، مج(1) ،1981 ص42.

[1]-فيلي ساند ريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ط1، ترجمة محمد خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق،2002،ص51

تركز الأسلوبية على الدلالة وتأثيرها في النص أكثر مما تركز على بساطة المفردة ، فهي لا تركز على شكل اللفظ وحسب، وإنما على عمق دلالتها، لان المفردة لا تشكل دلالة أسلوبية بحد ذاتها،ولكنها يمكن أن تتضافر مع غيرها من المفردات وفق نسق تعبيري خاص، ولذلك فالأسلوبية لا تركز فقط على شكل اللفظة وإنما على دلالتها متجاوزة مرحلة التبسيط إلى مرحلة أعمق .

إنّ الأسلوبية في تعاملها مع لغة النص فتعاملها فني،من خلال إبراز الظواهر اللغوية المميزة ومحاولة إيجاد صلة وبينها الدّلالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النص ،وبذلك تشكل القيمة الفنية التي منها النص،ثم انتظام الكلمات في جمل وانتظام الجمل في فقرات وتضافر هذه الأنساق مع المعنى "ذلك أن الأسلوبية تبحث عن الدلالة من خلال الظواهر اللغوية وإيجاد رابط بين الدلالات وحتى الوصول إلى المعنى الغائب من خلال تجاور الكلمات ومن ثم الفقرات وتضافر الأنساق التي صيغت فيها مع المعنى"[1].

وعلى إثر ذلك تعتمد الأسلوبية على اللغة الأدبية المكتوبة بينما يركز علم اللغة المنطوقة والية نطقها ومالها من تأثير في الأداء الاجتماعي للغة ووظائفها الإعلامية، متجاوزا

[2]-عودةخليل ،"المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية أنموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث،2003، ص51،52.

بذلك شيئا في غاية الأهمية، وهو تلك اللغة التي تتميز عن الكلام النحوي بالدقة النحوية ،والسلامة، وحسن التنظيم والبناء، وتتجلى بوضوح في لام المكتوب لا في الكلام الشفوي[1]فالأسلوب علم متشعب يلتقط من كل زاوية ما يفيد ويفيد النص ويبتعد عن كل ما يجمده ويجعله دون فائدة .

وبهذا الأسلوبية أصبحت تمتلك أبوابا عديدة لاختراق النص وتحليله، ومع ذلك تبقى هناك بعض الآراء الخاطئة التي تنسب الأسلوبية للدراسة اللغوية فقط .

1-3 علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن علاقات وطيدة تتقلص أحيانا حتى لا تعدو جزءا من نموذج التواصل البلاغي حيث ن الكثير من الباحثين يرون أن الأسلوبية امتداد للبلاغة، على أساس أن البلاغة ماتت وحل محلها الأسلوبية، وهذا ليس بالصحيح، فالبلاغة موجودة وهي التي تضع المقياس لتحاكم الأساليب،وترى أن الجانب الجمالي هو موافقة هذه الأساليب، أما الأسلوبية فمعيارها الأساسي هو التأثير في المتلقي [2]

ويشير شكري محمد عياد أن البلاغة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال،وعبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيرا عن كلمة الموقف "[3]إذ لا نجد اختلافا أساسيا عن نظرة علم الأسلوب إلى الموقف ونظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال .فكل من علم البلاغة وعلم الأ لوب يفترض أن هناك

---

[1]-ينظر إبراهيم خليل ،" الأسلوبية ونظرية النص"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1997، ص89.

[1]-ينظر عبد المطلب، المرجع السابق، ص213.

[3]-شكري محمود عياد، المرجع السابق، ص43.

طرقا متعددة للتعبير عن المعنى .وأن ائل يختار أحد هذه الطرق لأنه نظره أكثر مناسبة للموقف .

" إذ تعتبر البلاغة للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه،وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفرد، وهي فن أدبي،وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة "[1] لبلاغة فن من فنون التعب عن الخوالج في ألفاظها وهي وسيلة تستعمل في توجيه الأسلوب إلى صواب القول.

إذا كانت البلاغة تعني عند العرب، مطابقة الكلام لمقتضى الحال فان المقصود يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف خاصة إذا عرفنا أنه يقصد بالكلمة مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير ،وأنه يدخل وفق اعتبارات دلالية كثيرة،فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب،دلالات يأنس إليها السامعون ويفتقدونها ،إذ سبق لهم القول مغسولا منها مقتصرا على أداء المعنى المجرد، أو محملا بدلالات أخرى مناقضة للموقف.

(3)- أبو العدوس، المرجع السابق، ص83

الأسلوبية والبلاغة في" أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة و أقدار سامعيه"[1]فليس هناك ترديدا لما قاله البلاغيون العرب وما قصدوه بلاغة الكلام بأنها مطابقا الكلام لمقتضى الحال

" ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية ،وبيان ذلك أن واحدا من الأسلوبيين قد أكد وجود العلاقة بينهما، فبييرجيرو يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة ،وهي حديثة ،ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية "[2] وبهذا يمكن القول إن الأسلوبية علم ألسني حديث لا يمك أن تكون بديلا عن النقد الأدبي،كما لا يمكن الاستغناء عن البلاغة

(1)- يوسف أبو العدوس،الأسلوبية "الرؤية والتطبيق، ص84.

(2)-لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب'بحث في فلسفة اللغة والإستيطيقا، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970،ص62.

2 -المنطلقات المعرفية للأسلوبية الغربية:

تعد الانطلاقة الأولى للأسلوبية غربية في الأساس حيث اختلفت الآراء وهي كالأتي:

2-1 الأسلوبية لدى شارل بالي:

يرتبط تحديد الأسلوب لدى شارل بالي ارتباطا وثيقا باللّسانيات إذ يعتبر المؤسّس الأوّل لعلم الأسلوبية في العصر الحديث،ويتجلّى عنده في مجموعة من الوحدات اللّسانية التي تمارس تأثيرا في قارئها وبالتّالي فالأسلوبية عنده هي" العلم الذي يدرس وقائع التّعبير من ناحية محتواها العاطفي،أي التّعبير عن واقع الحساسية الشّورية من خلال اللغة وواقع اللّغةعبر هذه الحساسية "[1]، إذ أنّ بالي ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللّسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معيّنة.

وبهذا فشارل بالي "يثبت شرعية وجود الأسلوبية،أو شرعية انبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التّعبير التي تقدمها اللّغة "[2]بمعنى الأسلوبية عنده تراعي البنى اللّسانية المؤثّرة ذات الطّابع الوجداني أو العاطفي،ونستبعد في مقاربتها دراسة اللّغة الأدبية،والجدير بالذّكر أن كل الدّراسات التي جـ ،ت بعده أخذت منه واستفادت، وتظهر أهمية بالي أنه أحدث في تاريخ الثّقافة

(1)-صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص17.

(2)-منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط1، دار النشر،مركز النماء الإنماء الحضاري، 2002، ص30.

الغربية قفزة نوعية،"إذ نقل الأسلوب من الدّرس البلاغي بتأثير اللّسانيات عليه منهجا وتفكيرا إلى ميدان مستقل،وصار يعرف بميدان الدّرس الأسلوبي أو الأسلوبية"[1] فبالي يحصر الدّرس الأسلوبي في زاويتين وقائع التعبير وأثرها، إذ أنّه ينظر إلى الوقائع اللّغوية، فهولا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية،لهذا تركيزه في هذا الصدى الذي تتركه الوقائع على هذه الحساسية وعن فعلها فيها.

وبهذا يتبيّن أن شارل بالي هو المؤسّس للأسلوبية،ولهذا وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظّرين لا سيما كروتشه، ولكي نلخص وجهة نظر كل منهما نجد أن كروتشه يذكر" أنّه من المستحيل تأدية الفكر الخالص بواسطة الكلمات، فأشّد اللّغات تلقائية لا تخلو أبدا من قدر من الإيضاح،ولعلّه من الممكن تفسير بعض الشّعر _مثل شعر مالارميه ورينيه جيل _ بأنه محاولة للاقتباس من الحدس الكلّي، لولا أن الشّعر يستحيل فهمه في كثير من الأحيان .وفيما يخص اللّغة لابد لنا من أحد الخيارين إما أن نخلق من تعبيرنا من كل ما يقع بين أيدينا من أجزاء،وإما نتكلم لأنفسنا فقط.وأقل ما يكون أن نستخدم جزءا من المسالك التي تيسّرها اللّغة للجميع، وبهذا لا يبقى للحدس الخالص محلف بما، أنّ

(1)-ينظر شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن:اتجاهات البحث الأسلوبي،ط1،دار غريب للطباعة والنشر، ص28

اللّغة منظومة اجتماعية، فهي نقيضنا دائما أن نضحي بفكرنا الخالص من أجل فكر النّاس جميعا"[1]

لقد نظر بالي إلى النّظام اللّساني مؤديا أغراض منطقية،من غاياته التّعبير عن الوجدان الأمر الّذي يربط نظام اللّساني بالذّات المنشئة وبالفعل اللّساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي تتركه هذا الفعل اللّساني على القارئ،فالأسلوبية –على حد رأيه–هي جملة الصّيغ اللّسانية التي تثري النّص وتكثّفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلّقي

اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين التّعبيروالفكر،فهي ترتبط بالتّراكيب ووظيفتها ونظام اللّغة .

وبينما ترتبط الأسلوبية التّعبيرية ارتباطا وثيقا بشارل بالي وإليه تنسب ريادة الأسلوبية الحديثة وبالتحديد علم الأسلوب التّعبيري فبالي جمع في دراساته بين ما هو جماعي (اللّغة) وبين ماهو فردي (الكلام)،وبعبارة أخرى أن ديسوسير"ركّز في علم اللّغة على النّظام غير الشّخصي عموما أي اللّغة،أمّا بالي في علم الأسلوب فيدرس جميع الطّرق التي يتحوّل فيها

النّظام غير الشّخصي عموما أي اللّغة،أما بالي في علم الأسلوب فيدرس جميع الطّرق الّتي يتحوّل بها غير الشّخصي إلى مادة النّطق البشري للحي" [1]

شارل بالي في دراساته للأسلوبية ينطلق من الثّنائيات المتداخلة فيما بينها، ولعلّ أهم تلك الثّنائيات هي التّفكير والتّعبير،ومنطقية اللّغة ووجدانيته والقيمة والتواصل، والمنطوق والمكتوب، والكلام النّفعي وغير النّفعي إلى غير ذلك،مبيّنا أن اللّغة الفعلية "تكشف في كلّ مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة ا ني يكون فيها "[2]ذلك أن الواقع اللّغوي أو الخطاب ينقسم إلى قسمين :"منه ما هو حامل ه وغير مشحون بشيء،ومنه ماهو حامل للعواطف والانفعالات، وموضوع الأسلوبية هو هذا الجانب الوجداني، العاطفي في الخطاب أولنقل الاستعمالات اللّغوية المؤثّرة وجدانيا على المستمع أو القارئ"[3] أي أنّها تتحدد بأمرين أساسين فالأوّل يتمثّل في وقائع التّعبير اللّ ي علاقة اللّ ة بالتّفكير

---

[1]-مجيد مطرش عامر، "في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبيته التّعبيرية"،مجلة آداب البصرة،العدد56، 2011،ص19.

[2]سعيد حسن الجبيري،دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، ط1،القاهرة ،1979،ص112.

[3]-عدنان بن ذريل،"اللغة والأسلوب "، ط1، مراجعة وتقديم:حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006،ص253 .

2-2 الأسلوبية عندميشال ريفاتير :

يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدّراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدّم العديد الأفكار والمبادئ التي تفاعلت بمجملها مع أفكار غيره،إذ ركّز على جملة من القضايا الهامّة، حدد عددا من الظّواهر الأسلوبية البارزة في النّص،معتبرا أن الأسلوب يعدّ إبداعا من المنشئ وإرجاعا من المتلّقي،فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شفرات تستوجب كشفا من القارئ.

يصنّف ريفاتير مع لأسلوبية البنيوية، ومن الّذين يقولون بأنّ دب شكل راق من أشكال الإيصال، وأنّ ص الإبداعي ما أن يتم خلقا ويكتمل نصا حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرّسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي دوامه، وهو بذلك خالف جاكبسونالّذي يهتم بالمرسل والمرسل إليه وينصب اهتمام بالدرجة الأولى على القارئ دونأن ننسى الوظيفة الشّعرية .

يعنى ريفاتير بالوظيفة الاتصالية في معاينة الأسلوب،ولكي نكتشف الظّاهرة الأسلوبية ينبغي أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التّمييز بين الواقعة اللّسانية والواقعة الأسلوبية، إذ أنّ مهمة التّمييز تحال ضمن منظور ريفاتير،على أنّ المخاطب بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتّصال،إنّ المهمّة هنا تحال بشكل أكثر دقّة،على القارئ الّذي يتلّقى النّص الأدبي

بطريقة مختلفة حتما عن الطّريقة التي يتّلقى بها اللّسانيين النص نفسه ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطّريقة ألتي بها يفكّ القارئ شفرة النّص[1]

ويوجز ريفاتير تحليل الأسلوب بما يلي:"الإيهام الذي يخلقه النّص في ذهن القارئ"[2]ذلك أن البحث الأسلوبي عنده يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميّزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلاّ في اللّغة وعلى الرّغم من ذلك،فإنّ النّصوص الأدبيّة لا تعدّ كذلك إلّا إذا دخلت في علاقة مع القارئ،فمن الصّحيح أنّ النّصوص إنّما هي كلمات، بيد أنّ هذه لا تستوفي شروط سمة الأدب إلاّ في ضوء علاقتها بالقارئ، ولهذا مارس استثناءات عدّة من أجل إعلاء مكانة البحث الأسلوبي وإعطائه على سائر المقتربات الأخرى.

ميشال ريفاتير يحر ، في تعريفه الأسلوب على تأثير النّص في المتلّقي فبواسطته يتم"إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام،ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر والأسلوب يبرز"[3]،"والأسلوب عنده يخرج من كونه بصمة من بصمات الشّخص ليصبح شيئا

(1)-ينظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2002، ص73

(2)-مايكل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، تر حميد الحمداني،ط1، منشورات دراسات سال-دار النجاح الجديدة، المغرب، 1993،ص6.

(3)-بييرجيرو،"الأسلوب والأسلوبية"، ترجمة منذر عياشي ، ط1،مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان، ص88.

من أشياء النّص بمعنى أدق وأوضح ليصبح هو النّص نفسه وليس الشّخص أو الرّجل كما ذهب بوفون إلى ذلك"[1].

2- الأسلوبية عند بوفون :

" اهتمّ كثيرا بقيمة اللّغة الّتي تكتب بها الآثار عامّة،واعتبر أنّ اللّغة في صياغته ونظام الأفكار التي تحملها إنّما تكشف عن شخصية صاحبها"[2]فالكاتب يستطيع ببراعته وحذقه أن يترك في ذهن القارئ بصمات رؤيته للأشياء والموجودات انطلاقا من استخدامه لغة معيّنة يؤثّر بها في المتلّقي،ومن الواضح أن الأسلوب المميّز الّذي يجذب انتباه القارئ يدل على القدرة الصّياغية التي يمتلكها المنشئ فيشدّ المتلّقي بذلك إلى الإصغاء له والإيمان بأفكاره،ويعتبر "بوفون"أنّ الأسلوب بصمة المبدع وينعته،"لارومبه"،"وبأنّه شخصي كلون الأعين،ونبرة الصّوت "[3]كما ربط بوفون بين العناصر الأسلوبية الموجودة في النّص والعالم النّفسي للكاتب، وبعض الأساليب تتميّز بخصائص تجسّد لنا المؤلّف "باعتبارها خواص للكتابة المحدّدة المجسّدة للطّابع الشّخصي لملامحهم التّعبيرية المميّزة، تعدّ البصمة ممثّلة للشّخص"[4] فالكاتب حين استخدامه

---

(1)-حكيمة بن حمو ، "البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان(لاشعر بعدك)"، مذكرة تخرج ماجستير،تخصص آداب حديث، جامعة أبو بكر بلقا يد- تلمسان -،2012،ص8.

(2)- عبد الكريم الكواز،"علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل،الجماهيرية العربية الليبية ،1426،ص56.

(3)-محمد عبد المطلب،المرجع السابق، ص223.

(4)-صلاح فضل،المرجع السابق، ص88.

لسمات لغوية للتّعبير عن موقف ما سيجد الدّارس لأسلوبه طابعه الشّخصي متخفيا في النّص باعتبار أن أسلوبه تمثيل صريح لملامحه المميّزة ويعني هذا "أنّ المبدع حين الكتابة يترك في أعماله بعض مميّزاته النّفسية الفردية متخفية فيه، وهي الّتي تطبع أسلوبه بطابع خاص يعكس هذه المميزات "[1]

دراسات بوفون للأسلوب تطلق أساسا من كونه ربطه بالمرسل واقتصر العناصر المتمثّلة في المستقبل والرسالة.

بد من الإشارة إلى مقولته المشهورة التي سنوردها كاملة :"إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة،وقد تنتقل من شخص لآخر،ويكتسبها من هم أدنى مهارة، وهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو إنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول،ولا ينتقل، ولا يتغير".[2]

وأغلب الدّراسات الأسلوبية ومدارسها قد تأثّرت بآراء وخاصة المدرسة الأسلوبية التّعبيرية تربط بين مفهوم الأسلوب والكيفية أكثر بالذّ ت المبدعة، كما أنّ ليوسبيتزر قد أخذ من أفكار "بوفون"في العلاقة القائمة بين النّص والعالم النّفسي للمبدع.

(1)- معمر حجيج، "إستراتيجية الدرس الأسلوبيين التأصيل والتنظير والتطبيق،(د،ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة،2007،ص23.

(2)-عبد الكريم كواز، المرجع السابق، ص67.

ومن المهم الإشارة إلى بعض الأسلوبيين يتجّهون اتجاهات مختلفة فمنهم من يرد الأسلوب إلى "مرسله"ابتداء من "بوفون "ومنهم من يهتم "بالنص"بغض النّظر عن منشئه ومنهم من يركّز على "المتّلقي".

والنّتيجة الّتي نخلص إليها هي أنّ"مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأنّ تنبيه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاّق في مقاربة النّصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصّة"[1]

2-4 الأسلوبية عند لانسون:

الأسلوب هو سمة أو علامة خاصة يتركها الكاتب في مؤلفه فيظهر هذا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية لذلك درس الأسلوب في علاقته بمنشئه،ومن الذين وصلوا الأسلوب بحياة المؤلف النّفسية العالم النّفسي "جوستاف لانسون"،وقد اعتمدت نقوده على الدّقة والموضوعية في تأسيس الحقائق،ذلك أنّ اتّجاه لانسون يتضّمن أفكارا معينة الإنسان والتاريخ والأدب،والصّلة بين المؤلف وعمله"[2]،فما قدمه "لانسون"يتمثّل في تحليل النّص الأدبّي انطلاقا من نفسية كاتبه، هذا النّص الّذي سنجد فيه صفات الأديب وخصائصه الفردية،بل وحتّى بعض

(1) صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"، ص90.

(2)- ينظر: عبدالمطلب،المرجع السابق،ص176.

التّفصيلات الدّقيقة الّتي تتعلّق بحياته فعلم لانسون "هو الّذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لابد وأن تتشابه لها تفصيلات حياة المؤلف وصفاته النّفسية"[1]

تطرّق" لانسون" في كتابه الموسوم ب:"نصائح في فن الكتابة" إلى الأسلوب وصوره وبعض الخصائص الّتي يجب أن تتوفّر فيه كالبساطة "وهي التّعادل الدّقيق بين اللّفظ والمعنى،والملائمة التّامة بين الشّكل والمضمون"[2].

أمّا الأسلوبية فربطها بصور البلاغة وقسّمها إلى مجازات واستعارات، وكذا توظيف التّقديم والتّأخير، بصور الفكر وبالأخص تفكير الأديب نفسه، ومدى تمثّلها في النّص الأدبي.

تطرّق إلى صفة أساسية أخرى وهي الوضوح،وهي أساس في جودة الكتابة والأسلوب،ووضوح المعنى ومراعاته لقواعد اللّغة في التّركيب والألفاظ .

وركّز أكثر على الصّور المجازية، ويتطلّب بها التّفصيل ويمكن تحديدها بأنّها "الشّكل التّعبيري الّذي تكون فيه الفكرة الّتي تطبّق تعبيرها على الأولى في صلة بسيطة، وتتعلّق أقل ما يكون بعبث الأديب المنشئ"[3]

---

[1]- محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، ص176.

[2]-عدنان بن ذريل ،"اللغة والأسلوب، المرجع السابق، ص158.

[3]-عدنان بن ذريل ، البلاغة والأسلوبية، المرجع السابق ، صفحة نفسها.

كل تلك الصّفات لابد وأن تتّوفر في الأسلوب من بساطة وصحّة ووضوح إضافة إلى الدقة لملائمة وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها أرسطو واشترط وجودها في الأسلوب، فلانسون في بحثه عن الأسلوب كان يمتزج بقضايا بلاغية، حيث ربط صوره بصور البلاغة فأولى عناية بالصّور البلاغية يحّللها ويدرسها.

3- وقفات على الجهود العربية:

ان ت كلمة أسلوب في كتابات النّقاد ودارسي الأدب، ند استعملها البلاغيون والمحدثون ونذكر:

3-1 عبد القاهر الجرجاني:

يرى عبد القاهر الجرجاني بأنّ الأسلوب "الضّرب من النّظم والطّريقة فيه "[1]أي أنّه بادل ويماثل بين الأسلوب والنّظم، لأنّ لأسلوب عنده لاينفصل عن رؤيته للنّظم،بل نجده يماثل بينهما،بل نجده يماثل بينهما من حيث أنهما يشكلّان تنوّعا لغويا خاصا بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب عبد القاهر الجرجاني أنّ" الأسلوب ضرب من النّظم وطريقة فيه.

[1]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، 1404، ص46.

الجرجاني قد أضاف أصلا أصيلا إلى نظريّ الأسلوب في البلاغة العربيّة القديمة إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها.

فالنّظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنّحو، وذلك ما أسّس له الجرجاني من دلائل الإعجاز بقوله :"واعلم أن ليس النظم إلا تضع كلامك الذي يقتضيه علم النّحو،وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ،وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك،فلا تخل بشيء منها"[1]، وبذلك جعل عبد القاهر الجرجاني من النّحو قاعدة لكل نظم لا باعتباره أداة أسلوب ينتظم بها التّركيب في نسقه الإعرابي العام،وإنّما جعل منه كذلك مستفتحا لما استغلق من المعنى، إذ الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع أولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه [2]وإذا كان الجرجاني قد أكد ضرورة التزام النحو في مفهوم النظم، إنه قد تشدد في ضرورة النسج على طريقة مخصوصة تميز شاعرا عن آخر بذلك نجد أنّه يميّز الأسلوب بتميّز صاحبه في نظمه عن غيره من أهل النظم، وذلك من خلال تناسب محاسن الكلام في ترتيب المعاني في نفس بطريقة خاصة .

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص24.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ مفهوم الإعراب عند الجرجاني لا ينتهي فيه إلى مفهوم الموقع من الجملة أونسبته من الجملة من سابقه ولاحقه رفعا أو نصبا أو جرا، وإنما يتجاوزه ويتعداه إلى المفهوم الدّلالي التي تستلزم فصاحة المخاطب ونباهة البليغ، فلم يجد داعيا للتّنافس في معرفة أيّهما أفضل اللفظ أو المعنى إذ وجد لكل منهما دورا هاما يمكن النّص،فاللفظ لا يمكن الاعتماد عليه وحده في الوصول إلى مفهوم النّص، إذ يفقد روحه وحيويته إذ "إنّ العلم باللّ ة من حيث هي ألفاظ وقوعد لا يؤدي حتما إلى جودة الكلام والشعر ،فأولئك الّذين فضّلوا شعر الأقدمين بحجّة أنّهم أعلم من المحدثين باللّغة، أو فضلوا شعر العرب على المولّدين بحجة أنّهم دخلاء عليها،وأن الدّخيل في اللّغة لا يبلغ مبلغ من نشأ عليها، فليس الفضل في علم بألفاظ اللغة أو قواعدها، وإنّما هو طريقة في الاختيار والتّ سرف بهاتيك القواعد وهاتيك الألفاظ"[1]

" لم يتجاهل اللّغويون العرب قيمة التّركيب اللّغوي الخاص باللّغة، ولكنّهم ربطوا التّركيب الخاص بالفكرة العامة التي يتشّكل منها النّص ،فكلّ تركيب مهما بلغت بساطته البنيوية يحمل في طيات بنيته مستويات دلالية تبدأ بمستويين فأكثر، وأدرك هذا الشيخ الفاضل عبد القاهر الجرجاني، الذي كان مشغولا بقضية اللفظ والمعنى،لهذا كان تناوله لهذا الموضوع، حيث

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص192-193

توصّل إلى أن كلّ تركيب يحمل فكرة عامّة،أو مفهوما ثم يكتسب خصوصية دلاليّة يتميّز بها عن نظائره الأسلوبية بأثر الظّروف اللّغوية وغير اللّغوية المحيطة بالتّركيب "[1]

3-2 الباقلاني:

ركز الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآني"على اللّفظة وأثرها في تركيب النّص وتناسقه،واتّخذ من القرآن الكريم لا ينطبق على الشّعر،فالألفاظ في الشعر قد تقوى وتضعف بحسب الموضوع الذي يتناوله النص،أما القرآن فلا تضعف ألفاظه لأنها وضعت بشكل مثالي يتلاءم مع الموضوع .

ويرى الباقلاني أن الذّوق يمكن في اختيار اللفظة ووضعها في مكانها المناسب وحسب ما يتطلب النص،إذ أن البلاغة وحسن البيان يكمنان في وضع اللفظة في السياق السليم، وقد عبر الباقلاني عن ذلك بقوله :"إن إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع، ونزل عن مكان لا تزل عنه اللفظة الأخرى ،بل تتمكن فيه وتضرب بجيرانها ،وتراها في مظانها، وتجدها في غير مزعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى لو وضعت في محل نفار، ومرمى شرادونا بيه عن

[1]- عبد الحليم عبد المنعم،"البدائل الأسلوبية: دراسة في تركيب نحوي في النص القرآني،مجلة فصول، 1981، ص23.

استقرار[1] فالكاتب حين يباشر كتابة نص ما ،فإنه يبحث عن اللفظ التي تحقق هدفه بحيث يضعها في مكانها المناسب والملائم الذي يوضح دلالة اللفظة و يبين مكنونها.

3-2 ابن طباطبا:

لا يقوم الأسلوب عند ابن طباطبا على أصل واحد متفرد كاللفظ والمعنى "بل يرى أن الأسلوب لا ينحصر في المعنى وحده وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه

ن ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة "[2] الأسلوب في النص هو أساس نسج بنيته عبر جميع مستوياتها،إذ المفهوم عنده يرتكز أساسا على أصول فنية كالمطابقة بين الفظ والمعنى والتوفيق بين القوافي والأبيات، واهتم بخصائص نظم الشعر لأن شأن الشاعر يتجلى نظمه في أحسن حلة، وإلى جانب اهتمام ابن طباطبا بخاصية التلاؤم بين مواد الشعر،إذ يؤكد على خاصية الصدق في التجربة الشعرية، ولا يكون ذلك على مستوى المبدع بل تتعداها إلى المتلقي الذي يتأثر لما يتلقاه مما قد عهده طبعه وقبله مداركه،فيثار ما كان دفينا ويتجلى ما كان مكنونا، و ، هنا نلحظ أن الأساس

(1)-إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص74.

(2)-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ،ط1،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء،دار توبقال،1986 ، ص6.

بعضه لبعض، ، ار أن الأسلوب داخل النص ا يتحقق إذا كملت له المعاني،وانسجمت الأبيات ووفق بينهما بأبيات تكون نظاما لها وسلكا لما تشتت منها .

3-4 عبد الرحمان ابن خلدون:

أشار ابن خلدون إلى الأسلوب مقرنا إياه بأنّه "المنوال الذي تنسج فيه التّراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[1]ثم حدد بعد ذلك مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر أنّه يرجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص،وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال أو القالب ثم التّراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصه رصا كما يفعل البناء في القالب،أو النتائج في المنوال، إذ يؤكّ ابن خلدون في مقدمته أن "الوظيفة الشّعرية أو الصّناعة الشّعرية ثم منها ما يناسب التّركيب الخاص بالشّاعر والصّور الذهنية الّتي يحملها وهل هي متسعة لوظائف القدرات اللغوية والإبداعية "[2].

إذ أن الأسلوب حسب تصوره صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق الأساس ،وبمثل ذلك تتكون وتتألف التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب ،وإذا كانت التراكيب التي يكون

---

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون،"المقدمة "، ار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408،ص570.

[2]- المرجع نفسه، ص571

الأساس الأول فيها ة هي الأداة المثلى لتشكيل الصورة الذهنية "الأسلوب "فإن الوظيفة المنتظمة في بنية أساسها اللغة، ولا يتحقق ذلك إلا بالتوفيق بين التراكيب النحوية والبلاغية من ناحية أخرى، لك نلحظ قرب مذهب ابن خلدون في مناقشة مسألة الأسلوب من الأسلوبيين المعاصرين الّذين يعرفون الأسلوب على أنّه"إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع"[1]بمعنى تجسيد مبدأ التّركيب والانزياح.

[1]–ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار،ط1، دار الكتب العلمية، 1983، ص4.

الفصل الثـانـي: مستويات التـحليل الأسلوبـي لقصيدة "الــقدس "(المستوى الصوتي و الموسيقي)

1-المستوى الصوتي.

2-المستوى الإيقاعي.

لقد تميزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاص باهتمامها بالجانب الصوتي، سولا إلى المعنى الصوتي، وذلك لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة في ضوء علم اللغة الحديث فكان اهتمام الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي اهتماما كبيرا وواسعا، وذلك في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من الأصوات وإيقاعات خارجية وداخلية، لما تحدثه من أثر على المتلقي، إذ تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، ومنطلقا أوليا للغوص في عالمه الداخلي، وعليه سنقوم بدراسة قصيدة " القدس" للشاعر الكبير "نزار قباني" دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات فيها وعلاقاتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية الأخرى.

المبحث الأول :المستوى الصوتي.

1-مفهوم الصوت:

الصوت عنصر أساسي في نظام اللغة، إذ ضح قيمته في الكشف عن المعاني الدلالات فهو أصغر وحدة في اللغة ،ذلك أنه"عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع العارض له حرف"([1]) ومنه يعتبر الصوت حسب "ابن جني"عرضا للنفس،فهي أساس حدوثه ومخرج النفس

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

هو هواء الرئتين المندفع إلى الخارج مرورا بالقصبة الهوائية، والأوتار الصوتية، وصولا إلى الحلق فالفم فالشفتين، ويسمى ذلك حرفا، من هنا قمنا بإحصاء الأصوات اللغوية و حصرها في أعداد وتصنيفها إلى أنواع مختلفة ومنها المجهورة والمهموسة.

1-1 الأصوات المجهورة:

يعرف إبراهيم أنيس الأصوات المجهورة الجهر في الأصوات يعني القوة والشدة،فهو ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين، اهتزازا منظما يحدث صوتا موسيقيا ومنه فالأصوات المجهورة هي التي يصاحب تكونها في مخرجها تذبذب أو اهتزاز الوترين الصوتيين في الحنجرة ،ويحدث لذلك نغمة صوتية مصاحبة لتكون الصوت في مخرجه تسمى الجهر، ويسمى ذلك الصوت مجهورا ،وهي العين ،الغين ،الهمزة ،الجيم ،الباء ،اللام ،الراء،النون، الدال، الضاء، الزاي، الميم، لواو، الضاد، والياء[1] والأصوات المجهورة هي المهيمنة في قصيدة "القدس""لنزار قباني" وقد توزعت كما يبينه الجدول التالي[2] :

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
العين	23	09	05	/	09	/	/

[1]- ينظر :ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،(دط)، دار الطباعة الحديثة، القاهرة: 1961، ص20.

[2]- ينظر: حكيمة بن حمو، بنية الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة تخرج ماجستير أدب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بالقايد تلمسان 2012، ص2.

الغين	04	02	01	/	01	/	/
الهمزة	27	18	01	05	03	/	/
الجيم	12	04	02	04	02	/	/
الباء	21	11	01	09	/	/	/
اللام	79	13	08	02	53	/	03
الراء	27	16	05	01	04	/	01
النون	49	12	02	02	33	/	/
الدال	26	02	02	07	12	03	/

الضاء	01	01	/	/	/	/	/
الزاي	07	03	/	03	01	/	/
الميم	39	23	07	06	01	/	02
الواو	35	15	/	/	20	/	/
الضاد	03	/	/	01	02	/	/
الياء	72	30	07	/	35	/	/
المجموع	425	159	41	40	176	03	06

نلاحظ في الجدول فقد استعمل الشاعر الساكن من الأصوات إذ استعملها 176 مرة،والأصوات الأكثر تكرارا اللام والياء والنون والميم وهي أصوات مجهورة لها الأثر الواضح في إظهار حالة الشاعر النفسية ومضمون القصيدة ،حيث احتل حرف اللام أعلى نسبة في القصيدة بحيث تواتر تسعة وسبعين مرّة وقد اقترن هذا الحرف بكم هائل من الكلمات: الدموع، ليلة، العدوان، قتلوا....وهي كلها كلمات زاد من تفعيلها اقترانها بحرف اللام الذي دل دلالة واضحة على الألم والحزن والمرارة،غير أن الشاعر قد جنح إلى توظيف المعنى وضده، فكما كان اللام صوتا للألم والأنين كان شعاعا للأمل من خلال اقترانه ب: لؤلؤة ،السلام ،جميلة ،طفلة .....وهي كلها إشارات دالة على التفاؤل بغد أفضل يغير فيه الشاعر من الواقع القاسي الذي تعانيه القدس إلى آخر مثالي يسود فيه الحب والسلام،فلفظة لؤلؤة مرآة لكل ماهو جميل، كذا لفظة طفلة هي رمز للبراءة وللغد المشرق تضافر فيها صوت اللام مع غيره لتحديد هذه الدلالات وتعميقها أكثر، ومنه ان سيطرة اللام على قصيدة القدس،يوحي بذلك الصراع الذي يحيط بالذات الشاعرة، صراع بين ألم وأمل، بين واقع معيش، وآخر افتراضي مبتغى ولتبقى الغلبة في الأخير للإصرار والمجابهة بلا شك(.1)

(1)- ينظر : توفيق بن خميس ، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان (قصائد من الأوراس إلى القدس)أنموذجا ، " مذكرة تخرج ماجستير " تخصص لسانيات اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ،2009، ص 20،ص 21

حتلت الياء والنون والميم حيزا هاما في القصيدة حيث نجدها اثنين وسبعين مرّة ،تسعة وأربعين مرة ، تسعة وثلاثين مرة على التوالي،وبذلك يعتبر صوتُ الياء صوت الأنين يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن حالات الحزن والأسى،أما النون يمتاز بقوة الوضوح السمعي وكذا صوت الميم الذي يحقق سهولة الانتشار لذلك تحقق الغاية التعبيرية وذلك ما سهل انتقال الرسالة من الشاعر إلى المتلقي مجسدة مثلا في بكيت، مدينة،منارة،حزينة، دمعة، محروقة .....وقد وظف الشاعر هذه الألفاظ وغيرها في موقف سلبت فيه الحقوق وغتصبت فيه ارض السلام لذلك لم يجد إلا تلك الألفاظ مستعملا فيها أصوات، الميم والياء والنون، جعلها متنفسا يخفف من آهاته وآلامه، فخرجت هذه الكلمات مدوية مشحونة بالمرارة والحرقة، ولأنها نابعة بصدق من أعماق قلب أعياه حب الوطن و الحرية[1].

بعد صوت الظاء والضاد من الأصوات التي قل دورانها واستعمالها عند الشاعر لثقله حيث تكرر الظاء مرة واحدة، أما الضاد ثلاث مرات، وذلك لأن كلا منهما يحتاج إلى مجهود كبير في النطق به لذلك يتحاشى الشاعر الإكثار منهما، ومنهما ظليلة، الأرض، الخضراء، تضحك، و لعل الشاعر استعملها بنسبة ضئيلة لقوته وضعف الشعوب العربية، يعني أن الضاد و الظاء تدل على القوة والتماسك والتلاحم خلافا لما عليه الأمة العربية حاليا[2].

---

[1]– ينظر: توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان (قصائد من الأوراس إلى القدس) أنموذجا، ص 22

[1]– ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها

1-2 الأصوات المهموسة :

مثلما استعمل الشاعر الأصوات المجهورة في القصيدة استعمل المهموسة أيضا و يعرفها "إبراهيم أنيس"أما الهمس فهو ملمح صوتي يتميز بالليونة في طبيعته و تكوينه، و فيه ملمح من الحزن و أحيانا على العكس من الجهر فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا سمع لهما رنين حين النطق به والأصوات المهموسة يجمعها قولك سكت فحثه شخص مع حرفي القاف و لاء فالصوت المهموس بهذا المفهوم كل صوت تم إخفاؤه فيه ليونة يجري النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه [1]، وقد توزعت لأصوات المهموسة في قصيدة "القدس" "لنزار القباني" كما يبين ذلك الجدول التالي[2] :

الصوت	عدد تواتره	الاستعمال بالفتح	الاستعمال بالضم	الاستعمال بالكسر	الاستعمال بالسكون	الاستعمال بالتنوين	الاستعمال بالتشديد
السين	21	09	09	03	/	/	/
الكاف	10	04	02	04	/	/	/
التاء	42	15	07	06	/	11	03

[1]-ينظر :أنيس، المرجع السابق، ص20.

[2]-ينظر :بن حمو ،المرجع السابق، ص23.

الفاء	11	02	02	04	02	/	01
الحاء	22	14	02	02	04	/	/
الثاء	0	/	/	/	/	/	/
الهاء	10	03	/	03	04	/	/
الشين	03	02	01	/	/	/	/
الخاء	01	01	/	/	/	/	/
الصاد	05	04	01	/	/	/	/
القاف	19	02	08	07	02	/	/
الطاء	03	/	01	01	01	/	/
المجموع	147	56	33	30	13	11	04

يتناغم الهمس مع انخفاض الصوت وهدوئه، ومن الأصوات المهموسة الأكثر تكرارا ،(التاء)الذي ورد اثنين وأربعين مرَة هو ما جاء في مفردات الآتية:دمعة، ليلة،حزينة،حجارة...فصوت التاء فعل دلالة هذه الكلمات وعمقها أكثر في النص، وهو يدل

على تأزم الحالة النفسية للشاعر بشكل يتناسب مع الحزن والتجربة المأساوية العميقة التي تعيشها القدس [1]

أحالنا تكرار صوت (الحاء)الذي ورد 22 مرة إلى العلاقة الحميمة التي تجمع صوت بمعناه ومن الألفاظ في القصيدة نجد:تفوح، واحة، الحمام، حبيبتي،....،فهي كلها كلمات توحي بالإعتاق والحرية جعلها الشاعر ملجأ ينفس بها عن آهاته و مكنوناته فنثرها في ثنايا قصيدته ليضيف لها نوعا من السلاسة والخفة،تحمل في طياتها دعوة إلى التغيير ونفض الغبار عن الماضي في محاولة لصنع غد أفضل تـ رق فيه شمس الإسلام على المظلوم، وتصان فيه الحقوق[2]

ارتبط صوت السين الذي تكرر واحد وعشرين مرة بكلمات كانت بارزة الوضوح في النص ومنها :قدس، السماء، المسيح، السنابل،السلام .....،و هي علامات رمزت إلى الأمل الموجود داخل الشاعر الحالم بالهدوء، رغم تأزم حالته النفسية، إضافة إلى الـ ظيفة الإيقاعية لهذا الصوت، الذي يحمل دلالة العمق الإيماني للشاعر بغد أفضل .

يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة (425 مجهورة في مقابل 14 مهموسة)وهذا يوحي أن قصيدة القدس للشاعر نزار قباني لا تتضمن واقع الهدوء ،فجاءت الأصوات المجهورة واضحا ليعبر عن الرفض والكشف عن الحقيقة المأساوية التي

---

[1]– ينظر: بن خميس، المرجع السابق، ص24..

[2] – ينظر المرجع نفسه ، ص 26.

تعيشها القدس وحالة الشاعر النفسية، في الأمل أن يكون غد أفضل يسوده السلام و الأمان[1]

2- المستوى الإيقاعي .

الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، وهي من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، تتنوع تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، إذ يتميز الشعر العربي بثنائية تشكيله الموسيقي ، فهو يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كان جملة أو كلمة ذات الجرس المميز، حيث تتضافر كل من الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص .

2-1 الموسيقى الخارجية :

للموسيقى الخارجية أهمية كبيرة في صياغة موسيقى الشعر، وهي التي يقصد بها موسيقى الشعر التقليدية وحتى تلك الحديثة المتمثلة في قصيدة التفعيلة التي كانت تعتمد على الجرس الموسيقي الخارجي وعلى توالي الوحدات الموسيقية أو النغمية، و يدخل في هذا الباب

(1)- ينظر: توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسن زيدان، ص27.

لأوزان العروضية التقليدية وهي التي بقيت لمدة طويلة إطار إيقاعيا للشعر وما يرتبط بها من القوافي وزحافات وعلل " [1] وفيما يخص الموسيقى الخارجية في قصيدة "القدس "

للشاعر " نزار قباني " واعتمادا على دراسة قمنا بها نستطيع القول أن أكثر ما نظمه " نزار " كان في "بحر الرجز".

وجعل القصيدة في " بحر الرجز " وهي في مقاطع ليتفكر الناس في وظيفة القصيدة، وليكون خطابها مفهوما للخواص والعوام مما يجعل رسالتها واضحة مفهومة .

أ*القـافيـة :

[1]- بن حمو، المرجع السابق، ص24.

القافية عنصر أساسي من عناصر موسيقى القصيدة، ولم تتخل عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية، ولذلك فإن الشعراء لم يمهلوا ذا الإيقاع الجميل الذي تحققه و قد عرفها الخليل بقوله " هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما "[1]، و هي نهاية ترتاح إليها النفس في آخر السطر الشعري، حيث نلاحظ تنوع القوافي في قصيدة " القدس " " لنزار القباني" لأن قصيدة الشعر الحرِ لا تستلزم تكرار قافية بين مقطع و آخر، كما يتضح لنا في مطلع القصيدة أن الشاعر وضح نقاطا جعلها وقفات موسيقية لها دلالات لموقف الشاعر .

لقد استغل الشاعر إمكانية التنويع في القافية والروي والتي تجعل القصيدة كلها بنية موسيقية متلاحمة، فقد التزم بروي واحد في الأسطر الثلاثة الأولى إذ يقول :

" بكيت ... حتى انتهت الدموع

صليت ... حتى ذابت الشموع

ركعت ... حتى ملني الركوع"[(2)]

حيث انطلق بالعين المقيدة أو الساكنة سكون العرب في مواقفهم من احتلال القدس ، ثم يأتي بالنداء المتألم (يا قدس) فيقول : "يا قدس . يا مدينة تفوح أنبياء

[(1)]-مصطفى حركات قواعد الشعر ،(دط)، المؤسسة الوطنية للفنون الوطنية ،الرغاية ، الجزائر: 1989، ص191.

[(2)]-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة نزار قباني، ج3، منشوراته، ص-ب625، بيروت،(دت)، ج3، ص161.

يا أقصر الدروب بين الأرض و السماء "[1].

ينتهي بقافية مقيدة حرف الروي فيها هو الهمزة في سطرين، و بعدهما يعود في المقطع الثاني إلى الروي الأول وهو العين في لفظة (الشرائع)(الأصابع) وبعدها أحس بالحاجة إلى استعمال أصوات أخرى للابتعاد عن الرتابة و الإملال فيستعمل رويا آخر و هو اللام في سطرين ليعود إلى الروي الأول وهو العين في قوله:

"حزينة حجارة الشوارع

حزينة مآذن الجوامع"[2]

ويرتحل الشاعر من القدس بحرف الروي العين إلى القدس بحرف آخر هو (الدال)، ويعود إلى مخاطبتها بالنداء والاستفهام وينبه السامعين على ما أصابها وتغيير أحوالها إذ لبست السواد فجاء قوله :

"يا قدس ... يا مدينة تلتف بالسواد

من يحمل الألعاب للأولاد؟

---

[1]-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص161.

[2]- المصدر نفسه، ص162.

في ليلة الميلاد..."[1]

د جاء حرف الدال ليشير إلى القلقلة وانتفاء الاستقرار و تبدل أحوال أهل القدس المسلمين والنصارى معا.

ي المقطع الثالث فقد طغى حرف الروي (النون) عليه و الذي يدل على الشعور بالحزن و الضياع و العجز ،و ذلك بقوله :

" ياقدس ... يا مدينة الأحزان

يا دمعة كبيرة تجول في الأجفان

من يوقف العدوان ؟

عليك ، يا لؤلؤة الأديان"[2] .

فقد اجتمعت فيها الأحزان، ولم تجد القدس من يوقف العدوان عنها ولم تجد من ينقذ الإنجيل و لا من ينقذ القرآن ولم تجد من ينقذ الإنسان، أن فقدان القدس هو فقد للشرائع وهو فقد لإنسانية الإنسان نفسه.

---

[1]-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، ص162.

[2]-المصدر نفسه، ص163.

و في المقطع الأخير المبني على حرف (النون) الذي تنتهي به أغلب الأبيات، غير أنه ينهي أول بيتين بحرف الياء بقوله :

" يا قدس ... يا مدينتي

يا قدس ... يا حبيبتي[1] "فكأن الشاعر يتقدم نحو القدس فيضمها إليه، و يندمج معها حسا وعقلا وإعلانه حبها، فقد أودعها حبه على بعده منها، و بعدها يغير من حرف الروي إلى النون في قوله :

" غدا ...غدا ... سيزهر الليمون

و تفرح السنابل الخضراء و الغصون

و تضحك العيون [2]

لشاعر في هذا المقطع يزرع الأمل في تغير الأحوال بأحسن ممّاهي عليه، بعودة التنمية والفرح ولعب الأطفال ولتقاء الآباء والبنون، ويعم فيها السلام والأمان .

2-2 -الموسيقى الداخلية :

[1]- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، ص164.

[2]- المصدر نفسه، صفحة نفسها .

رغم أهمية الموسيقى الخارجية في تشكيل موسيقى الشعر، إلا أنه لا يمكننا إهمال دور الموسيقى الداخلية في إعطاء الطابع المميز والفني للقصيدة، وهي "تعتبر انعكاسا للانفعالات النفسية للمبدع، وهذه الأخيرة تنعكس على تشكيله اللغوي المتمثل في اختيار المتميز للكلمات والحروف وأسلوب صياغتها "[1]فالموسيقى الداخلية نابعة من داخل التجربة الشعرية، وهي تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر من خلال استخدامه المتميز، وانتقائه للكلمات والحروف التي تنسجم مع جو القصيدة حيث لابد من دراسة أسرار اللغة الصوتية وقيمتها الجمالية، كذا الاهتمام بالمحسنات اللفظية من سجع و جناس .....

أ* الجنـاس :

الجناس من المحسنات البديعية اللفظية، وهو من لطائف الكلا الذي تتوق وتشوق النفس إليه،" وهو اتفاق اللفظين كتابة ونطقا، واختلافها في المعنى، وسمي جناس لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد "[2] والجناس نوعان تام، وغير تام، أما التام هو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها أما الناقص هو تماثل الكلمات في ثلاثة من الأركان الأربعة السابقة، وقد اعتمد الشاعر على الجناس

---

[1]-نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، مذكرة تخرج ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، 2000،ص168.

[2]-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص391.

الناقص في قصيدته، والذي يظهر في قوله:

"بكيت ... حتى انتهت الدموع

صليت ... حتى ذابت الشموع "[1]

فقد استهل و تفتح به الشاعر القصيدة وذلك في لفظتي (الدموع، الشموع)وذلك لما لهذه الظاهرة من وقع على نفسية القارئ أو السامع مع كونها جرسا موسيقيا رائعا يضبط الشاعر به إيقاع الأبيات ضبطا خاصا تنفرد به عن بقية أبيات القصيدة وهو رغم قلّته في القصيدة إلا أنه يعطي نغمة إيقاعية خاصة، مة في المقطع الأول ونلاحظ أن الشاعر لجأ إليه لتأكيد الدلالة وكذا زيادة الحس الإيقاعي للقصيدة .

ب* السجع :

يعتبر السجع من المحسنات البديعية اللفظية،الذي استعمل في تزيين الكلام، كما يعد أكثر ألوان البديع استعمالا وشهرة، و قد جاء في لسان العرب "سجع، يسجع، سجعا ؛ استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، والسجع الكلام المقفى،والجمع أسجاع وأساجيع وكلام مسجوع، وسجع يسجع سجعا تسجيعا، تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن "[2]فجمال و حلاوة الألفاظ مسجوعة وقوتها ولطافتها هي التي تكون جمال المعنى وروعة القصيدة، وهذا ما حفلت

---

(1)-قباني، المصدر السابق، ص161.

(2)-ابن منظور، المرجع السابق، ص128.

ه قصيدة "نزار قباني، فقد استعمل لسجع من بابه الواسع وذلك في مثل قوله:(الدموع، الشموع)، (الأنبياء، السماء) (الشرائع، الأصابع) ،(البتول، الرسول)، (الشوارع، الجوامع)، (الأولاد، الميلاد) (المهاجره، الطاهره)، (حبيبتي، مدينتي)، (العيون، الغصون).

يتبين افتتان الشاعر "نزار" في طرائق الأداء الشعري، وما يحمله السجع من قيمة فنية إبداعية وزادت رونق في القصيدة وبهاؤها، وبه حرص الشاعر على التنبيه إلى أحوال القدس وأوضاعها متعلقاتها على جهات مختلفة، نوع المواقف من القدس والتي يختمها بالأمل والتفاؤل، فالسجع عنه قضبة أساسية في تفجير جماليات القصيدة، فهو يزيد الأسلوب جمالا، إذ هو صورة شعرية منسجمة للدلالة والرؤيا في النص الشعري حيث يضيف نغمات وموسيقى فنية رائعة للقصيدة.

اهتممنا فيه بمفهوم الصوت وهو من بين مكونات اللغة، ت مكانة متميز فهو أقدم أشكال الاتصال،وأحصينا تواتر الأصوات حسب تكرارها وحسب مخارجها من مجهورة ومهموسة فوجدنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة في القصيدة ، وما تحمله من تأثيرات أسلوبية ودلالية تتوافق مع نفسية الشاعر وشعره الذي يكشف لنا واقع القدس ورفضه الواضح لهذه الحقيقة المأساوية.

كما تطرقنا إلى مستوى الموسيقى والتي تشكل في حد ذاتها متعة حسية لكل الناس، ومتعة فكرية جمالية للذين يستطيعون تذوقها في الأعمال الفنية، وهذه الأخيرة تنقسم إلى موسيقى

خارجية وما تحويه من بحر والمتمثل في "بحر الرجز"، وقافية مقيدة دالة على نفسية الشاعر مع تنويعه في حرف الروي من مقطع لأخر وقد يكون في المقطع الواحد أكثر من روي واحد دون أن ننسى دور الموسيقى الداخلية في إعطاء الطابع الفني المميز للقصيدة والاهتمام فيها بأسرار اللغة الصوتية من جناس وسجع و بنتهما الجمالية في قصيدة القدس وما تحمله من تأثير على القارئ أو السامع .

الفصل الثالث: تجليات التحليل الأسلوبي.

1_المستوى التركيبي .

2-المستوى الدلالي.

المبحث الأول: المستوى التركيبي

1-أنواع الجمل:

الجمل أنواع فمنها ما يبتدأ بفعل وتسمى فعلية ،ومنها ما تبتدأ وباسم وتسمى اسمية وهي:

1-1 الجملة الفعلية :

تعتبر الجملة ا ُساس الذي ينطلق منه لدراسة النص، وقد قيل" هي ترادف الكلام، والأصح أعمَ، لعدم شرط بالإفادة فإن صدرت باسم فاسمية . فعل ففعلية،أو ظرف أو مجرور فظرفية "،و[1] قد جرى التقليد على تعريف الجملة الفعلية بأنها تبدأ بفعل سواءً كان هذا الفعل ماضيا أو مضارعا أو أم، إذ استعان الشاعر بهذا النوع من الجمل الذي استفتح به قصيدته وذلك في قوله: "بكيت ... حتَى انتهت الدموع، صليت ... حتَى ذابت الشموع ، ركعت ... حتَى ملني الركوع سألت ... عن محمَد..." [2]

في هذا المقطع يلعب الفعل المركز الأساس، إذ ترتبط كل الأحداث والوقائع والصور بالفعل ارتباطا كبيرا، فنجد الأفعال(بكيت، انتهت، صليت، ذابت، ركعت، ملَني، سألت)مرتبطة ببعضه البعض ارتباطا عضويا، فبكاء الشاعر وصلاته، وركوع هو غيرها من الأفعال التي قام

---

[1]-جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط1، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1 1998، ج1، ص49.

[2]- القباني، المصدر السابق، ص161.

بها تبين الأثر النفسي الذي يحس به وحالته النفسية كأنها تسير في نسق واحد،إذ نجد فراغات بين فعل وآخر وهي توحي باستقلاليتها واكتفائها بذاتها،وهي بذلك تجسد الانسجام والتوافق في القصيدة ، وقد جاءت أغلب الأفعال مقترنة بالفعل الماضي،وفي ذلك تأكيد للزمن الماضي مع تجسيده الصراع النفسي المتمثل في حزن وقلق وبكاء .

نلاحظ أن الأفعال في المقاطع الموالية تختلف عن المقطع الأول من ناحية الزمن فهي أفعال زمن المستقبل و من أمثلة ذلك :

"غدا ... غدا ... سيزهر الليمون

و تفرح السنابل الخضراء والغصون

وتضحك العيون

و ترجع الحمائم المهاجرة

و يرجع الأطفال يلعبون

و يلتقي الآباء و البنون "[1].

يلعب الفعل نواة الأحداث في هذه الأسطر، وزمنها هو الحاضر والمستقبل فنجد الأفعال (سيزهر، تفرح ، تضحك، ترجع ، يلتقي) دالة على الزمن الحاضر الذي يأمل

[1]-المصدر نفسه ، ص164.

الشاعر أن تصبح عليه القدس وتعيشه، وهذا الزمن يرسمه الشاعر في مخيلته لكنه يحس أنه زمن قريب وهذا الواقع الذي يعيشه أبناء القدس سيتغير بإذن الله، فينقل لنا هذه الصورة بكل دقة وجمال وإتقان ويبين لنا واقعا معيشا للقدس وللحالة التي نأمل أن تصبح عليها ، وهذا ما يجعل القارئ يحس و يعيش الواقع الذي سيؤول إليه هذا البلد المتألم .

1-2 الجملة الاسمية :

كان للجمل الفعلية حضور في قصيدة "القدس" بغير حضور الجمل الاسمية أيضا وأمثلة ذلك :" ياقدس ... يا مدينة تفوح أنبياء، يا منارة الشرائع، يا طفلة جميلة محروقة الأصابع ، حزينة عيناك، يا مدينة البتول، يا واحة ظليلة مر بها الرسول " [1] فالواضح من هذه الجمل ارتكازها على الاسم و نقل الصور الواقعية لحالة القدس من خلال وقائع ثابتة ومظاهر عيا نية ،فهي أرض الأنبياء وأرض الإسراء والمعراج لكنها حزينة لما يصيبها من تدمير، مما أعطى الصور بعدا عاطفيا نفسيا لهذه الجمل .

يتضح أن للاسم حضورا قويا في هذه القصيدة وهي أكثر من الجمل الفعلية، وهو ما يتماشى مع طبيعة التركيب العام للقصيدة ، و هذا النمط الأسلوبي في بناء الجمل الاسمية، وهذا ما يجعلها ذات تأثير أكبر على القارئ أو المستمع، فمفردات الشاعر منتقاة بتذوق من عالم الحزن وبلد السلام .

2- أنواع الأساليب:

2-1 التكرار :

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في شعر أي شاعر، لما يحمله من دور واضح في معنى الشعر ومبناه،إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص،والمراد به "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها،في موضع أخر أو مواضع متعددة من نص أدبي"[1] فهو بذلك إعادة اللفظ والمعنى باعتبار انه وسيلة من وسائل التأثير على المتلقي جعله يتجاوب معه وهذا ما تجده في قصيدة"القدس""لنزار قباني"حيث تتعدد فيها وظائف التكرار بين التوكيد و الإيحاء وغيرها فتعددت الأنماط التكرارية في هذه القصيدة .

2-1-1 التكرار الصوتي :

التكرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر خاصة،وفي النثر عامة، " ويتمثل في تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[2] وهذا النوع من التكرار يظهر في قصيدة " القدس " وهو من أبسط الأنواع لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني و قيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الألفاظ من أسماء وأفعال وتراكيب،ومن

---

[1]-شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب،(دط) ، دار الفكر العربي، القاهرة ،(دت)، ص 171 .

[2]-حسن الغرفي، حركة الإقاع في الشعر العربي المعاصر، ط 1 ، الشركة العالمية للكتاب، 2000 ، ص 82 .

أمثلة هذا النوع من تكرار الحروف ولأدوات نجد (حتى، يا، من، عن، في) حيث تكرر (حتى) ثلاث مرات بينما تكرر الحرف (يا) تسعة عشر مرة

و من أمثلتها في القصيدة :

" يا قدس ... يا مدينة الشرائع، يا طفلة جميلة محروقة الأصابع

حزينة عيناك يا مدينة البتول

يا واحة ظليلة مر بها الرسول "[1]

ففي هذه الأسطر القليلة تكررت أداة النداء (ا) خمس مرات وهو يزيد من قيمة التركيب الصوتي، وذلك من خلال جرس هذا الحرف و إيقاعه المتميز .

ما تكرر الحرف (من) ثمان مرات، أما حرف (عن) والحرف (في) فتكررا ثلاث مرات ، إذ كانت لهذه الحروف خاصية تركيبية ضرورية للنسيج الشعري فقد ساهمت في بناء القصيدة أسلوبيا ودلاليا، كما حملت دلالات فنية حققت النغمة الموسيقية ولخفة في الأسلوب مما يمنح صيدة تأثيرا على المتلقي خاصة تكرار الحرف (يا) و الحرف (من) وهو الذي يؤثر على المتلقي تأثيرا بالغا[2].

---

[1]- قباني، المصدر السابق، ص 162 .

[2]- ينظر : محمود عبد الرحمان الرمالي، شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة أسلوبية)، (د،ط)، دار العلوم، الإسكندرية 2004، ص 159 .

كما تزخر القصيدة بتكرار حرف العطف (الواو) عشر مرات ، حيث وجدنا الاعتماد الكبير على هذا الحرف فيظهر الانتشار الواضح له في القصيدة ويرتبط بين الأفعال والجمل ليوحد طبيعة الأحداث ويربطها مع بعضها البعض، وتتوحد بذاك طبيعة الخيط الشعوري في النص .

2-1-2 التكرار اللفظي :

التكرار اللفظي الظواهر الأسلوبية الحديثة التي يلجأ إليها الباحث من أجل إثبات و تأكيد ما يريد الوصول إليه ،" فهو نمط من الأنماط التي اعتمدها الشعراء ، وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة " [1] فالتكرار اللفظي من أبسط الأنواع و أكثرها انتشارا و شيوعا في الشعر المعاصر، إذ يلجأ إليه أغلب الشعراء لكونه من أبرز الظواهر الأسلوبية وهذا ما ده في قصيدة القدس كتكرار الشاعر لفظة (القدس) ست مرات ، و الفعل (ينقذ) أربعة مرات ،كذا لفظة (المسيح) و(مدينة)تكررا ثلاث مرات ،أما لفظة (حجارة) مرتين .

فقد ركز النص على كلمة (القدس) في ست مواضع و من أمثلة ذلك :

---

[1]- الغرفي، المرجع السابق، ص 82 .

" يا قدس . يا مدينة تفوح أنبياء –يا قدس ... يا منارة الشرائع - يا قدس ... يا مدينة تلتف بالسواد – يا قدس ... يا مدينة الأحزان – يا قدس ... يا مدينتي – يا قدس ... ياحبيبتي"[1]

وذلك يدل على أن هذه الكلمة مفتاح يمكن من خلاله الولوج في قلب النص و هي التي يقصدها الشاعر في قصيدته، كما شكلت هذه الكلمات المكررة بنى النص الأساسية التي ارتبطت بها باقي الكلمات إذ كانت هذه الأخيرة منسجمة مع روح القصيدة وموضوعها فأكسبتها قوة ووضوحا وتأثيرا في المتلقي،كما تظهر أحاسيس وانفعالات الشاعر ،هذا ما يوحي بأن القصيدة تقوم على الإخبار والوصف من حيث البعد الدلالي، وبذلك يكون التكرار اللفظي من أهم ر ، و طرق التوكيد فهو الأنسب والأصلح لتأكيد المعنى وترسيخه في الأذهان وما لاحظناه في هذه القصيدة الشعرية اتكاؤها الواضح على ظاهرة التكرار سواء في الجمل أو الأفعال أو الأسماء وكذا تكرار الحروف وغيرها، كما أن هناك خاصية لطبيعة الجمل التي تتصف بالقصر وهذه الصفة قد تكون هي التي استدعت أو فرضت التكرار،كذا ترك الشاعر فراغات بين الجمل لأسباب نفسية يمر بها الشاعر حيث يبرز إحساس أو انفعال هذا الأخير ي كل لفظة أو حرف في القصيدة.

[1]–قباني ، المصدر السابق، ص161، 162، 163، 164.

2-2 أسلوب النداء :

أسلوب النداء ر أسلوب يطلب به إقبال المنادى ،أو التفاته إلى أمر ما، وهو " طلب الإقبال بحرف ناب مناب (أدعو) لفظا أو تقديرا، فالأول نحو:يا صاحب السيارة تمهل والثاني صاحب السيارة تمهل، بحذف حرف النداء"[1] و أدوات النداء هي:أ ،أي،يا،آ،أيا،هيا،وا، وما وجدناه في قصيدة "القدس"هو الاستعمال المكثف لأداة النداء (يا) وأمثلة ذلك قوله : "يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء، يا أقصر الدروب بين الأرض و السماء، يا قدس يا منارة الشرائع، يا طفلة جميلة ...، يا مدينة البتول، يا واحة ظليلة مر بها الرسول..."[2] . حيث استعمل الشاعر أداة النداء (يا) في كل مقطع من القصيدة وفي عدة أسطر وكأنه يتغنى بالقدس ويتغزل بها إذ يصفها بمدينة تفوح بروائح النبوة مجتمعة، وهي طفلة عذراء ئة جميلة في القلوب والعقول،فالنداء يزيد من قيمة القصيدة كما يجلب القارئ للاستمتاع برنينه .

فقد جاءت أداة النداء (يا) بشكل لافت للنظر في القصيدة إذ تعكس علاقة الشاعر بالآخر (المنادى) وهذه العلاقة ترجمها من خلال اللغة التي عبر بها ونادى بها

---

(1)-عبد الله الفوزان، دليل السالك شرح ألفية ابن مالك،(د ط) ، المجلد2، ط1، دار المسلم ،1994،ص220.

(2)-قباني، المصدر السابق، ص161، 162.

لقدس،وقد يكون سبب ذلك هو المكانة العظيمة التي تحتلها هذه الأخيرة في قلب الشاعر و عقله ،فمن كثرة النداء تتمخض وظيفة جمالية ،كما يؤدي إلى تلاحم الأسطر الشعرية [1]

2-3- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام هو طلب الفهم ، وهو استخبار عن الشيء الذي لم يتقدم لنا علم به ، " و أسماء الاستفهام عددها أحد عشر اسما من الأ سماء المبهمة التي يستفهم بها عن شيء غير معلوم و هذه الأس هي : مَن ، مَن ذا، ما، ماذا، متى ،أيّان، كيف، أين، كم، أي،أنّى"[2] يستعملها الكاتب أو المتكلم ليثير النفوس ويوقظ المشاعر،ويؤثر في القلوب .

ومن أمثلة الاستفهام في قصيدة القدس قوله : " من يقرع الأجراس في كنيسة القيامه ؟ ،من يحمل الألعاب للأولاد ؟ ،من يوقف العدوان ؟، من يغسل الدماء عن حجارة الجدران ؟، من ينقذ الإنجيل ؟ ... [3]وهذا التتابع والتكرار لأداة الاستفهام (من)يعكس نفسية الشاعر المتحير فهو يلح في الطلب و الاستفسار بغرض إظهار الشكوى والألم وبث الأحزان .

لقد ترددت أداة الاستفهام (من) في هذه القصيدة، بصورة ملحوظة خاصة في المقطع

.

---

[1]- ينظر :حسن ناظم ، البنى الأسلوبية(دراسة المطر في أنشودة المطر السياب)، ط1، المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2002،ص 184

[2]-سليمان قياض، النحو العصري ،ط1، مركز الأهرام، 1995،ص220.

[3]-قباني، المصدر السابق،ص162، 163.

الثالث، فالشاعر يتساءل من ينقذ القدس وينقذ الديانات ومن ينقذ الإنسان مما هو عليه، فهو يشكو حالة القدس متسائلا راجيا من ينقذها من الأحزان والآلام، كما وظف الاستفهام للتعبير عن أفكاره ومشاعره، وهو ما أدى إلى تعميق المعاني وجعلها أكثر تأثيرا في نفس المتلقي[1]

يعتبر هذا المستوى عنصرا هاما من عناصر في مجال البحث الأسلوبي ، فهو من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع عن غيره من المبدعين، د صدر هذا المستوى بعض التعاريف الخاصة بالجمل الفعلية التي مثلنا لها من قصيدة القدس التي يلعب فيها نواة الأحداث وهي تعتبر عن التجدد والاستمرارية، كما ينقل لنا الشاعر صوره بكل دقة وجمال وإتقان ،إضافة إلى عرضنا ل للجمل الاسمية وأمثلها وهي في قصيدته اتسمت بالقصر، إذ تتضافر كل الجمل الفعلية والاسمية في تشكيل القصيدة كما تعملان على خلق إيحاء شعوري مؤثر في القارئ منسجم مع معنى النص.

تطرقنا إلى التكرار من تكرار الشاعر للألفاظ إلى الحروف والأصوات، والنداء والاستفهام كونهما أبرز الأساليب البلاغية في قصيدة القدس وما لهما من تأثير على السامع.

[1]-ينظر :الرمالي، المرجع السابق ،ص275.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي.

تعد الدراسة الدلالية من أبرز المحاور للغوص في عالم النص الداخلي،ومن المفيد قبل الولوج في دراسة هذا المبحث لنا أن نعرف علم الدلالة فهواسم مركب من لفظ (العلم) وهي مشتقة من الفعل (علم) ومعناه عرف وقد صيغت كلمة :semantique الفرنسية من اللغة اليونانية من الكلمة :sementike أي يعني ويدل،ومصدره كلمة sema أي إشارة،وقد استعملت اللفظة بمعناها الاصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة،فعلم الدلالة يعرف بأنه دراسة ا لمعنى أو العلم الذي يدرس المعنى،أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[1].

1-الحقول الدلالية :

المقصود بالمجال أو الحقل الدلالي كما هو معروف مجموعة من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد،أو هو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم تندرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها، أو هو كما عرفه أولمان ' قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة " [2]ومثال ذلك في كلمات : أخت،أم، أب، جد،عمة،.....فهي كلها ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل أو المجال الذي تنتمي إليه(القرابة)، وبالعودة إلى " القدس " نجد الألفاظ الدالة على الكتب السماوية المتمثلة في : (الإنجيل ، القرآن) وعلى الأنبياء مثل :(محمد، يسوع، الرسول، الأنبياء) كما نجد معجما دالا على الموجودات:

---

(1)-ينظر :أحمد مختار عمر ،علم الدلالة،ط5، عالم الكتب ،1998،ص11.

(2)-المرجع نفسه، ص79.

(الأرض، السماء، القدس، كنيسة، حجارة، منارة، جدران، السنابل ...) وهذه الأخيرة تلعب فيها لفظة (القدس) دورا مركزيا فقد تكررت في عدة أسطر من القصيدة وبكثرة فالقدس شطر الإيمان والدين وشطر الأرض والعقيدة وهي البقعة المقدسة.

كما نلقى معجم الصفات الذي تمثل في المفردات الآتية :جميلة، محروقة، ظليلة، محروقة ،كبيرة، حزينة، الزاهرة،.... وهي كلها صفات وصف بها الشاعر البقعة المقدسة (القدس) فهي أرض الجمال والبهاء، أرض الاخضرار والنماء، لكنها حزينة تعاني الكثير وتتألم بصمت وتقاوم بكل شيء، ومنه فإن الشاعر استخدم كلمة (القدس) كثيرا في هذه القصيدة من حيث كثرة ورودها وعودة جميع المعاني التي في قصيدة القدس إلى مضمون هذه الكلمة، كما لعبت دورا مركزيا بالنسبة إلى الحقل العام حقل الموجودات .

لاحظنا من خلال الحقول الدلالية أنها جاءت بسيطة في أسلوبها واضحة في دلالتها ولعل هذا الوضوح وتلك البساطة كانت مقصودة من الشاعر توصيلا للرسالة إلى المتلقي فكأن الرغبة في الإخبار دفعت بالنص ليكون واضحا و جليا .

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 تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة تجربة الشاعر،إذ يعرفها جابر عصفور على أنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر

قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته،فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ،ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه" [1]ومنه فالصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تظهر فيها براعة الشاعر وحرفيته وتختلف مفاهيمها تبعالاختلاف المذاهب والتيارات، فعد القدامى كانت محصورة في الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها، وعند الرومنسيين ليست إلا تعبيرا عند حالة نفسية يعانيها الشاعر إزاء موقف معين وعليه سنقوم بتبيين هذه الاخيرة في قصيدة القدس.

2-1 التشبيه :

و إحدى الوسائل التي تظهر فيها براعة الشاعر وحرفيته، والتشبيه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة،أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه،ألا ترى قولهم(خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها"[2]فهو وسيلة تعبيرية مؤثرة تفوق بكثير اللغة التغييرية المباشرة، و ثال ذلك في قصيدة القدس قول الشاعر:"يا طفلة جميلة محروقة الأصابع"[3]هنا تشبيه بليغ حذفت منه الأداة وهي (الكاف) ووجه الشبه، وتتمثل بلاغة ذا التشبيه في البيان و الإيضاح وتقريب لمعنى أكثر إلى الأذهان فقد شبه الشاعر القدس

---

(1)-جابر عصفور ،الصورة الفنية ، في التراث النقدي والبلاغي،(د ط) ،دار الثقافة العربية، 1973،ص8

(2)-القيروان أبو الحسن ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد محي الدين عبد الحميد،ط2 مطبعة السعادة، مصر،1963،ج1،ص286.

(3)-قباني، المصدر السابق،ص162.

بطفلة جميلة لكنها محروقة الأصابع فهي تعاني الدمار والخراب، فهذا الأسلوب من الظواهر اللافتة للانتباه إضافة إلى وظيفته الجمالية في تشكيل الصورة الفنية .

ملاحظ أن لجوء الشاعر من الصور(التشبيه) قليل في قصيدته فقد استعمل هذا النوع من التشبيه مرة واحدة فهو يلجأ الى عناصر تعبيريةأخرى غير التشبيه كما يتضح ذلك، وهذا النوع كانت له آثاره المميزة على الأسلوب الشعري حيث بدت هذه الصورة جديدة ومنسجمة مع البناء العام للقصيدة .

2- 2الاستعارة :

تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، هي في حقيقتها تشبه حذف أحد طرفيه

إما المشبه وإما المشبه به، كما تعرف أنها كل "لفظ استعمل في غير ما وضع له في الأصل مع وجود علاقة المشابهة بين الاصل وما استعير اليه اللفظ فامتنع فيه إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، وفاعلية الاستعارة وندرتها علي مفارقة النمط المألوف فيها يقومان علي الفاعلية الدلالية في النص القرآني أو الأدبي،وذلك بأن تستعير الاسم أو الفعل لغير ماوضع له في الأصل ولا يراد منه ظاهر معناه أو ثابت إعرابه"[1]، وتنقسم الاستعارة إلى تصريحية، وهي فيها ما صرح فيها بلفظ المشبه به،أما المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من

(1)-مهدي حمد مصطفى عبد الله ال سيد العاني، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية ،رسالة دكتوراه،تخصص لغة عربية ،كلية الآداب،جامعة بغداد،2003،ص59.

لوازمه، وهذه الأخيرة نجد في قصيدة "القدس" للشاعر "نزار قباني" وذالك في قوله :"حزينة حجارة الشوارع"[1]

وهي تعتبر استعارة مكنية لأن الشاعر شبه حجارة شوارع القدس بالإنسان الذي يحزن ويتألم، لكنه حذف المشبه به وهو (الإنسان)وجاء بلازمة من لوازمه وهي الحزن،فقد استعمل كلمات بسيطة لكنها رغم بساطتها موحية و مؤثرة في السامع أو القارئ وهي تعطي القصيدة صورة فنية موحية وقوية .

كما نجد في القصيدة قوله: "وتفرح السنابل الخضراء والغصون "[2]وهي استعارة مكنية فالشاعر شبه السنابل الخضراء بالإنسان الذي يفرح، فحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازمة من لوازمه وهي(الفرح) الذي يكون للإنسان الذي يحس ويسعد .

فالاستعارة هنا فجرت اللغة وأعطتها دلالات نفسية عميقة،فقد عمد الشاعرإلى عدم توظيف هذه العناصر اللغوية توظيفا مباشرا، لكن لغته رغم ذلك بسيطة واضحة عميقة وموحية إيحاء قويا، وبذلكيصبح للاستعارة منطقة جذب الإحساس القارئ ومشاعره، والشاعر المميز هو الذي يبتكر صورا جديدة منفردة بملامحها وعلاقتها ببعضها البعض.

2-3-الكناية :

(1)-قباني، المصدر السابق، ص162.

(2)-المصدر نفسه، ص164.

تعتبر الكناية منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره، والشاعر المميز هو الذي يبتكر صورا جديدة منفرة بملامحها وعلاقتها ببعضها البعض، فالكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به و يجعله دليلا عليه مثل ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة "[1]فهي ملمح من ملامح الإشارة، إذ يتكئ عليه المبدع للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، وقد لجأ نزار القباني للكناية في قوله :"يا قدس ... يامنارة الشرائع"[2]"هنا كناية عن ثرة الديانات في القدس فلجأ إليها الشاعر لعدم رغبته في الإفصاح بشكل مباشر، وتأتي أهميتها في كونها فضلا عن قصرها فهي وسيلة لتشكيل الرمز فهي لاتتناول الأمور كما هي في حقيقتها، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولا غير مباشر وفي هذا تكمن قيمتها و فنيتها .

كما نجد في القصيدة صورة شعرية أخرى لا تقل أهمية عن التي سبقتها و مثال ذلك :

" ياقدس ... يا مدينة تلتف بالسواد "[3]

الكناية هنا في قوله (تلتف بالسواد) فهي كناية عن صفة الدمار والخراب، وكثرة القتلى في القدس ،فالشاعر يصف بطريقة غير مباشرة حالة القدس في الحصار الذي يحيط بها، فالقدس كلها في نزيف وألم، وتكمن بلاغة وأهمية هذه الكناية في كونها وسيلة ملائمة عبر من خلالها

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني،تح محمد الداية، ط1، مكتبة سعد الدين، 1987،ص105.

[2]-قباني، المصدر السابق، ص162.

[3]- المصدر نفسه، ص164.

الشاعر عن مشاعره ومواقفه المؤلمة اتجاه القدس العربية، وهذا عندما أصبح البوح أمرا صعبا بالنسبة له، فكانت الكناية الأسلوب الأمثل للتعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس .

2-4-الرمز:

إن ما يميز شعر نزار قباني تصويره الواقع نافذا إلى الجذور التاريخية فيه الممتدة عبر الزمن، وذلك في لغة بسيطة مفهومة ولكنها مؤثرة رغم بساطتها بإيحاءات يستلطفها القارئ، وما يميز قصيدة " القدس" خاصة استخدام الرموز فيها، فكل من يقرؤها ينسجم معها ويستوعبها، وربما يضيف إليها من عنده كما يستلذ في عملية تفسيرها وشرحها نجد في قصيدة القدس كثير من الرمز وذلك في كل فقرة من فقراتها، إذ نجد أول رمز في السطر الأول لفظة (الدموع) والدمعة رمز الشفافية والصدق في الفرح والخوف والندم، كما تشير إلى الحزن والألم وهي رمز الحركة والليونة والحياة، وفي سطر آخر يقول: سألت عن محمد... فيك و عن يسوع

يا قدس . يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء"[1]

الشاعر يريد أن يذكر بأن الأرض الفلسطينية كلها هي أرض مباركة، فهي أرض الأنبياء و مهد المسيح،عيسى عليه السلام، وستبقى القدس بكل ما فيها تشهد على الواقع والحقيقة بأنها عربية إسلامية، فالشاعر يستحضر صورة المسيح عليه السلام الذي هو في حقيقته مازال حيا، وإن

[1]-قباني ، المصدر السابق،ص161.

غاب عن أعين الناس، فقد رفعه الله إليه، لكنه سيأتي يوم ويكون من خلف محمد ﷺ وأتباعه، كما يستلهم الشاعر صورة القدس من ليلة الإسراء والمعراج ، فتقدم هذه اللوحة صورة دينية للأنبياء في القدس، والمسجد الأقصى.

أما في اللوحة الثانية يصور الشاعر القدس رمز الجمال والإتقان والروعة الهندسية،فهو يختار الرمز التاريخي والديني المناسب الذي يجد صورة مطابقة له في أذهان الناس وذلك في: " منارة الشرائع، مدينة البتول، مدينة الرسول، طفلة جميلة محروقة الأصابع "[1] فقد رمز لها بطفلة عذراء بريئة جميلة، أما لفظة منارة الشرائع لبيان أن رسالة الدين هي تنوير الطريق للناس، وذلك لوعيه باختلاف شرائع الأنبياء لاختلاف أزمنتهم ومجتمعاتهم .

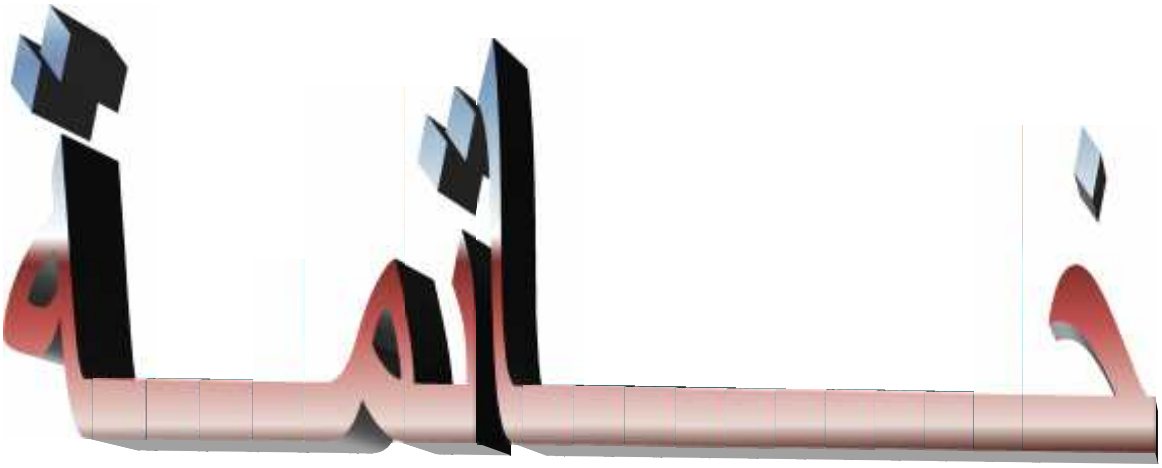
في المقطع الأخير يلجأ الشاعر إلى أسلوب شخيص، فقد جعل القدس مدينته، وحبيبته حيث جردها وشخصها، فهو يحاول أن يتحدث عن علاقة قوية متينة بينه وبين القدس لأنها هي أم المدائن الفلسطينية والعربية والإسلامية في أمل أن تعود الفرحة والسلام إليها وذلك في قوله : و ترجع الحمائم المهاجرة ...

إلى السقوف الطاهرة [2]

فهنا يبين طائر الحمام الذي اختاره الشاعر ليكون رمز البراءة، أو الطفولة البريئة، ورمزا للسلام والأمان ورمزا للهدوء والاستقرار، لتعود القدس إلى أهلها وتحول الحزن إلى فرح، والسراب إلى أمل والظلامة إلى نور وإشراق.

يعد المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث و التحليل الأسلوبي ،و جاء تركيزنا فيه على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى ، إذ تطرقنا إلى الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة كذا الرموز التي جاء بها الشاعر و دلالتها و ما تحدثه من أثر في نفسية المتلقي فهي تزيد المعنى قوة و جمالا .

كما بينا مفهوم الصورة الشعرية و أهميتها فهي من أهم مقومات القصيدة و مكوناتها كالتشبيه و الاستعارة و الكناية دعّمنا كل منها بأمثلة مع الشرح من القصيدة ،إذ تعتبر هذه الأخيرة انعكاسا لذات الشاعر و نفسيته فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره و مشاعره و أحاسيسه و تجاربه الخاصة ، فقد بين فيها " نزار قباني " نظرته إلى الحياة و خاصة حالة القدس حيث صاغها بلغته ، و شكلها خياله الذي يستمد مادته الأساسية من تجاربه و تأملاته .


خاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية، وها نحن نأتي إلى ختام هذه الجولة الممتعة المتعبة من هذه المذكرة،

بعد زمن قضيناه في كتابتها، و رصف حروفها،وحبك نسجها، والمعنون لها ب"مقاربة أسلوبية لقصيدة "القدس" لنزار قباني" أنموذجا فقد سعينا بكل ما أوتينا من جهد وقوة إلى جعلها كالمائدة تختلف عليها أصناف الأطعمة باختلاف الأكلين، ونحن لا ندَعي ـمعاذ الله ـ أننا أتينا فيها بديد،و لاندعي أننا أتينا بخفي أو دقيق، بي أشهر من أن تذكر، جمعناها من كتب شتى مجتهدين فقط،باختيار الألفاظ المناسبة للمواقف المناسبة، فنأمل أن تكون جاءت كما كنا ، مشكلة المباني مختلفة المعاني، لكننا لم نجد بدا من الوقوف على ما أودعناه هذه الصفحات مع علمنا أنها لا تخلو من عيب أو نقص،فمن وجد عيبا فليستره، ومن وجد نقصا فليتممه، ومن وجد خطأ فليصححه.

ولكن هذا لا يمنعنا من توضيح وتبيان الكثير من النقاط والنتائج التي توصلنا إليها في هذه المذكرة و القول فيها بما نراه ـ حسب جهدنا ـ صوابا ينبغي الوقوف عنده.

تظل الأسلوبية علما ناشئا يصبو إلى التطور ،وذلك من خلال احتكاكها بالعلوم الأخرى كاللسانيات و البلاغة و النقد الأدبي ،و مناهج أخرى كالسيمياء و التداولية و غيرها .

كانت الأحاسيس الصادقة و المتدفقة هي الميزة الأولى التي ميزت قصيدة القدس " لنزار قباني " إذ انعكست هذه الأخيرة على لغته الشعرية بشكل واضح ، فليس هناك انفصال بين شخصية نزار و بين ما قدمه لنا من إبداع .

في المستوى الموسيقي كان للأصوات المجهورة حضور أكثر من غيرها في قصيدة القدس، بحيث هيمنت هذه الأخيرة على ترتيب الأصوات، حسب استعمالها الكمي، وفي ذلك ترجمة لموقف الشاعر من الرفض والثورة والجهر في وجه المستدمر العدو، فهو يرفض الواقع الذي تعيشه القدس.

، إلحاح الشاعر على الأساليب الإنشائية من نداء و إستفهام واضحا في مواقع مختلفة من القصيدة، فشكلت هذه الأخيرة عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصيدته .

د أثبت التكرار دوره في تمييز و تأكيد المعنى الذي يلح الشاعر على إيصاله للمتلقي سواء تمثل ذلك في الأصوات أم في الكلمات، إذ وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره وحالته النفسية المتذبذبة، ألح عليه الشاعر بشكل لافت .

إن قصيدة نزار قباني عرفت كيف تجد طريقها إلينا من خلال إيقاعها المميز وصورها المتنوعة، وتراكيبها الرصينة، ومعجمها الشعري المتناسق، ما جعلها تحفة أدبية تمتد من الماضي إلى حاضرها فإلى المستقبل، فنستطيع القول أن نزار استطاع أن يرينا نفسه من خلال قصيدته بكل صدق .

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة هذه، والتي تبقى قراءة كمها ظروف معينة،فقد تتفق، وقد تختلف مع قراءات أخرى، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

أل الله سبحانه و تعالى أن يـ قق لنا في خدمة العلم ما نتمناه، وأن يبلغنا ما نرجوه من محبته تعالى و رضاه و الله ولي التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

1-ديوان الأعمال السياسية الكاملة نزار قباني، حقوق الملكية محفوظة، منشورات نزار قباني، ص.ب، 625، بيروت الجزء الثالث.

ثانيا-المراجع بالعربية:

1-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1961. حركات، قواعد الشعر، د ط، المؤسسة الوطنية، الرغاية، الجزائر :1989.

2-إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.

3- ن جني، سر صناعة الإعراب، تر: السقا وآخرون، ط 1، دار مصطفى البابلي الحلبي، مصر : 1954 .

4-بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس الستار، ط1، دار الكتب العلمية، 1983.

5- بن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، ج7، ط1، دار صادر، بيروت : د ت .

6-أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط 6، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، 1966.

7-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان:1991

8- محمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط ، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة ، د ت، 1994.

10-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط 5، عالم الكتب ، 1998.

11-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، د ط، دار الثقافة للطباعة و النشر، 1973.

12-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال،1986.

13-حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ط 1، الشركة العالمية للكتاب ، 2000.

14-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، (دراسة في أنشودة المطر للسياب) ط 1، المركز الثقافي لعربي، الدار البيضاء ، المغرب :2002.

15-رجاء عيد، البحث الأسلوبي (معاصرة و تراث) ط 1، دار المعارف ، مصر:1993.

16-الزمخشري، أساس البلاغة، د ط، كتاب الشعب، القاهرة: 1960

17-الزمخشري، الكشاف، (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) حقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي معوض،ج 1، ط 1،مكتبة العبيكان الرياض، 1998 .

18-سعيد الحسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، ط1، القاهرة،سنة 1979.

19-سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية"مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ط1، الدار العربية للكتاب والنشر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004 .

20-سليمان فياض، النحو العصري، ط 1، مركز الأهرام ، 1995.

21-شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار غريب للطباعة للنشر والتوزيع،2001.

22-شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة ، د ت .

23-صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط 1، دار الشروق، القاهرة :1998.

24-عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها وعلم المعاني، ط 2 ، دار الفرقان :1989

25-عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح محمد السكندري ، د ط، دار الكتاب الغربي، بيروت ، لبنان: 2005، 522.

26-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط 2، دار المعارف العربية للكتاب 1982.

27- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة،1404 .

28-عبد الكريم الكواز،"علم الأسلوب وتطبيقات" ، ط1، منشورات جامعة جامعة السابع أبريل الليبية، 1426.

29-عبد الله الفوزان، دليل السالك شرح ألفية إبن مالك، المجلد 2، ط 1، دار المسلم ، 1999.

30-عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة) د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت .

31-عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي ، ط 1 ،الدار المصرية اللبنانية:1992.

32-عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب دراسة ، مراجعة وتقديم حسن حميد ، ط 2 منقحة ، 2006 .

34-عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاي للنشر والتوزيع ،الأردن، ط 1، 2003.

35-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، د ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق :2000.

36-لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب "بحث في اللغة و الإستيطيقا" ،ط1،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 1970.

37-محمد عبد الله جب، الأسلوبية والنحو"دراسة تطبيقية"،1409، ط1، 1911.

38-معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي، بين التأصيل والتنظير والتطبيق، .ار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة،2007.

38-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، 2002 .

39-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ،ج 1 ، د ط ، دار هومة الجزائر :1998.

40-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان:1991

41-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية"الرؤية والتطبيق"، ط 1،دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007.

42- القيروان أبو الحسن ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ط2 ،مطبعة السعادة، مصر ،1963 .

43- مصطفى حركات ،قواعد الشعر،(د ط)، المؤسسة الوطنية للفنون الوطنية، الجزائر،1989 .

44- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ط3، الدار العربية للكتاب والنشر ،2004 .

ثانيا -المراجع المترجمة:

1-بييرجيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط 2 دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، 1994.

2-جان ماري كلينكينبرغ ، من الأسلوبية إلى الشعرية ، تر: فريدة الكتاني ، دط ، د ت .

3-جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، همع الهوامع في شرح الجوامع ، تر: أحمد شمس الدين، ج 1، ط 1 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان :1998.

4-ريفاتير ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، ط 1 ، دار النجاح الجديدة ، البيضاء: 1993.

5- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ،تر خالد محمود جمعة،دار الفكر،دمشق،ط ، 200

6-هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ،تر : محمد العمري ، حقوق الطبع محفوظة ، بيروت ،لبنان ،د ت .

ثالثا-المجلات:

1-الهادي الطرابلسي،"الأسلوبية"مجلة فصول "مج (6)،ع(1)،أكتوبر -نوفمبر 1981.

2- شكري محمود عياد "محاولة تعريف "،مجلة فصول ،مج(1)،ع(4)،1981.

3-عبد الحليم عبد المنعم ،البدائل الأسلوبية ، (مج)2 ،(ع)2 ،1981 .

4-عودة خليل،"المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي "،مجلة النجاح للأبحاث ،مج3، 1994.

رابعا-الرسائل الجامعية:

1-توفيق بن خميس ،البنية الأسلوبية في شعر حسين زيدان ديوان(قصائد من لأوراس إلى القدس) مذكرة تخرج ماجستير ،تخصص لسانيات اللغة العربية ،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ،2009 .

2-حكيمة بن حمو،"البنيات الدلالية في ديون "لا شعر بعدك"،مذكرة تخرج ماجيستير ،تخصص آداب حديث جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ،2012.

3-عودة ميس خليل،تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا ،مذكرة تخرج ماجيستير تخصص اللغة العربية ،جامعة النجاح الوطنية في 2006،

4- نهيل فتحي أحمد كتانة ،دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ،مذكرة تخرج ماجستير ،كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ،2000 .

الملاحق

التعريف بالشاعر نزار قباني :

يختص الشاعر العربي الكبير"نزار **قباني**" بشهرة واسعة بفضل طريقته الخاصة في التعبير و أدائه الشعري المتميز، فمع تفتح الزهر وتجديد الحياة كان ميلاد "نزار قباني"يوم 1923/03/21 في أسرة سورية دمشقية أصلية ومحافظه **فغدا مولعا بالألوان** والأصوات شديد التعلق باكتشاف الأشكال وتفكيكها ثم إعادة تركيبيها لينتهي به المطاف **شاعرا** يفكك أجراء اللغة ثم يركبها حسب ذوقه و إحساسه ، **و قد بدأ بكتابة الشعر وعمره 16سنة**، وأصدر أول دواوينه الشعرية (قالت السمراء) عام 1944، وكان يومها طالبا بكلية الحقوق وطبعه على نفقتها **لخاصة**[1] .

يعد"نزار"أول شاعر مجدد أحدث في حركة الشعر العربي انعطافا مالا حدود له، **ولم** يكن لهذا **الانعطاف** أن يصيب مفهوم القصيدة فحسب،كما كان الحال لدى المدرسة الرومنسية بل امتد ليشمل لغة القصيدة أو شكلها الدال و**المدلول معا**،"لقد ورث شاعرنا الحساسية الفنية والأدبية من قريبه المؤلف المسرحي والشاعر الملحن أبو خليل القباني (عم والده وشقيق جد والده)وتأثر أثناء دراسته الثانوية بدمشق بمعلمه الشاعر"خليل مردم بك"أستاذ **الآداب في** مدرسته ثم التحق بمدرسة التجهيزللقسم الأدبي،**ثم القسم الفلسفي** ،ثم بكلية الحقوق بعد تخرجه عمل بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية و تنقل في سفارتها بين مدن عديدة مثل :القاهرة ،لندن،وبيروت،وأنقرة،و بكين ،ومدريد،وفي1966**م ترك نزار العمل** الديبلوماسي

---

[1]ينظر ، سارة حسين جابري ، **أعذب قصائد نزار قباني ، ط، دار العوادي**، 2014 ، ص 05 .

الدبلوماسي وتفرغ لكتابة الشعر ،وأسس دار النشر التي تحمل اسم"منشورات نزار قباني"، **كانت** ثمرته الشعرية 41 مجموعة شعرية و نثرية ،كتبها على مدار نصف قرن كان أهمها(طفولة نهد 1948) و(سامبا 1949)و (أنت لي 1950) "[1] .

و لم ينته عند هذا الحد فلقد "أخلص نزار في متابعة القضية الفلسطينية فصارح و صرح فخاطب القدس و هاجم اسرائيل بلغة الفدائي الغاصب كما ناقش قضايا السياسات العربية الداخلية **من** سوء ريادة و ظلم و قمع، منها قصيدة "القدس"، "منشورات فدائية **على جدران** إسرائيل "،....،فكل من يغرق في أشعار "قباني " يحس بمرارة الحزن و بغصة داخلية رهيبة ربما يعود سببها لموت أخته أمام عينيه ،ثم وفاة ابنه توفيق من زوجته الأولى ،ثم وفاة زوجته الثانية بلقيس الراوي "[2] ،فلم يملك لهذه الأحزان مرسى ولم يجد منها **مفرا إلا الشعر**.

و لما كانت دورة الحياة قناعة نزارية خالصة في الفكر والأدب كانت له أيضا قناعة خاصة بأن الموت قد بدأ يدنو منه"وذلك بسبب أزمة قلبية أرقدته في مستشفى لندن ،**فإن القلب** الذي عاد يخفق يمكن أن يتوقف أية لحظة ،فقد أوصى نزار محبيه بدفنه في أرض دمشق لينعم ضريحه بعطر الياسمين الشامي فكان له ذلك فعلا ،فبعد وفاته يوم 1998/04/30، أعيد جثمانه إلى وطنه، بعدما بنى مملكة شعرية كبيرة أسستها إحدى وأربعين مجموعة شعرية

---

[1] - أوس داوود يعقوب ، قضية فلسطين في أشعار نزار قباني ،د ط، حيزران (يونيو)2011 ، ص04 .

[2] - حسين جا بري ، **المرجع السابق** ،ص 08.

وما يفوق خمسا وثلاثين ديوانا " [1] فنزار قباني يشكل معلما هاما من معالم المشهد الشعري المعاصر ،إذ يعتمد **البساطة** في اختيار الكلمة و تركيب العبارة، وهذه البساطة هي التي **خلقت** له ذلك الرصيد من الشعبية الذي لا يكاد يدانيه فيه شاعر عربي معاصر.

[1]- سارة حسين جا بري ، **أعذب قصائد نزار قباني** ، ص 11.

نص القصيدة المحللة:

القدس:

"بَكيتُ... حتًى انتهتِ الدموعْ

صَلَّيْتُ... حتًى ذابتِ الشُموعْ

رَكعْتُ... حتًى ملّني الرُكوعْ

سَأَلتُ عنْ محمدٍ ...

فيكِ و عنْ يسُوعْ

يَا قُدسُ.يا مدينةً تفُوحُ أنبِياءْ

يا أقْصرَ الدُروبِ بين الأرضِ و السمَاءْ.

« « « «

يَا قُدْسُ... يَا منارَةَ الشرائِعْ

يَا طِفلةً جميلةً مخْرُوقةَ الأصابِعْ

حزِينةً عَيْناكِ يَا مدينةَ البَتُولْ

يَا وَاحةً ظَليلةً مرّ بِهَا الرَسُولْ " (1)

---

(1)– نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة نزار قباني ، د ط ، منشورات نزار قباني،625،دت،ج3،ص161–ص162.

.

" حزينةٌحجَارةُ الشوَارعْ

حَزينةٌ مآذنُ الجَوامعْ

يَا قدْسُ... يا مدينةً تلتف بِالسَوَادْ

من يقرعُ الأجْراسَ في كنيسة القيامَهْ

صبِيحةَ الآحادْ...

من يحملُ الألعَابَ للأوْلادْ؟

في ليلة الميلادْ...

« « « «

يا قُدْسُ.....يا مدينةَ الأحزَانْ

يا دَمْعَةً كبيرَةً تجولُ في الأجْفَانْ

مَنْ يوقفُ العُدْوَانْ؟

عَليك ،يا لؤلؤةَ الأديانْ

من يَغْسل الدماءَ عَن حجارة الجُدْرانْ؟ " (1)

(1)-نزار قباني،الصدر السابق، ص 162 ، 163 .

" منْ ينْقِذُ الإنجيلْ؟

منْ يُنْقذُ القرآنْ؟

منْ يُنقذُ المسيح مِمّن قتلوا المسيحْ؟

منْ يُنقِذُ الإنسانْ؟

« « « «

يَا قُدسُ.....يا مدينتي

يَا قُدسُ... يَا حَبيبَتي

غدًا... غدًا... سَيزهرُ الليمونْ

وَ تفرحُ السنابلُ الخضْراءُ و الغُصُونْ

وَ تضْحكُ العيُونْ

وَ ترجِعُ الحمائِم المهَاجرهْ

إلى السُقُوفِ الطاهرَهْ

وَيرجِعُ الأطْفال يلْعبُونْ " (1)

---

(1)- نزار قباني ،المصدر السابق، ص 163 ، 164 .

" وَ يلتَقِي الآبَاءُ و البنونْ

عَلى رُباكِ الزَاهِره...

يا بلَدِي ... يَا بَلدَ السَلامِ و الزيْتُونْ... "(1) .

(1)- نزار قباني المرجع السابق، ص 164 .

تناولت الدراسة الأسلوبية موضوعا يخص الدرس الأسلوبي في النقد الحديث وحاولنا من خلال البحث ربط الأسلوبية بالتراث النقدي والبلاغي واللّساني محاولة لإيجاد صلة أو ربط بين التراث والمعاصرة.

تناولنا في البحث دراسة نظرية لمفهوم الأسلوبية، وأهم اتجاهاتها بما فيها من أسلوبية تعبيرية يتزعمها "شارل بالي" إضافة إلى الأسلوبية النفسية "بريادة" ليوسبيتزر"، وكذلك الأسلوبية البنيوية التي يقودها "ريفاتير" و"جاكبسون" كما تطرقنا إلى بحث نظري حول علاقات الأسلوبية بأهم العلوم كالنقد واللسانيات والبلاغة وحاولنا توضيح جوانب النقص في الدراسة وجوانب الكمال فيها، وكما استخدمت منهجا نقديا حديثا في تحليل النصوص الأدبية، واكتشاف جوانب التميز اللغوي والدلالي .

وتوصلنا إلى أن هناك قواسم مشتركة بين الأسلوبية والنقد الأدبي وبينها وبين اللسانيات وكذلك بالنسبة للبلاغة.

من أجل استكمال الدراسة، وجعلها أكثر فائدة، فقد جعلنا الفصل الأخير من الرسالة للدراسة تطبيقيا، و ا قصيدة "القدس" لنزار قباني مستخرجين المستويات من النص كالمستوى الصوتي والمتمثل في البحر، الروي،القافية، الأصوات المجهورة والمهموسة، والتركيبي مركزين على الجمل الاسمية والفعلية، أما المستوى الدلالي فتطرقنا فيه إلى الحقول الدلالية والصورة الشعرية بما فيها من تشبيه وكناية واستعارة .

فأسلوب نزار قباني متفرد بكونه يتميز بالدقة والوضوح رغم بساطة الألفاظ التي استخدمها فهي معبرة وموحية لها صدى كبير على المتلقي .

مقـدمـــة	أ–د
مدخل تمهيدي :	5
1–في مفهوم الأسلوبية	6
1–1 المفهوم اللغوي	8–6
1–2 المفهوم الاصطلاحي	9–8
2–اتجاهات الأسلوبية	10
2–1 الأسلوبية التعبيرية	13–10
2–2 الأسلوبية النفسية	16–13
2–3 الأسلوبية البنيوية	21–17
الفصل الأول:	
1–علاقات الأسلوبية	23
1–1 علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي	29–23
1–2 علاقة الأسلوبية باللسانيات	34–29
1–3 علاقة الأسلوبية بالبلاغة	37–34
2–المنطلقات المعرفية للأسلوبية الغربية	38
2–1 الأسلوبية لدى "شارل بالي "	41–38
2–2 الأسلوبية عند "ميشال ريفاتير"	43–41
2–3 الأسلوبية عند"بوفون"	46–44
2–4 الأسلوبية عند "لانسون "	48–46
3–وقفات على جهود عربية	49
3–1 الأسلوبية عند "عبد القاهر الجرجاني "	52–49
3–2 عند " الباقلاني"	53–52
3–3 عند "ابن طباطبا"	54–53
3–4 عند"ابن خلدون "	55–54

الفصل الثاني	56
1-المستوى الصوتي	57
1-1 الأصوات المجهورة	61-58
1-2 الأصوات المهموسة	65-62
2-المستوى الإيقاعي	65
2-1 الموسيقى الخارجية	66-65
القافية	70-67
2-2 الموسيقى الداخلية	71
الجناس	72-71
السجع	74-73
3-المستوى التركيبي	75
3-1 الجملة الفعلية	76-75
3-2 الجملة الاسمية	76
3-3 التكرار	78
التكرار الصوتي	80-78
التكرار اللفظي	81-80
النداء	83-82
الاستفهام	85-83
4-المستوى الدلالي	86
4-1 الحقول الدلالية	87-86
4-2 الصورة الشعرية	87
4-3 التشبيه	88-87
4-4 الاستعارة	89-88
4-5 الكناية	91-90

4-6 الرمز	91-94
خاتمة	95-97
قائمة المصادر والمراجع	98-102
الملخص	103
الملاحق	104-111
فهرس الموضوعات	112-115

Résumé :

Étude stylistique traité le sujet en termes de leçon critique stylistique et a essayé de parler à travers la recherche liant patrimoine stylistique tentative monétaire et linguistique et rhétorique pour trouver une connexion ou un lien entre le patrimoine et contemporain.

Nous avons mangé dans l'étude de la théorie de la notion de style, et les tendances les plus importantes, y compris la faction style graphique "Charles Bali", en plus de la stylistique psychologique », sous la direction" pour Aossbetzer ", ainsi que stylistique structurale LED" Rafatyr »et« Jacobson "Comme nous avons parlé à la recherche théorique sur les relations le plus important sciences stylistique comme de l'argent et de la linguistique, rhétorique et essayé d'expliquer les lacunes dans l'étude et les aspects de la perfection, et a également utilisé une nouvelle approche critique dans l'analyse de textes littéraires, et de découvrir les aspects de l'excellence linguistique et sémantique.

Et nous avons déterminé qu'il existe des dénominateurs communs entre la critique littéraire et stylistique et entre eux et la linguistique ainsi que pour l'éloquence.

Afin de compléter l'étude, plus utile et le faire, nous avons fait le dernier chapitre du message de l'étude appliquée, et a choisi le poème "Jérusalem" à des niveaux Nizar Qabbani Mstkhrgen de texte et de la voix Kalmstoy et de la mer, Ruwi, la rime, sons Almjhorh et Almanmosh, et en se concentrant synthétique sur les phrases nominales et réelles, Le niveau auquel les champs sémantiques Tag Vttrguena, y compris l'image poétique de l'analogie et de la métaphore et de la métaphore.

Voslob Nizar Kabbani étant caractérisé singulièrement par la précision et la clarté, malgré la simplicité des mots utilisés par le expressives et suggestives Ils ont une grande résonance au destinataire.