الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" لنازك الملائكة
دراسة أسلوبية

مذكّرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات أدبية.

إعداد الطالبات:

- درع عاشور عزيزة.
- شريط إيمان.
- شقة حنان.

إشراف الأستاذ:

د/محمد العربي الأسد

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي وفقنا في مشوارنا الدراسي وإنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر والتقدير والمحبة إلى الذي كان لنا الشرف العظيم والحظ الكبير في التعرف عليه وإشرافه على بحثنا، والذي ساعدنا في إنجاز مذكرة تخرجنا المتواضعة وقدم لنا النصائح والتوجيه.

إلى الأستاذ المحترم "محمد العربي الأسد"

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى الأساتذة الذين درسونا في جميع مراحل الدراسة، و إلى كل الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة والأدب العربي، و كل أساتذة " المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة ".

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المتواضع "يوسف بن جامع" والأستاذ الفاضل والمحترم "الأستاذ معاشو" اللذان ساعدانا في هذه المذكرة.

وشكر خاص لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة طيبة أو بدعاء يعيننا.

إهداء:

للزهر رحيق ينشد شذاه، للزرع مواسم حصاد، و للشموع ضياء و احتراق.

إلى من حملتني في بطنها وستقتني من صدرها وأسكنتني قلبها، فغمرتني بحبها، إلى من أنجبتني و رعتني بيدي الحنان صبا أيامي وخطواتي الأولى وسهرت الليالي من أجل حالي، أمي التي عندما أراها يرتاح بالي، إلى صديقتي الحميمة وأمي الرحيمة حفظك الله ورعاك وجعل جنة الفردوس مثواك أمّي تونس.

إلى من كان سندي في الدنيا، وكان نور طريقي، إلى من خطا الصعاب ومشاق الحياة من أجل راحتي أبي الغالي عبد القادر.

إلى زهراتي وفلذات كبدي إلى أختي الكبيرة "جميلة" وابنها الغالي "جهاد"، وأختي "صبرينة" وابنيْها "أنيس و إسراء" إلى أخي و سندي " شير وميسوم" شجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم و النجاح و إكمال الدراسة الجامعية.

إلى زوجة أخي " زينب " التي وقفت بجانبي أثناء بحثي و شجعتني.

إلى أجمل معاني الإخلاص و الوفاء و الدعم و العطاء زوجي العزيز.

إلى زميلاتي الأعزاء و الأحباء روميسة، نسيمة، إلهام، مريم، أميرة.

إلى اللتان ساعدتاني في إنجاز المذكرة " حنان و عزيزة "

إلى كل طلبة معهد الآداب و اللغات خاصة طلبة الأدب العربي.

"إيمان"

إهداء

إلى من تعبا من أجل تربيتي في الصغر وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر أمّي وأبي حفظهما الله.

إلى من شملوني بالعطف، وأمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم إخوتي وأخواتي، رعاهم الله.

إلى كل من علموني حرفا، و أخذوا بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة، إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي، ونتاج بحثي المتواضع و إلى جميع أصدقائي.

"حنان"

إهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى كل من نطق بكلمة التوحيد لسانه، وصدقها قلبه، إلى كل من صلّى على خير البرية محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة والسلام، إلى أعظم نساء الكون، إلى من سقتني ماء الحياة، إلى من تطيب أيامي بقربها، ويسعد قلبي بهنائها، إلى من غمرتني ببحر حنانها، وكانت الشمعة التي أضاءت لي درب الحياة، وأملها أن تراني حاملة راية من الرايات، فالي أمّي ثم أمّي ثم أمّي.

إلى من كابد الشدائد، وكان عرق جبينه منير دربي، إلى من اشترى لي أول قلم ودفعني بكل ثقة إلى خوض غمار الصعاب، إلى والدي العزيز "مصطفى".

إلى الذين كانوا ينيرون لي طريق النجاح، ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي أخواتي الأحبة:

أختي الكبيرة "شهرزاد" وابنها الغالي "محمد" و"وسيم" وأختي "نبيلة" وابنها "محمد أصيل" وأختي الغالية "حنان" وابنها "جهاد".

إلى أخي و سندي ووحيدي "نور الدين" نونو.

إلى زملاء الدرب و صديقاتي "إلهام، أميرة، مريم، غادة، زهرة، ومريم".

إلى اللتين ساعدتاني في إنجاز المذكرة "حنان وإيمان".

إلى كل طلبة معهد الآداب واللغات خاصة طلبة الأدب العربي.

"عزيزة"

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقد تعددت الاتجاهات النقدية الغربية في العصر الحديث، وكان من أهم هذه المناهج الغربية منهج الأسلوبية.

فالأسلوبية استطاعت أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة، وعدت بذلك أقدر المناهج لمقاربة النص الأدبي، وهي أحد فروع اللسانيات اللغوية التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب.

ولمّا كانت الأسلوبية على هذه القيمة النقدية، دفعنا ذلك إلى اختيار قصيدة "**كآبة الفصول الأربعة**" للشاعرة نازك الملائكة؛ لمقاربتها مقاربة أسلوبية، فكان عنوان البحث: **قصيدة "كآبة الفصول الأربعة – دراسة أسلوبية.** ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع

رغبتنا والميل إلى الدراسة الأسلوبية ورغبتنا في اكتشاف آليات المنهج الأسلوبي من خلال الممارسة؛ وذلك للتعرّف على مفهوم الأسلوبية، وما هي اتِّجاهاتها؟

وقد اشتملت خطة البحث مقدمةً، ومدخلاً، وفصلين، خاتمة.

المدخل وتطرقنا فيه إلى حياة الشاعرة نازك الملائكة وأهم أعمالها.

أمّا الفصل الأول، فتناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتّجاهاتها، وتضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأول توقفنا عند تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا، ومحددات الأسلوب، أما المبحث الثاني فكان حول مفهوم الأسلوبية ونشأتها، أما المبحث الثالث فكان حول اتجاهات الأسلوبية.

في حين كان الفصل الثاني فصلا تطبيقيا، من ثلاثة مباحث: المبحث الأول المستوى الصوتي و المبحث الثاني المستوى التركيبي، المبحث الثالث المستوى الدلالي، و قد انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي، لكونه المنهج الملائم لهذه الدراسة، إذ يعتبر منهجا قائما على الوصف والتحليل والإحصاء.

ولعل من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نذكر:

الأسلوبية و تحليل الخطاب لمنذر عياشي، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوب وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأسلوبية بين الرؤيا والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

ولم يخلُ بحثنا هذا من الصعوبات التي استطعنا تجاوزها بحيث كان صعبا علينا الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بهذا البحث وذلك لغلق المكتبات بسبب وباء كورونا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "محمد العربي الأسد" المشرف على إنجاز هذا البحث والذي كان عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الأول

1. مفهوم الأسلوب ومحدداته

1.1. تعريف الأسلوب لغة:

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " سلب: سلب الشيء يسلبه سلبا، وسلبا، واستلبه إياه. وسلبوت فعلوت، رجل سلبوت، وامرأة سلبوت، كالرجل سلابه بالهاء، والأنثى سلابة أيضا، والاستلاب الاختلاس.

والسلب: ما يسلب، و في التهذيب: ما يسلب به، و الجمع أسلاب. و كل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه...

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب "1". و كل طريق ممتد فهو أسلوب، و الأسلوب الطريق. و الوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا." [1]

أما الفيروز أبادي في قاموسه المحيط فينتهي إلى تعريفه بقوله: " سلبه سلبا: اختلسه كاستلبه. و رجل و امرأة سلبوت و سلابة. و السليب: المستلب العقل، ج: سلبى. و ناقة و امرأة سالب و سلوب و سليب و مسلب و سلب: مات ولدها، أو ألفته لغير تمام، ج: سلب و

[1]– لسان العرب ابن منظور، مادة (**سَلَبَ**)، دار صادر، بيروت، ط 3، 2004، ج 7، ص 255.

سلائب. و قد أسلبت، فهي مسلب. و شجرة سليب ورقها و أغصانها، و السلب: السير الحفيف.

والأسلوب: الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف[2].

2.1. تعريف الأسلوب اصطلاحا:

لقد اختلفت وتعددت التعريفات لمفهوم الأسلوب لاختلاف زوايا النظر لهذا المصطلح من فترة لأخرى. فيعرفه ابن خلدون بقوله: " عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه." [(3)] أما حازم القرطاجني فيعرفه: " الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل على التألفات اللفظية." [(4)]

من خلال التعريف لهؤلاء نجد أن ابن خلدون ربط تعريفه بصورة الألفاظ (القالب)، أما حازم القرطاجني اهتم بصورة المعاني.

كما نجد "عبد السلام المسدي" الذي تناول الأسلوب في كل كتبه النقدية خاصة كتاب (الأسلوب والأسلوبية)، وقد عالج فيه مفهوم الأسلوب عند نقاد الغرب من ثلاث زوايا أولا من ناحية المخاطب (المرسل)، وثانيا من ناحية المخاطَب (المرسل إليه)، أما أخيرا فمن ناحية

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 4، 2009، ص 627.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، بين الرؤية و التطبيق، المسيرة للنشر و التوزيع، ط 2، 2010، ص 21.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

الخطاب (أي النص أو الرسالة)، فالمسدي تناول الأسلوب وقضاياه من خلال أطراف العملية الإبداعية الكاتب والنص و القارئ. [5]

بينما منذر عياشي يعرف الأسلوب على أنه: " حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأن اللغة أدت بيانه. وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه. وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده"[6]

أما عند اللغويين الغربيين، فالأمر أكثر تعقيدا، في فهمهم لكلمة الأسلوب، إذ جاء في كتاب "نحو نظرية أسلوبية لسانية" لصاحبه "فيلي ساندرس" حيث ذكر ما يقرب ثلاثين (30). يقول بيير جيرو في هذا المصطلح "ليس ثمة شيء أحسن تعريفا، من كلمة الأسلوب فالأسلوب الطريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في كتابة الكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، و لعصر من العصور"[(7)]

لفظة أسلوب "style"، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال. وتكلم عنه

[5]– عبد الرزاق مدحت: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011–2012، ص 13.

[6]– منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، ص 37.

[7]– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 9.

أرسطو في الكتاب الثالث في بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه "كوينتليانوس" في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة"[8].

في حين نجد أن بوفون قد اختصر مفهوم الأسلوب قائلا: "الأسلوب هو الرجل"[9] أي أنه يصور ملامح التفكير بالتعبير.

أما رولان بارت يقول: "أن الأسلوب لغة مكتفية بذاتها ولا تعوض إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تعوض في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده... ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا تحويل للمزاج"[10]

لقد زاد الاهتمام بدراسة الأسلوب في أوروبا منذ ثورة الدرس اللساني على يد (دو سوسير) مطلع القرن العشرين. و كان لهذا الاهتمام أن استقل البحث الأسلوبي عن الدرس اللساني، فيما بعد.

2. محددات الأسلوب:

تطرق النقاد الأسلوبيون إلى وضع محددات تكمن في تميز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى ومن ضمن هذه المحددات:

---

[8]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 35.

[9]– منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 33.

[10]– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 107.

1.2. الاختيار

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، و ينطبق هذا الخطاب على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها[11].

إن عملية الاختيار تقوم على انتقاء المبدع ألفاظا من الرصيد اللغوي، لغاية التعبير عن موقف معين، و يمكن تحديد نوعين من الاختيار:

1.1.2. اختيار محكوم بالموقف والمقام:

"هو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق عمل علم محدد ربما يؤثر فيه عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رؤية للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة."

2.1.2. اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة:

وهو اختيار نحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حيث يؤثر المنشئ لكلمة على

[11]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، 2010، ص 173.

كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح وأدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وسوى ذلك.

من خلال هذين النوعين يتضح أن النوع الأول عملي نفعي يخدم منشؤه، أما الثاني فهو اختيار متعلق بقواعد اللغة، و هنا يفصل الكاتب التركيب الذي تكون قواعده اللغوية صحيحة حتى يوصل فكرته للقارئ.[12]

2.2. التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة، عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى، إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي.

فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح[(13)].

ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود وهذا

[12]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 173، 174.

[13]– المرجع نفسه، ص 186.

هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويكسبها شريعتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث احتكام نظري[14].

3.2. الانزياح:

الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، و قد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

1.3.2. المستوى العادي:

و يتجلى في هيمنة الوظيفية الإبلاغية على أساليب الخطاب.

2.3.2. المستوى الإبداعي:

وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي[15].

لقد اعتبر الكثير من الباحثين الانزياح حدثا خارقا في الإبداع، يهدف إلى شد انتباه القارئ و إثارته.

---

[14]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 187.

[15]– المرجع نفسه، ص 198.

3. مفهوم الأسلوبية ونشأتها:

1.3. تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية منهج من المناهج النقدية المعاصرة التي تعمل على استنطاق النصوص الأدبية، ومحاولة محاورتها من خلال تتبعها للمستويات اللغوية المكونة للغة الخطاب، وبالتالي هي منهج نسقي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكان "هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة."[16].

ولقد عرفها "عبد السلام المسدي" الذي كان له الفضل في ترجمة هذا المصطلح من الفرنسية إلى العربية، حيث يقول بأنها:"دال مركب جذره "أسلوب "ولاحقته"ية" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي أي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه، بما يطابق عبارة علم الأسلوب "Science de Style" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب."[17].

ويتضح من خلال قول المسدي بأن الأسلوبية هي دراسة وبحث عن قواعد تكون موضوعية، لجعل الأسلوب علما قائما بذاته.

[16]– محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية للنشر، ط 1، 1994، ص 174.

[17]– عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، ص 34.

كما يعرفها عدنان بن ذريل حيث يقول: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقوى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها."[18].

نستنتج من خلال ذلك، أن الأسلوبية هي علم يهتم بالخطاب الأدبي، يقوم بالدراسة وإبراز خصائصه الجمالية والفنية وذلك عن طريق اللغة.

لقد وجدت الأسلوبية في العصر الحديث مزيدا من الاهتمام لدى الباحثين الغربيين من أمثال ريفاتار "فإنه ينطلق من الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص."[19].

أما جاكبسون فوجد في الأسلوبية "بحثا عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا."[20].

[18]– عدنان بن ذيل، اللغة و الأسلوب، ص 131.

[19]– عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 49.

[20]– نفس المرجع، ص 37.

ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

أما عند مؤسسها (شارل بالي) "الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية."[21].

فالأسلوبية تقتصر وظيفتها عند بالي على دراسة اللغة وقيمتها التعبيرية، أكثر من دراسة الحالة الشعورية الوجدانية، إلا أنه لا ينفي وجود علاقة بين الفكر واللغة.

والأسلوبية كما وصفها منذر عياشي متعددة المستويات ومختلفة المشارب والاهتمامات ومتنوعة الاتجاهات وليس من الممكن حصرها في مستوى واحد، أو علم معين، فهي ليست حكرا لميدان دون آخر.[22].

4. نشأة الأسلوبية:

[21]– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 54.

[22]– منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 27.

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري " فرديناند دي سوسير " الذي أسس علم اللغة الحديث، و بفضل جهود هذا العالم في إدخال اللغة إلى ميدان العلم الذي تمكن زميله " شارل بالي " سنة 1902 من تأسيس القواعد النهائية لعلم الأسلوب.

كادت الأسلوبية أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج. " ماروزو "[23] ، و لكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960 م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة إنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) ألقى فيها ر. جاكبسون محاضرته حول الألسنة و الإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية و الأدب. [24]

إذا ما و حاولنا وضع اليد على التحديد الدقيق لتاريخ الأسلوبية نجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886 بقوله: أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، و إذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها

[23]– عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 20.

[24]– المرجع نفسه، ص 23.

لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، و ذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، و استمرت تستعمل بعض تقنياتها، و إذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية و الحديث في المصطلح و ليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء و المثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته. [25]

و يعترف كثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض و قد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها:"فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في سياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية. [26]

5. اتجاهات الأسلوبية:

[25]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 39.

[26]– المرجع نفسه، ص 35.

الأسلوبية ليست نوعا واحدا، و إنما تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص سواء أكان أدبيا أم غير أدبي، و تسمى أيضا باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة و النص بأبعاده المختلفة، و من هذه الأنواع أو الاتجاهات: التعبيرية، النفسية، الإحصائية، البنيوية.

1.5. الأسلوبية التعبيرية:

تعد أسلوبية شارل بالي أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب 1905. وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كبلاغة قديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم إلا بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف. لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، ويعني هذا أن الأسلوبية تعبيرية وانفعالية.[27]

فمعدن الأسلوبية حسب شارل بالي ما يقوم باللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني. ويهتم بالي بأسلوبية اللغة. في حين، يعتني

[27]– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط 1، 2015، ص 12.

بوفون و جورج مونان بأسلوبية الأدب. بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب. [28]

2.5. الأسلوبية النفسية:

يتزعمها (ليوسبتزر)، بتأثير مباشر من كارل فوسلر. "الذي رفض التقسيم التقليدي بين دراسة اللغة و دراسة الأدب، فأقام بذلك في مركز العمل، و بحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني، أو النقل في الأسلوب."

فالأسلوبية النفسية هي أسلوبية الكاتب، تحاول إبراز شخصيته وتفحص أسلوبه، كما أنها تدرس العلاقة بين الفرد والتعبير دون إغفال الجماعة التي تستعمل اللغة.

3.5. الأسلوبية البنيوية:

تعد من أكثر المذاهب الأسلوبية انتشارا في حقل اللسانيات الأسلوبية الحديثة، وتشكل رافدا من روافد اللسانيات البنيوية وامتدادا لآراء " دي سوسير " المبنية على التفرقة بين اللغة والكلام.

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان جاكبسون، وتودوروف، بريمون، رولان بارت، جيرار جينيت، وجماعة مو، وجون كوهن، وجوليا

[28]– عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، ص 41.

كريستيفا، جوزيف كورتيس، وميشال ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية. وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان: (أبحاث حول الأسلوبية البنيوية). ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا. [29]

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة " العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين."

تتمثل مهمة الأسلوبية البنيوية في اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي كما أنها " ترى بأن الأدب مهما تميز فهو يصدر رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة محورها الأساسي." [30]

4.5. الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيير غيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية. دون أن ننسى شارل مولر في كتابه (المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج). و قد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقارنة

[29]– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص (15– 16).

[30]– بن طاطة ميمونة، الظواهر الأسلوبية في قصيدة " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –، ص (23 – 24).

الإحصائية في استكشافها. أي، لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، و أبولينير، وكورياني... مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقرار الحقلين: الدلالي والمعجمي. ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات– الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر، والعزل... أي: كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي.

وعلى العموم، فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات.[31]

*****

[31]– جميل الحمداني، اتجاهات الأسلوبية، ص 17.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي للقصيدة

توطئة

يعد المستوى الصوتي من أخص المستويات التي يتّكِئُ عليها التحليل الأسلوبي للنص الأدبي، وفيه يتناول المحلل الأسلوبي ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت.

وقد أشار الجاحظ إلى دور الصوت حيث قال: "الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلى بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف.[32] والصوت هو أساس الكلام وبه تنطق الألفاظ، ولا يتم النطق إلا عن طريقه ويرتكز الإيقاع الداخلي والايقاع الخارجي الصوت أساساً.

1. الوزن الشعري:

تتألف قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" لنازك الملائكة من 138 بيتاً وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ويختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذي السطر الواحد. واختيار الوزن له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها.

يُعرف الوزن بأنّه "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشِّعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المُتولِّدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزناً. .... ولكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لوناً من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد

[32]– عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية " علم الفونولوجيا "، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2012 ص 50.

الشاعر التعبير عنها"[33]. وقد نَظَمت الشاعرة وزن "البحر الخفيف" إيقاعاً لقصيدتها "**كآبة القصول أربعة**"، وللتعرُّف على هذا الوزن، قمنا بتقطيع عدّة أبيات من القصيدة، منها الأبيات التالية:[34]

- **نحن نَحْيَا في عالم كلُّه دَمْـ *** ـعٌ وعُمْرٍ يفيضُ يأسًا وحزنًا**

نَحْنُ نَحْيَا في عالمِنْ كُلْلُهوْ دَمْـ .... ـعُنْ وَعُمْرِنْ يفيضُ يَأْسَنْ وَحُزْنَنْ

0/0//0/ -0//0// -0/0//0/ *** 0/0//0/ -0//0/0/ -0/0//0/

فاعلاتن – مستفعلن – فاعلاتن *** فاعلاتن – مُتَفْعِلُنْ – فاعلاتن

- **قدْ عَبَرْنا نـهرَ الحياةِ حَيـــــارَى *** في ظلامِ الفصولِ والسَّنواتِ**

0/0/// - 0//0// - 0/0//0/ *** 0/0/// 0//0/0/ - 0/0//0/

فاعلاتن – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلاتن *** فاعلاتن – مُتَفْعِلُنْ – فَعِلَاتُنْ

- كلُّ شيْءٍ في الكونِ حوْلي كئيبٌ *** في ليالي الشِّتاءِ ذاتِ الرُّعودِ

0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/ *** 0/0//0/ - 0//0/0/ - 0/0//0/

فاعلاتن – مستفعلن – فاعلاتن *** فاعلاتن – مُتَفْعِلُنْ – فاعلاتن

هذه تفعيلات **البحر الخفيف**؛ "وهذا البحر من البحور التي استُخْدِمتْ بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التَّدوير، أي اتّصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعاً للشطر الثّاني"[35]. وهذا البحر من البحور الخفيفة التي تنسجم مع جميع المعاني؛ "وليس في جميع بحور الشعر العربي بَحْرٌ نَطِيرُهُ يَصِحُّ للتّصرُّف بجميع المعاني"[36]، وقد اختارت الشاعرة البحر الخفيف لمّا كان يتّسع

[33]- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان 1991 م، ص 458.

[34] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 161، 162، 167.

[35] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي ، ص:123.

[36] - غازي يموت، بحور الشعر العربي- عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992، ط2، ص:161.

لكل هذه المعاني، حيث ضمّنت قصيدتها عديدَ الألفاظِ المتناقضة؛ كاليأس والأمل، وإن غلبت ألفاظ اليأس والحزن.

2. القافية:

القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (القوافي المفردة). أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة).

وقد اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تكون القافية، فذهب " الأخفش " إلى أن القافية آخر كلمة في البيت وكان رأي " قطرب " أنها حرف الروي في حين عدها آخرون البيت المفرد مع أن بعض آخر جعلها القصيدة برمتها.

وإذا تصفحت كتب القوافي لا تعدم أن تجد آراء أخرى في حدود القافية لكن الرأي السائد عندهم هو رأي الخليل فهي عنده ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. [37]

وتنقسم القوافي على قسمين، فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصة: قافية مطلقة، قافية مقيدة.

1.2. القافية المطلقة:

وهي القافية التي أُعرِب حرفُها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به، فإذا كان مفتوحا

[37]– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي: قديمة و حديثة، دار الشروق للنشر و التوزيع – عمان – ط 1، 1997، ص 168.

صار ألفا، وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياء، أما الهاء فتتبع حركتها في إشباع الحركة ضما أو كسرا أو فتحا ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت قصير للواو... والكسرة صوت قصير للياء.

2.2. القافية المقيدة:

وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقييده بالسكون والقصر عن الحركة.

وقد اعتمدت الشاعرة على القافية المُطلَقة المرْدَفة، ثمّ القافية المطلَقة المؤسَّسة، أمّا القافية المُقَيَّدة المؤسسة فقد وردت في موضِعيْن فقط، مثَّلتْ أربعةَ أبياتٍ[38]، ك قولها[39]:

وأحسُّ البومَ الكئيبَ يُغنِّي * مِن بعيدٍ بين النّخيلِ الواجِمْ**

فالقافية هي المقطع الصوتي **(وَاْجِمْ)**

وقولها[40]:

دعيني أَعِشْ مع الذِّكرياتِ الْـ * بيضِ في أمسِيَ الجميلِ الرّاحلْ.**

والقافية هي المقطع الصوتي **(رَاْحِلْ)**.

[38] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 164، 177.

[39] - م، نفسه، ص:164.

[40] - م، نفسه، ص:177.

إذن، اتّكأتِ الشاعرة على القافية المُطْلَقة بنوعيْها: المُرْدَفة والمؤسَّسة، أمّا القافية المقيَّدة فقد تواترتْ في موضعيْن فقط، كما أشرنا آنفاً.

3. الروي:

"هو الحرف الصحيح الأخير من البيت الشعري، ويُلتزَم تكرارُه من أوّلِ بيتٍ إلى آخر بيتٍ من أبيات القصيدة؛ لكونه الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُسمّى باسمه، وهذا شائع عند العرب كثيراً، فقالوا: لامية العرب للشّنفرى، وسينية البحتري، ونونية ابن زيدون، وغير ذلك."[41]، ورغم أنّ العربَ – قديماً – قد التزموا الرّويَّ الواحد في القصيدة من أوّل بيتٍ إلى آخر بيت، إلاّ أنّ الشاعرة قد نوَّعت روِيَّ قصيدتها تماشياً مع مظاهر التجديد في الشعر العربي، وهذا ما يوضِّحه الجدول التالي:

حرف الروي	تواتره	خصائصه الصوتية
النون	22 مرة	مجهور أسناني لثوي
اللام	16 مرة	مجهور أسناني لثوي
الراء	16 مرة	مجهور لثوي متكرر
الميم	12 مرة	مجهور شفوي
الياء	10 مرات	مجهور حنكي
الفاء	10 مرات	مهموس شفوي أسناني

[41] - محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016، ص:65.

الباء	8 مرات	مجهور شفوي
الهاء	6 مرات	مهموس حنجري
الدال	6 مرات	مجهور أسناني لثوي
الهمزة	6 مرات	مجهور*
التاء	6 مرات	مهموس أسناني لثوي
الحاء	6 مرات	حلقي
السين	4 مرات	مهموس
العين	4 مرات	مجهور

جدول رقم:01.

من خلال بيانات هذا الجدول، يتضح أن االشاعرة وظفت الأصوات الأكثر شيوعا في الشعر العربي، فقد هيمنت أصوات (النون، الراء، الميم، الفاء، الباء...) على أغلب قصائد الديوان.

كما أنَّ الأصوات المجهورة أكثر هيمنة على روي القافية؛ فالصوت المهموس يلين مخرجه، ويجري مع النفس، فيكون دون المجهور في رفع الصوت، وهذا الأمر لا ينسجم مع نفسية الشاعرة الكئيبة الحزينة، فهي بحاجة إلى الصّوت القويِّ الذي يعبِّر عن حال الكآبة والحزن؛ وهذا لا نجده إلاّ في الصّوت المجهور، لذلك هيمنت الأصوات المجهورة على رويِّ قوافي القصيدة، كما يبيِّنه الجدول السّابق.

*حرف الهمزة: وصفه بعضهم بأنه لا مهموس ولا مجهور، وعده آخرون مجهورا، وآخرون مهموسا.

وللشاعرة قدرة فائقة في توظيف طاقات اللغة الكامنة في أصواتها، وهذا يعني أن الشاعرة حريصة على إيقاع منطقة القافية، بتوظيف الأصوات ذات الوقع شديد السمع، وهذا قصد لفت نظر المتلقي والتأثير فيه.

4 . التدوير:

التدوير في الشعر العمودي هو تجزئة كلمة بين شطري البيت الشعري، حيث يكون جزءٌ من الكلمة في نهاية الشطر الأول (العروض)، ويكون الجزءُ الثاني من الكلمة في بداية الشطر الثاني، ويسمى حينها البيت مُدوَّراً.

وقد أكثرت الشاعرة من التّدوير في هذه القصيدة حتّى كادت أن تكون كلّها مدوَّرةً؛ حيث من مجموع 138بيتاً شعرياً التي تؤلَّف هذه القصيدة، جاءت 104أبيات مُدَوَّرَةً؛ أي بنسبة 75%. وهي نسبة عالية جدًّا. ومن الأبيات المدوَّرة في قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" قول الشاعرة[42]:

كلَّ يومٍ يمضي النهارُ ولا صَيْ ** ـدَ يُعزِّي صيّادَهُ الطّـــوافا

يا لَقَلْبِ المسكينِ قد سئِمَ النّهْـ ** ـرَ وعافَ المياهَ والمِجْدافا

فهو عند الغروبِ يرجع بالزَّوْ ** رَقِ سأْمانَ واجِمَ الألحـــانِ

إنْ تَغَنَّى فبِالشّكاةِ يُزَجِّيـ ** ـها إلى خافق الحياةِ الجانِي

هذه الأبيات كلّها مدوّرة، حيث جاءت الكلمات: (صيد، النّهار، الزّورق، يزجّيها) مُجزَّأةً بين الشطر الأول والثاني.

[42] - نازك الملائكة، الديوان، ص:181.

5. التكرار:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديما وحديثا. ولا ريب، فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى، إذ يتسع، فيكتسب دلالات كثيرة، كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقي وتأثير نفسي لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي.

ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار، وهذه الأهمية في الأدب عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص. فهذا ابن الأثير يصفه بقوله: "وأعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان وهو دقيق المأخذ.."

وفي قصيدة كآبة الفصول الأربعة نجد العديد من مظاهر التكرار، سوف نتناول البعض منها:

1.5. تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، و هو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، و لقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قوله: " لا ترفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة."فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها، ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة و هو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية"[43]

ومن أمثلة تكرار الكلمة نجد:

[43]– دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، جامعة محمد خيضر – بسكرة –، 2008.

2.5. تكرار العبارة:

"هذا النمط من التكرار موجود وبكثرة في القصائد المعاصرة، و يكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها، يقول محمد لطفي اليوسفي: "إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة."كما أنه قد يراد به إنهاء المقطع و بداية مقطع جديد، و قد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص"[44].

و من أمثلة تكرار العبارة في القصيدة ما نجده في قولها[45]:

و**اتْركيني** أُصْغي إلى نَغَمِ الأمْـ ... طارِ فوق الحقولِ والرَّبواتِ

اتْركيني فنَغْمةُ المطرِ الها ... مِرِ أحْلَى مِن صوتِكِ الجبَّارِ

يا رسولَ القضاءِ والزَّمنِ المُفْ ... نِي وصوتَ الأحداثِ والأقدارِ

اتركيني وحدي وإنْ كان ليلي ... مُكْفَهِرًّا تحت البُرُوقِ طويـــلاَ

اتركيني أُصْغي إلى الرّعدِ والأمـ ... طارِ يا ساعتي وكُفِّي العويلاَ.

---

[44]– نقْلاً عن: محمد لطفي اليوسفي، دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2،1، 2008، ص:

[45] – نازك الولائكة، الديوان، ص: 169.

لقد تكرّرت عبارة "**اتركيني**" أربعَ مرّاتٍ على مساحة خمسة أبياتٍ، وهذا تكرار مكثَّف، يدلُّ على ذلك الإلحاح النفسي الذي ينتاب الشاعرة.

*****

المستوى التركيبي

توطئة

المستوى التركيبي هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، وهو موضوع علم التراكيب النحوية، التي تعنى بقضايا الجملة وما طرأ عليها من انحراف وغير ذلك، فالتراكيب والجمل أساس التحليل التركيبي.

وفي هذا المستوى تُدْرَسُ الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، والأفعال بشتى أنواعها الماضية، المضارعة والأمر، و كذلك الحروف والضمائر، والتقديم والتأخير، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية والخبرية.

1. بِنْيَةُ الجملة:

لقد تعددت مفاهيم الجملة، كما تعددت مدلولاتها وأنواعها، والجملة العربية في أبسط صورها: "تتألف من ركنين أساسيين، هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هو

المتحدث به ويكون فعلا أو اسما، و هذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة أو قيد"[46] كما يراها النحاة. واختلاف المفاهيم هذا يعود إلى البدايات الأولى لنشأة النحو العربي، "فأنواع الجمل عند أبي علي الفارسي وعبد القاهر والزمخشري أربعة، وعند ابن هشام ثلاثة أما الشائع عند النحويين أن الجملة نوعان اسمية و فعلية"[47]

1.1. الجملة الفعلية: وهي كل جملة تبدأ بفعل وتؤدي معنا مفيد، وليس كل جملة اشتملت على فعل، كما يرى بعض اللغويين المحدثين، " إن تقدم الفاعل على الفعل خرج من أن يكون فاعلا في اللفظ"[48]، لأن "الفاعل في عرف النحويين ليس من قام بالفعل فقط وإنما هو كل اسم ذكر بعد الفعل مسندا إليه"[49]

لقد اتَّكأت نازك الملائكة بشكل لافتٍ على الجملة الفعلية في أزمنتها المختلفة، غير أنّ جملة المضارع قد هيمنت على بِنْية القصيدة، وقد تلجأ الشاعرة من حين لآخر إلى جملة الأمر إذا احتاج السِّياقُ ذلك، كقولها[50]:

و**اتْركيني** أُصْغي إلى نَغَمِ الأمْـ ... ـطارِ فوق الحقولِ والرَّبواتِ

---

[46]– فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب – القاهرة –، ج 1، ط 2، 2003، ص 14.

[47]– محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية: مكوناتها – أنواعها – تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص 133.

[48]– الصيمري، التبصرة و التذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط 1، ج 1، 1982، ص 105.

[49]– فوزية دندوقة، الجملة في شعر يوسف و غليسي (مخطوط رسالة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2003، 2004)، ص 69.

[50] - نازك الولائكة، الديوان، ص: 169.

اتْرُكيني فنَغْمةُ المطرِ الها ... مِرِ أحْلَى مِن صوتِكِ الجبَّارِ

يا رسولَ القضاءِ والزَّمنِ المُفْ ... نِي وصوتَ الأحداثِ والأقدارِ

اتركيني وحدي وإنْ كان ليلي ... مُكْفَهِرًّا تحت البُرُوقِ طويـــلاَ

اتركيني أُصْغي إلى الرّعدِ والأمـ ... طارِ يا ساعتي و**كُفِّي** العويلاَ.

نلاحظ في هذه الأبيات غلبة فعل الأمر، حيث تكرّرَ الفعل "**اتْرُكِي**" أربعَ مرّاتٍ والفعل "**كُفِّي**" مرّة واحدة.

2.1. الجملة الاسمية: وهي كل جملة تبدأ باسم، وهي كثيرة في القصيدة نذكر البعض منها:

– وأنا في سكوني غرفتي

– والحمام الجميل قد هجر

– وغصون الشجار مصفرة

– في غموض الحياة نسرب كالأش

– الربيع الجميل فصل الطيور و ال

– هو سجن الحياة قد كبلت أق

– في سبيل الحياة يبدل أفراد

– أي عمر هذا ؟ وأية مأسا

– في شعاب الهدوء يا ليتنا نل

لقد نوعت الشاعرة من استخدامها للجمل، لكن نلاحظ على هذه القصيدة أن الجمل الاسمية لم تعتمد عليها الشاعرة كاعتمادها على الجملة الفعلية؛ وقد يعود سببُ ذلك لأنّ الشاعرة تتحدّث عن موضوع "كآبة الفصول الأربعة" بنفسية حزينة غلب عليها التشاؤم، ولو أنّ بصيصَ أملٍ يتخلَّلُها من حين لآخر، وهذه النفسية المضطربة تُحرِّ كها أحداثٌ متضادّة، فتكون الجملة الفعلية الأنسب لها؛ لِما تمتاز به من حركية فعلها.

2. الأساليب:

الأسلوب "هو وجه للملفوظ ينتج عنه اختيار أدوات التعبير. وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده. وهذا التعريف فضفاض جدا. فهو يضم التعبير، ومنحاة، والمتكلم وطبيعته أو مقاصده"[51].

والأساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر، والشاعر يستعمل اللغة من أجل الإبداع، أي أنه ينظر في الأسلوب حيث يتجاوز المثالية في المنطق النحوي و يعدل عنها إلى المستوى الفني الإبداعي.

ولهذا سنحاول دراسة أبرز الأساليب التي استخدمتها "نازك الملائكة" في قصيدة "كآبة الفصول الأربعة" التي تعد وسيلة لنقل أفكارها ومشاعرها، وسنوضحها باستخدام الجداول لما فيها من الاختصار عاملين بمبدإ الأسلوبية الإحصائية.

1.2. الأساليب الإنشائية: الأسلوب الإنشائي هو الأسلوب الذي يُلْقَى إلى المخاطَب ليستدعي مطلوبا لم يكن حاصلا وقت الطلب، و من هنا لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، و ذلك لعدم احتوائه على خبر

[51]– بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 139.

معين. و ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين هما: الأسلوب الإنشائي الطلبي، والأسلوب الإنشائي غير الطلبي.

وما يهمُّنا في هذه الدراسة هو الأسلوب الإنشائي الطلبي؛ لِما له من طاقاتٍ تعبيرية هائلة، وسنوضِّح ذلك من خلال الجدول التالي:

الأمثلة	**نوعه**	**الأداة**
ثم ماذا ؟	استفهام	ماذا
يا ضياع الأحلام في مسمع	نداء	يا
يا شباب الحياة	نداء	يا
يا معاني الزوال و العدم	نداء	يا
أي عمر هذا ؟	استفهام	أي
هل سوَّى منظر النخيل البعيدا؟	استفهام	هل
و **اتركيني** أصغي إلى نغم الأم	أمر	فعل الأمر (اتْرُكْ)
اتركيني وحدي	أمر	// // //

جدول رقم: 02.

من خلال الجدول نلاحظ أن أبرز الأساليب الإنشائية التي استخدمتها نازك الملائكة هو أسلوب الاستفهام

فهو أحد الأساليب الإنشائية التي تزخر بطاقات تعبيرية هائلة، وأيضا استخدمت أسلوب النداء إذ يعد من الأساليب المهمة التي تستعملها الشاعرة من أجل إيصال أفكارها ومشاعرها معتمدة على أداة النداء "**يا**" وهذه الأداة من أكثر أدوات النداء دوراناً في الكلام، وهي عند جمهور النّحاة تستعمل للقريب والبعيد.

و في الأخير ما يمكن قوله عن هذه الأساليب الإنشائية أنها شكلت محورا هاما انسجم مع موضوع الشاعرة، كما أن التنوع في الأساليب يعطي الكلام حيوية وقوة تأثير ليجعل القارئ يشاركه الأفكار.

3. التقديم والتأخير:

أسلوب التقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من قبل النحويين والبلاغيين، حيث يعد باب التقديم والتأخير من الظواهر النحوية التي تصيب التراكيب اللغوية والجملة العربية، فيختل ترتيبها الأصلي في السياق، فيقدم ما حقه التأخير و يؤخر ما حقه التقديم، وذلك لأسباب نحوية وأغراض وأبعاد بلاغية.

وتؤدي صورة التقديم والتأخير المتعددة قيما، قد تكون دلالية أو تأثيرية أو إيقاعية، أو تتآزر جميعا لتأدية المعنى العام للعبارة، أو النص، "أي تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو الخلف له علاقة قوية بغاية الإبداع الفني"[52]

فالتقديم والتأخير يضفي على الجملة العربية ذوقا بلاغيا، فهو أسلوب فني من أساليب البلاغة العربية، لأن فيه دلالة على التمكن اللغوي، والقدرة العالية على حسن التصرف في الكلام.

سنحاول ذكر بعض ظواهر التقديم والتأخير الموجودة في هذه القصيدة:

[52]– البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ص 164.

1.3. تقديم المفعول به: ويتمثل هذا التقديم و التأخير في قول الشاعرة[53]:

كلَّ يوم يمضي النهارُ ولا صيـ ... دَ يُعَزِّي صيّادَه الطّوافا

يتحدى أحلامَنا الواقعُ المرُّ ... ويقسُو زمانُنا المُتجنِّي

لقد ورد المفعول به (كلَّ) في البيت الأول مُتقدِّماً على الفعل (يَمضي) والفاعل (النّهارُ). أما في البيت الثاني فقد تقدّم المفعول به (أحلامَنا) على الفاعل (الواقعُ) فقط . وظاهرة تقديم المفعول به على الفعل والفاعل قليلة جدًّا في هذه القصيدة.

2.3. تقديم الخبر على المبتدإ: ويتمثل في قول الشاعرة[54]:

في سمعي صوتُ الأوراقِ

آه لو كان في الحياة مفرٌّ

ففي البيت الأول تقدّم الخبر شبه جملة (في سمعي) على المبتدإ (صوتُ)، أمافي البيت الثاني، فقد تقدَّمَ خبرُ كان (في الحياة) وهو شبه جملة على اسمها (مَفَرٌّ)، والترتيب الأصلي للجملة – هنا – هو: **آهِ لو كان مفرٌّ في الحياةِ.** وظاهرة تقديم الخبر على المبتدإ قليلٌ ورودُها في القصيدة.

3.3. تقديم الجار والمجرور: ويتمثل في قول الشاعرة[55]:

[53] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 181،183.

[54] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 164، 184.

[55] - م، نفسه، ص: 161، 176، 179.

في غموض الحياة نسرب كالأشْـ ... ـباحِ بين البكاءِ والآهاتِ

فعلى مَصْرَعِ الفراشاتِ أبكي ... وذُبولِ الوادي الشّجيرِ الأَغَنِّ

كلُّ شيءٍ في الصيفِ ينطقُ بالقَسْـ ... ـوةِ والشمسُ شُعلةٌ ولَهيبُ

في هذه الأبيات تمَّ تقديم الجار والمجرور على متعلّقاته؛ ففي البيت الأول تقدَّمَ الجار والمجرور (في غموضِ الحياةِ) على الفعل والفاعل، وكذلك في البيت الثاني والثّالث، فقد تقدَّمَ الجار والمجرور على معموليْه. وظاهرة تقديم الجار والمجرور على متعلّقاته شكّلت ملمحاً أسلوبياً بارزاً.

إذن، فالتقديم والتأخير في قصيدة كآبة الفصول الأربعة يبرز لنا السمة الأسلوبية والجمالية في تركيب النص عبر الدلالات و المفاهيم التي تشير إليها الشاعرة مما يشكل انزياحا جماليا و فنيا.

*****

المستوى الدلالي

توطئة

تعد الدراسة الدلالية للنص الأدبي قمة الدراسات اللغوية الحديثة و ذلك لأنها تقلبه (أي النص) على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الكامنة والخفية، فيتجلى بذلك المعنى الحقيقي والجوهري المراد له، لأن الدراسة الدلالية تعد من أشمل الدراسات وأعمها. سنحاول في هذا المستوى أن نتناول الحقول الدلالية والصور البيانية.

1. الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة وهدفها تصنيف المداخل المعجمية أو المعاني، وكذلك تساهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر استعمالاتها عند الشاعر ودلالتها، كما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي: " جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلات الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام". إذا فالحقل الدلالي يعتمد على فكرة أن المعاني لا توجد منعزلة عن بعضها البعض، كما أن الكلمات تختلف في المعنى وذلك لتعددها واختلافها في التسمية ولا يمكن تحديدها إلا بمقابلتها مع الكلمات الموجودة معها في الحقل الواحد. [56]

فمن خلال هذه القصيدة اعتمدت الشاعرة على هذه الحقول الدلالية وهي حقل الطبيعة، حقل الأسى والألم و الحزن، حقل الحيوان، حقل الزمان وحقل المكان والزّمان.

1. 1. حقل الطبيعة:

لا شك أن الطبيعة التي أحاطت بالشعراء، كانت ذات تأثير عظيم في تشكيل خطاباتهم الشعرية، سواء كانت صحراء، أو روضات ذات خضرة، و لقد استعان الشعراء بألفاظ الطبيعة لتكثيف دلالتهم عبر هذه الألفاظ، وقد مثلت الطبيعة مصدرا خصبا لخيالهم، فاستمدوا منها أفكارهم، وعبّروا من خلالها عن مشاعرهم، واستلهموا منها ما يعنيهم.

[56]– زواوي ريمة، خدام فراح: مقاربة أسلوبية لديوان " وردة الأهوال " للشاعر " عمارة بوجمعة، رسالة الماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت، (2017، 2018)، ص 39.

وقد مثّلت الطبيعة مَلْمَحاً أسلوبياً بارزاً في قصيدة "كآبة الفصول الأربعة"، والطبيعة حيّةٌ (متحرِّكة) وجامدةٌ، ومن الفاظ الطبيعة الحيّة التي تواتر ذكرها في القصيدة نذكر:

الأنهار والثلوج والرياح والأمطار الأمواج الجداول والسيول الينابيع والسواقي، الطّيور، والبرق والرّعد والسحب... ومن ذلك قولها[57]:

وتذوبُ **الثّلوجُ** في القمم العلْ ... يَا فتجري **السيولُ** في كلِّ **واد**

ويعود **البطُّ** الجميلُ إلى **الشّا** ... **طئِ** بين الأعشاب والأوراد

وبُكاءُ **الحمامةِ** الخافِتِ النّا ... ئِي وصوت **الغراب** بين الكروم

وأزيزٌ من **نحلةٍ** تملأُ القلْ ... بَ مَلالاً بصوتها المســـــؤوم

ومن ألفاظ الطبيعة الجامدة التي تواترت في القصيدة، نذكر: (الرياض، العشب، الحقول، الجبال، الأشجار، الواحات، الأعشاب، الورد، الجذور، الأوراق، الأزهار، السماء، الأغصان، السحب، الأرض).

ومن ذلك قول الشاعرة[58]:

فلقد جفَّتِ **الرِّياضُ** الجميلا ... تُ فلا **زهرةٌ** ولا أشْذاءُ

وانْطوتْ فرحةُ الربيع ومات **الْـ** ... **عشبُ** في **أرضها** وجفَّ الماءُ

2.1. حقل الزمان والمكان:

[57] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 171، 179،

[58] - نازك الملائكة، الديوان، ص:179،

أمّا حقل الزّمان والمكان فله حيِّزٌ واسعٌ في ثنايا القصيدة، ومن ألفاظه التي تواترت فيها، نذكر: (الصباح، المساء، الغروب، الأيام، ساعة، النهار، الظهيرة، الغد، الشروق، الزمن. الأرض، الجبال، الشارع، القبور، عالم، الوطن، الواحات، الصحراء، الثنايا، الفضاء، البحر، دار).

3.1. حقل الألم والحزن والأسى:

يختلف الشعراء في إحساسهم بالكون أو بأنفسهم و ما حولها اختلافا مبعثه العمق والحدة في الإدراك النافذ إلى مواطن الفكر والإحساس، ونرى الشعراء تارة يفيض شعرهم باللذة و الفرح و تارة يفيض بالحزن والألم العميق، ولقد استعانت الشاعرة بحقل الأسى والألم بصورة لافتة، ومن الكلمات الدالة على ذلك نجد:

(اليأس، الحزن، الزمن القاسي، آهات، الأشباح، البكاء، المأساة، كآبة، القساوة، الموت، الحرمان، الغفلة، العناء، سجن، الأسى، الأوهام، مسكين، خوف).

نجد في هذه القصيدة حقولاً دلالية عديدة والتي ساهمت في بناء المعنى وإغناء تراكيبه، فقد وظفت الشاعرة العديد من الكلمات الدالة على هذه الحقول. كما نلاحظ أن هذه الحقول متصلة فيما بينها، فالحقل الدال على الحزن يتطلب حقل المكان و الزمان، فكل حقل يتطلب حقلاً أو حقولاً أخرى.

2. الصورة الشعرية:

تعد الصورة البيانية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، فهي تعبير عن المعاني المقصودة بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني. والصورة البيانية تقوم برعايتها على البيان والتشبيه والتمثيل، والاستعارة، والكناية، وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال والتعبير البلاغي والتصور الفني. ومن الصور الشعرية

التي استعانت بها الشاعرة:

1.2. الاستعارة:

– نجد أن الشاعرة في هذه القصيدة استعملت العديد من الاستعارات نذكر منها:

وعمر يفيض بأساً و حزناً

وظفت الشاعرة في هذا السطر الشعري الاستعارة المكنية وهذه الأخيرة هي التي يحذف المشبه به ويذكر المشبه حيث شبهت العمر بالكأس، لكنها حذفت المشبه به "الكأس" وتركت أحد لوازمه وهو الفعل "يفيض" على سبيل الاستعارة المكنية.

انطوت فرحة الربيع

شبهت فرحة الربيع بالورقة، فحذفت المشبه به " الورقة " و تركت قرينة تدل عليه و هو الفعل " انطوت " على سبيل استعارة مكنية.

وزهور السفوح تضحك

في هذا السطر الشعري شبهت الشاعرة " زهور السفوح " بالإنسان و حذفت المشبه به " الإنسان " و تركت صفة من صفاته و هو الفعل " تضحك " على سبيل استعارة مكنية.

وتمر الأيام موحشة

شبهت الأيام بالحيوان وحذفت المشبه به "الحيوان" وتركت أحد لوازمه وهو كلمة "موحشة" على سبيل

الاستعارة مكنية.

و أحس اليوم الكئيب يغني

نجد هنا أن الشاعرة شبهت اليوم (وهو زمن) بالإنسان الكئيب وحذفت المشبه به "الإنسان" و تركت قرينة تدل عليه وهو الفعل "يغني" على سبيل الاستعارة المكنية.

كل شيء في الصيف ينطق

شبهت الصيف بالإنسان و حذفت المشبه به " الإنسان " و تركت أحد لوازمه و هو الفعل " ينطق " على سبيل الاستعارة المكنية.

أن تذوق سواد العيش و اليأس

شبهت العيش باللسان وحذفت المشبه به وهو "اللسان" وتركت قرينة تدل عليه وهي الفعل "تذوق" على سبيل استعارة مكنية.

فالاستعارة في هذه القصيدة أضفت عليها جوًّا من الخيال الذي يساعد على تكثيف الدلالة، وجعلت المعنى أكثر وضوحا، بالإضافة إلى إثارة الأحاسيس؛ بما تتميّز به من قوّة الخيال؛ لأنها تكسب النصوص وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية متميزة نتيجة إثارتها.

2.2. الكناية:

الكناية من الصور الشعرية التي اتّكأت عليه الشاعرة، ومن الكنايات الواردة في هذه القصيدة نجد قول الشاعرة:

نحن نحيا في عالم كله دمع: كناية عن الحزن والأسى وهي كناية عن صفة الحزن.

قد عبر نهر الحياة: كناية عن الحكمة والتجربة.

كل شيء في الكون كئيب: كناية عن الألم والحزن.

ظلام الفصول السنوات: كناية عن اليأس والظلم أو العجز.

و دموع تبكي على المأساة: كناية عن كثرة الحزن والآلام التي تعاني منها الشاعرة.

و غدا يقبل ربيع فيحلو: كناية عن الأمل والتفاؤل والفرح.

و الكناية على العموم هي صورة فنية تُضفي على النص هالة من الخيال، فتحرك الفكر، وتلهب المشاعر، مما يُكسب النص عذوبة وجمالاً. فالكناية الغاية منها هي إعمال العقل.

3.2. التشبيه:

من الأركان التي يمكن الاستغناء عنها في التشبيه هي أداة التشبيه ووجه الشبه. ومن التشبيهات الواردة في هذا النص، نذكر[59]:

في غموض الحياة نسرب كالأشـ ... باح بين البكاء والآهات

فالمشبه هو ضمير مستتر "نحن"، المشبه به "الأشباح"، الأداة "الكاف".

وكذلك قولها[60]:

[59] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 161.

[60] - م، نفسه، ص: 173،174.

ليس يبقى الربيع إلا قليلا ... ثم يخبو الجمال والأوهام

مثل زهر الصحراء سرعان ما تقْ ... تله الشمس والرياح الهوج

نجد في هذين البيتين أن المشبه: هو الجمال والأوهام، المشبه به: زهر الصحراء، الأداة: مثل، ووجه الشبه: "الزوال". وهذا تشبيه تام لاحتوائه على كل أركان التشبيه.

من خلال عرضنا للتشبيه في القصيدة يتضح لنا أن التشبيه يعد واحداً من أهم الصور البيانية في علم البيان، بارز في النص الشعري، وعلى العموم فإن التشبيه يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من الصور البيانية سالفة الذكر، كما يساهم في تحميل الأسلوب وإظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معين يقصده الشاعر من خلال موضوع قصيدته، وليقرب المعنى أيضا في ذهن القارئ.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التي تناولنا فيها إحدى درر نازك الملائكة، تكشّفتْ لنا مجموعة من النتائج التي عبّرت عن شاعريتها، ومنها:

1- تعتبر نازك الملائة من روّاد التجديد في القصيدة العربية الحديثة، ويتجلّى ذلك من خلال تمرّدها على عمود الشعر العربي، فلم يعد أنه شعر موزون مقفّى، بل لم تلتزم القافية الموحَّدة، فهي متنوعة عندها.

2- تتجلّى رومانسية الشاعرة من خلال الاهتمام بالخصائص الرومانسية؛ من شيوع الخيال، والإكثار من توظيف ألفاظ الطبيعة.

3- تمتاز نازك الملائكة بطول النّفَسِ الشعري، إذ بلغت أبيات القصيدة هذه مائة وثمانية وثلاثين بيتاً.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1- ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، مج1، 1997.

المعاجم والقواميس

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 2004.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 4، 2009.

3- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان 1991.

المراجع

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، بين الرؤية و التطبيق، المسيرة للنشر و التوزيع، ط 2، 2010.

2- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

3- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي.

4- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب.

5- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، 2010.

6- محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية للنشر، ط 1، 1994.

7- عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية.

8- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب.

9- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط 1، 2015.

10- عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية " علم الفونولوجيا "، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2012.

11- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي.

12- غازي يموت، بحور الشعر العربي- عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992، ط.2

13- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي: قديمة و حديثة، دار الشروق للنشر و التوزيع – عمان – ط 1، 1997.

14- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب – القاهرة –، ج 1، ط 2، 2003.

15- محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية: مكوناتها – أنواعها – تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

16- الصيمري، التبصرة و التذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط 1، ج 1، 1982.

17- البلاغة والأسلوبية عند السكاكي.

الرسائل الجامعية والمجلات العلمية

1- محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016.

2- عبد الرزاق مدحت: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

3- نقْلاً عن: محمد لطفي اليوسفي، دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2،1، 2008.

4- دندوقة، الجملة في شعر يوسف و غليسي (مخطوط رسالة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2003، 2004).

الفهرس

الإهداء .....

الشكر والتقدير .....

مقدِّمة ..... (أ،ب)

الفصل الأول

مفهوم الأسلوب 2

محددات الأسلوب 5

مفهوم الأسلوبية 9

نشأة الأسلوبية 11

اتجاهات الأسلوبية .....

الفصل الثاني

المستوى الصوتي 19

الوزن الشعري 19

القافية 21

الروي 23

التدوير 25

التكرار 26

المستوى التركيبي 28

بنية الجملة 28

الأساليب 31

التقديم والتأخير 33

المستوى الدلالي 36

الحقول الدلالية 36

الصورة الشعرية 38

الخاتمة 44

المصادر والمراجع 46

الفهرس 48