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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

البنيات الأسلوبية لقصيدة وجوه ومرايا نازك الملائكة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
* نجوى رزايقي
* إيمان عومارة
* يسرى بخي

إشراف الأستاذ (ة):
محمد العربي الأسد

2021/2020

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم.

لله الحمد على ما أنعم، وله الشكر على ما أسدى، والصلاة على نبيه العربي الكريم وعلى جميع رسله وأنبيائه الطاهرين.

لقد استأثر النص في السنين الأخيرة باهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات، فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية وإجرائية مضبوطة ودقيقة، تكشف عن أسرار النص الأدبي، وبما أن دراسة النص لا تستغني عن اللغة، يمكن القول بأن اللغة هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص، وتجعله معجبا به.

فالدراسة الأسلوبية هي دراسة اللغة للكائن المتحول باللغة لذلك تعتبر الأسلوبية مجالا واسعا والمطلع عليه يواجه بعض الصعوبات لأن هذا المصطلح مرتبط بمصطلح آخر وهو علم الأسلوب.

الهدف من اختيارنا لهذا البحث هو دراسة الخصائص الأسلوبية في "وجوه ومرايا" لنازك الملائكة، ومن ثم كشف أسرار الأسلوب باعتبارها تكشف لنا عن النواحي الجمالية للنصوص الأدبية وهي دراسة شاملة ذلك أنها تحتفي بالعناصر اللغوية تركيبا ودلالة وإيقاعا وكل ذلك باستعمال اللغة، ومن هنا نطرح السؤال التالي:

- ما هي أهم الخصائص الأسلوبية بي قصيدة "وجوه ومرايا" لنازك الملائكة؟
- هل أكسبت هذه الخصائص فرادة لشعر نازك الملائكة؟

وللإجابة على هذين السؤالين، قسمنا موضوع دراستنا إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى الجانب النظري الذي قدمنا فيه تعريف الأسلوبية وأهم اتجاهاتها، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان المستوى الصوتي للقصيدة، الذي نتناول فيه على مستوى إقاعين داخلي وخارجي.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان المستوى التركيبي للقصيدة الذي عرضنا فيه الأفعال وأنواع الجمل ونوع الأسلوب المتخذ في القصيدة.

وأخيرا فصل البنية الدلالية الذي تكلمنا فيه عن الصور البيانية والمحسنات البديعية التي تناولتها الشاعرة نازك الملائكة.

وفي نهاية دوننا خلاصة لأهم النقاط التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها: الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

زيادة على المصدر المهم والأساسي هو الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي تأليف محمد عبد المنعم خفاجي.

إن عملنا مجرد اجتهاد شخصي فضلا عن التوجيه للأستاذ محمد العربي الأسد فله بالغ الشكر والعرفان، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يخس موقع البحث في القلوب وأن يحقق به النفع وهو على كل شيء قدير.

مفهوم الأسلوب والأسلوبية

توطئة:

مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات اعترضته مشكلة مبدئية تتمثل أساسا في تحديد ماهية ماهيته؛ لأن الأسلوب مارد لا مشترك بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم وهكذا أصبح الأسلوب من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية، هذا ما أدى إلى اختلاف العلماء حولها إلى درجة صارت فيها موضع نقاش وجدال بينهم وانطلاقا من مسلَّمة الاستفسار عن حقيقة الموضوع وجوهره كان لا بد من البحث في جملة من الحقائق.

1. مفهوم الأسلوب:

لغة: الأسلوب كما جاء في لسان العرب لابن منظور "سلب: سلبه الشيء يسلبه وسلبا واستبله إياه وسلبوت فعلوت رجل سلبوت وامرأه سلبوت كالرجل وكذلك رجل سلابة بالهاء،

ويقال للسطر من النخيل:[1] أسلوب طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع 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] لسان العرب لابن منظور (مادة سلب)، دار صادر بيروت، ط3، 2004، 7، ص225.

اصطلاحاً:

1.1. الأسلوب عند العرب:

* عند الدارسين القدامى:

1.1.1. تعريف ابن قتبة (ت 276هـ):

وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد بل يفتنا فيختصر تارة إرادة، لتخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد حيث تكون غايته بالكلام على حسب الحال وقد الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام.[1]

2.1.1. تعريف الباقلاني (ت 276هـ):

"إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[2]

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، ط ت، ص129.

[2] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسير– عمان، ط1، 2007، ص14.

ناقش الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر ومن خلال مناقشة ما نلاحظه أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده إن قارن بين النظم والأسلوب كأن النظم موجودة التأليف والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

3.1.1. تعريف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

"فالأسلوب عنده ضرب من النظم وطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله".[1]

4.1.1. تعريف ابن حازم القرطاجني (ت 684هـ):

أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي.

أ. عند الدارسين المحدثين:

1.1.1. تعريف أحمد الشايب: يعد كتاب الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته فالأسلوب بالنسبة له فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما.

[1] دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص361.

2.1.1. أحمد أمين: يرى "أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يناسب ومقاصد صاحبه" "ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات لا من ناحية مكانتها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا".[1]

3.1.1. محمد غيدمي هلال: يرجع دراسة الأسلوب إلى أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة هو التعبير ووسائل الصباغة ويظل في كل معانيه غاية الإقناع.[2]

4.1.1. عبد السلام المسدي: يرتكز الأسلوب عنده على أساس ثلاثة هي: المخاطب، المخاطب، والخطاب فيقول "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طباقته الزمنية إذا اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب".[3]

2.1. الأسلوب عند الغرب:

الأسلوب "le style" بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني "stilus" وهو يعني الريشة أو القلم ويلاحظ أن الأصل اللاتيني

[1] النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص116.

قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي "stilus" الذي عني به آنذاك العمود ويطلق لفظه "style" على نوع من الإبر الخاصة التي تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول: يتراءى حاملات الثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، ما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربي، وقفنا على دال مركب جدره أسلوب "style" ولاحقته "ية" "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، ولاحقة تختص فيما تختص به البعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب science des style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، لذا يشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتب الخطاب العادي أو الأدبي وخصائصه التعبيرية الشعرية، فتميزه عن غيره... أنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.

1.1. مفهوم الأسلوبية:

1.2.1.مفهوم الألأسلوبية عند الغرب:

أدى الاهتمام بالأسلوبية styleistique الغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها وتعرف الأسلوبية[1] على أنها: علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعني بالبحث على الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تطلق من اعتبار الأثر الأدبي.[2]

ويعرفها جاكسون jachdsan يقول أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3] 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 ميشال أورفاي m.chel arrioc فيقول بأنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.[4]

أما ديفيد روبي david ruby إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص ...[5]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنظمة

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ص21.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص15.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[4] حاتم العكر، ترويض النص دراسة ترويض النص دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1998، ص210.

[5] عدنان بن ذريل، النص الأسلوبي بين النظرية والتطبيق، ص36.

التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن (أمبرت) يرى أن الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع حياة الكاتب بيئته وأفكاره لكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغايته المنهج أن يكعب لغته هي وسيلة التعبير.[1]

2.2.1. مفهوم الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح stylistique إلى العربية بتسميات تليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع أسلوبية الذي تداولته غيرها في سائر البدائل الإصلاحية.

يرى نور الدين السند أن الأسلوبية الوجه الجمالي للأسلوبية أنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا وتقريرا في وصفها للوقائع، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

2. اتجاهات الأسلوبية:

1.2. الأسلوبية التعبيرية لدى "شارل بالي":

ويعتبر "شارل بالي" تلميذ دوسوسير وخليفته على كرسي علم اللغة العام مؤسس الأسلوبية التعبيرية ابتداء من نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" في سنة 1902م اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية معرفا الأسلوبية التعبيرية كالتالي: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1] وبالتالي يعتبر شارل بالي أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين المرسل والمتلقي.[2] وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم[3] وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة:

– الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.

– تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة للصوت، معجم دلالة بالإضافة إلى ظواهر الصور والمجاز.

– تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والثقة والموضوعية.

1.2. الأسلوبية النفسية (الفردية):

قطب هذه المدرسة العالم النمساوي "ليوستبزر" وتلميذه العالم اللغوي الألماني "كارل فوسلير" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات اللاأسلوبية وأهمها الدراسات في الأسلوب عام 1928م وللأسلوبية والنقد الأدبي.

[1] قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص35.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص60.

[3] عدنان بن دريل، اللغة والأسلوب، ص135–136.

ويعني هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة ونسجها اللغوي مع مراعاة لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الأسلوب تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس،[1] وأهم ما يميز بحدوث هذه المدرسة ما يلي:

– المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

– الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها اللغة.

– الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.

– النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كله متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.

– ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني "داماسو ألنسو، وإزهاتزفيلد".

3.2. الأسلوبية البنيوية:

[1] نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص67.

ويعني هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب ولكل دور الالتزام الصارم بالقواعد[1] ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

كما تؤال الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم المدرسي "ميشال ريفاتير" الذي وجد أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) سنة 1971م إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدي المقاربات اللسانية.

1.2. الأسلوبية الإحصائية:

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم،[2] كما تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و بها يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما تقترح إبعاد الحدس

[1] نور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص82.

[2] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص71-72.

لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى "بيري جيرو" أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها كما يرى "فيك" أو العلاقات بين الأسماء والأفعال، كما يرى "ميل" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية بمثيلاتها في نصوص أخرى.[1]

إن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوب ، فالأول الواقع الإحصائي متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية والثاني الواقع الأسلوبي متعلق بقيم أدبية إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلية أو الجزء في الشعر، والجملة والمستفردة والمستوصت والوحدات النفسية وغيرها.

2. الأسلوبية في موروثنا البلاغي والنقدي:

لم تبقى البلاغة عبر تاريخها وحالها في هذا المجال معظم العلوم الإنسانية الأخرى رهينة وضعية ثابتة من حيث مدى شمولها واتساعها، فقد كانت في الأصل، فن التأليف الخطاب ثم انتصت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، إلا أنه الوضع الذي حظيت به البلاغة لم يدم طويلا ولم يكتب لها أن تحتفظ بهذا التمييز، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة كما يخبرنا تودوروف الهدف الأسمى الذي كانت تهدف من أجله وهو الهدف النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها

[1] بليث منريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة العمري محمد، أفريقيا الشرق دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص58.

إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي واكتفت فقط بدراسة الأدب ميدانا لتعمل فيه، ولكن بمجرد أن تطورت الدراسات اللغوية وأدى ذلك إلى نشوء ما يسمى باللسانيات انفصلت عن هذه الأخيرة عن البلاغة واستقلت بنفسها حيث نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا فاضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط، ولم تلبث فيه إلا عشية وضحاها ومهما يكن فقط اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما ألت أقسامها إلى النسيان.[1]

وبعد هذا الانحطاط وهذا النسيان تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عامل في وجود الأسلوبية أو علم الأسلوب وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد وهناك من عدّ الأسلوبية بالبلاغة الحديثة فهنا كانت المقولة الشهيرة: "البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك".[2]

ومن المقولات الشهيرة أيضا ما وردت به الدراسات الأسلوبية المعاصرة مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة.[3]

فكل ما نراه الآن في الأسلوبية من تشبيه وتمثيل واستعارة ومجاز وكناية وغيرها قد تناولته البلاغة قديما.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، (دط)، 2007، ص61.

[2] الحربي فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ط1، 2003، ص25.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية، التطبيق، ص61.

ومن خلال التطرق على الغاية الأسلوبية تلحظ وجود علاقة بينهما ودليل ذلك أن الكثير من الأسلوبيين أكدوا وجود علاقة بينهما ففابير جيرو يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أنها على التعبير، تعد الأساليب الفردية ويمكن القول أيضا أن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة رغم أنها تستطيع أن تنزل على خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء.[1]

ولتدعيم ما سبق نحاول أن نلخص ما يمكن تلخيصه من أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية بالنسبة إلى أوجه التوافق فإننا نجد البلاغة والأسلوبية متفقان في النقاط التالية:

– إن تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء مفارقة، بالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب مطابقة الكلام لمقتضي الحال " وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى ب "الموقف" بل إن عبارة مقتضي الحال "لا تختلف كثيرا عن كلمة الموقف"[2] ويخاصمه إذ عرفنا أنه يقصد الموقف مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة

[1] المرجع نفسه، 61.

[2] المرجع نفسه، 61.

اعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتركيب، ودلالات يأنس إليها السامعون.

– وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان من المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه فليس هذا الأثر دليل لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

– هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب يمكن أن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي تمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأي شكل من الأشكال.

3. الأسلوبية في موروثنا الثقافي:

الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما واحد وهو الأدب أو النص الأدبي لكن الأسلوبية باعتبارها علما وصفيا تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من طروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها[2] فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها على عكس النقد الذي لا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به فمنها ما يعني ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة باعتبار أنها

[1] المرجع نفسه، 81.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ص35.

تنعكس على أدبه والكاتب لا ينسلخ عن قضايا مجتمعة ومنها ما يهتم بالظروف النفسية للكاتب وأطوار حياته الأولى، وما قد يعانيه من مشاكل وعقد تنعكس في إبداعه فلا يمكن دراسة النص بمعزل عن هذه الظروف النفسية والنقد في اختياره يعتمد على عنصري الصحة والجمال فالصحة مادة الكلام والجمال جوهره وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربطه بنظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعدد للنص الأدبي من حيث التراكيب واللغة والموسيقى.[1]

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي هناك أيان الرأي الأول: يرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة أو .....وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.[2]

الرأي الثاني: وهو مخالف لسابقه فيذهب إلا أن للنقد قد استحال نقدا للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد العلم بتعريفات ومعايير جديدة ويعني هذا الرأي أن النقد سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي، ويبعد ما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي، وقيام الأسلوبية

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص345.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ص37.

وحدها، التي تستطيع أن تكون عوضا عن النقل الأدبي والجدول الذي بين أحد تبايين فروق الموجودة بين النقد الأدبي والأسلوبي.

النقد الأدبي	الأسلوبية
1. ينقسم بالانطباعية والذاتية. 2. لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص. 3. ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي فحسب.	1.البعد عن الانطباعية والذاتية. 2.تدرس النص بمعزل عن محيطه. 3.تعني أساسا الكيان اللغوي للنص الأدبي.

من خلال ما سبق يتضح أن الأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات يعينها لا يعني نشوء التمازج بينهما كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبط بزوال الآخر.[1]

ويعني عندهم اصطلاحا استخدام الكاتب للأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها[2]، ويرى بعضهم أن الأسلوب يمكن في الاختيار الواعي للأدوات التعبيرية ويرى آخرون أن الأسلوب هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير[3] وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده[1] ويقول فاليري "إن الأسلوب

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ص38.

[2] الأسلوب والأسلوبية، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص7

انزياح بالنسبة للقواعد ويبدو أنه يعني بالقواعد اللغة الأم ويقترح رولان بارت تعريف فريد للأسلوب وذلك من خلال إقامة تعارض بين الأسلوب والكتابة مع الأخذ بنظر الاعتبار أن الأسلوب والكتابة يتميزان عن اللغة فيقول إن الأسلوب "لغة مكتفية بذاتها كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده.

ويعتبر ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة وهو بالإضافة بهذا تحويل المزاج،[2] وبالتالي يضحى الأسلوب " هو الإنسان نفسه".

ومن مجمل هذه التعريفات نستنتج أن الأسلوب يمثل الاختيار الواعي للكاتب من بين مدخر واسع من الإمكانيات.

- إن الأسلوب خاصية فردية للنص يتحكم بها الكاتب.
- الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقاتها.
- الأسلوب يعكس خاصية منشئه وما يحيط به من ظروف تسهم في خلق النص.

*****

[1]. المرجع نفسه، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7، نقلا عن درجة الصفر لرولان بارت.

البِنْية الإيقاعية

1. الإيقاع الخارجي

1.1 الوزن الشعري:

لمعرفة الوزن الشعري لقصيدة "وجوه ومرايا" لنازك الملائكة نقوم بتقطيع البيت التالي[1]:

يَا كُؤُوسَ الأَحلَامِ يَا مَنْ تَخَيَّلْ تُكَ أُفُقًا تَضُمُّهُ الأضواءُ

يا كؤوسَلْأَحْلَلْم يا من تخييلْـ ** تُك أُفْقَنْ تَضُممهُ لأَضْواءُو

0/0/0/ −0//0// −0/0/// ** 0/0// 0/ −0//0/0/ −0/0//0/

[1] - نازك الملائكة، الديوان،ص: 161.

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ ** فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فالَاتُنْ

نستنتج من خلال تقطيعنا للبيت الأول من قصيدة "وجوه و مرايا" لنازك الملائكة أنها منظومة على وزن البحر الخفيف الذي يضبط وزنه قول صفي الدين الحلي[1]:

يا خفيفا خفت به الحركات فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

ومن خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعرة نازك الملائكة وفقت في اختيارها للبحر الخفيف؛ لما فيه من صفات، "قال عنه سليمان البستاني:الخفيفُ أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع، يشبه الوافر لينا، ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما؛ وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني"[2] ومنها نجد أن الشاعرة استخدمت فيه معاني الحزن والكآبة.

ومن أكثر التغيرات التي تصيب تفعيلات هذا البحر زحاف الخبن، حيث يتجلى ذلك في تفعيلة (مستفعلن) التي تصبح مُتَفْعِلُنْ وهو حذف الثاني الساكن ونجد كذلك التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة فاعلاتن= فالاتن.

2.1. القافية:

[1] -

[2] – غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط2، 1992، ص: 161.

عُرفت القافية تعاريف عديدة، وهي "علم يعرف أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح فهذا العلم يبحث في حروف القافية وحركاتها وما يجب لها من لوازم وما يعرض لها من عيوب"[1]

وأشهر تعريف لها هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهدي، ويحدد القافية بأنها: "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2] وفي قصيدة "وجوه ومرايا" لنازك الملائكة كانت القافية كالآتي:

يَا كُؤُوسَ الأَحلَامِ يَا مَنْ تَخَيَّلْ تُكَ أُفُقًا تَضُمُّهُ الأضواءُ

يا كؤوسَلْأَحْلَلْم يا من تخييلْـ ** تُك أُفْقَنْ تَضُممهُ لأَضْواءُو

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

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ ** فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فالَاتُنْ

القافية هي المقطع الصوتي (وَاءُو) من كلمة الأضواءُ

واءُو = 0/0/

وهي في هذا البيت قافية قافية مُطْلَقةٌ، وهي الأكثر استعمالا من القافية المقيدة سواء في الشعر القديم أو الشعر الحديث وهي التي تنتهي بحركة.

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي،عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي– دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص125.

[2] – محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق– القاهرة، ط1، 1999، ص:171.

3.1. الروي: للقافية حروف تُبْنى عليها، نذكر منها:**الروي**، وهو الحرف الذي بينت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال "لامية" و"ورائية" مثل لامية العرب وروائية عمر بن أبي ربيعة والروي يسمى مطلقا إن كان متحركا ويسمى مقيدا إن كان ساكنا.[1]

من خلال القصيدة التي بين أيدينا يتضح لنا أن "نازك الملائكة" لم تعتمد على روي واحد، بل نوعت فيه، فجاء في مطلع القصيدة كان حرف الروى هو الهمزة من البيت 1 إلى 8، وورد كذلك من البيت 13 إلى البيت 16 وهو حرف ينتمي إلى الأصوات المجهورة، ومن البيت 9 إلى 12 حرف الدال وهو حرف ينتمي إلى الأصوات المهموسة، ومن البيت 17 إلى 20 حرف الراء هو الروي، ومن البيت 21 إلى 24 كان الروي حرف الباء، أما من 25 إلى 28 اعتمدت على حرف التاء حرف روي ومن 29 إلى 32 هو حرف الباء.

2. الإيقاع الداخلي:

من آليات الإيقاع الداخلي التي وظفتها الشاعرة في هذه القصيدة، نجد:

1.2. التكرار: لقد ورد التكرار في القصيدة بكل أنواعه؛ مثل:

*- تكرار الحرف كقولها[2]:

في صفاء المرآة حدّقت في طيْـ ** ـفي طويلا والشك في مقلتيا

[1] المرجع نفسه، ص129.

[2] - نازك الملائكة، الديوان، ص:164.

كائن شاحب يحدّق في وجْـ ** ـهي مثلي محيزا مطويا

تريد الشاعرة من تكرار حرف الياء الممدودة في هذه الأبيات فهي تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعرة أو الصوت الذي يمكن أن يصيب فيها أحاسيسها ومشاعرها.

*- أما تكرار الكلمة فقد كررت الشاعرة كلاً من كلمة ارتوائي ثلاث مرات وذلك من خلال قولها[1]:

ارتوائي؟ أواهُ من حُرَق الرو ح، لماذا تظَل روحي ظمأَى؟

ارتوائي؟ هذا السراب الذي ير كض قلبي وراءه وهو ينأَي

ارتوائي حسبت شفقا حُلْـ ـواً فلمّا دنوتُ لم أرَ شيئًا

لقد شكلت كلمة "ارتوائي" موقعا رئيسيا فقد منحتها نغما موسيقيا من خلال تكراره الإستهلالي ما جعل النغم يتجدد بعد فترات زمنية متناسقة.

*- تكرار الجملة، وذلك في البيتيْن الأخيريْن في القصيدة، حيث كررت الشاعرة جملة "ليتني كنت صنتها"[2] مرتيْن:

ليتني كنتُ صُنتُها، عادَ وجهي ** ألْفَ وجْه تُطل منها الضحايا

[1] – نازك الملائكة، الديوان، ص:162.

[2] - المرجع نفسه، ص:166.

ليتني كنتُ صُنتُها، ليتني أعْلَـ ** ـمُ كيف المرآةُ عادتْ مرايا

وقد شكل ذلك التكرارُ امتداداً نَغَمياَ، وكأن الشاعرة لا تريد أنْ يتوقف نَفَسُها.

2.2. التدوير: قد استخدمت الشاعرة أيضا في قصيدتها التدوير، ويقال له المداخل هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، وقد جاء تعريفه في المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: "هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجُزُه)،ويُسمى أيضاً موصولاً، ومتداخلاً"[1]. وقد غَلَبَتْ ظاهرة التدوير على القصيدة. من ذلك قولها[2]:

ثم ماذا! أمدّ كفي في شـــــو.. ** .. قٍ عميق فلا أعانق ذاتي

وقولها:

ضربة من يدي تحطمت المر.. ** .. آة فوق الثرى وعادات شظايا.

*****

البنية التركيبية

توطئة

لدراسة البنية التركيبية، لابُد من دراسة البنية التركيبية في النص المدروس، ومعرفة أنماط الجملة التي شكّلت ظاهرة بارزة، وأيّ نمط غلب على النص؟ وأهمّ هذه الجمل:

[1] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية– بيروت، ط1991،1، ص:173.

[2] – نازك الملائكة، الديوان، ص:165،166.

1- الجملة الفعلية:

هي الجملة التي تبدأ بالفعل بأحد أنواعه الثلاثة الماضي والمضارع والأمر، والجملة الفعلية تتكون من فعل وفاعل في جملة الفعل اللّازم، وتتكون من فعل وفاعل ومفعول به في الجملة المتعدية التي تحتاج مفعولاً به لإتمام المعنى.

وقد شكّلتْ بنية الجملة الفعلية بأنماطها المختلفة ظاهرة بارزة، ومن ذلك قولها[1]:

ارتوائي حَسبْتُ شفَقاً حُلْـ ** ـواً فلمّا دَنَوْتُ لم أرَ شيئَا

في هذا البيت وردت ثلاثُ جمل فعلية: (حَسبْتُ شفَقاً، دَنَوْتُ، لم أرَ شيئَا)، وهي نسبة عالية بالمقارنة مع عدد الجمل التي اشتمل عليها هذا البيت. وهذه الجمل هي جملٌ بسيطة؛ تتكون من العناصر الأساسية للجملة، مثل جملة (دَنَوْتُ) هي جملة فعلية بسيطة، تتكون من:

- دَنَوْ: **فعل** ماض

- تُ: ضمير متصل في محل رفع **فاعل**؛

وقد تعددت الجمل الفعلية في القصيدة أيضا مثل (يغرب الهوى)، (يديب الأحلام)، (يصدر شوقي)، (تضمه الأضواء)، (يقيدني ارتواء)....الخ وهي جمل فعلية بسيطة.

[1] - نازك الملائكة، الديوان، ص:

هذه الجملة تتكون من فعل وفاعل فقط. والجملتان (حَسبْتُ شفَقاً) و(لم أرَ شيئًا) جملتان بسيطتان، تتكونان من نمط: (فعل+فاعل+مفعول به). وظاهرة غلبة الجملة الفعلية تدل على الحركة والتجدد، وهي حركة الأحاسيس والمشاعر المتدافعة.

2- الجملة الاسمية

أما الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة فكانت أقل نسبة من الجمل الفعلية، وكانت الجملة الاسمية متنوعة من جمل بسيطة ومركبة:

فالجملة البسيطة: هي التي تبدأ باسم بدءا أصيلا أي التي يكون فيها الاسم ركنها الأول ومثال ذلك في القصيدة في قولها: (كائن شاحب)، كان الاسم هو الركن الأول، وقولها أيضا: (الزجاج الجبار)، (الكيان الممسوخ).

أما الجملة الاسمية المركبة: هي ما كان الخبر فيها جملة فعلية أو اسمية مثل (صدمة صدمة تمزق روحي) وقولها أيضا (الظلام الظلام يطفئ عيني).

ومن خلال هذا نستنتج أن الجمل الغالبة على القصيدة هي الجملة الفعلية والتي تدل على حركة تدافع الأحاسيس المتدفقة التي تدل على حزن الشاعرة ونقل أحاسيس الحزن والكآبة التي تعاني منها الشاعرة.

3. التقديم والتأخير:

هو أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى. واختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، تقل كل واحد منهما عن رتيبة وحقه. ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له.[1]

1.3. تقديم المسند على المسند إليه:

ومن صور التقديم تقديم **المسند** أن يتمكنَ الخبرُ في ذهن السامع، لأن في المبتدإ تشويقاً إليه كقولها[2]:

والرحيق الذي حلُمتُ به كيْـ ** ـفَ طَوَتْه المرارةُ الخرساءُ

فالمسند إليه: الاسم الموصول وهو الذي والجملة التي بعده صلة له (حلمت به) أو الموصول وصلته متلا زمان، والمخاطب يشوق لمعرفة المسند.

ومن صور التقديم الذي يفيد العموم كقولها[(3)]:

كيف حين استلمت كأس أرسلْـ ** ـتُ دموعي ولم يفدْني ارتواءُ

[1] يوسف مسلم أبو لعدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني –علم البيان– علم البديع، ص97.
[2] - نازك الملائكة، الديوان، ص:161
[3] - نازك الملائكة، الديوان، ص:161.

(لم يفدْني ارتواءُ) وهنا تقديم المفعول به (ني) على الفاعل(ارتواءُ)، وهذا ليفيدَ نفيَ إفادة الشاعرة من بكائها، ولم يرتو عطشُها وحزنُها.

4. الأساليب الإنشائية:

– الأسلوب الإنشائي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وأنواعه[1] ومن الأساليب الإنشائية التي وردت في القصيدة.

1.4. النداء:

لقد استعانت الشاعرة بأساليب النداء الطلبية بأنواعها المختلفة للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، فاستعملت: النداء، والاستفهام وغيرهما، كقولها[2]:

يا كؤوسَ الأحلام **يا** من تخيلْـ ** ـتُك أفقا تضمنه الأضواءُ

وحرف النداء هو "الياء" وهو الإشارة إلى علو منزلة المنادى (كُؤُوسَ) والمنادى جماد لا يُحسّ ولا يشعر، لكن الشاعرة شخّصت الجماد ليكون وسيلة تُفْرِغ من خلالها ما يجيش في صدرها، والنداء مكرر؛ وهذا للتدليل على هذه المنزلة.

2.4. الاستفهام:

[1] مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ديوسف مسلم، أبو العدوس، ص63.
[2] - نازك الملائكة، الديوان، ص:161.

الاستفهام من الأدوات التي استعانت بها الشاعرة، كقولها[1]:

والظلام الظلام يطفئ عينيّ **فماذا** أحس؟ **ماذا** أريد؟

الشاعرة في هذا البيت، لا تريد أنْ تعرفَ جواباً عن هذيْن السؤالين، إنما تريد أن تعبّر حيرتها واضطرابها بيما هي عليه.

تنوع الأسلوب بين الإنشائي والخبري، والأسلوب الخبري كان طاغيا على القصيدة، وفيها وصفت حالها، وأخبرت عن وضعها، لكنها استعانت بالأساليب الانشائية لتخبرنا عن قلقها وحيرتها وآلامها التي لا تنتهي، وأمنياتها البعيدة التي تحلم بها ليل نهار.

*****

البنية الدّلالية

1. الحقول الدلالية:

قصيدة وجوه ومرايا "لنازك الملائكة" حُبْلى بلالات الأسى والألم من جهة، ومن جهة أخرى حُبلى بدلالات الحلم والأمل؛ وهذا يدل على أن الشاعرة تحس بفراغ نفسي رهيب وخيبات أمل التي تلقتها في الحياة ولزيادة فهم دلالة النص نحاول التعرف على أهم حقوله الدلالية مثل:

1.1. حقل الحُلم والأمل:

من ألفاظ هذا الحقل: (الخيال- الأحلام- حلمت- تتخيل- رجائي- السعادة..).

يا كؤوسَ **الأحلامِ** يا من تخيّلْـ ** ـتُكِ **أفْقُا** تضمّهُ **الأضواءُ**

[1] - المصدر نفسه، ص:163.

من ألفاظ الحلم والأمل في هذا البيت: **الأحلام، الأفق، الأضواء**، وهي ألفاظ حاملة لمشاعر الأمل الشاسع كشساعة الأفق، ومشرقة كإشراق الأضواء.

2.1. حقل الإضطراب والأسى:

وألفاظ هذا الحقل كثيرة، منها: (المرارة الخرساء، الدّموع، حرق الروح، ظمأى، الفراغ، الظلام، السكوت، الليل، الفقاعة السّوداء، الاضطراب، اللهفة، اللّا نهاية..)؛ من ذلك قولها[1]:

آه لو كانت السعادة شيئا غير هذي **الفقاعة السوداءِ**

وقولها[2]:

لقّبوها الحياةُ وهي اضطرابٌ ** أبديٌ ولهفةٌ لا تقـــــرُّ

وامتداد للانهاية لا يبْـــ ** ـدأُ لا ينتهي فأينَ المفرُّ؟

2- الصورة البلاغية

الصورة البلاغية من الوسائل الفنية التي استعانت بها الشاعرة للتعبير عن مشاعرها المضطربة، وأكثر هذه الصور وروداً في قصيدة "وجوه ومرايا" نجد:

1.2. التشبيه

كقولها[3]: لقّبوها الحياةُ وهي اضطرابٌ ** أبديٌ ولهفةٌ لا تقـــــرُّ

[1] - نازك الملائكة، الديوان، ص:163.
[2] - المرجع نفسه، ص163.
[3] - نازك الملائكة، الديوان، ص 163.

التشبيه واقع في قولها: **الحياةُ اضْطرابُ**، وهو تشبيه بليغ؛ حيث اكتفتت الشاعرة بالمشبَّهَ (الحياة) والمشبه به (اضطراب)، وهذه هو التشبيه البليغ.

وكذلك التشبيه البليغ في قولها[1]:

أنا ماذا؟ **تحرُّقٌ** ليس يرتاُ ** حُ و**ظلٌ** سُرعانَ ما سيمرُّ...

2.2. الاستعارة:

ومنها ما جاء في قولها:

ارتوائي؟ أواه من حرق الرو ح لمادا تظل روحي ظمأى؟

حيث شبه الروح بالحطب الذي يحرق فحذف المشبه به وهو الحطب وترك قرينه عليه وهي حرق الروح فالروح لا تحرق على سبيل الاستعارة المكنية.

ووردت أيضا في البيت التالي:

صدمة صدمة تمزق روحي ** ليس إلا برودة المرآة

حيث شبهت الشاعرة الروح؛ وهي شيءٌ معنوي بالورق الذي يمزق، وحذفت المشبه به وهو الورق وتركت قرينه تدل عليه وهي التّمزّق على سبيل الاستعارة المكنية.

وظفت الشاعرة أيضا المحسنات البديعية بجمال الأسلوب وزيادة من معنى الكلام ومن بينها نجد:

3.2. البديع: من الأدوات الفنية التي وظّفتها الشاعرة، نجد:

[1] - م، نفسه، ص:164.

1.2.3. الطِّباق:

والذي يعرف على أنه هو الجمع بين معنين متضادين وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه وتعميق الشعور بالمعنى عنده بطريق المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضربين.[1]

ويتضح ذلك في البيت الخامس في قولها:

ارتوائي؟ أواه من حرق الرو ** ح لماذا تظل روحي ظمأى؟

الطباق هنا ارتوائي ظمأى طباق إيجابي حيث نجد أن الشاعرة تبين أنها بالرغم من ارتوائها إلا أن روحها تبقى متعطشة ونجد أيضا في البيت 10 مثبل:

آه لو لم تحل مواقع أقدا ** مي امتدادا حدوده اللاحدود

الطباق وارد في عبالرة: (حدوده اللاحدود) نوعه طباق سالب حيث يأتي بطريقة كلمتين أحداهما مثبة والأخرى منفية.

لغة الشاعرة لغة سهلة مباشرة بسيطة.

لقد كانت الشاعرة "نازك الملائكة" من الجديرين من ناحية الشكل حيث كانت بعض الفروق في تعدد الروي واختلاف القافية في حين حافظت على الجانب التقليدي لنظام الأشطر.

أما على مستوى المضامين فقد كانت مجددة حيث ظهرت الترعة الذاتية، والضمير الغالب على القصيدة هو ضمير "أنا" وكانت الوحدة الموضوعية هي الغالبة في القصيدة لأنها تتحدث على موضوع واحد وهو حزن وألم الشاعرة من الحياة وخيبات الأمل التي تلقتها.

[1] المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، ط1، 2008، ص150.

*****

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الأخير نستنتج من هذه الدراسة أن دراستنا لهذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المناهج اللغوية دقة في تحليل القصائد، فالدارس الأسلوبي يتبع مستويات محدّدة ليصل إلى النتائج المرجوّة من الدراسة لمقاربة النص الأدبي، علاوة على ذلك أنه يدرس النص دراسة علمية، وهي من خصائص المناهج النقدية المعاصرة.

ومن أهمِّ النتائج المتوصل إليها، نذكر ما يلي:

- يمتاز شعر نازك الملائكة بطابعه الرومانسي؛ وقوة العاطفة، وجنوح الخيال.
- تعتبر نازك الملائكة من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث؛ من خلال التجديد في القافية.
- يتجلى الطابع الفلسفي في قصيدة "وجوه ومرايا"؛ من خلال نظراتها التأملية في النص.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

*- نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ج2، دط، 1997.

*- المعجم المفصَّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1991.

*- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، ط3، 2004.

* المراجع

*احمد امين، النقد الادبي دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط4 1967

*حاتم العكر ترويض النص، دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب دط 1998

*عبد السلام المسدي في اليات النقد الادبي دار الجنوب تونس 1994

*عبد السلام المسدي الاسلوب والاسلوبية

*عدنان بن ذريل، النص السلوبي بين النظرية والتطبيق

*غازي يموت، بحور الشعر العربي دار الفكر اللبناني بيروت ط2 1992

*فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية

*فرحات بدري، الحرية الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتزيع بيروت لبنان ط1 2003

*قصوري ادريس اسلبية الرواية مقاربة اسلوبية الرواية (الزقاق الداق ل نجيب محفوظ) عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع ايريد الاردن ط1 2008

*محمد حماسة عبد اللطيف البناء العروضي للقصيدة العربية دار الشروق القاهرة ط1 1999

*محمد غنيمي هلال النقد الادبي دار الثقافة بيروت لبنان دط 1973

*محمد عبد المطلب البلاغة والاسلوبية

*محمد عبد المنعم الخفاجي عبد العزيز شرف الاصول الفنية لأوزان الشعر العربي دار الجبل بيروت دار الجبل بيروت ط1 1992

*نورالدين السدي الاسلوبية و تحليل الخطاب دار هوما الجزائر ط3

*يوسف ابو عدوس اسلوبية الرؤية والتطبيق دار االمسير عمان ط1 2007

*يوسف مسلم ابو العدوس مدخل الى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان علم علم البديع

الفهرس

الفهرس

مقدمة ..... (أ،ب)

ماهية الاسلوبية

1_ مفهوم الاسلوب 2

2_ الاتجاهات الاسلوبية 8

3_الاسلوبية في موروثنا الثقافي 15

البنية الايقاعية

1_الايقاع الخارجي 20

2_الاسقاع الداخلي 23

البنية التركيبية

1_الجماة الفعلية 26

2_الجملة الاسمية 27

3_التقديم والتأخير 28

4_الاساليب الانشائية 29

البنية الدلالية

1_الحقول الدلالية 30

2_الصور الدلالية 31

- الخاتمة 35
- المصادر والمراجع 37
- الفهرس 40