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:...../2021

قصيدة "يوتوبيا الضائعة" لنازك الملائكة
- دراسة أسلوبية -

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

إعداد الطالبتين:
- بوزقيو نجاح
- طيباوي إلهام

إشراف الأستاذ:
د / محمد العربي الأسد

مقدمة

مقدِّمة

يُعدُّ المنهج الأسلوبي أحد أهمّ المناهج النقدية المعاصرة في مقاربة النص الأدبي، وهو منهج هدفه دراسة الخطاب الأدبي متّكئًا بذلك على الموضوعية والعلمية، وهذا ما دفعنا للاستعانة بالمنهج الأسلوبي لمقاربة موضوع بحثنا الموسوم بِـ: "قصيدة يوتوبيا الضائعة لنازك الملائكة– دراسة أسلوبية.

وقد دفعتنا أسباب عديدة لاختيار هذا الموضوع عن الشاعرة "نازك الملائكة"، منها:

–شخصيتها المتفردة بعطائها المميّز بين الشعراء فنًّا وموضوعاً، وتُعَدُّ من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث. وقد دارت أسئلة عديدة، كوَّنت إشكالية الموضوع؛ منها:

* هل تمثّل هذه القصيدة نموذجاً للتجديد عند نازك الملائكة؟

* ما هي ملامح التجديد في قصيدة "يوتوبيا الضائعة"؟

* هل شكلت قصيدة هذه القصيدة فرادةً شعريةً؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة بحث مكوَّنة من (مقدمة، وفصلين، وخاتمة)، فالفصل الأول فصل نظري عالج مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعلاقتها بالعلوم الأخرى، وأهم اتِّجاهاتها.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي؛ فقد تناولنا فيه المستويات الأسلوبية المعروفة، مثل المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يبحث بدوره في طريقة نظم الشاعر لسمات اللغة الإبداعية ودلالتها. وقد استعنّا بمجموعة من المراجع والمصادر، أهمها: الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، الحربي فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وغيرهما كثير.

وفي الأخير نرجو من العلي القدير أن يوفقنا إلى سبيل الرّشاد، وأن يجعل عملنا هذا لبنة في مجال البحث العلمي؛ فإن كان كذلك، فمن الله، وإن كان فيه نقصٌ، فحسبنا أنّنا اجتهدنا.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

توطئة:

مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات اعترضته مشكلة مبدئية تتمثل أساسا في تحديد ماهيته؛ لأن الأسلوب خاصية فردية، وليست ظاهرة مشتركة بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم، ولهذا أصبح الأسلوب من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية، وهو ما أدى إلى اختلاف العلماء حول هذه القضية إلى درجة صارت فيها موضع نقاش وجدال بين النقاد والبلاغيين، وانطلاقا من مسلَّمة الاستفسار عن حقيقة الموضوع وجوهره كان لا بد من البحث في جملة من الحقائق.

1. تعريف الأسلوب:

– **الأسلوب لغة:** 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.

– الأسلوب اصطلاحاً:

عُرفَ الأسلوب عند النّقّاد والبلاغيين العرب القدامى والمُحْدَثين تعاريف شتّى:

1.1. الأسلوب عند العرب القدامى:

– تعريف ابن قتبة (ت 276هـ):

يقول ابن قتيبة: "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]

– 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]

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.

[1] نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص129.

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

– 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]

– تعريف **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.

– 2.1. الأسلوب عند العرب المحدَثين:

– 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.

– تعريف **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".[2]

– تعريف **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.[3]

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

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

[3] المرجع نفسه، ص44.

- تعريف **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".[1]

2. الأسلوب عند الغرب:

تعود بداية استعمال مصطلح الأسلوب "le style" إلى القرن الخامس عشر وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني "stilus" وهو يعني الريشة أو القلم ويلاحظ أن الأصل اللاتيني 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] النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص116.

*****

الأسلوبية

2. الأسلوبية 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]

---

[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.

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 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]

1.2. مفهوم الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح stylistique) إلى العربية بتسميات متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع (الأسلوبية) الذي تداولته غيرها في سائر البدائل الإصلاحية.

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

1.1.2. اتجاهات الأسلوبية:

– 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 اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية

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

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.

– الأسلوبية النفسية (الفردية):

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

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،

[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.

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".

– الأسلوبية البنيوية:

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[2] 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.

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

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

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.

– الأسلوبية الإحصائية:

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم،[1] 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 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.[2]

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.

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

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

3. الأسلوبية في موروثنا البلاغي والنقدي:

لم تبقَ 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 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]

[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.

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.[1]

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

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.[2]

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"[3]

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

[2] المرجع نفسه، 61.

[3] المرجع نفسه، 61.

ويخاصمه إذ عرفنا أنه يقصد الموقف مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة 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.

4. 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 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

[1] المرجع نفسه، 81.

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

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 وحدها، التي تستطيع أن تكون عوضا عن النقل الأدبي والجدول الذي بين أحد تباين 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.

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

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

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[4] ويقول فاليري "إن الأسلوب 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،[5] وبالتالي يضحى الأسلوب " هو الإنسان نفسه".

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

---

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

[2] الأسلوب والأسلوبية، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص7

[4]. المرجع نفسه، ص7.

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

- 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.

*****

الفصل الثّانـي

البِنْية الإيقاعية

1. الوزن الشعري

نَظَمَتْ نازك الملائكة قصيدة "يوتوبيا الضّائعة" على شكل مقاطع ومجموعها تسعة؛ كل مقطع يتكوّن من سِتّة أبياتٍ، نوّعت الرّويّ، وحافظت على القافية. ولمعرفة الوزن الشعري لهذه القصيدة، نقوم بتقطيع بعض أبياتها:

صدىً ضائعٌ كسرابٍ بعيد ** يجاذبُ روحي صباحَ مساءْ[1]

صَدَنْ ضائعُنْ كَسَرَابِنْ بَعيد ** يجاذبُ روحي صباحَ مساءْ

00//-/0// -0/0// -/0// ** 00//-0/0// -/0// - 0/0//

فعولُنْ - فعولُ -فعولُنْ - فعوْلْ ** فعولُ - فعولُنْ - فعولُ - فعوْلْ

.....

وفي حلُمٍ آخرٍ كنتُ أمشي ** على شاطئٍ مِن حصىً ورمالْ[2]

وَفي حُلُمِنْ آخَرِنْ كُنْتُ أَمْشِيْ ** عَلَىْ شَاْطِئِنْ مِنْ حَصَنْ وَرِمَاْلْ

00//-/0//-0/0// -0/0// ** 0/0// -0/0// -0/0// -/0//

[1] - نازك الملائكة، الديوان، ص:37.

[2] - نازك الملائكة، الديوان، ص:43.

فعولُ– فعولُنْ– فعولُنْ– فعولُنْ ** فعولُنْ– فعولُنْ– فعولُ– فعُولْ

من خلال تقطيع هذيْن البيتيْن يتبيّن أنّ القصيدة نُظِمتْ على وزن المتقارب الذي يقوم على تكرار تفعيلة (فعولن) ثماني مرّات عندما يكون تامًّا، "وإيقاع هذا البحر متدفِّقٌ متلاحق يحس معه سامعه بالتّحدّر والمتابعة وتوالي الوقع "[1].

2. القافية:

القافية عنصر مهم من عناصر الشعر، وهي "وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[2]. وعرّفها العروضيون تعاريف كثيرة، وأشهر تعريف للقافية هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قال: "القافية من آخر حرفٍ في البيت إلى أوّل ساكنٍ يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3]. والقافية من حيث مجرى الرّوي (حركة الروي) أنواع: مُطْلقة؛ وهي ما كان رويُّها متحرِّكاً، ومقيَّدة؛ وهي كلُّ قافية كان رويُّها ساكناً.

والقافية في هذه القصيدة غَلَبتْ عليها القافية المُقيَّدة؛ كقولها[4]:

وأسألُ عنها انْسكابِ العطور ** وقطْرَ النّدَى وركامَ الجليدْ

وبعد تقطيع هذا البيت، نحصل على الرموز العروضية وتفعيلاتها كالتالي:

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1999، ص:46.

[2] - ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ـ بيروت، ج1، ط5، 1981، ص: 152.

[3] - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 151.

[4] - نازك الملائكة، الديوان، ص:46.

00//-0/0//-/0//-0/0// ** /0//-0/0//-0/0//-/0//

فعولُ- فعولُنْ- فعولُنْ- فعولُ ** فعولُنْ- فعولُ- فعولُنْ- فعوْلْ

فالقافية واقعة في كلمة (الْجَلِيْدْ)، وتحديداً المقطع الصّوتي: (لِيْدْ) الذي رموزه:

(00/). "ومع وجود النوعيْن في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيَّدة، سواء في الشعر العربي القديم أو في الشعر الحديث"[1]؛ وهذا يعني أنّ الشاعرة خالفت ما كان شائعاً في الشعر العربي القديم والحديث.

3. الرّويّ:

الرّويّ هو الحرف الصّحيح الأخير من البيت الشعري، ويتكرر- غالباً - في كامل أبيات القصيدة، وقد تُسَمّى القصيدة باسمه، "فلا يكون الشعر مقفّى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[2]، وهو يمثل نَغَمَ القصيدة.

وقد نوّعت الشاعرة الرويَّ في هذه القصيدة التي جاءت على شكل مقاطع، فلم تلتزم بروِيٍ واحد، فكلُّ مقطع شعري له رويُّه الخاص؛ حيث جاءت الهمزة السّاكنة (ءْ) رويًّا للمقطع الأول[3]:

- صدىً ضائعٌ كسرابٍ بعيد ** يجاذبُ روحي صباحَ مساءْ

[1] - حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص:217.

[2] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 245.

[3] - نازك الملائكة، الديوان، ص:37.

وجاء حرف الرّاء (ر) رويًّا للمقطعيْن: الثّاني والثّامن، في قولها[1]:

- ويُوتوبْيا حُلْمٌ في دمي ** أموتُ وأحيا على ذكْرِهِ

وقولها[2]:

- أحقًّا أرى البابَ؟ ألواحه ** تلوحُ مُبطَّنةً بالحريرْ

وحرف السّين جاء رويًّا في المقطع الثالث[3]:

- ويوتوبيا حيث يبقى الضِّياءُ ** ولا تَغْرُبُ الشمسُ أوْ تَغْلَسُ

أمّا المقطع الرابع والسابع، فجاء رويُّهُما لاماً (ل)، كقولها[4]:

- هنالك حيثُ وعَتْ شهرزاد ** أقاصيصَ غنَّتْ بها أَلْفَ ليلَهْ.

وقولها[5]:

- وفي حُلُمٍ آخرٍ كنتُ أمشي ** على شاطىءٍ ورمالْ

---

[1] - نازك الملائكة، الديوان، ص: 38.

[2] - المصدر، نفسه، ص:44.

[3] - م، نفسه، ص:39.

[4] - م، نفسه، ص:40.

[5] - م، نفسه، ص:43.

أمّا المقطع الخامس فجاء رويُّه باءً ساكنةً (بْ)، كقولها([1]):

- هنالك طوَّفتُ ذات مساء ** وكان معي هيكلٌ كالسرابْ

وجاء حرف القاف (قْ) رويًّا للمقطع السادس، كقولها[2]:

- أحسسْتُ في قعر روحي جنوناً ** وشوقاً عميقاً كبحرٍ عميقْ

أمّا المقطع التاسع فجاء رويُّهُ نوناً ساكنةً (نْ)، كقولها([3]):

- ومرّتء حياتي مرّتْ سُدىً ** ولا شيءَ يُطفئُ نارَ الحنينْ

وكانت الدّالُ الساكنة (دْ) رويًّا للمقطع العاشر، كقولها([4]):

سأبقى تُجاذبني الأمنيات ** إلى الأفُق السرمديِّ البعيدْ.

البِنْية التركيبية

توطئة

لدراسة البنية التركيبية (المستوى الصّوتي) في أيِّ نصٍّ، لا بد من دراسة الجملة في ذلك النص، والوقوف على أنواعها وأنماطها المختلفة. وللجملة مفاهيم عديدة، غير أنَّ أهمَّ تعريف لها هو ما

[1] - م، نفسه، ص:41.

[2] - المصدر السابق، ص:42.

[3] - ص: 45.

[4] - نازك الملائكة، الديوان، ص:46.

ذهب إليه قِسْمٌ من النحاة من أنّ "الكلام والجملة هما مصطلحان لشيء واحد فالكلام هو الجملة، والجملة هي الكلام"[1]

1. الجملة وبِنيتها:

نوّعت الشاعرة في توظيفها للجملة في قصيدة "يوتوبيا الضّائعة"، وقد غلبتْ الجملة الفعلية على الجملة الاسمية، وهذه سِمة لافتة في هذه القصيدة.

1.1. الجملة الفعلية

وردت الجملة الفعلية بصورة لافتة؛ شكَّلتْ ظاهرة أسلوبية في القصيدة، من ذلك قولها[2]:

إذا **سمعتْهُ** حياتي **ارْتمتْ** ** حنيناً و**نادتْهُ** ألفَ نداءْ

وقولها[3]:

ويوتُوبْيا حيثُ **يبقى الضِّياء** ** ولا **تَغْرُبُ الشمسُ** أو **تَغْلَسُ**

ففي البيت الأول وردت ثلاثُ جُملٍ فعليةٍ بسيطة، هي: **(سمعتْهُ، ارْتمتْ،نادتْهُ)**، وفي البيت الثاني ورجتْ ثلاثُ جُملٍ فعلية هي: **(يبقى الضِّياء، تَغْرُبُ الشمسُ، تَغْلَسُ)** وهذه الجمل الفعلية الحالِمة تدل على حركية الأحاسيس والمشاعر المتدافعة داخل نفسية الشاعرة.

[1] - فاضل صالح السّامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر- عمّان، ط2، 2007، ص:11.

[2] - م، نفسه، ص: 37.

[3] - م، نفسه، ص:39.

2.1. الجملة الاسمية

لم تَرِدْ الجملة الاسمية بشكل مُلْفتٍ، يجعلها تشكِّلُ ظاهرة أسلوبية إلاَّ ما ندَرَ، كقولها[1]:

هناك **الحياةُ امتِدادُ الشبابِ** ** تفورُ بنشْوتِهِ الأنْفُسُ

فجملة **الحياةُ امتدادُ الشبابِ** هي جملة اسمية، حيث المبتدأ هو كلمة **(الحياةُ)**، والخبر هو **(امتدادُ الشبابِ)** من المضاف والمضاف إليه.

ويعود سبب عدم كثرة تواتر الجمل الاسمية في القصيدة؛ لأنّ الشاعرة في حالة حركية نفسية، وهذا لا تناسبه الجمل الاسمية الدالة على الهدوء والسكون، بل يحتاج إلى أفعال حركية؛ لذا كانت الجمل الفعلية هي السِّمة الغالبة على القصيدة.

2. التقديم والتأخير

من الآليات اللغوية التي يعتمد عليها الشعراء في نَظْمِ أشعارهم، آلية التّقديم والتّأخير، كقول الشاعرة[2]:

و**في حُلُمي صِحْتُ**: أين أسير؟ ** فردَّ صَدىً: قربَ يوتوبيا

التّقديم –هنا– وقع تقديم شبه الجملة، أي الجار والمجرور (في حلمي) على الفعل والفاعل؛ وهو فضْلَةٌ وليس عنصراً أساسياً من عناصر الجملة، والأصلُ فيه ألاَّ يتقدّم العناصر الأساسية للجملة.

[1] - م، نفسه، ص:40.

[2] - م، نفسه، ص:42.

وكذلك قولها[1]:

يَطولُ على قلبي **الإنتظارُ** ** وأغرَقُ في بحرِ يأْسٍ حزينْ

في هذا البيت، تقدّم الجار والمجرور **(على قلبي)** على الفاعل الذي حقُّهُ التقدم على معموله، وهذا يخالف الرتبة في الجملة العربية.

*****

البِنْية الدّلالية

لدراسة البنية الدلالية للقصيدة، لا بدَّ من معرفة أهمِّ الحقول الدّلالية المُشكِّلة للنّصِّ، وبقليل من التّمعُّن نقف على:

1. الحقول الدلالية:

1.1. حقل الطبيعة والكون:

ومن ألفاظه: (السّراب، الفضاء، الكواكب، الضِّياء، الزّهر، الشمس، البنفسج، النرجس، الربيع، الضباب، الشفق، النجوم، الشاطئ....) وغيرها من ألفاظ الطبيعة والكون، وقد تتكرّرُ بعضُ هذه الألفاظ، من ذلك قولها[2]:

[1] - نازك الملائكة، الديوان، ص:45.

[2] - م، نفسه، ص:39.

ويوتوبيا حيثُ يبقى **الضِّياء** ** ولا **تَغْرُبُ الشمسُ** أو تَغْلَسُ

وألفاظ الطبيعة شكّلتْ ظاهرة أسلوبية بارزة بطابعها الرّومانسي.

2.1. حقل الأسى والحزن

من ألفاظ هذا الحقل: (يموت، الجرح، أموت، الظّمأ، أنوح، حلم بائس، قيود السنين، أغرق، يأس حزين،). شكّلَ هذا الحقل صورة أليمة حزينة لِما تشعر به الشاعر من وقع الأسى ومرارة الألم؛ وهذا ما يفرض على الشاعرة تكرار ألفاظ بعينها؛ كلفظة (**الموت**) التي تكرّرت عديد المرات، كقولها[1]:

وأسألُ حتّى يموتَ السؤال ** على شفتيَّ ويخبو النشيدْ

وحين أموتُ .. أموتُ وقلبي ** على موعدٍ مع يوتوبيا

2. الصورة الشعرية

من الأدوات الشعرية التي استعانت[2] بها الشاعرة أداة الصورة الشعرية، وخاصّة الصورة البلاغية، ومنها:

[1] - نازك الملائكة، ص:46.

[2]

1.2. التشبيه:

من صور التشبيه الكثيرة في هذه القصيدة قولها[1]:

صدىً ضائعٌ **كسرابٍ** بعيد ** يجاذبُ روحي صباحَ مساءْ

التشبيه وقع في العبارة (**صدىً كسَرابٍ**)؛ حيث صرّح بالمشبّه (صدىً) والمشبّه به (السّراب) وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (عدم الوجود)؛ وهذا تشبيه تام، حيث استوفى جميع أركان التشبيه المعروفة.

وكقولها[2]:

هنالك طوَّفتُ ذاتَ مساء ** وكان معي **هيكَلٌ كالسّراب**

فعبارة (**هيكَلٌ كالسّراب**) تشبيه صريحٌ؛ حيث المشبّه هو (**هيكلٌ**)، والمشبّه به هو (**السّراب**)، والأداة هي الكاف (**كَ**) ووجْهُ الشّبه هو **عدم الوجود**؛ أي الصّورة الكاذبة.

3. الرّمز:

لقد وظّفت الشاعرة الرّمز لتُضفيَ دلالة رمزية هادفة؛ حيث عنوان القصيدة "يوتوبيا" الذي تكرّر كثيراً هو رمز؛ لأنّ "**يوتوبيا**" في الأساطير اليونانية القديمة ترمز إلى المجتمع المثالي، أو المدينة

[1] - م، نفسه، ص: 37.

[2] - نازك الملائكة، الديوان، ص41.

الفاضلة. كما نجد الشاعرة وظّفت رموزاً يونانية قديمة لها علاقة بالمدينة الفاضلة (يوتوبيا) مثل: **(أبولو)** ويعني أنّه إله الشمس، والشعر والموسيقى، ويمتاز بجمال خالد ورجولة. كقولها[1]:

إلى ذلك الأُفُق الأزليِّ ** وحيث يعيش **أبولو** الرّقيقْ

ورمز **(نارسيس)**، وهو في الأساطير اليونانية، كان صياداً من (يوتوبيا)، وكان مغرورا بجماله إلى درجة أنّه مرّة رأى انعكاسَ صورته على صفحة الماء فظلَّ مدّة طويلة يتأمّلها، ولا يعبأُ بأحد، وهو من الرّموز التي وظّفتها الشاعرة ولها علاقة بيوتوبيا، كقولها[2]:

وحيث ديانا تسوق الضياء ** و**نارسيسُ** يعبد في الشمس ظلَّه.

في هذا البيت تشير الشاعرة إلى أنّ **(نارسيس)** ذات مرّة نظر إلى صورته المنعكسة على صفحة ماء بركة، فأُعجِب بها أيَّما إعجاب، ولم يستطع تحويل نظره عنها؛ وهذا راجع لِغروره المفرط بجماله.

[1] - م، نفسه، ص: 42.

[2] - م، نفسه، ص:40.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الجولة الدراسية لقصيدة "يوتوبيا الضّائعة" لنازك الملائكة، توقّفنا على بعض الملامح الشعرية التي نراها خصائص شعرية تميِّزُ شعرها، ومن أهمّها ما يلي:

- تُكثِرُ نازك الملائكة من توظيف الفاظ الطبيعة في شعرها.

- قصيدة "يوتوبيا الضّائعة" نموذج للشعر الرّومانسي لدى نازك الملائكة؛ وذلك لميلها إلى الخيال المُجنَّح والعاطفة الجيّاشة.

- يتجلّى الاتجاه الفلسفي في هذه القصيدة؛ وهذا من خلال الطابع التأمُّلي الذي يغلب عليها.

- تعتبر نازك الملائطة من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث؛ وذلك لتنويعها في القافية والرّوي في شعرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

المصادر:

*- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل . بيروت، ج1، ط5، 1981،

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

*- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، دار المعرفة- بيروت، دط، 1978.

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

المراجع:

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط2، 1952.
- أحمد أمين، النقد الادبي، دار الكتاب العربي- بيروت، ط4، 1967.
- فاضل صالح السّامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر- عمّان، ط2، 2007.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 2003.
- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1999.
- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973.

- نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة– الجزائر، دط، دت.

- يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة– عمّان، ط1، 2007.

الفهرس

الفهرس

- المقدّمة.....(أ،ب)

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

- تعريف الأسلوب..... 4
- الأسلوب عند العرب.....5
- الأسلوب عند الغرب.....7
- الأسلوبية عند الغرب.....8
- مفهوم الأسلوبية عند العرب.....9
- اتجاهات الأسلوبية.....9
- الأسلوبية التعبيرية.....9
- الأسلوبية البنيوية.....11
- الأسلوبية الإحصائية.....12
- الأسلوبية في موروثنا البلاغي والنقدي.....13
- الأسلوبية في موروثنا الثقافي.....15

الفصل الثّاني

- **البنية الإيقاعية.....20**
- الوزن الشعري.....20
- القافية.....21
- الرّوي.....22

- **البنية التركيبية**.....24
- الجملة وبنيتها.....25
- الجملة الفعلية.....25
- الجملة الاسمية.....26
- التقديم والتأخير.....26
- **البنية الدّلالية** 27
- الحقول الدلالية.....27
- حقل الطبيعة والكون.....27
- حقل الأسى والحزن.....28
- الصّورة الشعرية.....28
- التشبيه.....29
- الرّمز.....29
- **الخاتمة**.....32
- **قائمة المصادر والمراجع**.....34
- **الفهرس**.....37