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: .....

قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة
دراسة أسلوبية

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

إعداد الطالب:
* عائدة جلامة
*فتيحة مجدوب

إشراف الأستاذ:
محمد العربي الأسد

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وتقدير

في البداية نتوجه بالشكر الخاص
للأستاذ المشرف محمد العربي الأسد
على مساعدته القيمة لنا
والدي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات
كما نشكر
كل من ساهم في دعمنا ماديا أو معنويا لإنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

فهرس الموضوعات:

العنصر	الصفحة
مقدمة	أ–د
الفصل النظري: الأسلوبية والتحليل الأسلوبي	
1_ مصطلح ومفاهيم	**07**
1_ 1مفهوم الأسلوب	**07**
1–2 مفهوم الأسلوبية:	**10**
2_ اتجاهات الأسلوبية	**15**
2–1– الأسلوبية التعبيرية	**16**
2–2– الأسلوبية الإحصائية:	**16**
2–3– الأسلوبية النفسية:	**17**
2–4– الأسلوبية البنيوية:	**17**
3_ خطوات وآليات التحليل الأسلوبي:	**18**
3–1– خطوات التحليل الأسلوبي	**18**
3–2– آليات التحليل الأسلوبي	**20**
4–نازك الملائكة في الشعر الحر	**22**
4–1– ولادتها ونشأتها	**22**
4–2– الشعر الحر	**24**
الفصل التطبيقي: قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة –دراسة أسلوبية–	
1–الإيقاع:	**29**
1–1–لإيقاع الخارجي:	**34**
1–2– الإيقاع الداخلي:	**42**
2– التركيب	**42**
2–1– البنية النحوية (الجمل الفعلية و الاسمية)	**44**

2-2- التقديم والتأخير	**46**
2-3- الاساليب الإنشائية	**48**
3- الدلالة:	**49**
3-1- الحقول الدلالية	**50**
3-2- الصور البيانية:	**51**
3-3-لغة الشاعرة:	**52**
خاتمة	**54**
قائمة المصادر والمراجع	**56**

مقدمة

مقدمة:

يعد التحليل الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية فرعا لسانيا يحاول معالجة الكثير من الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، ويطمح إلى اقتحام عالم النص، دون أن ننسى سعيه إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية قديما في جوانبها النظرية والتطبيقية، وبالتالي فإن الأسلوبية باعتبارها منهجا حديثا يلغي السياقات الخارجية القديمة فإنه يحاول أن يقارب لغة النص وأسلوب الكاتب انطلاقا من اللغة ومستوياتها المختلفة من الصوتية والنحوية واللفظية أي محاولة الكشف عما تفرزه هذه الخيارات من معان ومدلولات أسلوبية يفرزها النص بعيدا عن ظروف النشأة أو نفسية المبدع، وفي هذا الإطار تأتي محاولتنا لتتناول قصيدة للشاعرة العراقية " نازك الملائكة" التي تعتبر رائدة الشعر الحر هذا النوع الجديد من الشعر الذي كان ولا يزال محل الاهتمام والدراسة، وللشاعرة ديوان يحتوي على مجموعة من القصائد ويتضمن هذا الديوان قصيدة بعنوان أنشودة السلام.

يحاول موضوع دراستنا المتمثل في التحليل الأسلوبي لأنشودة السلام تسليط الضوء الأسلوبية وعلى آليات التحليل الأسلوبي وذلك من خلال التعرف على ماهية الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها من جهة والتطبيق على القصيدة بالتحليل الأسلوبي عن طريق مجموعة من المستويات من جهة أخرى، كما يحاول تبيان أهم الخصائص الأسلوبية فيها إذ تركز بشكل أساسي على الدلالة والأثر التي تتركه تلك الخصائص اللغوية ، وبراز التجربة الشعورية التي مرت بها الشاعرة، فنتوصل إلى الكشف عن أبعاد النص الجمالية والفنية.

تكمن أهمية الموضوع في التعمق ومعرفة أكثر بخطوات التحليل الأسلوبي وكيفية تطبيقها على النص الأدبي، وبذلك التعرف على أهم المناهج النقدية وأعقدها، إضافة إلى الأهمية الكبيرة التي يكتسبها الدارسون للنص وفق هذا المنهج الحديث الذي يتجنبه الكثير من الدارسين، ما أعطى قيمة كبيرة لموضوعنا.

وفي صميم دراستنا لهذا البحث تبادرت إلى أذهاننا عدة تساؤلات وفقا لموضوعنا، ومن هنا فإن الإشكالية الرئيسية التي يطرحها هذا البحث تمحورت حول: ماذا نقصد بالأسلوبية؟ وما هي أهم مستويات الذي يقوم عليها التحليل في المنهج الأسلوبي؟

ترافق هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تحاول فك شفرة البحث الأسلوبي ومنها: فيما تمثل الشعر الحر لنازك الملائكة؟ وما هو مضمون قصيدتها؟ و ما هي خطوات التحليل الأسلوبي؟ وكيف يمكن تطبيقه على قصيدة أنشودة السلام"؟

يمثل المنهج طريقا للوصول إلى الدراسة العلمية الصحيحة، وإحدى الوسائل التي لا يقوم البحث من دونها، فإن أي بحث يتبع منهجا معينا لحل الإشكالية، وبذلك اعتمدنا في بحثنا على المنهج الأسلوبي كما استعنا بآلية الإحصاء والوصف، المناسب في دراستنا للقصيدة دراسة أسلوبية ودراسة الإشكالية المطروحة في مختلف جوانبها.

لقد فادتنا أسباب ذاتية وأخرى موضوعية لاختيار هذا الموضوع.فمن الناحية الذاتية كان شغفنا في البحث في المنهج الأسلوبي وكذلك اختيارنا للشاعرة نازك الملائكة الذي ولإعجابنا بها شكلا ومضمونا شرعنا في انجاز هذا البحث وفق ذلك المنهج .

أما من الناحية الموضوعية، فتتمثل أسباب اختيارنا لهذا الموضوع محاولة الابتعاد على المناهج القديمة، وكثرة الدراسات وفق المناهج التقليدية والسهلة والخروج إلى دراسات أكثر تعميقا لفهم النص ودراسته دراسة نسقية حديثة تفيد الباحثين المعاصرين مستقبلا، حيث حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى أبرزا محاسن النص الشعري وقد كانت غايتنا من هذه الدراسة هي التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص.

وللإجابة على الإشكالية السابقة اعتمدنا على خطة بحث تم من خلالها توزيع البحث على مقدمة، ثم فصلين، وأخيرا خاتمة. فالفصل الأول كان عبارة عن فصل نظري يحتوي

على ثلاث عناصر العنصر الأول حاولنا فيه الإحاطة بمجموعة مفاهيم تحت عنوان مصطلح ومفاهيم يحتوي بدوره على مفهوم الأسلوب ومفهوم الأسلوبية أيضا، أما العنصر الثاني فكان تحت عنوان اتجاهات الأسلوبية وخطوات التحليل الأسلوبي، حاولنا الإحاطة بمجموع الاتجاهات التي أفرزتها الأسلوبية من إحصائية، تعبيرية، نفسية، بنيوية، كما تطرقنا الى الخطوات الأساسية في التحليل الأسلوبي والعنصر الثالث من هذا الفصل كان بمثابة مدخل للشعر الحر تحت عنوان نازك الملائكة في الشعر الحر تطرقنا فيه لمجمل التفاصيل حول الشاعرة وشعرها وقصيدتها أنشودة السلام، هذا بالنسبة للفصل الأول أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بعنوان قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة دراسة أسلوبية، وهي دراسة تطبيقية عبر ثلاث آليات أو مستويات التحليل الأسلوبي فكان العنصر الأول هو المستوى الصوتي تطرقنا فيه للإيقاع الداخلي والخارجي وما يحملانه من تفاصيل، و العنصر الثاني هو المستوى التركيبي يشمل البنى النحوية في القصيدة وتراكيبها، أما المستوى الثالث فهو المستوى الدلالي وهو عبارة عن إحصائيات دلالية تبين الخصائص الأسلوبية في القصيدة بما فيهم لغة الشاعرة، هذا وقد تضمنت الخاتمة نتائج البحث.

ولنخلص إلى قائمة المصادر و المراجع التي أفادتنا في هذه الدراسة وكانت

السبيل لان يتطور عنوان موضوعنا للأحسن، وكان أولها مصادر الشاعرة ككتاب **قضايا الشعر المعاصر** "**لنازك الملائكة**" **وكتاب ديوان** "**لنازك الملائكة**" أيضا ونجد من المراجع كتاب **الأسلوب و الأسلوبية**" **لعبد السلام المسدي**".

ومما لا شك فيه أن كل بحث يصادف صاحبه صعوبات حيث يتفاوت حجم الصعوبات ومدى تأثيرها على مسار البحث، ولعل أهم ما واجهنا في هذه الدراسة من صعوبات، يتمثل في موضوع الدراسة الواسع والشامل لعدة جوانب ما صعب علينا الإلمام بكلها، كما أن منهج الدراسة يحتاج الدقة في التركيز والعليمة فيه.

الأخير احمد الله واسأله التوفيق كما اخص بالشكر أستاذي الفاضل " **محمد العربي الأسد**" " الذي كان له الفضل في توجيهنا لهذا الموضوع وله الفضل في هذا انجاز لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات فجزاه الله كل الخير كما يسعني أن اشكر كل من ساهم في مساعدتي على انجاز هذا البحث من قريب

أو من بعيد، فلهم مني خالص الامتنان، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لأعضاء قسم اللغة العربية وآدابها من أساتذة وإداريين على رعايتهم لنا باعتبارنا طلبة في المعهد.

الفصل النظري:

الأسلوبية والتحليل الأسلوبي

تمهيد

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص عملا أدبيا، أي أنها البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، فبناء على رؤى معينة تخضع لمعطيات العصر ونتيجة الانفجار المعرفي، ظهرت الأسلوبية التي اهتمت بالخطاب الشعري رؤية وإجراء، وعلى هذا الأساس نسعى من خلال هذا الفصل النظري الذي هو عبارة عن مفاهيم ومدلولات عامة حول الموضوع المعطى وهو الدراسة الأسلوبية أي إلى تحديد معنى الأسلوب والأسلوبية وتحديد اتجاهاتها وكذلك خطوات التحليل الأسلوبي وآليات التحليل الأسلوبي كما سنتطرق في عنصر آخر إلى شعر الشاعرة نازك الملائكة وكذلك مضمون قصيدتها "**أنشودة السلام**" التي سنتطرق لها في الفصل الثاني بالدراسة الأسلوبية.

1_ مصطلح ومفاهيم

لقد حاولنا في هذا العنصر تخصيص الدراسة حول معظم المفاهيم الأساسية في المذكرة ونخصص القول الأسلوب في المدلول اللغوي والاصطلاحي كما قد أحطنا بمفهوم الأسلوبية أيضا في مدلولها الاصطلاحي وكي لا نطيل القول قد أشرنا إشارة طفيفة لنشأتها وذلك لأجل التعرف على ماهية هذا الموضوع.

1_ 1مفهوم الأسلوب

في تحديد مفهوم الأسلوب أولا لابد من التطرق إلى المدلول اللغوي للمصطلح فنجده في المعاجم بمفاهيم كالتالي:

1-1-1 في الدلالة اللغوية

ينحدر الأسلوب لغة من مادة س ل ب ونجد **ابن منضور يعرفه قائلا:** " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: 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]". فابن منضور يشير إلى أن الأسلوب هو الطريق والمذهب والفن أيضا وكل ذلك يشير إلى أنه مصطلح يؤول إلى السبيل إلى الشيء أو الطريق التي تعين إلى الوصول لشيء ما في الدلالة اللغوية للمصطلح.

ويشير **بطرس البستاني** في قاموسه **محيط المحيط** إلى أن الأسلوب من مادة (س ل ب) ومنها قولهم": سلبه يسلبه سلب سلبا اختلسه، وفلان كونه أخذه سلب، و قيل: السلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهرا ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، مادة (س ل ب)، مج 7، ط1، (د.ت)، ص225

الإيجاب و الجمع، سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى[1]".

وعلى هذا الأساس يتضح أن المعنى اللغوي؛ هو أن الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك أي المعبر والطريق وكذلك بمعنى السلب وما يقابله الإيجاب.

1-1-2 في الدلالة الاصطلاحية:

عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم عديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفاته نذكر مايلي:

اهتم البلاغيون القدامى و الأسلوبين الحداثيون بماهية الأسلوب نذكر:

الجاحظ: لقد اهتم الجاحظ بالنص الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لمفهوم الأسلوب وطرحه له، كما قد تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها،" واختيارا معجمي يقوم على ألفتها واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسقا"[2]. وفي هذا الصدد نجد أن كلاهما ونقصد **الجاحظ والجرجاني في ما بعد** يصرحان أن الأسلوب مرتبط بنظرية النظم، يشترط في ذلك تأليف الكلمات تأليفا محكما، كما يشترط سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها أي أن الأسلوب يكون في حسن اختيار اللفظة وتناسقها.

أما **عبد القاهر الجرجاني يعرف** الأسلوب بقوله" :ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقَت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل[3]"

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2006، ص291

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط2007،1، ص11

[3] عند القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع :محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر،(د.ط) د .ت، ص 44

فقد كان الجرجاني دائما ما يربط الأسلوب وحسنه بحسن اللفظ والمعنى وانتظامهما أي أن حسن المعنى و مدلوله من حسن اللفظ وأسلوبه، وقد وأورد الجرجاني الأسلوب باعتباره ضربا من النظم.

اختلف المحدثون في تعريفهم للأسلوب نذكر:

أحمد الشايب: عرفه بأنه" الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[1] فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وأداءنا وتعبيراتنا المنبثقة من صورتنا اللفظية التي تنشئ معنى

وحاول **أمين الخولي** تعريف الأسلوب انطلاقا من البلاغة ولذا نجده يطرح:

"ألوان من التخيلة والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا[2]".

فقد حاول **أمين الخولي** التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المستويات الفكرية التي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع من تخيلات وبلاغة.

نستنتج أن الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة التي يتميز بها كاتب أو شاعر أو جماعة أدبية، أو حقبة زمنية، أو جنس أدبي، كما أن الأسلوب هو الذي يميز أديب عن آخر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ويمثل طريقته في إبداعه للفكرة وتوليدها من شخص لآخر.

_كما اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم فكر و وجهات نظر مختلفة حول مفهومه لذلك سنحاول أن نذكر منها:

بوفون: وهوعالم في الطبيعيات وأديب في الوقت، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها أي أن اللغة هي التي تفرد أسلوب كاتب عن آخر وذلك لاهتمامه البالغ بها واعتبر أن الأسلوب هو الذي يحدد من

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

أنت، حيث يعرف الأسلوب بقول" لشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص"[1] والأسلوب عند **بوفون** مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة أن الأسلوب يعبر عن مجموعة التفاعلات الشخصية والميول الأدبية والاستعدادات اللغوية. وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

أما **بيار جيرو** فعرفه بأنه:" المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته"[2].

و يظهر من تعريف **بيار جيرو** أن المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

هذا بالنسبة لمفهوم الأسلوب في الدلالة اللغوية والاصطلاحية لننتقل إلى مصطلح آخر من هذا الفصل والذي هو بعنوان الأسلوبية.

1-2 مفهوم الأسلوبية:

تعددت مفاهيم الأسلوبية بتعدد ميادين دراستها وقبل التطرق الى تلك المدلولات وجب علينا أن نقف عند المفهوم العام لهذا المصطلح والتعريف بها، لكي تتضح لنا مجمل المعاني والمفاهيم والمدلولات المختلفة التي أحالت عليها.

1-2-1- عند الغرب:

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها: **شارل بالي** الذي أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي

---

[1] يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص 25.

[2] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 2000، ص48.

من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة[1]".

يرى **بالي** أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

ريفاتير وهو أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، للأسلوبية يعرفها بقول" إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني[2]" أي إن الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللسانيات ومن ثمة نجد أن النصوص تخضع لمختلف المستويات صوتية، تركيبية، دلالية.

في حين يعرفها **أولمان** إنجليزي ولد في 1914 اهتم بعلم الدلالات وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات[3]"، فهنا اعتبرها علما لسانيا نقديا.

1-2-2- عند العرب:

اهتم العرب بالأسلوبية مثلهم مثل الغرب فلا وجد علم ولم يكن للعرب يد فيه وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منه:

جهود كل من **عبد السلام المسدي** الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي، حيث يعرفها بأنها "نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لابد أن تحتكم

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 31.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص 49

فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب" [1] وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

أما **عبد القادر عبد الجليل** يرى أنها" علم التعبير علم الإنشاء، وعلم البناء وعلم التراكيب"[2] فيرى عبد القادر عبد الجليل أن الأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال المستويات الثلاثة المستوى الصوتي، الصرفي والمستوى التركيبي.

ومنه نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي:

" الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها[3] "

فالأسلوبية علم لساني حديث يمتاز بالوصفية والشعرية، من خلال البحث في النص الأدبي حيث تعد الأسلوب فن لساني ينتمي إليها كما أن لها أنواع عديدة.

نرى أنه مهما تعددت واختلفت تعاريف الأسلوبية لا يمكن فصلها عن اللسانيات، لأن تعدد اللسانيات هو المنبع الأصلي لها. ولا يمكن لأي علم أن يظهر من عدم نحن حاولنا الإحاطة بمفاهيم دقيقة لهذا العلم لكن لا يمكن أن نصل لها قبل أن نشير إلى بعض الإرهاصات التي مهدت لنشأتها الحقيقية أو الأصول والجذور التي نشأت من خلالها الأسلوبية لتغدو بفضل ذلك علما مستقلا بذاته لذلك لابد لنا من وقفة حول نشأتها وعلاقتها ببعض العلوم ومحاولة ربطها بمفهومها.

---

[1] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 93.

[2] عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص122 .

[3] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص16.

يتمثل تاريخ مولد الأسلوبية أو علم الأسلوب في تنبيه العالم **الفرنسي**" **جوستاف كويرتنج**" على" أنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين"[1] فحسب جوستاف إن الأسلوبية لم تصل إلى ذلك الحضور إلا خلال القرن العشرين حتى لو سلم البعض أنها قد ظهرت في القرن التاسع فهو يعتبرها مجرد إرهاصات فقط.

" ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحًا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميًا، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها"[2]

ومعنى ذلك أنّ الأسلوبية علم لساني حديث، فهي فرع من فروع اللسانيات. وهذا ما أشار إليه معظم مؤسسيها فقد ولدت من رحم اللسانيات الذي كان مؤسسها دي سوسير ويعود له الفضل في ظهور مختلف العلوم بما فيها السميائيات فيما بعد.

وقد أجمع بعض المؤرخون للأسلوبية على أن " اللساني السويسري شارل بالي أصل علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه" دي سوسير "أصول علم اللسان الحديث، واتبعه في ذلك ماروزو، ففي سنة 1941 م نادى مار وزو بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، وهذا النداء يخص إرساء قواعد نظرية الأدب بعامة"[3].

ومن تم فقد تطورت الأسلوبية لتستقل بعلم قائم بذاته مرتبط بمختلف العلوم الأخرى فلو نضرنا إلى الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها ابرز المعايير

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية" الرؤية و التطبيق "، دار المسيرة للنشر التوزيع والطباعة، ط1، 2007، ط2، 2010، ط3، 2013، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص 38

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص21، 22.

الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية فاتخذت من البلاغة موضوع للدراسة وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام واتخذت من النقد والموضوعية، واتخذت من اللغة المنهج اللغوي الذي تسير وفقه.

اتكأت الدراسات الأسلوبية على مباحث البلاغة كثيرا باعتبارها " فنا وهذا يعني الصنعة فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة من القواعد المنسقة على أساس منطقي وظيفتها إنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعني" [1] لهذا فنجد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية في كثير من النقاط المشتركة فكلاهما فن ومنهج يهتمان بخاصية واحدة للإنسان وهو الكلام باعتباره مجالا للبلاغة لذلك فكثيرا ما تداخلت الأسلوبية في البلاغة كذلك في تحليل النصوص وفق المنهج الأسلوبي نجد للبلاغة حصة فيه.

كما تداخلت الأسلوبية **بالنقد الأدبي** لكن الأسلوبية مدرسة لغوية لمعالجة النصوص الأدبية، أما النقد فهو فن يختص بدراسة الأساليب وتميزها "ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه. أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال؛ والصحة مادة الكلام أما الجمال فهو جوهره، وتكون، الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي"[2] فنجد أن الأسلوبية والنقد الأدبي أيضا قد نشأت بينهما علاقة وهي أن الدراسة الأسلوبية تحتاج إلى النقد وكذلك النقد يعتبر الأسلوبية نقطة اتصاله بعلم اللغة.

لننتقل إلى علاقة الأسلوبية بعلم اللغة فهي "علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى الباحثين تحدد الأسلوبية بكونها أحد الفروع علم اللغة إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساو لعلم اللغة، لا يعنى لعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون

[1] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد الحديث، ص25

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52

لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد[1] ".

ومنه نقول إن الأسلوبية" وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص وسنعرض فيما يلي لأهم جهود اللسانيات في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود وكيف استثمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها[2] " فيمكن القول أن الأسلوبية قد استثمرت جهود دي سوسير في إرساء مبادئها فقد كانت اللسانيات جسر العبور للأسلوبية والدليل على ذلك أن شال بالي كان تلميذ سوسير وها هو الآن من مؤسسي الأسلوبية فقد اعتمدوا على مفاهيمها بشكل كبير

ومنه يمكن القول إن الأسلوبية فرع من الدراسات اللغوية، وعلاقتها بعلم اللغة (اللسانيات) لا اختلاف فيها، وبناءً على ما سبق نقول أن الصلة بين الأسلوبية و البلاغة والنقد وعلم اللغة صلة وثيقة، إذ يتمم بعضها بعض، ونقطة الانطلاق لها في ذلك هي اللغة.

لنستخلص من هذا المبحث أن الأسلوب هو الطريق والمنهج الذي يعين الباحث أو الدارس للوصول إلى حقائق علمية موثوقة وأن الأسلوبية التي عدت فرعا من فروع اللسانيات وجزء منها، كما أنها علم يبحث في عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب.

2_ اتجاهات الأسلوبية

للأسلوبية اتجاهات ومسارات فقد حظيت بدورها بجهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات بالقدر الكبير وقد شكلت فروع منها فنجد الأسلوبية التعبيرية، والنفسية، والإحصائية والبنيوية، وأن لكل منهم رواد ومؤسسين وضعوا لها قواعدها وأسسها ليشكلوا اتجاهات مختلفة وبداية نذكر:

[1] يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص39

[2] المرجع نفسه، ص40

2-1- الأسلوبية التعبيرية

لقد حظي النص الأدبي باهتمام وعناية الدارسين والمحللين، فمارسوا عليه عدة قراءات منها التي تهتم بالجانب اللغوي وأبرزهم في ذلك شارل بالي من الرواد الأسلوبية و أحد تلامذة دوسوسير وهي تعنى عنده " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة غير هذه الحساسة "[1] وبهذا التعريف فان **بالي** يجعل مجال الأسلوبية هو التعبير اللغوي في وسط اجتماعي مركزا على الطابع العاطفي للغة.

وهكذا " تصبح أسلوبية التعبير دراسة تقيم تعبيرية وانطباعية بوسائل مختلفة في حوزة اللغة كما يقول **جيرو**" وتعد أفضل محاولات المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص، تلك التي اعتمدت على التوظيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العملية، مستخرجة ما في النص من شحنة عاطفية"[2] وبهذا فان الأسلوبية عند **جيرو** تتلخص في معرفة أدوات التعبير ووصفها وتحديدها وفي معرفة مختلف الملفوظات.

2-2- الأسلوبية الإحصائية:

يرى بعض المحللين الأسلوبيين، أن الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية الدقيقة، يشير إليه كذلك **بالي** انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام بقوله ": هو العلم الذي يدرس الانزياحات وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وتأويلها، فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي[3]"، فهو كما يرى **بالي** من المعايير التي يمكن استعمالها في تشخيص الأساليب، كما يحاول دراسة الانزياحات وتأويلها.

والأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى " تحديد الملمح الأسلوبي للنص، عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص18

[2] أيوب جرجيس عطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص154

[3] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد الحديث،دار عالم الكتب، الأردن، ط1، 2014، ص20

العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها من، النص، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[1] "

فالأسلوبية الإحصائية قائمة على الكم لا الكيف، الحدس، الإحصاء، العناصر اللغوية ثم إقامة العلاقات بينها وبين مختلف النصوص الأخرى.

2-3- الأسلوبية النفسية:

تبلورت الأسلوبية النفسية مع **ليوسبيتزر** الذي جمع بين المثالية والوصفية، وقد وضع بذلك عدة مبادئ تأسست عليهم الأسلوبية النفسية فهو: "الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب، ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي، متكئا على الحدث، لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن ابرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم [2] " حيث انطلق سبيتزر في وعي الظاهرة الأسلوبية من الحدس معتمدا في ذلك على أربعة أسس كما هو موضح من معالجة للنص، وفكر الكاتب وأسلوبه وكذلك التعاطف معه، لكنه لم يتوقف عند الحدس فقط إنما يستعين باختبار الأسلوب اختبارا علميا.

2-4- الأسلوبية البنيوية:

يقدم التحليل الأسلوبي الوظيفي قراءة متكاملة للنص الأدبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا، حيث أشار الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية، حيث يقول **مارسيل كارورو** و **تنغيم أرو كاسترالي** في كتابه" **الأسلوب وتقنياته**" "الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا السنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم

[1] فرحات بدري الحربي: المرجع السابق، ص19

[2] نورد الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 81

التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات[1] "فهي لا ترى الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها وعلاقاتها، أي في كونها نص أدبي، وقد بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما مع **ميشال ريفاتير** في تناول الأسلوب في النص الأدبي، " وقد افرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسماه ": محاولات في الأسلوبية البنيوية " صدر سنة**1971**، وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص"[2] فالأسلوبية البنيوية اهتمت بالنص لا غيره بعيدا عن كل السياقات الخارجية المؤلفة له أي أنها قد ركزت على الخطاب الأدبي واللغة بالدرجة الأولى.

3_ خطوات وآليات التحليل الأسلوبي:

لقد قمنا بجمع خطوات وآليات التحليل الأسلوبي وذلك لأنه قبل أن يبدأ الباحث بالتحليل أسلوبيا فإنه يستخدم بعض الخطوات والآليات التي تساعده في ذلك.

3-1- خطوات التحليل الأسلوبي:

وقد قام أحمد سليمان بتقسيم خطوات التحليل الأسلوبي إلى ثلاث خطوات وهي:

3-1-1 الخطوة الأولى :

"اقتناع الباحث الأسلوبي بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، ومن هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة، ومن اتفاقات تؤدي إلى انتقاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي"[3]. وفيما معناه أن البداية تكون في رغبة الباحث وموضوعيته في انتقاء النص وتحليله.

---

[1] نورد الدين السد: المرجع السابق، ص86

[2] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص20

[3] فتح الله احمد سليمان: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب علي حسن، مصر، 2004، ص 54.

3-1-2 الخطوة الثانية :

"ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوع على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها. ويكون ذلك بتجزؤ النص إلى عناصر ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا، فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل ذلك يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك الغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق والباحث الأسلوبي يعول في تحليله على المنهج الإحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للحياء والثقة والنتائج الموضوعية"[1] وفي هذه الخطوة الثانية من التحليل تبين كيف يتم تجزئة النص الى وحدات لبين منها ما غمض و يستشعر جماليات النص و أهم النتائج من خلال المنهج الإحصائي.

3-1-3 الخطوة الثالثة :

"وهي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها فهي بمثابة" تجميع "بعد" تفكيك " والوصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات، وهكذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية التي تقضي بدورها إلى الوصول في هوة الصنعة"[2] وهذه الخطوة النهائية في التحليل الأسلوبي يتم من خلالها استخلاص السمات والخصائص الأسلوبية و جماليات الأثر الأدبي.

---

[1] فتح الله احمد سليمان: مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 55

[2] المرجع نفسه، ص55

3-2- آليات التحليل الأسلوبي

كما نجد **آليات التحليل الأسلوبي** تنحدر نحو مجموعة من المنطلقات حيث يذهب علماء الأسلوب إلى أن آليات التحليل الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا وفي الانزياح ثالثا.وهي

3-2-1 الإختيار

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة وهذا ما يبين أن الشاعر أو الكاتب اختار من المعجم اللغوي حتى يستطيع تكوين رسالته وبالتالي التواصل مع المتلقي، فالاختيار خاصية نوعية في المبحث الأسلوبي " يمكن أن تؤدى بطرق وأساليب متعددة وهذا أمر ممكن لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها[1]"

فالأديب أو المبدع أو الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره عليه أن يأتي بإمكانيات اختيارية تتفق مع ما اختير دلاليا، لذلك "فمبدأ الاختيار أو الانتقاء يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي وماذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب من أعداد لا تحصى من العبارة والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه[2]" فالاختيار هو مبدأ من مبادئ البحث الأسلوبي التي تمكن المحلل من تتبع هذه الاختيارات وتفسيرها ثم تحليلها وتصنيفها مفردات وتراكيب بما يكشف جمالياتها.

3-2-2 التركيب:

إن سلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار حينها يأتي التركيب إذ "ترى الأسلوبية أن الكاتب

[1] موسى ربايعية: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص 35

[2] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993، ص12

لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود".[1]

فالمؤلف لا يعبر عن موجداته وأحاسيسه إلا انطلاقا من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للأشياء، لذلك فان لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبها اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد "أن لكل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك لان التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته"[2].

3-2-3 الانزياح:

إهتمت الدراسات الأسلوبية العربية بظاهرة الانزياح، باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة وبالتالي فهو" :باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب [3] " فالانزياح يندرج ضمن باب الأسلوبية وبواسطته يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق العبارات والتراكيب التي تتميز بالدقة والإبداع.

كما عرف بأنه" : خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكّنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، بدرجات متفاوتة [4]" فالانزياح هو خروج عن المقصود أي خروج عن المعنى الحقيقي أو انحراف الكلام عن نسقه لكنه ينتمي إليها سياقيا. المبحث الأول: نازك الملائكة والشعر الحر.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص187

[2] المرجع نفسه، ص .172

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية(الرؤية والتطبيق) ، ص175

[4] أيوب جرجيس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 176.

4-نازك الملائكة في الشعر الحر

4-1- ولادتها ونشأتها:

ولدت الشاعرة نازك الملائكة في بغداد عام 1923م، ونشأت في بيت علمٍ وأدب، في رعاية أمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق و لها أثر كبير في تنمية موهبتها الشعرية وفي رعاية أبيها الأديب الباحث صادق الملائكة، فتربَّت على الدعة وهُيئتْ لها أسباب الثقافة. أكملت الشاعرة الابتدائية ثم المتوسطة فتخرجت من الثانوية عام 1939م وكانت منذ صغرها تحب اللغة العربية والانجليزية والتاريخ ودروس الموسيقى كما كانت تجد لذة في دراسة العلوم وبخاصة علم الفلك والوراثة والكيمياء مما يشير إلى وجود بيئة ثقافية رصينة وصلبة.

وما أن أكملتْ دراستها الثانوية حتى انتقلت إلى دار المعلمين العالية وتخرجت فيها عام 1944م بدرجة امتياز، دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949م، ثم قصدت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للاستزادة من معين اللغة الانكليزية وآدابها عام 1950م بالإضافة إلى آداب اللغة العربية التي أُجيزت فيها.

وهي تجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية، بالإضافة إلى اللغة العربية، وتحمل شهادة الليسانس باللغة العربية من كلية التربية ببغداد، والماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكونس بأميركا. مثّلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بغداد عام 1965م. وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت. عاشت في القاهرة منذ 1990 م في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 83 عاما بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة[1]

[1] رفيق اختر: نازك الملائكة والشعر الحرّ، السنة الخامسة، العدد الثالث، دراسات و مقالات، يوليو-سبتمبر،2020 /http://www.aqlamalhind.com

4-1-1- آثارها:

لها من الشعر المجموعات الشعرية التالية:

1. عاشقة الليل صدر عام 1947م.
2. شظايا ورماد صدر عام 1949م.
3. قرارة الموجة صدر عام 1957م.
4. شجرة القمر صدر عام 1965م.
5. مأساة الحياة وأغنية للإنسان صدر عام 1977 م.
6. الصلاة والثورة صدر عام 1978م.
7. يغير ألوانه البحر(طبع عدة مرات).
8. الأعمال الكاملة – مجلدان- (عدة طبعات).

ولها من الكتب النقدية:

1. قضايا الشعر المعاصر.
2. الجزيئية في المجتمع العربي.
3. الصومعة والشرفة الحمراء سيكولوجية الشعر.

تحدثت عن الشاعرة دراسات عديدة ورسائل جامعية متعددة في الكثير من الجامعات العربية والغربية[1].

[1] تاج الدين محمد أيوب الندوي: شعر العرب من النهضة إلى الانتفاضة، الناشر، دهلي الجديدة، 2010، ص37

4-2- الشعر الحر:

تطور في القرن العشرين شعر ذا لون موسيقى جديد، أطلق عليه اسم الشعر الجديد أو الشعر الحر الذي يعتمد الشاعر فيه على التفعيلة – لا البيت ذي التفعيلات المتعددة – أساسا للنظم. ويختلف فيه عدد التفعيلات من بيت إلى بيت مع العلم أن كل شطر في هذا الشعر الحر هو بيت، سواء أ كان فيه تفعيلة واحدة أم عدة تفعيلات، يوزعها الشاعر حسبما تقتضي ذبذبات شعوره ودفعات عاطفته وخلجات قلبه.

بدأ الشعر العربي يتغير منذ بدايات القرن العشرين عندما تحول من الشعر الغنائي إلى الشعر الدرامي، فعرف القصة الشعرية والمسرحية الشعرية على يد خليل مطران وأحمد شوقي والأخطل الصغير. وكان الخروج على الوزن فيه يعد نتيجة طبيعية للمؤثرات الاجتماعية والثقافية من جهة، ولتطور القصيدة العربية من جهة أخرى. ولم يبق الوزن والقافية في الشعر الجديد على النحو القديم بل طرأ عليها تغير كبير، إذ تحولت أصناف الأدب من السجع والبديع إلى السهولة والبساطة فلم يعد الوزن مرتبطا بتفعيلات متساوية العدد في شطرين حسب الطريقة القديمة الملتزمة في الشعر العمودي. يمكن أن نطلق على الشعر الجديد اليوم اسم "شعر التفعيلة" لأن ركيزته الأساسية هي التفعيلة[1].

4-2-1- دوافع الشعر الحر:

شهدت الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تطورا ملموسا في جميع أصناف الأدب العربي بما جاء يتمثل في اتساع أفقه بحيث أصبح يشمل الحياة بمختلف مجالاتها. فأخذ الشعراء يطالعون الأدب الغربي وتأثروا به تأثرا عميقا، سافر بعضهم إلى البلدان الغربية وقضوا فترة من حياتهم واستفادوا من آداب الغرب، ورحبوا بجميع الثقافات الغربية واكتشفوا مدرسة جديدة في الفكر والأدب. أما العوامل التي دفعت الشعراء الجدد إلى اعتماد طريقة

[1] فوزان احمد: جديد عربي شاعري، إدارة البحوث الإسلامية، جامعة سلفية، بنارس، ص 464.

جديدة في نظم الشعر فهي كما يرى تتلخص في أثر الثقافات الغربية أو النظريات الحديثة في الأدب والفنون السائدة عند الغربيين على الشعراء العرب المعاصرين. وكانت هذه نتيجة طبيعية لاطلاعهم على تلك النظريات السائدة في الأدب الغربي، ويعترف زعماء الشعر الحر أنفسهم بأنهم قد تأثروا بشعراء الغرب حتى في طريقة كتابة قصائدهم، أراد شعراء الغرب وعلى رأسهم وردزورت أن يبتكروا طريقة جديدة للخروج على المذهب الكلاسيكي السائد في ذلك العصر وقدموا أمام الناس خصائص الشعر الجديد. ودعوا إلى استخدام اللغة اليومية التي يتحدث بها الناس لأنها أصدق تعبيرا وأحسن وقعاَ في مشاعر الناس وأحاسيسهم الذين يخاطبهم الشاعر ونزعوا إلى ترك بعض المصطلحات الكلاسيكية التي كانت غير ملائمة وفقدت قوة إيحائها، كما قالت نازك الملائكة" في الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة برنادشو" اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية" لأن الشعر وليد أحداث الحياة، وليست للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها. ولم يتجه الشعراء إلى الطريقة الحديثة هربا من العمود الشعري القديم وعجزا منهم عن التعبير به عن تجاربهم لأن الشعر الحديث ينسجم مع ذوق العصر وروحه[1]."

من هذا تبين أن الشعر الحر متنوع القوافي متمرد على عدد التفعيلات الثابت في البيت الواحد بينما الشعر المرسل متحرر من القوافي ويلتزم عددا معينا من التفعيلات يتوقف على رغبة الشاعر. وعندما بدأت حركة "الشعر الحر" في أواخر الأربعينات إنها لم تكن إلا ثورة على الأشكال الشعرية التقليدية التي كانت رائجة لدى الشعراء الكلاسيكيين بين الحربين العالميتين. وقد ظلت مضامين تجاربهم الأولى في الشعر الحر رومانتيكية بصورة رئيسية. فموضوعها إما الحب أو عالم الأحلام. فقبل الشعراء بهذه التجربة ووصفوها بأنها طريقة مقبولة في التعبير الشعري. وقالت نازك الملائكة: "إنها ليست حركة التجديد بل تعديل في

[1] قبش أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994م، ص7

نظام من أجل ما يلاءم التعبير الجديد. لذلك سمي" الشعر الحر" أي الشعر الذي تحلل من قيود الأوزان العروضية ومن نظام القوافي".

4-2-2- رائدة الشعر الحر:

نازك الملائكة شاعرة كبيرة ورائدة طليعة في تكنيك الشعر الحر ودراسته ونقده، يتصف شعرها بالحساسة الزائدة وبالألم الحاد. وإن نازك بدأت نظم الشعر بالطريقة التقليدية الكلاسيكية ثم تحولت وتنقلت عن وعي وشعور إلى الشعر الحر. وهي توضح عن استخدامها الشعر الحر بقولها "إنها إذا سمعت عن وباء الكوليرا التي انتشرت في مصر فأنشدت شعرها بالشكل التقليدي ولكنها شعرت بأن شعرها ذاك لم يوافق عاطفتها. وحينما سمعت بأن عدد الموتى بلغ إلى الألف يوميا وأنهم يحملون على عربات يجرها الحصان تأثرت جدا وكأنها سمعت صوت أخفار الحصان فأنشدت في فاعلن فاعلن فاعلن وهذه التفعيلات اختلفت من سطر إلى آخر وقد ساقتها ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر."[1].

4-2-3- مضمون "قصيدة السلام" لنازك الملائكة:

في مضمون قصيدة السلام الذي كان مطلعها:

أيها السادرون في ظلمة اللأر ض كفاكم شقاوة وذهولا [2]

إن قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة تدور حول دعوة نازك الملائكة إلى السلم والتخلي عن العنف والبغضاء والعداء في قصيدة تحمل من الحزن و الأسى وآلام تشعر بها الشاعرة من الحرب التي راح ضحيتها الشباب والصغار والتي خلفت الكثير من الموتى وهذا ما جعلها تستنكر وتدعو إلى الكف عن مثل هذه الجرائم، وفي أنشودة السلام الشاعرة تدعوا

[1] نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص 189

[2] نازك الملائكة: ديوان، م1، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1997م، ص 54.

إلى إنقاذ الميتين من ضجة الحرب ليستشعروا جمال السلام، وبالتالي تتحسر نازك الملائكة على الشباب الذين راحوا في زهرة العمر ضحايا وبسبب هذه العداوة والصراع توضع نازك من خلال أبيات قصيدتها أن هناك أرواح بريئة قد سلبت منها الحياة، وتتعجب الشاعرة عن من ذا الذي ساق هذا الكون إلى الموت والأذى والدمار حيث أن هذا الأسر يقودهم لليل عالم مجهول، كما تتساءل ما فائدة القتال؟ وما جنوا منه؟ وتجيب تارة أنهم ما جنوا سوى الأيتام والأرواح والكآبة والحيرة.

فالشاعرة في القصيدة تتحسر على العالم كيف كان بالأمس وكيف أصبح اليوم بعد هذه الحرب التي أطفأت نور الأطفال الذين أصبحوا أيتام وبالتالي كل هذه الأبيات و هذه الكلمات تدعو إلى السلم والسلام في أنشودة من 68 بيتا.

الفصل الثانـي

1_ الإيقاع

2_ التركيب

3_ البنية الدلالية

***- توطئة**

إن اللغة العربية هي نظام متكامل يتكون من مجموعة من الأنظمة أو المستويات يختلف بعضها عن البعض في المحتوى والحدود والقوانين ولكنها تتكامل فيما بينها فتكون النظام الكلي للغة لذلك فالتحليل الأسلوبي يقوم على مجموعة من الآليات كالمستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي، فإن هذه الآليات هي التي تمكن الدارس أو المتلقي من دراسة اللغة واستعمالها في الحياة للتعبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفهم والإفهام، وتقوم الدراسة الأسلوبية على ثلاث آليات وبدءا بالمستوى الصوتي لأنه أول ما يطرق أذن السامع وأهم ما في المستوى الصوتي الإيقاع.

1-الإيقاع: ونتطرق في هذا المبحث إلى نمطين من الإيقاع: الأول متعلق بالجانب الخارجي؛ وهو دراسة خارجية لإيقاع القصيدة من وزن وقافية وروي، والثاني هو دراسة للإيقاع الداخلي من أصوات وتكرارات وجناس.

1-1-لإيقاع الخارجي:

يرى العروضيون أنّ الإيقاع هو "أول السمات التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية التعبيرية الأخرى هي الموسيقى أو الإيقاع، هذه الخاصية التي لازمت الشعر في كل العصور نجدها في كل اللغات، وذلك لأنه "لا شعر بلا موسيقى[1]"

والموسيقى الخارجية مجسدة في الإيقاع العام للقصيدة المشكل من الوزن والقافية والروي.

1-1-1-الوزن الشعري:

لمعرفة الوزن الشعري لقصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة، نقوم بتقطيع مجموعة من الأبيات، منها قول الشاعرة:

ينخر الدود ما نشيد ولا تب قي البراكين والرياح علينا[1]

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)،1981، ص 10.

ينخر ددود ما نشيد ولا تب ق لبراكين ورياح علينا

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

وفي قالت في بيت آخر:

تطلع الشمس كل يوم فما كن ـه سناها وفيم كان الأفول[2]

تطلع ششمس كلل يومن فما كن ـهو سناها وفيم كان لأفولو

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

كذلك في قولها:

واهتفوا حولها بأنشودة السل م ليهنا في القبر كل حزين [3]

وهتفو حولها بأنشودة سسل مِ ليَهْنَأْ فلقبر كلل حزيني

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فعلاتن

تقول أيضا:

هكذا الموت غالب أبد الده ر ونحن الصرعى الضعاف الحيارى[4]

هاكذ الموت غالبن أبد دده ري ونحن صصرع ضضعاف لحيارى

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

و قولها:

---

[1] نازك الملائكة : الديوان، م1، دار العودة، بيروت، 1997م، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص58.

أيها الناقمون نحن جميعا	شرع في أيدي الخطوب الشداد[1]
أييه نناقمون نحن جميعن	شرعن في أيد لخطوب ششدادي
0/0/// 0//0// 0/0//0/	/0/0/ 0/ /0/0/0/ 0/0//0/
فاعلاتن متفع لن فعلاتن	فِعْلاتن مستفع لن فاعلاتن

نستنتج من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات المتعدّدة من قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة أنها منظومة على وزن الخفيف والذي مفتاحه:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ومن خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعرة نازك الملائكة وفقت لاختيارها لبحر الخفيف؛ لأنّ "الخفيف أخفّ البحور على الطبع وأطلاها للسمع، ...وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور"[2] وخفّة هذا البحر تُسْعِفُ الشاعرة للتعبير عن آلامها وأحزانها وشعورها المضطرب، كما أنّ الشاعرة رغم ميلها الجامح إلى التجديد، لم تخرج عن الوزن العروضي الخليلي في تفعيلات هذا البحر.

1-1-2-القافية:

وتعرف بأنها: " علم يعرف أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح فهذا العلم يبحث في حروف القافية وحركتها وما يجب لها من لوازم وما يعرض لها من عيوب"[3] وكي نستخرج بعض من القوافي في القصيدة لابد من تقطيعنا للأبيات التالية

ضمّخوها بالعطر لفّوا بقايا	ها بزَهْر الكنارِ والياسمينِ
ضممخوها بلعطر لففو بقايا	ها بزهر لكنار ولياسميني

[1] المصدر السابق، ص64.

[2] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، دط، 1989، ص: 161.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص125.

0/0//0/ 0/0/ /0/0/ 0/0//0/	0/0/ /0//0 /0// 0/ /0//0/
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فكانت القافية هنا: ميني

0/0/

وفي قولها أيضا:

هكذا الموتُ غالبٌ أَبَدَ الدهْ	ر ونحن الصَّرْعَى الضعافُ الحيارَى
هاكذ لموت غالبن أبد ددهـ	ري ونحن صصرع ضضعاف لحيارى
0/0 /// 0//0/ / 0/0//0/	0/ /0// 0 /0/ /0//0 /0//0
فاعلاتن متفع لن فعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أما القافية في هذا البيت فهي متمثلة في: يارى

0/0/

_ أما عن نوع القافية فإن الشاعرة نازك الملائكة لم تستخدم نوعا واحدا من القافية، ففي "**أنشودة السلام**" وجدنا من خلال دراستنا للأبيات السابقة بأن القافية تأرجحت ما بين مطلقة ومقيدة وحسب معارفنا السابقة أن المطلقة هي التي تحرَّكَ رويُّها، ونجدها في معظم الأبيات وقافية مقيدة، وهي التي كان رويها ساكناً، وهي أقل استعمالا في الغالب من القافية المطلقة وإذا نظرنا إلى نوع القافية في البيتين السابقين، فالأول جاء روي القافية متحرِّكاً؛ فهي مطلقة والثاني كان ساكنا فهي مقيدة.

1-1-3-الروي:

أحد حروف القافية، يأتي الروي كآخر حرف في القافية المقيدة لأنها لا تشبع بوصل وفي القافية المطلقة يأتي بحركة ويعرف بأنه: "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أو همزية، ويلزم في آخر كل بيت منها[1]"

[1] هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، لبنان، ط4، 2003م، ص 24

من خلال دراستنا للأبيات نجد أن الشاعرة لم تستخدم حرفا واحدا بل نوعت في استخداماتها للروي ولم تعتمد على روي واحد إنما نجد مطلع القصيدة كان حرف الروي اللام، لكنها لم تواصل على هذا الروي، بل قد عددت في حروف الروي لنجد أكثر استعمالاتها كالآتي:

الهمـزة في البيت 1_2 من (صفحة 54) و كذلك الأبيات 7_8 (صفحة 55) و البيتين 11 الى14 (صفحة 56) و البيت 21 إلى26 (صفحة57 و 58) ثم نجده في البيت 29 _ 30 (صفحة59) 41_الى_ 44(صفحة61) و نجده47_48 (صفحة62) و الأبيات 51-52(صفحة62) الأبيات 63 حتى 66 (صفحة64_65) .

ثم نجد أكثر الحروف تكرارا **روي النـون** في الأبيات 3_4(صفحة 54) ثم البيتين 9_10(صفحة 55) والبيت 45_ 46 (صفحة 61) والبيتين 61_62(صفحة 64).

ثم **روي الميم**5_6 (صفحة 55) ليتكرر مرة أخرى في الأبيات 27 _28 (صفحة 58) والبيتين 49_50 (صفحة 62).

ونجد **روي الـلام** يتكرر من البيت 17 _20 (صفحة 57) ويتكرر في الأبيات 37 و38(صفحة 60) و 57_ 58(صفحة63).

كما نجد من الحروف الأكثر استعمالا للروي في القصيدة الدال وهو من الحروف المهموسة (البيت 53_56 و البيت 59_ 60).

كما نجد من الروي الذي ورد في القصيدة **العين والكاف والياء** لكنها لم تستعمل بكثرة كغيرها من الحروف.

وفيما يلي جدول يوضح مجموع و نوع الروي في القصيدة فكان كالتالي:

الروي	عدده	نوعه
النون	8 مرات	مطلق
الميم	6 مرات	مطلق

اللام	8 مرات	مطلق
الهمزة	27 مرة	مطلق ومقيد
التاء	2 مرات	مطلق
العين	2مرات	مطلق
الراء	4 مرات	مطلق
الدل	6 مرات	مطلق
الياء	5 مرات	مقيد

وما نلاحظه من خلال الجدول أن الهمزة قد احتلت الصدارة في عدد توظيفها كروي.

1-2- الإيقاع الداخلي:

في هذا المستوى سوف نركز على استخراج الأصوات باعتبار الصوت العنصر الحي في الخلية الموسيقية للقصيدة كما سوف نحاول إحصاء مجموع التكرارات الموجودة.

1-2-1- الأصوات المجهورة والمهموسة : يعرفها عبد الصبور شاهين: "المجهور هو الصوت الذي تصحب نطقه ذبذبة في الأوتار الصوتية و المهموس هو ما ل تصحب نطقه هذه الذبذبة"[1] وقد قسمت الحروف بين ما هو مهموس وما هو مجهور كالتالي:

*- **الأصوات المجهورة:** " تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شان كبير في تمييز الأصوات اللغوية، فتظهر بجلاء في : **ب، ج، د، ذ،** ر، ز، **ض، ظ، ع، غ، م،ن** .وهي تعتمد اعتمادا قوي، على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتو معها الوتران الصوتيان"[2]

[1] عبد الصبور شاهين: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي (أبو عمرو بن العلاء)، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط1، 1987، ص203.

[2] عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية: تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص.19

*- **الأصوات المهموسة: وهي:ح، ت، ث، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه** .وهي تعتمد على المخرج اعتمادً ضعيفًا ويجري معها التنفس ولا يتحرك معها الوتران الصوتيان وعلى حد قول **عبد العزيز** صيغ الأصوات المجهورة هي" التي يهتز معها الوتران الصوتيان عن خروجها"[1].

وفي ما يلي تصنيف لأبرز الأصوات المكررة في القصيدة بشكل لافت كما سنتطرق لدلالة توظيف الشاعرة لهذه الأصوات بكثرة أي ما تركته هذه الأصوات من أثر في القصيدة.

الأصوات المهموسة	عددها	الأصوات المجهورة	عددها
_ الحاء	51	_ النون	117
_الثاء	11	_ الواو	182
_الهاء	71	_ الياء	202
_ الشين	26	_الزاي	13
_ الخاء	13	_ الميم	152
_ الصاد	23	_ اللام	322
_ الفاء	66	_ الراء	76
_ السين	34	_ الباء	73
_ الكاف	40	_ العين	62
_ التاء	68	_ الجيم	29
_ القاف	41	_ الدال	62
_ الطاء	13	_ الضاد	24

[1] المرجع نفسه، ص19.

_	_	_ الغين	19
_	_	_ الذال	23
المجموع:	457	المجموع:	1333

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمال وتواترا هي" **:حرف اللام** "الذي احتل بطبيعته الصدارة، ثم يليه" **حرف الياء** "ثم حرف الواو

فحرف **اللام**" **حرف لثوي** وقد أوردته الشاعرة **322مرة**، وهو صوت متوسط بين الشدة والرخوة، فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو و**الألف** من علامات التعريف، وقد وظفت نازك الملائكة هذا الحرف كونها من شعراء الحداثة اللذين يميلون إلى التحدي، والحرب، والتمرد، والتصدي، وحرف اللام يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر، وكذلك نفس الشيء بالنسبة **لحرف الياء**، والذي قد ذكرته 202 **مرة** ويليه في **المرتبة الثالثة** صوت الواو وما نترصد في النص هو نفسية الشاعرة القلقة التي ناسب هذان الصوتان مما حقق تكرارهما نغما موسيقيا أسهم في تماسك بنية النص وكما هو الحال عند باقي الأصوات ومنها **الميم** التي احتلت **المرتبة الرابعة** من عدد التكرارات بمجموع **(152 مرة)**.

_ أما بالنسبة **لأصوات الهمس** فقد كان حرف الهاء 71 مرة وهو من الأصوات التي تترك نفسا هادئة وجودة في كلمات هادئة ونجده في القصيدة مثلا في (زهرة، لهيب، أهلهم، كهول) مثل هذه الألفاظ التي اشتملت على صوت الهمس الهاء الخفيف على السمع، ثم يليه **حرف التاء(68 مرة)وهو** من الأصوات الضعيفة، ويليه **حرف الفاء** ب(66 مرة) أيضا واللذان يوحيان بالتعب والألم الناجم عن استحضار الماضي التي تريد استعادته والحاضر المشؤوم الذي تريد تغييره، كما يوحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعرة، وهي تتحدث عن الحرية المسلوبة وعن الوجود والسلام والأمل، كما يعبر عن الحزن والبكاء أيضا.

ومن خلال كل ما سبق نستنتج أن القصيدة اشتملت على الحروف المجهورة القوية النغم أكثر من المهموسة الضعيفة الرخوية وهذا ما يناسب القضية التي طرحتها الشاعرة وهي البعد عن الحرب والقتال والبحث عن السلام وكذلك ناسبت الألفاظ التي استعملتها ومن تم فإن تلك الأصوات ساعدت على تأكيد وتقوية المعنى وتوازن النغم الموسيقي.

1-2-2 التكرار: ظاهرة التكرار في الشعر العربي لها أشكال مختلفة، سواء أكانت على مستوى الحرف أو على مستوى الكلمة: " يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيره، والتكرار في حد ذاته وسيلة من وسائل السحرية التي تعمد على تأثير"[1] ولقد ورد التكرار في القصيدة في أنواعه الثلاث، حرفا ولفظا وجملا، فمن أكثر الألفاظ تكراراً:

- **الضمائر**: إن للضمائر أهمية بالغة في انسجام القصيدة وترابط الجمل ومن بين تلك الضمائر**الضمير المتكلم (نحن) ستة مرات** وهي من الضمائر التي تبين قوة الجماعة و الفخر، والشاعرة هنا أرادت بتكرارها لهذا الضمير تبيان انتمائها إلى بلدها الذي يعاني من الحرية المسلوبة وانتمائها إلى الأمة العربية جمعاء وكذلك التزامها بقضية التحرر والدعوة إلى السلام وكل من الضمائر والحروف الواردة في القصيدة أفادت المعنى وانسجام النص.
- **الأسماء:** ومنها تكرار اسماء الاستفهام، مثل: **هل (6 مرات)** وتكرر **فيم (10 مرات)**، و**ماذا (3 مرات)** واسم الاستفهام **كيف** ب**(3 مرات)** أيضا حتى أننا نجد القصيدة تزخر بأسماء الاستفهام وأكثرها هذان الاسمين وأرادت بهم الشاعرة الاستفسار والسؤال حول ما فائدة هذه الحروب وفيم راح الشبان في عمر زهورهم ولماذا لا ندعو إلى تحقيق السلام والكف من هذه الجرائم.

[1] محمد السعيدي: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشئ المعارف، الإسكندرية، 2006 م ، ص30.

كما تكررت أسماء أخرى مثل لفظة **القبور (04 مرات)** بصيغة الجمع، وشبيهتها في المعنى واللفظ **القبر (02 مرات)** والذي مثل المكان المغلق الذي حمل من الأرواح البريئة الكثيرة كما اعتبرته الشاعرة المكان الهادئ لذي يهني فيه الموتى من ضجة الحرب وتكررت هذه اللفظة أيضا لتبين من خلالها أنه لا فرق بين من هو غني ولا فقير وأنه المكان الذي يأوي إليه الجميع.

ونجد لفظة **الموت (09مرات)** وهي لفظة توحي بالوجع والألم والفقدان، كما توحي بذلك الاضطراب النفسي الذي تحسه الشاعرة.

ونجد **الحرب (04)** مرات وهي لفظة لها من الدلالات الخاصة في القصيدة لما تتمحور عليه لأن الشاعرة تريد من تكرارها تبيان مخلفاتها وما تتركه من خسائر وأضرار.

كما تكررت لفظة **العالم**(03 مرات) ولفظة **الوجود (06 مرات)** دلت هذه اللفظة في مجملها على سر الوجود و الكينونة وردتها الشاعرة متسائلة ماذا نحن من هذا الوجود. **1-1-الأفعال:**

تكرار **الفعل يزل (5مرات)** وهو فعل مضارع جزم بلم قبله في القصيدة ومعنى يزل هو ضد الوجود لكن مع دخول لم وارتباطها به في القصيدة فإن الشاعرة قصدت الوجود وعدم الزوال والدوام والاستمرارية على فعل ذلك الشيء وأوردته في قصيدتها بمعنى (الدوام على إثم الأنفس، دوام العيش على الفتنة ودوام الحزن على الضعفاء.... وغيرها) من مواضع أرادت بها الشاعرة التأكيد على الاستمرارية على فعل تلك الأفعال من خلال تكرارها له.

تكرار الفعل الماضي الناقص **كان (05 مرات)** والتي لها دلالات زمنية في الماضي وما استحضرته الشاعرة من قبل لحروب وبعدها كيف كانت الحياة من قبل وكيف أصبحت و هذا ما دل على أن نازك أرادت بتكرار الفعل العودة واستحضار الماضي ومقارنته

بالحاضر **الفعل ليس (4 مرات)** وهو من الأفعال الماضية الناقصة له دلالات عدة في القصيدة وعل غرض الشاعرة من تكراره هو النفي.

1- تكرار الجمل:

تكرار جملة **لم تزل في الوجود (02 مرات) وهي جملة فعلية** و جملة **(ليس منا) و** كذلك **في سبيل وهي جملة اسمية من جار ومجرور (02 مرات)** وهذا ما يدل على أن نازك الملائكة اعتمدت على تكرار الألفاظ والأفعال أكثر من تكرار الجمل.

1-2-3-الجناس:

هو محسن بديعي يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية للقصيدة، لذلك " للتجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي: أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى[1] "ويعني هذا اتفاق الكلمتين كتابة ونطقا، والجناس هو أن تتشابه الفظتان في الشكل الخارجي وتختلف في المعنى وإنما يأتي الأديب بهما هكذا ليثير السامع مرتين

أهْو حبُّ الثراءِ؟ يا عَجَبَ القلْ ب! وما فيه **الثراء** الفواني؟[2]

وهنا جناس نوعه تام بين كلمتي (الثراء/ الثراء) لاشتراكهما نفس اللفظة ونفس المعنى وهو الثراء من الثروة والمال الكثير، كما وظفت الشاعرة بعض من الجناس الناقص ونستخرج من القصيد المقطع التالي:

أيُّ **فَرْقٍ** ترى وهل غيرُ صمتِ الـ موتِ **فوق** القبور والراقدين؟[3]

ونجد الجناس هنا في كلمتي: فرق وفوق وهو جناس ناقص من في اختلاف الأحرف والمعنى أيضا فكلمة فرق معناها الفروق والاختلافات، أما فوق فهو ظرف مكان.

وفي مثال آخر نجد الجناس الناقص في قوله

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد،ج 2، دار الجيل، بيروت، ص 321

[2] نازك الملائكة، الديوان، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

ظل من الكآبة **الحيـ** **رة** يمشي على ضفاف **الحياة**[1]

فالجناس هنا بين كلمتي(الحيرة/الحياة) وهما كلمتين مختلفتين في المعنى واللفظ فالحيرة هو شعور بالقلق والدهشة أما الحياة فتعني البقاء والنمو.

1-2-4- التدوير: كثيرا ما استعمل الشعراء المعاصرون تقنية التدوير ويعرفه فيصل أصلان: " هو مصطلح شاع في مؤلفات العروض الحديثة حل محل مصطلحات قديمة، تقول نازك الملائكة:" البيت المدور في تعريف العروضيين هو ذلك الذي اشترك شطره في كلمة واحدة بان يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني "[2] ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من الكلمة في الصدر وآخر في العجز، والذي نلاحظه في قصيدة "أنشودة السلام" كثرة الأبيات التي تشمل هذه الظاهرة وفي ما يلي أمثلة من ذلك:

تستهل الشاعرة قصيدتها بآلية التدوير حيث تقول:

أيَها السادرونَ في ظلمة الأر ض كفاكم شقاوةً وذهولاَ

احملوا نادمين الأشلاء موتا كُم ونوحوا على القبورِ طويلاَ

ضمخوها بعطر لفوا بقايا ها بزهر الكنار والياسمينِ

واهتفوا حولها بأنشودة السِلـ م لهنا في القبر كل حزينِ[3]

هذه الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة التي افتتحت بها الشاعرة قصيدتها يظهر من خلالها ظاهرة التدوير كالتالي:

انقدو الميتين من ضجة الحر بِ ليستشعروا جمال السلامِ

فيهم هذا الصراع يا أيها الأح ياء؟ فيهم القتال؟ فيهم الدماء؟

فيم راح الشبان في زهرة العمـ ر ضحايا وفيهم هذا العداء؟

أهْو حبُّ الثراءِ؟ يا عَجَبَ القل ـب! وما قيمة الثراء الفاني؟

[1] المصدر نفسه، ص 60

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 19967م، ص 91.

[3] نازك الملائكة : الديوان، ص 54

في غذ رحلة فهل يدفع الأمـ وات بالمال وحشة الأكفان؟
كل حي غذا إلى القبر مغدا هـ فهل ثم في الممات ثراء؟[1]

وجاء أيضا في قول الشاعرة:

انظروا ها هنا على الشوك و الرمـ ـل ثوى الأغنياء والمعدمونا
أي فرق ترى وهل غير صمت ال ـموت فوق القبور و الراقدينا؟
عجبا ما الذي إذن ساق هذا ال ـكون للموت و الأذى والدمار[2]

كما نجده في الأبيات:

نشوةُ النَّصْرِ؟ يا لسُخْرية الأل فاظِ! يا لَلأَوهامِ يا لَلضَّلالِ![3]
أيها الواهمين حسبكمو وهـ مًا وهبُّوا من الكَرَى والخيالِ
نحن أَسْرَى يقودنا القَدَرُ الأعـ ـمى إلى ليل عالم مجهول

كما نجد التدوير في الأبيات المتتالية والتي تقول فيها:

أيّها العالمُ المخرَّبُ قد أس فَرَتِ الحربُ عن غلابِ المنايا
شهدتْ هذهِ القبورُ لها بالنـ ـصْرِ يا رحمتا لتلك الضحايا
ثم ماذا يا ساكني العالم المح زونِ؟ ماذا من القتال جنيتُمْ؟
وهل وصلتم إلى النجوم البعيدا تِ وهل مِن كفّ العذابِ نجوتم؟
هل تغلَّبتُمُ على الفقر والأح زانِ والسُّقْمِ أيّها الواهمونا[4]

[1] المصدر نفسه، ص55.
[2] المصدر السابق، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص 57.
[4] المصدر نفسه، ص 58.

من الملاحظ في الأبيات الماضية كثرة التدوير و كثافته حتى خمس أبيات متتالية لدى الشاعرة، ويكون عادة التدوير في الشعر العمودي عفويا وربما نازك الملائكة قد استخدمت التدوير بشكل عفوي أو لضرورة لغوية أو وزنيه، أو رغبة منها في ذلك لكن بالرغم من كل ذلك فإن الشاعرة قد وفقت في ذلك فهي لم تختل وزنا في قصيدتها ولم تفسد تجانسها ولا تركيبها إنما كان التدوير بمثابة رؤيا فنية جمالية ما زادت في القصيدة جمالا أسلوبيا خالصا.

2- التركيب

2-1- البنية النحوية (الجمل الفعلية و الاسمية)

لقد وظفت نازك الملائكة في قصيدتها الكثير من الجمل الاسمية و كذلك الفعلية، وكما هو معتاد من معارفنا السابقة أن الجملة الفعلية هي ما ابتدأت بفعل بأنواعه الثلاثة ونجد أن القصيدة قد اشتملت على:

1- الجمل الفعلية

لنقوم أولا بإعراب غحدى الجمل الفعلية:

احملوا نادمين أشلاء موتا كم ونوحوا على القبور طويلا[1]

احملوا نادمين هي الجملة الفعلية هنا مكونة من فعل وفاعل ومفعول به وإعرابها كالتالي:

احملوا: فعل أمر مبني على حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة وواو الجماعة ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل

نادمين: مفعول به منصوب وعامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

[1] المصدر السابق، ص 54.

وقد تعددت الجمل الفعلية في القصيدة لنجد **(ضمخوها بالعطر، لفوا بقاياها، اهتفو حولها، اجمعوا الصبية الصغار، انقذوا الميتين، افتحو هذه القبور، تطلع الشمس، ينخر الدود....الخ)**

ومن الفعل ما هو ماض ومضارع وأمر، أما الماضي فنجد(راح، ساق، أسفرت،شهدت،جنيتم، وصلتم، نجوتم، تغلبتم، رسموها، كان(5مرات)، ظل، ذاقوا، نجو، دروا، ليس، شاءت).

ومن **الفعل المضارع** نجد: (يستشعرا،يدفع، يفتح، تأمر، تحدو، يتصدى،يقودنا، يزل(5مرات) تحي، تهش، تمتهم، تأملون، يعودوا، يبحثون، يعلموا، يعلم، يسقط، نستعيد، نحيا(2مرات)، تطلع، يطلع، نطغى، ننسى(2 مرات)، ينخر،نشد، تبقى، نقضي، نمضي، نفنى، يفنى، تدوم، يحفظ، يموت، ندع، يدرى، يحكمنا).

ومن **فعل الأمر** نجد: انظروا (2 مرات)،أنقدوا، افتحوا، اندبوا، اجمعوا، احملوا، نوحوا).

نلاحظ من خلال إحصائنا للأفعال، بأن الأفعال المضارعة أكثر عددا من الأفعال الأخرى الماضية وأفعال الأمر، إذا إن عدد الأفعال المضارعة والتي تدل على الاستمرارية والحركية في القصيدة والبحث الدائم على الحرية والتصدي للحرب والأمل بالسلام ومثلت ما يقارب 42 فعلا، بينما الماضية 19 فعلا ، والأمر 8 أفعال

***الجمل الاسمية:** وقد التي وردت في القصيدة كانت متنوعة من جمل إسمية بسيطة ومركبة، والجمل الاسمية البسيطة هي التي تبدأ باسم أي ركنها الأول اسم ونجها في قولها **(نشوة النصر، حب الثراء، هؤلاء الصرعى،** أما الجملة الاسمية المركبة : وهي ما كان الخبر فيها جملة فعلية أو إسمية مثل: **(أسفا لم تزل كما كانت، في سبيل النصر، في غذ رحلة، عبثا تأملون أن يرجع، نحن نحي.)**

نستنتج من خلال ما تم عرضه أن الجمل الفعلية في قصيدة نازك الملائكة قد تواترت أكثر منالجمل الاسمية، والجمل الفعلية وهي جمل تدل على السكون وحزن الشاعرة وألمها مما يحدث من قتل وعنف ألغى كل ملامح السلام ومن تم لا سلام داخلي لها أيضا.

أما الجمل الفعلية فبدورها وضفتها الشاعرة لتمنح النص ذلك التجدد والاستمرار الذي ينسجم مع مشاعرها، كما أنّ الجمل الفعلية موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الاختصار في الزمن أيضا ، فالجمل الفعلية التي استندت عليها الشاعرة توحي لنا باستمراريتها؛ فهي لا تقتصر على زمن معين بل تتجدد وتستمر عبر العصور ومن جهة أخرى لتبرر بها أحلام العروبة والثورة العربية والحرية وهي صالحة لكل زمان حتى وقتنا هذا وتشكل جمل القصيدة.

2-2- التقديم والتأخير

يحدث التقديم والتأخير في البنية التركيبية للجملة بالنسبة للمسند والمسند إليه وكثيرا ما تقتضي الضرورة الشعرية أو بغرض بلاغي من تأخير المسند أو تقديم المسند إليه ونجد في قصيدة "أنشودة السلام" التقديم والتأخير ويعرف بأنه " أحد الأساليب البلاغية وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى"[1]

مثل تقديم المسند: لقد تقدم الخبر على المبتدأ في القصيدة لعديد من المرات وذلك لغايات تركيبية وإفادة معنى الشاعرة أيضا ونجده في العديد من المواضع **منها قولها:**

في غد رحلة فهل يدفع الأمـ ـوات بالمال وحشة الأكفان[2]

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2013، ص 97

[2] نازك الملائكة: الديوان، ص 55.

وهنا تقدم الخبر شبه جملة (في غد) على المبتدأ رحلة لأنه نكره غير مخصصة والخبر شبه جملة. كما نجد الشاعرة هنا:

ثم ماذا يا ساكني العالم المحـ زون؟ ماذا من القتال جنيتم[1]

توظف الخبر كإسم من أسماء الصدارة فتقدمت "ماذا" مكان المبتدأ المؤخر "من "

وكذلك من خلال قول الشاعرة:

فيم هذا الصراع يا أيها الأحـ ياءُ؟ فيم القتالُ؟ فيم الدماءُ؟[2]

وهنا أيضا تقدم الخبر على المبتدأ فكان الخبر هنا هو اسم الاستفهام فيم وما بعده مبتدأ مؤخر.

وكذلك في قولها

كل ما في الأكوان يحكمنا ما ذا إذن سر ذلك الطغيان؟[3]

وهنا كان المبتدأ مبها باسم شرط له الصدارة في الكلام وهو "**كل**" فوجب تقديمه

وفي قولها:

عبثا يسألون ما يعلم العا بر شيئا فيها لنار أساهم[4]

فكان الخبر هنا جملة فعلة والمبتدأ اسما وهو "عبثا".

2-3- الاساليب الإنشائية

[1] المصدر نفسه، ص 58.

[2] المصدر السابق، ص 55

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

من الأساليب الواردة في القصيدة الأساليب الإنشائية الغالبة بكثرة فنجد الأسلوب الإنشائي الطلبي ومن أنواعها الموجودة في نص القصيدة :

أسلوب النداء:

أيها الناقمون نحن جميعا شرع في أيدي الخطوب الشداد [1]

وفي قولها:

أيها السادرون في ظلمة الأر ض كفاكم شقاوة وذهولا [2]

وكذلك نجده في البيت:

أيّها العالمُ المخرَّبُ قد أس فَرَتِ الحربُ عن غلابِ المنايا[3]

ونجد النداء أيضا:

أيها الواهمون حسبكمو وهـ ما وهبوا من الكرى والخيال[4]

أسلوب النداء في هذه النماذج واقع في عبارة (أيُّها وما بعدها)، وحرف النداء محذوف، يمكن تقديره تقديره بِـ (يا) وهو الإشارة إلى علو منزلة المنادى.

أسلوب الاستفهام: وقد أكثرت منه الشاعرة في قصيدتها فنجده في الأبيات التالية:

فيم هذا الصراع يا أيها الأح ياء؟ فيم القتال؟ فيم الدماء؟[5]

وفي قولها:

[1] المصدر السابق، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر السابق، ص 55

أهْو حبُّ الثراءِ؟ يا عَجَبَ القل ب! وما قيمة الثراء الفاني؟ [1]

وفي قولها

أيُّ فَرْقٍ ترى وهل غيرُ ال موت فوق القبور والراقدينا؟[2]

كما نجد:

افتحو هذه القبور وهاتوا حدِّثونا أينَ الغِنَى والرخاءُ؟ [3]

وفي البيتين المتتاليين:

ثم ماذا يا ساكني العالم المح زونِ؟ ماذا من القتال جنيتُمْ؟

وهل وصلتم إلى النجوم البعيدا تِ وهل مِن كفّ العذابِ نجوتم؟[4]

وفي قول آخر:

كيف كانوا بالأمس أية رؤيا رَسَموها فلم تعِشَّ طويلا؟

وكذلك قولها:

كيف ذاقوا مرارة الخيبة السو داء بعد الآلام و الأدواء

هل نجو من براثن الموت والأس ر لكي يسقطو أسارى الشقاء؟ [5]

وما نلاحظه من هذه الأساليب أن نازك الملائكة تسأل وهي لا تريد من ذ الجواب وإنما تسأل أصحاب القتال ماذا جنوا غير الحزن هي تسأل متألمة لما يجري من سفك لدماء أبرياء.

[1] المصدر نفسه، ص 55

[2] المصدر نفسه، ص 56

[3] المصدر نفسه، ص 56

[4] المصدر نفسه، ص 58

[5] المصدر السابق، 62

أسلوب التعجب:

أهْو حبُّ الثراءِ؟ يا عَجَبَ القل ب! وما قيمة الثراء الفاني؟ [1]

هنا الشاعرة تتعجب من الذين قيمة للمال حيث ترى أنه لا فائدة من الثراء لأنه في النهاية كله فاني، ونجد أسلوب التعجب في قول الشاعرة التالي:

نشوةُ النَّصْرِ؟ يا لسُخْرية الألـ فاظ يا للأوهام يا للظلال![2]

يا لسخرية الألفاظ يا للأوهام يا للظلال! وكانت علامة التعجب حاضرة في القول وحتى أن أسلوب الشاعرة هنا يدل على أنها في حالة تعجب.

3- الدلالة:

لكل نص شعري معجمه الخاص الذي يسهل تحديد حقله الدلالي،وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحها لتي يدور عليها، لذلك اهتم العلماء والدارسين بالدراسات الدلالية منذ القديم باعتبارها تدرس العلاقة بين الكلمة ومعناها وتحاول هذه الآلية "البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[3] حيث سنقوم بإعطاء مضمون عام للقصيدة أي المعنى العام لها، وكذلك دراسة دلالة الألفاظ في القصيدة واستخراج الحقول الدلالية التي هي في الأصل مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها.

1-1-الحقول الدلالية

يمكن حصر المعجم في القصيدة في خمس حقول دلالية وهي :حقل الحزن، حقل الفرح، حقل الطبيعة، حقل الدم والدمار ، موضحة في الجدول الآتي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 55

[2] المصدر نفسه، 57.

[3] نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الفكر المعاصر، بيروت ط2، 1996 ، ص36

حقل الدم والدمار	حقل الطبيعة	حقل الفرح والسعادة	حقل الأمل	حقل الحزن والألم
القتال	ظلمة	أغنية	الانتصار	الشقاوة
الدماء	الياسمين	الأنشودة	النصر	ظلمة
الموت	الجمال	الابتسام	تأملون	حزين
الجنود	النجوم	النصر	حي غدا	بكاء
الدمار	الشوك	ماض حب	القدر	ضعاف
مخرب	الرمل	الوداد	المراح	الكآبة
الضحايا	الظلام	النقي	الجميل	الحيرة
قذائف	الظلمة		آية رؤيا	المرارة
النيران	البراكين		تطلع	الأذى
الأسير	الرياح		الشمس كل يوم	العذاب
				الأوجاع
				الآلام

إن هذه الحقول هي أهمّ الحقول التي تكوَّن منها الخطاب الشعري للشاعرة "**نازك الملائكة**"، وتميزت بكثافة ألفاظها وتنوّع مصادرها ما سمح لها برسم لوحات فنية للتعبير عمّا تحس به، وتبرز مواقفها في هذا الوجود، من خلال اختيار وانتقاء الألفاظ التي هيمنت على هذه القصيدة، وهي تصور لنا وعي الشاعرة نازك الملائكة بقضايا عصرها، وذلك من خلال مواقفها الصريحة من قضية المقاومة من جهة فقد غزت ألفاظ الدم والدمار، وهلمنت على القصيدة فنجد: الدمار والضحايا والقذائف والنيران والقتال والجنود.....الخ

كما نجد حضور **التأمل** و كذلك **فاعلية الحزن:**

ومما يلاحظ على ألفاظ هذه الحقول أن **تيمه الموت** من أهم الموضوعات التي تميزت بها القصيدة، فقد سيطر الإحساس بالحزن و التشاؤم لدى الشاعرة كما نجد بواعث الحزن تجلت بشكل واضح في أنشودة السلام من خلال بعض الدوال كالحزن، الظلمة، البكاء، الشقاوة، الآلام الأوجاع.....الخ

أما **حقل الأمل** فهو حقل باهت في القصيدة لما حمله من ألفاظ قليلة دالة نجد: كالنصر و الغد و طلوع الشمس التي كانت دالة على أمل بغد جديد مليء بالسلام بعيدا عن القتال وسفك الدماء والأرواح البريئة.

نستنتج من كل هذا أن ظاهرة الحزن لدى نازك الملائكة متجذرة في الضمير الجمعي للشعوب العربية

3-3-الصور البيانية:

في دراستنا للقصيدة من ناحية البنية الدلالية تطرقنا لمجموعة من الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والطباق لتتضح لنا المعاني الخفية في النص.

1_الاستعارة:

نجد الاستعارة بشكل كبير في القصيدة ومن بينها قول نازك الملائكة:

نحن أسرى يقودنا القدر الاعم ى الى ليل عالم مجهول[1]

حيث شبهت القدر بوسيلة نقل التي تقاد حذف المشبه به وهو وسيلة نقل وتركت قرينة دالة وهي يقودنا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجدها في بيت آخر:

كيف ذاقو مرارة خيبة السو داء بعد الآلام والأدواء[2]

حيث شبهت الخيبة السوداء بذوق المرارة حذف المشبه به وهو الطعام مر و تركت قرينة دالة على ذلك وهي مرارة على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] المصدر السابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

2_التشبيه:

"هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[1]

ونجد التشبيه في قول الشاعرة:

آن أن نستعيد ماض حب وهو مفتاح حلمنا المفقود[2]

حيث شبه ماض حب بالحلم المفقود وحذفت أداة الشبه والمشبه به فهو تشبيه بليغ.

وكذلك قولها:

أَنجوْتُم من المآثِم أمْ لم يَزَلِ العيسُ فتنةً ومُجونا[3]

التشبيه واقع في العبارة: (العيشُ فتنة)، فالمشبّه هو (العيش) والمشبّه به هو (فتنة)، وهو تشبيه بليغ كذلك.

3_الطباق:

والذي يعرف انه هو "الجمع بين معنيين متضادين و ذلك لإثارة القارئ و إيقاظ نفسه و تعميق الشعور بالمعنى عنده بطريق المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين" [4]

وفي دراستنا للقصيدة نجد الطباق في الأبيات التالية:

كيف ننسى أن نعيش **حياة** ال ورد سرعان ما **يموت** و يفنى[1]

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية (علم المعاني علم البيان علم البيان)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، ص 144.

[2] الديوان، ص63.

[3] الديةان، ص59.

[4] محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة، دار العماء، دمشق،2008، ط1، ص 150

وكذلك:

هؤلاء الصرعى على الصخر والشو ك **شبابا** وفتية و**كهولا** [2]

وأيضا في قولها:

فيم نطغى؟ وكيف ننسى **قوى** الكو ن وما في الوجود **أضعف** منا[3]

فيما نجد الطباق ايضا في قولها:

فلندع هذه الضغائن **والأح قاد** ولنحي في **الوداد** النقيِّ[4]

كما تقول الشاعرة:

انقدو الميتين من ضجة **الحر ب** ليستشعروا جمال **السلام**[5]

من خلال الأبيات السابقة نجد الطباق في لفظتي:

حياة # موت هنا كان الطباق بين أكثر ثنائية تداولا وهي ثنائية الحياة والموت.

كذلك: شبابا # كهولا وهذه الثنائية الضدية محور الحياة بين شباب ناشط وكهلا عاجز.

وفي القول السابق: قوى# أضعف تشكل ثنائية ضدية أخرى في متن القصيدة.

كما نجد، ثنائية الأحقاد # الوداد، تشكل هذه الثنائية الحب ونقيضه الحقد والكره.

---

[1] نازك الملائكة: الديوان، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص 55.

المثال الخامس: الحرب# السلام، طالما كانت هذه الثنائية محور الوجود في هذا الكون والتي بنت عليها معظم قصائدها الشعرية المعاصرة لكثرة؛ الحروب والاستعمار والبحث عن السلام.

ولقد استعملت الشاعرة نازك الملائكة الطباق بنوعيه الإيجاب والسلب بطبيعته يضيف عذوبة ورقة على شعرها. لِما يحمل من إيحاءاتٍ؛ تُضفي على النص خيالاً خصباً.

الخاتمة

بعد دراستنا لقصيدة "أنشودة السلام" لنازك الملائكة دراسة أسلوبية، فقد وقفنا على ملاحظات عديدة، يمكن اعتبارها نتائج البحث، منها:

- أكثرت الشاعرة من توظيف أساليب الإنشاء إلى درجة يمكن تسمية هذه القصيدة بالقصيدة الإنشائية.
- أَكْثَرُ أدوات الإنشاء استخداماً هو الاستفهام.
- رغم ميل نازك الملائكة إلى التجديد والتحرر من قيود العروض الخليلي إلاّ أنها حافظت على وزن البحر الخفيف، بجعل تفعيلة (مسْتفعِلن) على صورة (مُتَفْعِلُنْ) في أغلب مواقعها، كما يُلزمه العروض الخليلي.
- يتبَيَّنُ الاتِّجاه الرومانسي للشاعرة من خلال الإكثار من توظيف ألفاظ الطبيعة في شعرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. نازك الملائكة: الديوان، م1، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1997م
3. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 19967م
4. عند القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر،(د.ط) (د. ت)

المعاجم والقواميس:

1. بطرس البستاني: المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2006
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، مادة (س ل ب)، مج 7، ط1، (د.ت)

الكتب:

1. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج 2، دار الجيل، بيروت
2. تاج الدين محمد أيوب الندوي: شعر العرب من النهضة إلى الانتفاضة، الناشر، دهلي الجديدة، 2010
3. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002.
4. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993
5. صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998

6. عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية: تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009
7. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5،2006 عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب
8. عبد الصبور شاهين: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي (أبو عمرو بن العلاء)، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط1، 1987
9. عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002
10. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 2000
11. فتح الله احمد سليمان: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب علي حسن، مصر، 2004
12. فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 2000.
13. فوزان احمد: جديد عربي شاعري، إدارة البحوث الإسلامية، جامعة سلفية، بنارس
14. قبش أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994م
15. محمد السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشئ المعارف، الإسكندرية، 2006 م
16. محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)،1981،
17. محمد عبد المنعم خفاجي: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992

18. محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة، دار العماء، دمشق،2008، ط1

19. موسى ربايعية: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها

20. نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الفكر المعاصر، بيروت ط2، 1996

21. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، لبنان، ط4، 2003م

22. يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2013

المجلات والدوريات:

1. رفيق اختر: نازك الملائكة والشعر الحرّ، السنة الخامسة، العدد الثالث، دراسات ومقالات، يوليو–سبتمبر،2020 http://www.aqlamalhind.com/

2. سامية راجح : نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13 مارس 2012 .

ملخص:

تناولنا في هذا البحث الموسوم ب قصيدة أنشودة السلام لنازك الملائكة دراسة أسلوبية فصل نظري حاولنا من خلاله التعرف على مفاهيم عديدة من بينها الأسلوب والأسلوبية كذلك مختلف مجالات الأسلوبية وكيفية التحليل الأسلوبي كما حاولنا في الفصل الثاني دراسة قصيدة أنشودة السلام دراسة أسلوبية من خلال آليات التحليل الأسلوبي آلية الإيقاع، التركيب، البنية الدلالية، لنستخلص في الأخير جمالية اللغة الشعرية وخصائص الأسلوبية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوب، نازك الملائكة، التحليل الأسلوبي

Résumé

Dans cette recherche , que est étiquetée le chant de paix Nazik Al-Malaika , nous avons traité une étude stylistique, un chapitre théorique, dans lequel nous avons essayé d’identifier de nombreux concepts, y compris le styles et la stylistique; ainsi que les différents domaines de la stylistique synthétiser la structure sémantique pour extraire vau final L'esthétique du langage poétique et les caractéristique stylistique du poème.

Mots clés

Style, Nazik Al-Malaika, structure sémantique, analyse stylistique