الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique Et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

المرجع : .....

البناء النحوي والأسلوبي

في شعر نزار قباني

القصيدة الدمشقية أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لغة عربية

إعداد الطالبات:

- رقية سلطاني
- صبرينة بن الشاوي
- إلهام بوالشعير

إشراف الأستاذ:

سليم مزهود

السنة الجامعية: 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير وإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع الى ذكرى والدي – رحمه الله- الذي طالما شجعني في طلب العلم ودفعني دوما الى الرقي فيه

أهديها إلى بقية افراد عائلتي؛ أمي الكريمة وإخوتي الاعزاء

أهديها إلى كل من وثق بجدية قدراتي العلمية الطموحة وساندني ماديا أو معنويا في إنجاز هذا البحث الطويل والشاق ولاسيما الاستاذ المشرف سليم مزهود

–جزاه الله كل خير-

لما يبدله من جهود قيمة خدمة للغة العربية وشتى علومها

فله منا جزيل الشكر والعرفان.

ولا يفوتني أن أبلغ تشكراتي الخالصة لكل من رقية والهام اللتين تحملتا مشقة طباعة هذا البحث ومراجعته وبالتالي إنجاح مردوده.

كما أهديها الى كل من هدى وأمال وكلثوم اللواتي شجعنني على مواصلة الدرب والمضي قدما لتحقيق المبتغى فشكرا وألف شكر.

صبرينة

مقدمة

• مقدمة:

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر منهجا يهدف الى دراسة الخطاب الادبي دراسة ادبية متوخيا الموضوعية والعلمية؛ بعد أن حامت حولها كثير من الشكوك في شرعية وجودها؛ فعدت طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي؛ ساعية بفضل طرائقها المذهلة الى استخراج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جمالية وفنية.

وبناء على هذا فإن الأسلوبية تطمح الى دراسة البنيات الاسلوبية في الخطاب الأدبي" البنية الايقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية" وغايتها هو البحث عن العلاقات التي تربط البنيات بغية الوصول لما يتفرد به الخطاب الادبي من حيث بناؤه اللغوي وإدراك القيمة الفنية التي تستتر وراء تلك البنيات.

وكثيرا ما عبر قارئ شعر نزار قباني عن تأثره بشعره الجميل الذي بلغ في أسلوبه مبلغا فنيا يحسن الذوق فيه.

لقد اعتمدنا عدة مراجع في إنجاز هذا البحث أبرزها:

-القصائد الممنوعة لنزار قباني لأنيس الدغيدي

- القصيدة الدمشقية لنزار قباني

- أدب المهجر لعيسى الناعوري

وهي في أغلبها تناولت الخصائص الموضوعية والفنية في شعر نزار قباني ولم تتعد إلى الكشف عن التأثيرات الأدبية والقدرات التعبيرية والإيحائية من خلال النسيج اللغوي للخطاب، وقد عززت هده المبررات جميعها اختياري هذا البحث وعبرت إلى عالم النص الشعري عند نزار قباني الذي عادة ما يكون محفوفا بالمشاق والمخاطر؛ لأنني كثيرا ما افتقد الى رؤية مسبقة تقودني إلى مشاهدة عالم النص الغائر.

وقد قسمت البحث الى فصلين ثم خاتمة، متناولة فيه الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني. وفق منهج وصفي تحليلي.

وأجدني شديدة الامتنان والتقدير لأستاذي الفاضل سليم مزهود –جزاه الله كل خير– الذي كان نعم الأستاذ لفترة امتدت من مرحلة تدريس السنة الاولى جامعي إلى فترة إشرافه على إنجاز هذه المذكرة فقد كانت نصائحه وتوجيهاته وتسديداته وراء إنجاز هذا الجهد حتى بلوغه صورته النهائية التي أرجو أن تكون جهدا يضاف الى الجهود المقدمة في سبيل تدعيم البحوث الأسلوبية في مسارها التطبيقي.

وفي الأخير نحمد الله تعالى راجين أن يوفقنا لما يرضيه عنا.

المدخل:

حياة الشاعر نزار قباني

حياة الشاعر نزار قباني:

ð **نزار قباني** (1923-1998م): هو شاعر سوري اشتهر بأعماله الرومنسية والسياسية تميزت قصائده بلغة سهلة وجدت بسرعة ملايين القراء في أنحاء العالم العربي.

ولد نزار قباني من عائلة دمشقية؛ درس القانون في جامعة دمشق وتخرج عام 1945؛ وقد عمل سفيرا لسوريا في مصر وتركيا وبريطانيا والصين وإسبانيا قبل أن يتقاعد عام 1966؛ وانتقل إلى بيروت (لبنان) أسس دار النشر خاصة باسم "**منشورات نزار قباني**" فبدأ أولا بنظم الشعر التقليدي ثم انتقل الى الشعر العمودي؛ وأسهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير؛ كانتحار التي أجبرت على الزواج من رجل لم تحبه؛ قد كان له اثر كبير في حياته؛ وتناولت كثير من قصائده قضية المرأة؛ تناولت دواوينه الاربعة الاولى قصائد رومنسية؛ وكان ديوان: "قصائد من نزار قباني" الصادر عام 1956 نقطة تحول في شعر نزار قباني؛ حيث تضمن هذا الديوان قصيدة "خبز وحشيش وقمر" التي انتقدت بشكل لاذع خمول المجتمع العربي.

كما تميز نزار قباني بنقده السياسي القوي؛ من أشهر قصائده السياسية "هوامش على دفتر النكسة" التي تناولت هزيمة العرب على اسرائيل في نكسة حزيران 1967م[1]

من أهم أعماله:

- حبيبتي (1961)
- الرسم بالكلمات (1966)
- قصائد حب عربية (1993).

حصل على البكلوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1944م.

1 – حالته الاجتماعية:

تزوج نزار قباني مرتين... الأولى من سورية تدعى "زهرة" وأنجب منها "هدباء" و"توفيق" و"زهراء" والمرأة الثانية "بلقيس" الراوية العراقية... التي قتلت في انفجار السفارة العراقية عام 1982.

1- قباني (نزار): نزار قباني ومهمة الشعر؛ تحقيق؛ سالم الكبتي؛ تالة للطباعة والنشر؛ بيروت؛ لبنان؛ ط1؛ ص09.

2-قصته مع الشعر:

بدأ نزار قباني يكتب الشعر وعمره 16 سنة؛ وأصدر أول دواوينه "قالت لي السمراء" عام1944 وكان طالبا بكلية الحقوق؛ وطبعه على نفقته الخاصة؛ وله عدد كبير من الدواوين للشعر تصل الى 35 ديوانا؛ كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أهمها: "طفولة نهد؛ الرسم بالكلمات..." وله العديد من الكتب النثرية أهمها: قصتي مع الشعر[1]

3-آخر سنوات وفاته:

بعد مقتل زوجته غادر نزار قباني لبنان وكان ينتقل بين باريس وجنيف حتى استقر في النهاية في لندن حيث قضى الخمسة عشر عاما الأخيرة في حياته؛ واستمر بنشر دواوينه وقصائده المثيرة للجدل خلال فترة التسعينات ومنها: "متى يعلنون وفاة العرب" و"المهرولون".

في عام 1997 كان نزار يعاني من تردي في وضعه الصحي وبعد عدة أشهر توفي في 30 أفريل 1998م عن عمر ناهز 75 عاما في لندن بسبب أزمة قلبية وأوصى أن يتم دفنه في دمشق؛ التي وصفها في وصيته "الرحم الذي علمني الإبداع والذي علمني أبجدية الياسمين"[2]

1- الكبتي (سالم): نزار قباني ومهمة الشعر. ص:10.

2-المرجع نفسه. ص:12

الفصل الأول:

البنية النحوية والأسلوبية عند نزار قباني

• أولا؛ في تحديد المصطلحات:

تعدُّ البنية والنحو والأسلوبية من المصطلحات النقدية التي شدت اهتمام الدارسين والنقاد وشغلت مؤلفاتهم على مساحة واسعة، وكانت عناوين لدراسات كثيرة، حيث ترد مجتمعة أو منفردة[1]. ولما كانت هذه المصطلحات على هذا البسط في الدراسات الحديثة، ولما استندنا في عنوان دراستنا عليها، بات من المنهجية أن نعرض لمفهوم كل مصطلح من هذه المصطلحات على حدة.

1. مفهوم البنية: يدل على معنى البناء أو **(Sture)** البنية في اللغات الأجنبية مأخوذة من "الفعل اللاتيني الصفة التي يقام بها مبنى"[2]

ويوحي معنى العبارة الأخيرة بخاصة المعمارية حيث نلمس فيها جمالاَ تشكيليا، وهو ما تؤكده المعاجم الأوروبية بنصها على أن فن المعمار يوظف لفظة البنية منذ القرن السابع عشر[3]

وتعرف البنية بأنها "تلك العلاقات الداخلية الثابتة التي تحييز مجموعة ما بحيث تكون أسبقية منطقية للكل من الجزاء، أي إن أيَّ عنصر في البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة"[4]

ويبدو أن هذا المفهوم ينطلق في تحديد مصطلح البنية من:

- وظيفة العنصر في البنية تتحدد بعلاقته بموضعه ضمن العناصر الأخرى.
- البحث في العلاقات دون محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى.

وبناءً على ذلك يتحدد تعريف البنية في البحث في تلك العلاقات التي تنظم من خلالها عناصر البنية في صفة تماسكها وانسجامها,

ويبدو أن الفكر السويسري قد أشار إلى جوهر فكرة البنية من خلال فكرة النظام وما تتضمنه اللغة من ترتيب خاص بها

---

1 – نذكر من الدراسات التي تناولت مصطلح البنية والخطاب والأسلوبية مجتمعة أو منفردة ما يأتي: البنية الإيقاعية في شعر شوقي لمحمود السعران . بنية الخطاب الشعري

2 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1992 ص175

3 – المرجع نفسه، ص175

4 – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار إبن كثير، دمشق، ط1 1992، ص8

"إذ يوجب بذلك أحد خواص البينة وهي خاصة التحكم الذاتي، حيث تعتمد الوحدات بدلا من التركيز المضمون[1]

ويرد المصطلح في اللغة العربية بمعنى "التشديد" و"البناء" و"التركيب"، وقد استخدم القرآن الكريم هذا الجذر أكثر من عشرين مرة، إما على صورة الفعل "بنى" أو صورة الأسماء"بناء" و"بنيان"، و"مبنى"، لكن لم ترد فيه لفظة (بنية) بمعناها الشائع[2]

ويبدو أن "استخدام قدامة بن جعفر لمصطلح البنية، لم يكن يعني معناه الحالي وإنما عنى به الطريقة أو الشغل الذي يحرك به الشاعر نظمة أو طريقة وضع الكلمات في الإطار العام للقصيدة، بشكل يحقق للكلمة وظيفتها الاستعارية والإيحائية[3]

ويعد تعريف جان بياجيه من أبرز التعاريف التي تناولت مفهوم البنية، لأنه يعتمد على الوحدات الثلاث التي تنشأ منها البنية وهي[4]:

-**الشمولية:** تعني تماسك البنية داخليا، بحيث تكون كاملة في ذاتها و ليست تشكيلا لعناصرمتفرقة، لأنها "كالخلية تتدفق حياة، و الحياة هي قوانينها التي تشكل طبيعتها و طبيعة المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة للبنية.

- **التحول:** هو بمثابة توليد و إثراء لجمل عديدة من جملة أساسية دون تجاوز لحدود قوانين البنية الداخلية، و ينتج هذا التحول نتيجة صفة التحكم الذاتي

-**التحكم الذاتي:** يعني أن تكتفي البنية بذاتها، فتعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي و نوضح هذا المفهوم بالمثال الآتي[5]:

فتح الفجر جفَنَهُ فإذا الطو فانُ يغشي المدينةَ البيضاءَ.

إن جملة (فتح الفجر جفنه) بنية مكتفية بذاتها دون حاجة إلى مرجع خارج عنها لفهمها فهي تشد انتباه القارئ بفعل طاقة التحكم الذاتي، انطلاقاَ من العلاقات التي تنتظم بها الوحدات اللغوية في البيت.

---

1 – عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، ص 29

2 – صلاح فضل، نظرية البنائية، ص175

3 – محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي. بساتين المعرفة للطباعة و نشر و توزيع الكتب، ط، ص21.

4 – رابح بحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة عنابة، د ط، ص 78.

5 – إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة بيروت، 2004، ص100.

إن البنية التي نتناولها هي: "بنية لغوية تقوم على مبدأ التحاور الدلالي بين شتىً صور التعبير"[1] . فبنية الخطاب الشعري هي نتاج مجموعة من البنيات الجزئية المثملة في البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية، والملاحظ أن هذه البنيات تباين في ظهورها على مساحة الخطاب الشعري بحسب الشعراء وبذلك تتصل البنية بتركيب الخطاب وتعطيه صورته الثابتة في حين تتم دراسة الأسلوب على مستوى نسيج الخطاب اللغوي.

- **مفهوم النحو:** اللغة عماد الأمة فلا أمة بلا لغة، والنحو عماد اللغة فلا لغة بلا نحو لذلك ينبغي أن نعلم أن اللغة اسم الجنس للكلام المنطوق أو المكتوب وأن النحو يعني العلم الذي يقيد ذلك الكلام وأحكام خاصة وكلاهما يعتمد على الأخر والأصل في كلمة لفظ "**نحو**" فأصلها من نحا ينحوه إدا قصده؛ فالنحو القصد والطريق[2]

ومنه ذهب جمهور العلماء إلى أن وضع النحو كان في الصدر الأول للإسلام، إذ إن علم النحو ككل قانون تتطلبه الحوادث وتقتضيه الحاجات ولم يكن قبل الإسلام ما يحمل العرب على النظر إليه فإنهم في جاهليتهم في غنى عن تعرفه لأنهم كانوا ينطقون على سليقة جبلوا علبها، فيتكلمون عن شؤونهم دون أعمال الفكر أو رعاية قانون كلامي يخضعون له، قانون ملكيتهم التي خلقت فيهم ومعلم بيئتهم المحيطة بهم بخلافهم بعد الإسلام إذ تأسوا بالفرس والروم والقبط وغيرهم فحل بلغتهم ما هال الغير عليها وعلى الدين هرعوا إلى وضع النحو على النحو الذي تقدم ... وكان وضعه ونشأته بالعراق، لأنه من حدود البادية وملتقى العرب وغيرهم فكان أشهر بلد انتشر فيه وباء اللحن[3].

أما **اصطلاحا:** فيعتبر النحو القديم آبلته الأيام ثم جدده الإسلام على يد أبي الأسود الدولي بإرشاد الإمام علي –كرم الله وجهه– ويمثل هؤلاء العلماء أحمد بن فارس القزوني حيث يقول على النحو" والذي نقوله في الحروف هو قولنا في الإعراب والعروض والدليل على صحة هذا، إن العرب قد تداولوا الإعراب أنَ نستقرئ قصيدة الحطيئة التي أولها[4]:

شاقتك أضفان لليلي دون ناظرة بواكر

1 – محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص19.

2 – ابن الفتح عثمان بني جند الصائص، ت ح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط، ص34

3 – صلاح راوي . النحو العربي، دار العلوم، القاهرة، 2002 ص19

4 – أحمد بن فلرس . الصاحبي، دار المكتبة السلفية، القاهرة، 1990 . ص13

ثم يختم كلامه بقوله: "فإن قال قائل: فقد تواترت الروايات بأنّ أبا الأسود الدؤلي أول من تكلم عن العروض وإنّ لعلم النحو أثرًا رائعًا من آثار العقل العربي لما فيه من دقة في الملاحظة ونشاط في جمع ما تفرق، وهو لهذا يحمل المتأمل فيه على تقديره و يحق للعرب أن يفخروا به[1]

لأن النحو يدرس عدة مواضيع من بينها الجملة باعتبارها مكونا لغويا يتكون من مسند ومسند إليه، وتتجلى وظيفتها في نقل ما في ذهن المتكلم من أفكار إلى ذهن السامع؛ فهي إذن وسيلة تستعمل لنقل الأفكار وتبادلها بين الناس أو هي الصورة اللفظية للفكرة[2]

وهذا ما أدى بالنجاة إلى دراستها والاعتناء بها من حيث ألفاظها ومعانيها وفي هذا يقول مهدي المخزومي: "إن موضوع الدرس النحوي هو الجملة وما يعرض بها من ظروف قولية وما يعرض لأجزائها في أثناء الاستعمال وفي ثنايا تأليف من عوارض فقد تقع الجملة في سياق نفي أو استفهام أو توكيد وقد يعرض لأجزائها عوارض فقد تقع الجملة في سياق نفي أواستفهام أو توكيد وقد يعرض لأجزائها عوارض مختلفة من تقديم وتأخير ومن ذكر وحرف ومن إظهار ومن معاني إعرابية كالفعالية والمفعولية وكل هذا يقع في حدود الدرس النحوي وفي دائرته[3].

فمثلا إذا أراد الدارس أن يدرس أسلوب "النفي" أو "التوكيد" كان ملزما أن معظم أبواب النحو العربي فيجمع ما تفرق منهما، كما يستعين بآراء علماء المعاني ليحدد دلالة ما يدرس.

3-مفهوم الأسلوبية: الأسلوبية في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب، وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة للأسلوبية حيث تعمد إلى إبراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ورصدها بالدقة الكافية.

1 – أحمد بن فارس . الصاحبي ص13

2 – مهدي المغزومي . في النحو العربي ، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.ص:69

3 – المرجع نفسه: ط1 ص70

وقبل الخوض في المسارات التي سلكتها الأسلوبية وأهم البحوث التي تناولتها والأهداف التي توختها، يجدر بنا ومن منطلق المنهجية أن نعرض إلى مصطلح الأسلوب على اعتبار أنه ميدان الأسلوبية.

- **مصطلح الأسلوب:** سابق في الظهور على الأسلوبية، حيث بدأ استعمال هذا المصطلح منذ القرن الخامس عشر[1]

أما كلمة الأسلوبية "فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط شكل وثيق بأبحاث علم اللغة[2]؛ وهو يعني ريشة أو من Stilus ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني Stylos الإغريقي، وتعني عمودا، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية[3]

وأما في العصور الوسطى فقد ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين فقيل الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط، والأسلوب السلمي، حيث يمثل الأسلوب البسيط الطبقة الوضعية مثل الرعاة، ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة، وقد اتخذ من أعمال فرجيل الثلاثة الرعائيات تجسيدا لهذا التقسيم الطبقي للأسلوب[4]، ويشبه هذا التقسيم ما قام به الناقد العرب في تقسيم الشعراء إلى طبقات و الكلام البليغ إلى درجات متفاوتة في الفصاحة.

وقد ارتبط الأسلوب في تراثنا بعدة مسارات فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى المقصود وكيف أن هذه الخواص التعبيرية تتمايز من جنس أدبي إلى جنس أخر[5]. فلشعر طرقه ولنثر أساليبه وقد يمتد مفهوم الأسلوب إلى الاتصال بشخصية المبدع ومقدرته الفنية وإمكاناته الخاصة في الشعر أو في النثر وقد يتساوى مفهوم الأسلوب مع مفهوم النظم كما ردده القدماء على ما بينهم من فروق في هذا المفهوم[6].

لقد بذل العرب القدامى جهودا مضنية وقدموا مباحث أسلوبية متكاملة في المجال التنظيري أو التطبيقي.

---

1 – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص 16

2 – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص172

3 – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998،ص93

4 – أحمد درويش، المرجع السابق. ص17 .

5 – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في الحداثة، دار المعارف، ط2 1995، ص17.

6 – محمد عبد المطلب، المرجع السابق. ص172.

أما المحدثون من العرب فقد عنوا بالأسلوب وحاولوا أن يعالجوا هذا المصطلح بشيء من الوضوح والشرح ومن أبرز الدارسين نذكر: حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية" وأمين الخولي في كتابه "فن القول" وأحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" و"ينصب الأسلوب حسب أحمد الشايب على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى[1]

ويبدو أن الشايب يرى الأسلوب ماثلا في التركيب اللغوي للخطاب والعلاقات التي تتنظم فيها صورة هذا الخطاب اللفظية، بل يتخطى ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية[2]

ويلاحظ على مفاهيم أمين الخولي وأحمد الشايب للأسلوب، أنهما اعتمدا على مصدرين مختلفين، حيث التفتا إلى القديم وأخذا منه دون مغالاة و نظرا إلى الجديد وأخذا منه، فكانت محاولاتهما موقفا وسيطا[3].

وقد شهد مصطلح الأسلوب في اللغات الأوروبية الحديثة من الاغتناء والتنوع بلغت حد الكثرة والاختلاف في التوجه وتعدد المدارس وقد ظهر هذا المصطلح في تلك اللغات في القرن التاسع عشر.

وتكاد تنطلق المفاهيم كلها التي تعمد إلى تحليل الأسلوب من عبارة الكونت دي بوفون المتعلقة برؤيته للأسلوب" إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنقل من شخص إلى أخر ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا يتغير[4].

ويتحدد مضمون العبارة أن أسلوب الخطاب يصاغ صياغة فيتحول معها إلى خاصية من خواصه، لا يمكنه أن يتلاشى أو يتغير أو ينقل.

1 – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص12.

2 – المرجع نفسه، ص13.

3 – محمد عبط المطلب، البلاغة و الأسلوبية ص128.

4 – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ص95.

ويقدم صلاح فضل طريقة منظمة لتصنيف تعريفات الأسلوب الكثيرة والمختلفة تتمثل في مراعاة المراحل الأساسية لعملية التوصيل الأدبية[1]

وتأكيدا لهذه الفكرة يقول المسدي بأنه ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة[2]. ويقصد بهذه الركائز الثلاث: الباث والمتقبل والناقل.

ويرى صلاح فضل أن ثمة تصورات تجنح في تعريف الأسلوب من خلال ربطه بمنشئه فتعمد إلى تحليل الأسلوب من خلال عملية إبداعه ويسمى هذا الاتجاه بالاتجاه التوليدي الذي يعنى بدراسة الأسلوب في علاقته بمنشئه من خلال عملية الإبداع الفني[3].

ويعلق صلاح فضل على هذا الكلام بأن "هذا التعريف للأسلوب يتردد صداه في تعريفات كثيرة معاصرة، حيث تعتبر النصوص اللغوية انعكاسات لعمليات عقلية تتبع منها بمعنى أن الأسلوب ما هو إلا طابع فردي، وانعكاسه لمكونات الإنسان تتجلى على مساحة الخطاب الأدبي[4].

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من الدراسات تستعمل مصطلح الأسلوبية قياسا على مصطلح اللسانيات و أما مصطلح علم الأسلوب فهو الذي تعامل به شارل بالي واستخدمه صلاح فضل في كتابه (علم الاسلوب)

وفي اتجاه آخر ينطلق منظرو الأسلوب في تحديده من خلال ربطه بمتلقيه فيجد بأنه "ضغط مسلط على المتقبل لا يلقى الخطاب إلا وقد هيأت فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية الفعل لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها[5].

إن الضغط المسلط على المتقبل هو ذلك التأثير الذي يتركه أسلوب الخطاب على المتلقي ويبدو أن تلون الخطاب بلون الأسلوب هو الذي يستفز المتلقي وينقله إلى حالة رد فعل فيبدي فعل الإقناع أو فعل الامتاع.

---

1 – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص97.96.

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص57.

3 – صلاح فضيل، علم الأسلوب مبادئه واجرائاته ص 101.

4 – المرجع نفسه. ص:102

5 – عبد السلام المسدي . المرجع السابق. ص77.

وينطلق بالي في تعريفه للأسلوب بربطه بالخطاب، حيث يحصره في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود[1].

يتعامل "بالي" مع اللغة على مستويين، الأول ساكن يتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، والثاني متحرك ويقصد به اللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحويه من قواعد نحوية و صرفية إلى ميدان عملها كي تقوم بوظيفتها الإخبارية[2]؛ بمعنى تفاعل هذه العناصر اللغوية للقيام بوظيفتها.

وتحت تعاريف أخرى في تحديدها للأسلوب منحنى مغاير لما ذكرناه حيث لا يرتبط بأحد عناصر العملية التخاطب ومن هذه التعاريف:

1-أسلوب الإضافة: يقول ستاندال: "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[3]، وتتحد وظيفة الأسلوب في هذه الحالة بإحداث التأثير ولا صلة له بالوظيفة الجمالية.

2-أسلوب إختيار: يعرف أوهمان الأسلوب بأنه "اختيار بين مجموعة من البدائل والإمكانات"[4]، ويعتبر هذا التعريف من أكثر التعاريف انتشارا خاصة عند المدرسة التوليدية التي تنظر للأسلوب على أنه "قدرة الشاعر على اختيار صيغ معنية تشترك مع صيغ أخرى في التعبير عن المضمون شعوري أو فكري معين"[5]. ويوصف هذا الاختيار بأنه "اختيار واع واع محكوم بقرارات مسبقة من شأنها أن تضبط تلك الإمكانات"[6]

3- أسلوب الإنزياح:

يعرف تودوروف الأسلوب على أنه "لمن مبرر"[7]، وينطلق تودوروف في تعريف الأسلوب الأسلوب من مبدأ الانزياح ويتوافق هذا التعريف مع رؤية ريفاتير للأسلوب على أنه "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه"[8].

---

1 – عبد السلام المسدي . النقد والحداثة، ص44.

2 – فتح الله أحمد سليمان . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص15-16

3 – صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ص99.

4 – المرجع نفسه ص115-116

5 – عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ص109.

6 – صلاح فضل، المرجع السابق، ص117.

7 – عبد السلام المسدي، المرجع السابق. ص98.

8 – المرجع نفسه ص99.

وبحسب هذا التصور، يتحول الأسلوب إلى عملية مفارقة بين النسيج اللغوي الذي يتركب منه الخطاب وأنظمة أخرى، وتتضمن هذه المفارقة انحرافات تكون بمثابة صور جديدة مغايرة تثمتل إما في خرق قاعدة مألوفة أو اللجوء إلى صيغ نادرة. والارتياح "هو صورة خفية لعجز الإنسان لسد عجزه و عجز اللّغة معا"[1]

ونخلص في حصيلة تحديد الأسلوب إلى وجود تصورات كثيرة اعتمدت في تعريف الأسلوب" فنجد نظرية الأسلوب باعتبارها مرآة عاكسة لمكونات الإنسان، وقد استندت إلى العلاقة بين المؤلف والخطاب نفسه وأما نظرية الأسلوب بوصفها مجموعة من الاستجابات صادرة عن القارئ بفعل الضغط المسلط من الخطاب من خلال سماته الأسلوبية فأسندت إلى علاقة الخطاب بالقارئ .

وهناك وجهات نظر أخرى استندت في تعريف الأسلوب على عزل الخطاب عن مؤلفه وقارئه، واستندت إلى اعتبار الأسلوب انزياحا أو إضافة أو تضمنا"[2].

وأما **الأسلوبية** إنها منهج لساني، يعتمد على وصف الخطاب الأدبي، فالأسلوبية تستمد طرائفها من اللسانيات وقد استطاعت أن تقتحم عالم النقد بخطى وطيدة بفضل ما بلغته من درجة موضوعية وعلمية في مكاشفة الخطاب الأدبي بعيدا عن الذاتية والانطباعية.

ويعتبر شارل بالي (1865-1947) مؤسس الأسلوبية مستفيدا كثيرا من أستاذه مؤسس علم اللغة الحديث دي سويسر خاصة ثنائية اللغة والكلام حيث كان التفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية، لتصبح فيما بعد محل اهتمام الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية لتصبح فيما بعد محل اهتمام الدارسين إلى درجة يند فيها الإلمام بالدراسات التي تناولتها.

والعبور إلى عالم النص هو عبور تحفّه المشاق والمصاعب، إذ ليس هناك من طريق مرسومة يسلكها الناقد الأسلوبي إلا أن ما يكتشف على سطح أسلوب الخطاب من تشكيلات لغوية تؤدي دورا هاما في هداية الناقد أو تضليله. كما أن تسلح الناقد الأسلوبي بطراقئه الخاصة واستعانة بخبرته الثقافية واطلاعه على نتائج البحوث اللسانية هي التي تشد أزره وتسدد عمله بما توفره له من إمكانات في تحليل الخطاب الأدبي[3] .

1 – عبد السلام المسدي: النقد والحداثة. ص 102

2 – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر ص19.

3 – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنوي ص122.

إن الغاية التي يريد أن يبلغها الناقد الأسلوبي من لجوئه إلى عالم النص هي ما ألمح إليه فاليري في عبارته: "بحث التأثيرات الأدبية للغة وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر لترفع من طاقة الكلام و قدرته على النفاذ والتأثير[1].

ويجب أن يحذر الناقد الأسلوبي وهو يقتحم عالم النص من الانصياع إلى الذاتية في تعامله مع الخواص الأسلوبية، لأن ذلك قد يؤدي إلى نزيف هذه الخواص ولذلك يجب عليه أن يتحرى الموضوعية في مكاشفته للسمات الأسلوبية المتمثلة في الخطاب الأدبي[2].

وتفيد جملة التحولات المعرفية التي شهدتها اللسانيات خصوصا نظريات دي سوسير وإسهامات جاكبسون التي كانت ذا أهمية بالغة في مسار الدراسات اللسانية في دعم البحوث الأسلوبية في دراستها للأسلوب في مستوياته اللغوية[3]

كما نجد لمداخل أخرى متنوعة حضورها في دعم تلك البحوث الأسلوبية وهي تتمثل في مقولات نفسية و اجتماعية و جمالية[4]

ولابد أن نستكمل بحث الأسلوبية، مفهومها، واجراءاتها واهتماماتها بحيث العلاقة بينها وبين المعارف الأخرى، من أجل توضيح الصورة وإزالة اللبس.

• علاقة الأسلوبية باللسانيات:

لا خلاف بين الدارسين في أن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة نشأة ووجود حيث ارتبط ظهور الأسلوبية بنشأة اللسانيات وتطورها خصوصا على يد مؤسسها دي سوسير وقد تباينت وجهات النظر في طبيعة هذه العلاقة و نرصد في هذا الصدد اتجاهين:

الإتجاه الأول؛ الأسلوبية فرع من اللسانيات.

حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن "البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من علم اللغة (اللسانيات)[5]"

1 – شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، 2009، ص216.

2 – محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية ص216.

3 – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، دط، ص113.

4 – محمد عبد المطلب، المرجع السابق. ص217.

5 – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص48.

وهو رأي يعبر صراحة عن انتماء الأسلوبية إلى اللسانيات ويتأكد هذا الانتماء في كثير من المقاربات التي سعت إلى صياغة مفهوم الأسلوبية انطلاقا من اعتبارها فرعا من اللسانيات.

فدولاس يقر أن "الأسلوبية وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1]؛ وأما ميشال أرفي فيؤكد على الطبيعة اللسانية للأسلوبية بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[2]. ويعزز هذا الرأي رومان جاكبسون بقوله: "إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[3]

إن هذه المقاربات المفهومية للأسلوبية تجمع على أنها مواصفة للخطاب الأدبي بحسب أدوات مشتقة من اللسانيات في ذلك إشارة على انتماء الأسلوبية إلى حقل المعرفة اللسانية وأنها فرع من فروع شجرة اللسانيات. وبناء على ذلك يتقرر لدى أصحاب هذا الرأي أن "أي مقاربة أسلوبية لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلا إذا استندت إلى تكوين لساني دقيق"[4]

إن المحلل الأسلوبي في نظر هذا الاتجاه يجب أن يتسلح بالمعرفة اللسانية حتى يتمكن من ولوج عالم النص في ثقة واقتدار.

الإتجاه الثاني؛ استقلال الأسلوبية على اللسانيات: يعلن أنصار هذا الاتجاه أن "الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة (اللسانيات) لكنها نظام مواز يفحص الظاهرة نفسها من وجهة نظر خاصة"[5]

فإذا كانت الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات واستثمرت كثيرا من جهودها فإن ذلك لا يعيبها ولا يفقدها استقلاليتها؛ فللأسلوبية وجودها المستقبل منهجا وغاية. إذ نلاحظ بين الأسلوبية واللسانيات فروقا جوهرية حيث إن "علم الأسلوب لا يحفل بالعناصر اللغوية في ذاتها وإنما بقوتها التعبيرية وبهذا المعنى فإن علم الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى مستويات علم اللغة نفسها، ولو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة هي: الصوتي والعجمي والنحوي لأصبح بوسع التحليل الأسلوبي أن يتدرج على النمط نفسه عندئذ

1 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص44

2 – المرجع نفسه ص44.

3 – المرجع نفسه43.

4 – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص92.

5 – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص50.

نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية. كما يصبح لدينا علم الأسلوب المعجمي للبحث عن وسائل تعبيرية للكلمات في لغة معينة ثم يأتي علم الأسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب[1].

ويلخص نور الدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" في جزئه الأول الفرق بين اللسانيات والأسلوبية في الملاحظات الآتية[2]:

اللسانيات	الأسلوبية
1. تعنى أساسا بالجملة	1. تعنى بالإنتاج الكلي للكلام
2. تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة	2. تتجه إلى الحديث فعلا
3. تعنى بالغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها	3. تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقى كأداء مباشر

يتضح من الجدول أعلاه الذي يبين عن الفروقات بين اللسانيات والأسلوبية على أن المشترك بين الطرفين هو اللغة، غير أن التباين يتجسد في النتائج فاللسانيات تنطلق في عملية الوصف والتحليل في الجملة وبالتالي يكون التعامل مع النص على أنه مجموعة من الجمل، في حين تنطلق الأسلوبية من النص. باعتباره وحدة كلية أو منتجا كليا وهذا يؤدي إلى نتائج متباينة.

تتجه الأسلوبية إلى اللغة من حيث قوتها التعبيرية ولذلك تتجلى وظيفتها في البحث عن السمات البارزة في الخطاب الأدبي والتي يمكنها أن تترك أثر في نفس المتلقي من خلال اللغة في حين أن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي عناصر في ذاتها تمثلها قوانينها.

تنطلق الأسلوبية في تعاملها مع اللغة كمحدث فعلا من خلال الخطاب اللغوي في صورته المنتجة. في حين تتعامل اللسانيات مع اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وهذا التباين في المنطلق يؤدي إلى تباين في الغاية.

1 – صلاح فضل . علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص159.

2 – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص459.

إن "استقلال الأسلوبية الذي ترسخ في ما بعد لا يعني القطيعة التامة مع اللسانيات بل إنه يعني بالدرجة أولى اتصالا منهجيا واستقلالا غائبا؛ حيث لا يمكن للدارس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخية كما لا يمكنه أن يغفل عما تقدمه البحوث اللسانية في جانبها النظري والتطبيقي لأنه لا بدّ أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية"[1]. وبالمقابل يمكن تقيد اللسانيات من البحوث الأسلوبية خاصة في جانبها التطبيقي.

وخلاصة القول في علاقة الأسلوبية باللسانيات إنه "قد جرت العادة بين الدراسين على اعتبار الأسلوبية فرعا من اللسانيات؛ ولكن بما أنه يعتمد على وجهة نظر خاصة فقد يكون من المنطق اعتباره علما مساوقا لعلم اللغة"[2].

1 – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص48.

2 – شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1989، ص96.

الفصل الثاني:

الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني

- **تمهيد:**

أن أية دراسة علمية تستدعي التنظير لها للشروع في التطبيق عليها للكشف عن خباياها ورصد محتوياتها؛ والدعوة إلى ترسيخها؛ والأسلوبية هي واحدة من هذا العلوم والدراسات؛ التي تحاول البحث في ميدان اللغة؛ فأهمية التحليل الأسلوبي تتمثل في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص؛ عن طريق النفاد إلى مضمونه وتجزئة عناصره؛ والتحليل بهذا يمكن أن يمهد للناقد الطريق ويمده بمعايير ومقاييس موضوعية يستطيع على اساسها ممارسة عمله النقدي.

هذا لا يعني أن الأسلوبي هو الناقد؛ إذ لا يمكن أن ندّعي أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يحل محل النقد الادبي؛ ولكن يمكن أن نعدّه وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية؛ فاللغة هي المادة التي يعتمد عليها المحلل حين يعرض لنص ما بالدراسة وإذا أحسن المحلل استغلال التحليل وتوظيفه وصولا إلى جماليات النص وجانبه الإبداعي؛ فهذا يؤدي إلى إغناء وإثراء الممارسة النقدية؛ فالتحليل الأسلوبي يسهم بقدر كبير في تبيين وجهة نظر الكاتب وميوله وأفكاره وملامح تفكيره ويحيلنا إلى ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعنى ينشده الكاتب وينطوي عليه النص إذ ليس من مهام الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الادبي بقدر ما يحاول إبراز الصور الجمالية والبلاغية فيه.

فالباحث الأسلوبي لا يمكنه الشروع في التحليل دون الاسناد إلى مرجعية؛ أو خلفية يتكئ عليها؛ تتمثل في أمور نحوية لغوية صوتية وتركيبية وصرفية وحتى ما يتعلق بالمعجم نفسه؛ ولا يستطيع الأسلوبي التخلي عن الدلالة؛ لأنها أساس التحليل الأسلوبي والركيزة التي يعتمدها الباحث[1].

- **تحديد الظاهرة الأسلوبية :**

لعل الظواهر الأسلوبية التي أنتشرت في معظم الدراسات الأسلوبية التي عناها الباحثون الأسلوبيين أكثر من غيرها تمثلت في ظاهرة: التكرار لما له شأن في التأكيد وسبق الاصرار لإيصال فكرة يريدها الباحث أو الكاتب أن تصل قبل غيرها؛ كما أن ظاهرة الحذف من الظواهر التي تتجلى في الكثير من المواقف اللغوية وهذه الظاهرة تنطوي تحت ما يسمى

1- فتح الله أحمد سليمان؛ الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ دار الآفاق العربية؛ القاهرة؛ مصر؛ ط1؛ 1428؛ 2008؛ص53

بالانزياح التركيبي كما يوجد هناك انزياح آخر إلى جانب هذا الانزياح هو الانزياح التصويري الذي تنطوي تحته الاستعارة والكناية وهما من أحسن الصور البيانية التي يستخدمها الشاعر بالإضافة إلى هذا نجد ظاهرة المفارقة وهي من أصعب الظاهر التي الطالب أو الباحث في هذا الميدان[1].

- **الانزياح:**

– **لغة:** جاء في تعريف الانزياح "نزح الشيء ينزح– نزحا– ونزوحا: أي بعُد ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا؛ إذا بعُدت (....) أنما هو جمعُ مُنزاح وهي تأتي إلى الماء عن بُعد ونزح به وأنزحه وبعد نازح و وصل نازح: بعيد "[2]

ويبدو أن ابن منظور قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة الانزياح إلى أنها تعني بعُد أو بعيد والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الاصلي أو المعجمي.

اصطلاحا: اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات بل وختلفت باختلاف تصوراتهم وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد ومهما يكن فأن الانزياح ظاهرة اسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لإذاء غرض معين إذ نجد هذه الظاهرة قد أنتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث وخاصة في القصائد النثرية؛ وهذا لا ينفي وجود اشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدّة صور

ويقال أن اللغة وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معان محددة وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات وبين المعنى التخيلي فبدلا من أن تصف رجلا بأنه كثير الكرم تقول أنه كثير الرماد فتتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب والغرابة[3] ومحاولة البحث عن المعنى الاصلي وهذا ما تدعو إليه الحداثة الشعرية وتلح عليه وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي الذي يرى أن مفهوم الانزياح ترجمة حرفية للفظة (ecart)

وقد حملها معنيين التجاوز والعدول الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي[4]

1– فتح الله احمد سليمان؛ الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية؛ دار الافاق العربية ؛ القاهرة؛ مصر؛ ط:1؛ 1428؛ 2008؛ ص53.

2– ابن منظور؛ لسان العرب؛ دار صادر؛ بيروت؛ لبنان؛ مج:10؛ ط:6؛ 1997؛ ص614

3– رابح بوحوش؛ اللسانيات؛ تطبيقاتها على الشعري؛ دار العلوم؛ عنابة؛ الجزائر؛ 2006؛ ص136

4– عبد السلام المسدي؛ الاسلوبية و الاسلوب؛ دار الكتاب الجديد المتحدة؛ بيروت؛ لبنان؛ ط:2006؛ ص124

ويعتبر الناقد الغربي جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر حيث يرى: " أن الشعر أنزياح عن معيار هو قأنون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها...." [1] وهذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو شرط أساسي والضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر فالانزياح عنده قضية اساسية في تفجير جماليات النصوص الادبية.

وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على السنة الناس في الاستعمال اليومي الذي تكون غايته التوصيل والابلاغ؛ فأنه ينبغي أن يكون للانزياح مقياس يتحدد به و يعرف من خلاله ولتحديد ظاهرة الانزياح؛ ينبغي على القارئ أن يعود إلى القاعدة اللغوية[2] فالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف و حدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار فاختيار الالفاظ وتركيبها في سياق ادبي تجعل للدال عدّة دلالات من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكان تعدد المدلولات فتصبح اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية[3].

إن الانزياح باعتباره ظاهرة اسلوبية تخضع للغة والأسلوب قد خص بالاهتمام كما قلنا سابقا؛ واستخدم استخداما واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين أما " **ريفاتير**" عالم الأسلوبيات قد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله: "يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندُر من الصيغ حينا آخر"[4]

ويقصد بهذا انحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعية وتجاوزها؛ إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة ولاجئا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز ونتيجة لارتباط بهذه الصيغ؛ فقد تعددت تسمياته فأطلقوا عليه العدول فالانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو

1- جون كوهين؛ بنية اللغة الشعرية؛ ترجمة: محمد الولي و محمد العمري؛ دار توبقال للنشر؛ دار البيضاء؛ المغرب؛ ط1؛ 1986؛ ص6

2- بسام قطوس؛ استراتيجية القراءة؛ دار الكندي؛ للنشر و التوزيع؛ اربد الاردن؛ 1999؛ ص135

3- نور الدين السد؛ الاسلوبية و تحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث؛ تحليل الخطاب الشعري و السردي؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ الجزائر؛ (د.ت) ص24

4- عبد السلام المسدي؛ الاسلوبية و الاسلوب؛ ص82.

المفاجأة لدى المتلقي إذ بتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي[1].

- **أولا: الانزياح الدلالي(التصويري):**

أن لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي؛ لكن عندما تخرج هذه الألفاظ والمترادفات عن نمطها الاعتيادي فأنه يدخل عليه ما يُعرف بالانزياح فتخرج عن منطِقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معان أخرى وهذا النوع من الانزياح يسمى الانزياح الدلالي وقد عُرّف:" بأنه يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات"

يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك:" الكلام ضربان؛ ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ وضرب أنت لا تصل به إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده لكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الامر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[2]

فالكلمات والألفاظ عند تعرضها للأنزياح فأنها تبتعد كل البعد عن معناها الاصلي الظاهر وهذا هو دور الانزياح وغاية الشعر والانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة العادية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها و المألوفة إلى ما هو غريب ومدهش وبعيد عن الالفة والعهد بإسناد صفات غير معهودة إلى اشياء معهودة في الواقع كما يقوم المبدع بكسر ما تألفه الأذن واعتادت على سماعه فيشكل بذلك خرقا لأفق التوقع وهذا هو غرض الانزياح الدلالي

ومن خلال المقاربة الفعلية بين التنظير الفعلي لهذا المصطلح فأن الشاعر نزار قباني قد استعمل هذا المصطلح من بابه الواسع خاصة فيما يتعلق بإحساسه وعاطفته الجياشة سواء أكانت وطنية أم عاطفية غرامية لذا فأن هذا المصطلح قد أنتج جزءا كبيرا من شعر نزار؛ وسنبرز طغيان هذا العنصر على قصائده الشعرية ونمثل لها ببعض الامثلة. لقد حفلت قصيدة نزار قباني بالانزياح التصويري أو الدلالي وقد تشكلت قصيدة "**الدمشقية**"

1- عبد الله الغدامي؛ الخطيئة و التكفير؛ من البنيوية الى التشريحية؛ قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر؛ ط1؛ نادي جدة الادبي الثقافي؛1985/1405م؛ ص24.

2- عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الاعجاز في علم المعاني؛ دار المعرفة للطباعة و النشر؛ بيروت؛ لبنان؛ 1981؛ص200

من نسق رئيس هو **دمشق** الذي عادت إليه كل الانزياحات؛ وقد كان لهذا النسق الرئيس نسق مساعد تمثل في " **أنا الدمشقي**"

كما أن هذا النوع من الانزياح تمثله مجموعة من الصور البيانية إلا أن الاستعارة عماد هذا الانزياح " ونعني بها الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة بمعنى مشابه بمعناها الاصلي و مختلف عنه[1]

يقول نزار قباني في قصيدته الدمشقية:

أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد و تفاح

لو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي أصوات من راحوا

زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا وما لقلبي –إذا أحببت– جرّاح

هنا جذوري هنا قلبي هنا لغتي فكيف أوضح؟ هل في العشق ايضاح

أقاتل القبح في شعري وفي ادبي حتى يفتح نوّار و قداح. [2]

و منه فأن كلمة "**أنا الدمشقي**" هي النسق الاصغر المساعد للنسق الاكبر" **دمشق**" إذ أن كلمة " **أنا الدمشقي**" شكلت نسقا رئيسيا في ابيات القصيدة وقد تركزت كل الصور عليها.

ومن خلال كل هذا نستخلص بعض الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة و الكناية فالصورة الأولى "لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح" استعارة مكنية؛ فقد شبه الشاعر سيلان العناقيد و التفاح بسيلان الماء حيث استعان و استعار من اللغة لفظة "**سال**" ليوظفها لغرض التشخيص فحذف المشبه "**الماء**" ورمز له بأحد لوازمه "السيلان" على سبيل الاستعارة المكنية.

وتجسدت أيضا الاستعارة المكنية في قوله:" ما للعروبة تبدو مثل أرملة؟"[3] حيث شبّه اللغة العربية بالمرأة الارملة لضياعها وإهمالها وحذف هذا الأخير" **المرأة**" ورمز له بأحد لوازمه وهو مصطلح" **الأرملة**" ومن الصور البيانية التي لجأ إلى استخدامها الشاعر الكناية

1- أحمد محمد ويس؛ الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية؛ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع؛ بيروت؛ لبنان؛ ص111-112

2- أنيس الدغيدي؛ القصائد الممنوعة لنزار قباني؛ قصيدة الدمشقية؛ كنوز للنشر و التوزيع؛ ط2؛ 2006؛ ص198.

3- المصدر نفسه؛ ص198

حيث حفلت القصيدة بالكثير من الكنايات حيث يقول في:" و مآذن الشام تبكي إذ تعانقني" وهي كناية عن الاشتياق و اللهفة لشاعر.

لقد جاءت كل الكنايات والاستعارات في القصيدة الدمشقية لنزار قباني بذلك المرتكز الضوئي" **دمشق**" وكما قلنا أنفا أن المرتكز الضوئي ليس له مكان معين في النص؛ فقد يكون في البداية كما نجده في الوسط كما يمكن احتمال وجوده في خاتمة النص وقد يكون جملة بسيطة أو مركبة أو كلمة إذ شرطه الاساسي في ذلك أن يكون متنوعا في علاقاته وسياقاته لأن النص في آخر الامر هو بنية شمولية يتوزّعها نظام يستغرق النص ويتكون من مجموعة من المدارات (الصور الشعرية) [1]

- **ثانيا: الانزياح التركيبي:**

إذا كان الانزياح الدلالي يُخضع المفردات والتعابير إلى نوع من الخرق والكسر على مستوى المعنى و الدلالة فأن الانزياح التركيبي تخضع له كامل شعرية القصيدة فنظام اللغة و الكلام يخضع للتأليف و الترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معين من مستويات الاستعمال وتحدد من خلالها مواضع مكونات الجمل والعلاقات بينها والتطابق الاجباري أو الاختياري بين أجزائها والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكوناتها عندئذ من السهل تحديدها[2]

ومن الملامح الأسلوبية المهمة التي تصب مباشرة في باب الشعرية الانزياح التركيبي الذي يتقاطع بظواهره كظاهرة أسلوبية مع الشعرية الإنشائية لأن الانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة و معاييرها بعناية فائقة لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية تتجاذبها ظواهر لغوية عديدة.

وبنية القصيدة؛ كانت بمثابة رؤية استكشافية تحتاج إلى اسلوب متميز خارج عن المألوف لتوصل صداها للقارئ بداية من وحدة الموضوع {موضوع الخطاب}؛ القادر على التأثير في بنية القصيدة بأكملها إذ يستدعي بذلك استخدام كلمات ذات طابع خاص وخلق مجاورات ومحاورات بين الالفاظ والعبارات في القصيدة يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه

1- أنيس الدغيدي؛ القصائد الممنوعة لنزار قباني. ص 198.

2- جون كوهين؛ النظرية الشعرية؛ ترجمة: أحمد درويش؛ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ ط:4؛ 2000؛ ص255.

دلائل الاعجاز عن قيمة الانزياح التركيبي في الشعر: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء؛ وحول اللفظ من مكان"[1]

وهذا كله راجع إلى اختيار الشاعر وحسن تأليفه من خلال أنساق تركيبية وتصويرية معينة بين احتمالات نحوية عديدة يجمعها الموضوع والشحنة الشعرية التي تجتاح الذات الشاعرة ويجعلها مميزة لذاتها وبأساليبها وأساليب الانزياح التركيبي متعددة ولا تنحصر في التقديم والتأخير بل تتعداه إلى الحذف أيضا وهو لا يكسِر قوانين اللغة المعيارية بل يبحث عن بديل لكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناءً و نادراً[2]

- **أولا: الحذف:**

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيعه؛ الظاهرة الدلالية؛ وقد صرّح عبد القاهر الجرجاني حينما حلل التراكيب وعقد فصلا عن الحذف قال فيه:" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الامر؛ شبيه بالسحر؛ فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر؛ والصمت عن الافادة أزيد للإفادة؛ وتجدك تنطق ما تكون إذا لم تنطق؛ أتم ما يكون بيانا إذا لم تبن"[3]؛ فالحذف بهذا المنظور عطاء تعبيري تتعدد زواياه باختلاف القارئين وما يحملونه من تجارب متباينة ومرجعيات مختلفة إذ تتضافر فاعلية الحذف بوصفه ظاهرة لغوية اسلوبية في القصيدة وهذا ما يمنحنا هامشا من التعزية وكشف المفضوح؛ ليكون للقارئ في هاته الحالة دور بارز في عملية الفهم والإفهام من خلال الحذف

أن الحذف يستمد أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الالفاظ و من ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه؛ و تجعله يتخيل ما هو مقصود؛ كما أن الحذف لا يحسن في كل حال؛ إذ لا ينبغي أن يتبعه خلل في المعنى أو الفساد في التركيب؛ إذا كان لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله[4] .

1- عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الاعجاز؛ ص204.

2- سامح رواشدة؛ فضاءات شعرية؛ دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل؛ المركز القومي؛ الاردن؛ 1999؛ ص121.

3- الجرجاني: المرجع السابق.؛ ص170.

4- فتح الله سليمان؛ الاسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية؛ص137.

لهذا فإن من خصائص العربية أن فيها أنماطا متعددة من الحذف فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف؛ ولكنها تنوعه أيضا حتى لو قال قائل: أن العربية هي لغة الحذف؛ والحذف بمنظوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسة وهي[1]:

1- حذف احد اطراف التركيب (حذف المفردة)

2- حذف التركيب (حذف.الجملة)

3- حذف أكثر من تركيب

1-حذف المفردة: وهو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة؛ سواء كان مسندا أو مسند إليه؛ مفعول به أو غيره؛ هذا الحذف قد يكون بعد أو قبل سابقة فإذا كان قبل سابقة فيسمى قرينة والعكس قرينة بعدية وقد ورد هذا الحذف في قصيدة نزار قباني التي بين أيدينا:

لو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي أصوات من راحوا

وأصلها: لو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي أصوات كلِّ من راحوا. [2]

الكلمة المحذوفة هي "**كلِّ**" التي تقديرها: سمعتم في دمي أصوات كلّ من راحوا. وهي قرينة لفظية سابقة؛ حيث حذفت الكلمة جوازا لدلالة السياق عليه

وقوله أيضا: للياسمين حقول في منازلنا وقطة البيت تغفو حيث ترتاح.

إذ حذف المفعول به لدلالة السياق الشعري عليه؛ وذلك حين تقرأ ما قبل هذه العبارة والتقدير: للياسمين حقول كثيرة في منازلنا[3]

2-حذف الجملة: تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك؛ وإذا كان المتلقي مدركا ادراكا تاما موقع الحذف؛ وتقدير الجملة المحذوفة؛ فالقارئ وحده قادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوب؛ وقد كثر هذا الحذف في القصيدة محل الدراسة

يقول نزار قباني: [4]

للياسمين حقول في منازلنا وقطة البيت **تغفو** حيث ترتاح

1- علي أبو المكارم؛ الحذف و التقدير في النحو العربي؛ دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع؛ القاهرة؛ ط:1؛ 2008؛ ص211 وما بعدها

2- نزار قباني؛ القصيدة الدمشقية؛ ص198.

3- المصدر نفسه؛ ص198.

4- المصدر نفسه؛ ص198.

فتقدير الحذف يكون كالتالي: وقطة البيت **تغفو** حيث ترتاح

وقطة البيت **تنام** حيث ترتاح

وقطة البيت **تسكن** حيث ترتاح

حُذف هذا التقدير لدلالة السياق الشعري عليه؛ وللإبقاء على الوزن الصحيح والإيقاع الموسيقي للقصيدة.

ونلاحظ أن الفاعل الوحيد في لعبة الحذف هو القارئ الذي يوضح ميكانيزمات الحذف و يحددها بدقة؛ و يلاحظ العناصر التي حذفت بدقة.

3- حذف أكثر من جملة: أن حذف أكثر من جملة من الكلام أو من السياق النصي ضرورة حتمية يلجأ إليها الشاعر تجنبا للإطالة والمماطلة و جنوحا إلى الاختصار؛ و كما نعلم أنه بتعدد القراءة تتعدد معاني النص؛ والقارئ امام هذا النوع من الحذف يجد نفسه مبدعا لأنه يعطي النص دلالات جديدة

وقد تم هذا الحذف لأسباب و ظواهر عناها الشاعر وقصدها؛ وكما نعرف أن نزار قباني معروف بحب المباغتة و المراوغة و الابتعاد عما يحول بينه و بين القارئ؛ فهو لا يعطي فرصة للقارئ لمعرفة ما يذهب إليه مباشرة إذ لا يستطيع القارئ أن يتوصل بفهمه البسيط للنص فيتساءل عن غاية الكاتب من الحذف.

2- *التقديم والتأخير*:

يقول فيه عبد القاهر الجرجاني:" هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية؛ ما يزال يفتر لك عن بديعه و يوصي بك على الطبيعة؛ ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك؛ أن قُدِّم فيه شيء و حمل اللفظ من مكان إلى مكان"[1]

وعبد القاهر لا يقصد من التقديم و التأخير تقديم ما ليس حقه التقديم و التأخير ما ليس حقه التأخير؛ لدا فأن البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظام الكلام؛ وهو ما يطلقون عليه لفظ **النقد**؛ اي ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على مراد به[2] .

1- عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الاعجاز ؛ص170.

2- فتح الله أحمد سليمان؛ الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية؛ ص203-204

والتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين وإذا طبقنا هذا القول على شعر نزار قباني فأننا نجد التقديم في قوله:

" ألا تزال بخيرٍ دار فاطمة" . وأصلها: "ألا تزال دار فاطمة بخيرٍ"

فقد قدم المسند اليه على المسند لدواع الأسلوبية الإيقاعية؛ ولكن في علم القارئ أو دارس الأسلوبية أن يلجأ إلى التقديم و التأخير نتيجة لثلاث ابعاد هي:

بعد ايقاعي--------موسيقى

بعد تعبيري نفسي---------شخصية صاحب النص

بعد تركيبي لغوي.

والتقديم في هذا المثال لم يرد اعتباطيا بل يحمل جملة من المقاصد في سياقات متعددة ومتنوعة لغوية وتركيبية؛ لأن الكاتب أراد أن يعطي الاهتمام للجار والمجرور ليتم الوقوف عليه للاهتمام ولفت الانتباه فالقديم والتأخير ظاهرة لا تكسر قوانين اللغة المعيارية لتبحث عن قوأنين بديلة؛ ولكنها تخرق القانون باعتناء بما يعد استثناءا و نادرا

وهو تقديم وتأخير لذات الأبعاد اللغوية النفسية والجمالية وحتى الايقاعية والمظهر ذاته نجده في قول الشاعر:

وللياسمين حقول في منازلنا أصلها: وللياسمين في منازلنا حقول[1]

وقد أخر الشاعر الجار و المجرور به للفت الانتباه مما يؤدي إلى التجانس اللفظي؛ فلو أنه ذكر البيت على طبيعته لكان هناك نوع من الملل والضجر يغطي على البيت والأمثلة واردة بكثرة في القصيدة

ولعل السبب المباشر لنظم القصيدة لم يحل بين استخدام الأساليب اللغوية والأساليب العاطفية ولو كان التعبير مختلفا فالداعي في القصيدة عاطفي.

- **التكرار**: يعتبر من أهم العناصر التي اعتمد عليها التحليل الأسلوبي وقد جاء تعريفه في اللغة كالتالي:

1-لغة: هو مصدر كرر إذا ردد وأعاد؛ فالكر: الرجوع؛ ويقال كرّه وكرّ بنفسه والكر مصدر(كرّ) عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا ويقال: كرر الشيء تكريرا وتكرارا أعاده مرة بعد أخرى"[1].

1- نزار قباني: القصيدة الدمشقية؛ ص198

2- اصطلاحا: رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله؛ إلا أن رؤيتهم له ظلت تصب في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة فهي لم تخرج عن حدود اعتباره اعادة للفظ والمعنى[2] فالتكرار يعد نسقا تعبيريا على أساس من الرغبة لدى الشاعر؛ ونوع من الجاذبية لدى القارئ من خلال معاودة تلك السمات التي تأنس إليها النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة.

إن التكرار لا يعد من الظواهر الفنية المستحدثة وأنما أشار إليه النقاد القدماء لكونه يخدم القصيدة ويتركها تسبح في انسجام وتناسق تام؛ من خلال ارتباط أجزاء الكلام واتحادها؛ كما جعلوا للتكرار معأني مختلفة تختلف مع حاجة الشاعر وغرضه يقول **عدنان حسين قاسم:**" أنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قأنون الاختيار والتأليف؛ من حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث يقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الاخرى"[3]

ظاهرة التكرار لم يتوسع فيها قديما لذا اعتبرت أسلوبا ثانويا لكنها في العصر الحديث أصبحت من أساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر التخلص منها تقول نازك الملائكة: "جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري؛ وكان التكرار من هذا الاساليب فبرز بروزا يلفت النظر؛ وراح شعرنا المعاصر يتكئ عليها اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان"[4]

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار معتبرا إياه وسيلة من وسائل التأثير لذلك تجد مثلا الرئيس عند إلقاءه للخطاب يكرر بعض.الكلمات وفي المقابل ردة الجمهور بالصفيق والتهليل فالشاعر ادن بهذا التكرار يترك اثرا في نفس المتلقي بتركه يتجاوب معه؛ وهذا ما يؤكده عدنأن حسين قاسم بقوله:" أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إيماء على أنه يحقق توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي و التأثير في نفسه "[5]

1- الجوهري؛ اسماعيل بن حماد؛ الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية؛ تح: أحمد عبد الغفور؛ دار العلم للملايين؛1990

2- المرجع نفسه

3- فهد ناصر عاشور؛ التكرار في شعر محمود درويش؛ دار صفاء للنشر والتوزيع؛ عمان؛ الاردن؛ ط1؛ص21

4- عدنان حسين قاسم؛ الاتجاه الاسلوبي البنيوي في الشعر العربي؛ دار العربية للنشر والتوزيع؛ ط1؛2000؛ص21

5- نازك الملائكة؛ قضايا الشعر المعاصر؛ دار العلم للملايين؛ بيروت؛ لبنان؛ ط4؛ 1974؛ ص270.

ويذهب الشاعر من خلال التكرار إلى لفت أنتباه القارئ لبعض العناصر ذات أهمية فتكون الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو إغفالها؛ أثناء قراءة النصوص الشعرية؛ وقد يكون هذا التكرار مسلطا على الحرف أو الكلمة أو العبارة؛ وبما أن التكرار يكشف عن اهتمام الشاعر بالمفردات و العبارات المكررة فهو يفيد الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات المنحرفة

وعليه لم يستطع الشاعر أو الكاتب و حتى الناقد أن يستغني عن هذا العنصر الذي حاز على مرتبة عالية في الدراسات الادبية و الاتجاهات المختلفة فهو يعد ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الملازمة للشعر لأنه مرتبط بظاهرة الايقاع بناءا على العلاقة بين الصوت والمعنى؛ وبين الصوت واللفظ وكدا الالفاظ فيما بينها؛ لهذا اختلف النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعري ورأوا أن التكرار أن لم يوجد في موضعه الخاص وخرج عنه فأنه يحدث نشازا ونفورا ولن يكون له اي تأثير على الجتنب الدلالي والصوتي؛ حيث أنه يُفقِد الالفاظ اصالتها وجدتها ويبهت اشراقها ويضفي عليها رتابة مملة ولهذا لا يجب على الكاتب أن يقع في مثل هذا الاطناب بل عليه التنويع في مواضعه وأشكاله.

وللتكرار في شعر نزار قباني مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة؛ والتعمق في أغوار الحياة –من خلال ما يحدثه التكرار من تأثير في الحياة– حيث تعددت وظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة وبناء القصيدة لهذا تعددت الأنماط التكرارية في شعر نزار قباني

1–التكرار الصوتي:

هو من أنماط التكرارية المنتشرة و الشائعة في الشعر بخاصة وفي النثر بعامة؛ ويتمثل" هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتيا في المقطع أو القصيدة"[1] من أبسط خصائص الصوت أن يترك صوتا؛ ويصدم بحاجز أنسأني إذ لا يمكن للصوت وحده توضيحها ولا الدخول إلى اغوارها لاحتفاظها بما يملك من خصوصية ولكن تعتمده اثارة تحأول من خلاله استنطاق وإبراز معان في القصيدة وبعملية احصائية للحرف الذي حاز على أكبر عدد من التكرار نجد حرف التاء قد تكرر اثنأن وخمسون مرة وهو صوت انفجاري من الحروف

1– عدنان حسين قاسم: الاتجاه الاسلوبي البنيوي؛ ص218.

الرخوة؛ المهموسة؛ ومن الحروف اللمسية وصوته المتماسك المرن يوحي السامع بملمس يجمع الطراوة والليونة[1]

حيث يقول نزار قباني:

أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح

ولو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي اصوات من راحوا

زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا وما لقلبي إذا احببت جراح

ألا تزال بخير دار فاطمة فالنهد مستنفر والكحل صباح[2]

ومن امثلة التكرار الصوتي نجد ايضا تكرار حرف الراء ثلاثا وثلاثين مرة فهو صامت لثوي من المجموعة الذلاقية[3]

واهم صفاته: الجهر والانحراف والتكرار والانفتاح والميوعة والتردد؛ وكان التكرار تعليقا لفكرة الشاعر الذي نجده يحاكي دلالات سيطرت على ذاته وأفكاره كإيقاع الخصب والنماء والثورة على الجفاف الفكري والرغبة في الابداع الحقيقي ورفض الجوع الثقافي والسخرية مما يجري باعتبار ما كان وإبراز الصراع الأنا والآخر فهو إذن يهدف إلى الاسمى والأفضل إلى كل ما هو جديد وخير في المواقف والأفكار.

يقول نزار قباني[4]:

تقاذفتني بحار لا ضفاف لها طاردتني شياطين وأشباح

أقاتل القبح في شعري وأدبي حتى يفتح نوّار وقداح

ما للعروبة تبدو مثل أرملة؟ أليس في كتاب التاريخ أفراح

حملت شعري على ظهري فأتعبني ماذا من الشعر يبقى حين يرتاح

ونجد **(الحاء)** مكررة أربعة وثلاثون مرة في قصيدته الدمشقية حيث يقول:

هذه دمشق وهذه الكأس والراح إني احب وبعض الحب ذباح.

أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح

ولو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي أصوات من راحوا

1- حسن العرفي؛ حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر؛ الشركة العالمية للكتاب؛ط1؛ 2000؛ ص82.

2- نزار قباني؛ القصيدة الدمشقية؛ ص198.

3- عبد القادر عبد الجليل؛ الاصوات اللغوية؛ دار صفاء للنشر و التوزيع؛ عمان؛ الاردن؛ ط1؛ 1998؛ص174.

4- المرجع نفسه؛ ص175

زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا ما لقلبي إذا احببت جراح

والحاء من المجموعة الذلاقية؛ انفجاري؛ صفاته: الجهر والانحراف والتوسط؛ والانفتاح وأخيرا الاذلاق[1]

وانعكست كل هذه الدلالات على مستوى اللفظة التي ازدحمت فيها الحاء للجهر بحال الشعر الأن وحال كل من العطاء الابداعي ابرازا للانحراف الذي سيطر على شعرنا المعاصر؛ من حال المجد والشاعرية والصدق إلى حال أنتقاء كل هذه الامور.

2- التكرار اللفظي:

يعد التكرار اللفظي من الأنماط التي اعتمدها شعراء القصيدة النثرية وهي " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة" ونجد هذا اللون من التكرار قد غلب على اسلوب الشعراء القدامى؛ وكذا الشعراء المعاصرين؛ خاصة لأنه يعد محأولة لخلق جو موسيقي مغاير للقصائد السابقة لأنه من ابسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا وشيوعا في الشعر المعاصر؛ لدا لجأ اليه اغلب الشعراء لكونه من ابرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة باعتبار الكلمة المعبِّر الوحيد عن مشاعر وأحاسيس الشاعر.

ومع هذا فأن الشاعر أو الكاتب مطالب بتوخي الحذر في استعماله وقد اشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها: "لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الاصالة والجمال على يد شاعر موهوب مدرك أن المعوّل في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد المكررة "[2]

فالتكرار اللفظي يمكن أن يولِد ايقاعا نغميا ويضفي على القصيدة نسيما حيويا؛ وهذا ما نلمسه في قصائد شعرائنا المعاصرين الذين شاع لديهم هذا الأسلوب التعبيري لما يحمل من قيمة صوتية وفنية تزيد القلب قبولا والوجدان تعلقا والنفس تملقا؛ وهذا ما جعل شاعرنا السوري يلجأ إلى مثل هذا النوع من التكرار بكثرة من خلال قصيدته الدمشقية.

وقد مس هذا النمط من التكرار بكثرة المرتكزات الضوئية أو الكلمات المفاتيح في قصيدة دمشق كلفظة دمشق تكرر اللفظ مرة واحدة وعدة مرات بالمعنى مرة أنا الدمشقي وواحدة هذا مكان؛ وهنا جذوري؛ هنا قلبي؛ هنا لغتي؛ وأخرى كم من دمشقية....؛ تكرار جاء تأكيدا على

1- نزار قباني؛ القصيدة الدمشقية؛ ص198.

2- حسن الغرفي؛ حركية الايقاع في الشعر العربي؛ المعاصر؛ ص82

الحضور القوي والأثر الكبير لها؛ والمكان في نفس الشاعر نزار قباني له اثر كبير نتيجة لإحساسه العميق به؛ وهذا ما جسّد الثنائية الضدية (حضور وغياب)

وتكررت كلمة دمشق هذا المرتكز الضوئي الذي برز اشعاعه في كل قصيدة مرة واحدة مشاكلة أي باللفظ وعدة مرات بالمعنى: أنا الدمشقي؛ كم من دمشقية؛ تأكيد على إبراز الضرورة فكانت من اهم الكلمات المفتاحية؛ الكلمة البؤرة المشكلة للنسق الثأني المهيمن على القصيدة[1].

أما لفظة دمشق فتكررت ثلاث مرات واضمر الرابعة وذلك في قول نزار قباني:

هذه دمشق وهذه الكأس والراح أني احب وبعض الحب ذباح

أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح

ولو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي اصوات من راحوا

كم من دمشقية باعت اسوارها حتى اغازلها و الشعر مفتاح[2].

فلفظة "دمشق" أسندت إلى أمور ثلاثة: الكأس؛ الجسد؛ المرأة؛ تأكيدا على ضياعها في شعرنا المعاصر؛ جراء ما يحدث من متناقضات فالقارئ يصبح اسيرا لعماية مقارنة بين ما كان وما هو كائن لتؤكد على ذلك فعل الاشتياق.

3- تكرار العبارة:

لعل كلمة عبارة لدى سماعها تُحدث وقعا قاتلا لأن العبارة مجموعة من الاصوات والكلمات؛ وبالتالي هذا التكرار أشد تأثيرا من الأنماط السابقة؛ فهو موجود بكثرة في قصائد النثر؛ ويكون بتكرار العبارة بأكملها في جسد القصيدة وإذا ورد هذا التكرار في بداية القصيدة؛ فإنه يرد في وسطها وفي نهايتها أيضا وهذا أن دلّ على شيء فأنه يدل على تقوية الاحساس والايحاء إلى دلالات مختلفة لدى القارئ أو المتلقي؛ ولعل غاية الشاعر من خلال هذه الظاهرة- التكرار- هو لفت انتباه السامع؛ فهو حيلة مقصودة للرجوع والاستمرار يقول في هذا محمد لطفي اليوسفي: "إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء اي لحظة الولادة"[3]

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر؛ ص82

2- نزار قباني: القصيدة الدمشقية؛ ص198.

3- محمد لطفي اليوسفي؛ في بنية الشعر العربي المعاصر؛ دار سيراس للنشر والتوزيع؛ تونس؛1985 ص129.

كما أنه يرى بهذا النوع من التكرار يمكن إنهاء المقطع والشروع في مقطع جديد من خلال وجهة نظر حسن الغرفي؛ بأن العبارة المكررة حينها تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الاحساس بما تفرزه العبارة المكررة من الدلالة إذ نجد هذا النوع و أن لم يكثر في شعر نزار قباني وقد اخذ نصيبا وافرا في دراستنا هذه نذكر: تكرار أسلوب الاستفهام عشر مرات وجاء مرتبطا بالجواب الذي تكرر مع كل استفهام

وجاء أسلوب الاستفهام بذات الصيغة في الابيات الاخيرة:

فكيف + أوضح؟ هل في + فعل مضارع+ العناصر المتممة + الجواب (في العشق ايضاح).

أما الصيغة الاخيرة فهي مغايرة تماما لما سبق؛ يقول نزار قباني: [1]

والشعر ماذا سيبقى من أصالته؟ إذا تولاه نصاب ومداح؟

وكيف نكتب والأقفال في فمنا؟ وكل ثانية يأتيك سفاح؟

حملت شعري على ظهري فأتعبني ماذا من الشعر يبقى حين يرتاح؟

- **مفهوم المفارقة:**

لغة:" الفرق خلاف الجمع؛ فرقه يفرقه فرقا....والتفرق والافتراق سواء؛ منهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام؛ يقال فرقت بين الكلامين فافترقا؛ وفرقت بين الرجلين فتفرقا.... وفرق الشيء مفارقة وفراقا: اي باينه والاسم الفرقة؛ وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا..... ويقال وقفت فلانا على مفارقة الحديث؛ اي على وجوهه..... وفرق لي رأي: اي بدا وظهر"[2]؛ والمفارقة من حيث اصولها وبناؤها هي مفاعلة من الفرق ونعني بذلك مظاهر التناقض والتضاد التي تنتظم ظواهر الوجود والحياة.

- **اصطلاحا:**

(المفارقة) مرّ هذا المصطلح النقدي بمراحل متعددة فقد عرف مند عصر IRONY

1- نزار قباني؛ القصيدة الدمشقية؛ ص198.

2- ابن منظور؛ لسان العرب؛ دار صادر؛ بيروت؛ المجلد العاشر؛ ط6؛ 1997؛ ص299-300

افلاطون باسم (ايرونئيا) وهذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين (باردوكس) والآخر (إيروني)؛ وهي طريقة معينة في المحاورة؛ وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة؛ وهي عنده شكل من اشكال البلاغة [1]

كما يعرفها صامويل جونسون على أنها: "وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات"[2]

ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم؛ والذم في صيغة المدح لأنها الوسيلة الأسلوبية التي يمكن أن يلجأ إليها مبدع من اجل فهم المتناقضات والمحافظة على التوازن في اي عمل فني وبالتالي منح القارئ فرصة للتأمل فيها تقع عليه العين أو يتنبه اليه الذهن من هذه المتناقضات

المفارقة تقوم على عبارة؛ تبدو متناقضة في ظاهرها (باردوكس) هذا التناقض يوهم القارئ بمواجهة موقف غير متسق؛ مما يدفعه إلى إمعان النظر؛ وسير أغوار هذا؛ لينكشف له عالم كلّه غرابة وخيال وسحر؛ إذن المفارقة من أهم آليات الأسلوبية –مع الانزياح– التي تعين المبدع على الانفلات عن دائرة البساطة والمباشرة ومن ثم الدخول في افاق الشعرية الضبابية والشفافية البعيدة والجمالية الساحرة[3]

وتتجلى المفارقة في عدد من التشكيلات والمظاهر والأفكار والثقافات وحتى الأساليب؛ لأنها في هذه الحالة ليست مجرد وسيلة بلاغية ولا جمالية للنص وبخاصة الشعرية؛ وإنما هي وسيلة فلسفية تفضح لتكشف؛ وتهدم لتبني؛ تضحك لتبكي وتهمس لتُصرح وتشكك لتؤكد؛ وتتبدى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد وتتمثل في أوجه التناقض والتضارب والتنافر والتعارض والاختلاف والتعاكس والتغاير والتباين والتجاوز

1– سامح رواشدة؛ فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان امل دنقل؛ ص13؛ سي ميويك موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة؛ تر: عبد الواحد لؤلؤة؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع؛ بيروت؛ لبنان؛ط1؛1993؛ ص27.

2– سعيد شوقي؛ بناء المفارقة في المسرحية الشعرية؛ دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ ط1؛2000؛ ص26

3– سامح رواشدة؛ المرجع السابق؛ ص13

والتقابل بين الطرفين أي بين ما هو ظاهر وما هو باطن أو بين ما يحدث وما يجب أن يحدث أو بين الجد في الهزل؛ والمعقول في اللامعقول[1]

فالمفارقة معناها هو الانحراف أو الانزياح؛ وبمجرد كرها إلى جانب الانحراف يحمل دلالة ما؛ وهي المقاربة في الحقل الدلالي؛ فضلا عن المقاربة في الحقل الفني أو الأسلوبي

وقد وصف شكري محمد عياد المفارقة بأنها: "لا تنحصر في وصف ما عليه الشعر؛ بل تقرر ما يكون عليه الشعر شعرا؛ اي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أو رداءته"[2]

ولم يكن الحال في النقد العربي بأحسن مما هو عليه في النقد الأجنبي فالمفارقة عند نبيلة ابراهيم هي تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ؛ اكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية؛ ولقد اختلف دارسوا المفارقة في اهمية وجود القارئ للمفارقة كعنصر أساسي؛ في فهم المفارقة؛ فمثلا خالد سليمان يشترط وجوده ويسميه المتلقي أو صاحب البصيرة اما محمد العيد فيشير اليه أساسي[3]

وعلى هذا فالقارئ لن يعرف إذا كان الكاتب مسؤولا عما يكتب؛ أي إنْ كان ثمة موضوعا بعينه وراء لغته: فجوهر الكتابة (معنى العمل الذي يكّون الكتابة) إذ يمنع أي جواب عن السؤال: من المتكلم؟[4]

وفي قصيدة نزار قباني الدمشقية انقسمت المفارقة إلى اشكال وأنواع صادرة عن دلالات المفارقة وما تحمله من معاني ومواقف:

1-مفارقة العنوان:

ورد في ديوان نزار قباني العديد من القصائد التي تشير عنونتها بتناقض وتضاد وسخرية وتهكم[5]

1- حسن عبد الجليل يوسف؛ المفارقة في شعر عدي بن زيد العيادي؛ دراسة نظرية تطبيقية؛ الدار الثقافية للنشر؛ القاهرة؛ مصر؛ ط1؛ 2001؛ ص11.

2- المرجع نفسه؛ ص76

3- سعيد شوقي؛ بناء المفارقة في المسرحية الشعرية؛ص73.

4- سي ميويك ؛ موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة؛ص42.

5- سامح رواشدة ؛فضاءات سعرية دراسة نقدية في ديوان امل دنقل؛ ص31.

ولهذا بنى عنوان قصيدته التي بين ايدينا "القصيدة الدمشقية"[1] على مفارقة جمعت بين النقيضين ولعل التناقض ليس خفيا على النظرة العجلى فنزار قباني يمثل الزمن الحاضر ودمشق تمثل الزمن الماضي والشاعر هنا يجمع بين الحاضر والماضي في سياق اسلوبي واحد متسق في جملة " هذه دمشق" التي تمثل عنوان القصيدة وهي إذن جملة صرحت بمعنى الحب والاشتياق إلا أن الجمع بينهما اخرج الجملة من حدودها اللغوية البسيطة إلى مفارقة تحكمت بهذا العنوان وإلى أداة من أدوات الشاعر" نزار قباني" لخلق نصه؛ فيتمثل لنا صراع عميق وابدي على المستوى الكوني بين ما كان وما هو كائن ويجب أن يكون؛ فهو إذن صراع جسد المفارقة وصنع المخالفة فأوحى بالغرابة في ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر.

- **مفارقة المفاجأة:**

تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به؛ فيفاجأ بحالة مغايرة تماما لما في ذهنه[2]

وسميت كذلك اعتبارا للبرهنة الزمانية القصيرة جدا التي تفصل بين التوقع والنتيجة والحال كما في قوله: [3]

هذه دمشق وهذه الكأس والرّاح إني أحب وبعض الحب ذباح
أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح
ولو فتحتم شراييني بمديتكم سمعتم في دمي اصوات من راحوا

إن القارئ حين يقرأ البيت الأول يتوقع دون تفكير أن الحب يذبح وأن الذبح لا يتم الا بواسطة الخنجر وهو ذبح حقيقي لكن عند توالي القراءة وخاصة في البيت الثاني فإن الشاعر قد غيب على القارئ ما كان يتوقعه؛ لتحمل بذلك المفارقة شحنة تعبيرية؛ عالية عملت بشكل فعال في خلق موقف معين يسيطر على الذات كما يسيطر على الواقع العربي.

1- نزار قباني؛ قصيدة الدمشقية؛ص198

2- سامح رواشدة؛ فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان امل دنقل؛ ص25-26

3- نزار قباني؛ المصدر السابق؛ ص198

مفارقة الإنكار:

أن هذه المفارقة تفيض بالسخرية تتوسل السؤال لإظهار السخرية وتعميقها وتحقيقها لمستوى معين من الأنكار تُرغب الذات الشاعرة في اثارته وتثبيته؛ اد يكمن الفرق بين المفارقة السخرية والمفارقة الإنكارية في أن النمط الأول يعتمد اللغة المباشرة الخبرية؛ في حين أن النمط الثأني يستخدم اللغة الغير مباشرة من خلال الأساليب الأنشائية؛ وهذا المعنى يثير التساؤل و الغرابة لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف[1]

فالأصل أن تسير الامور طبيعيا فتأتي النتائج محددة ومتوقعة تتناسب مع طبيعة الوضع والموقف؛ لكن حين تأتي النتائج مختلفة تثير الغرابة والإنكار والسخرية؛ فأن ردة الفعل المتحقق يبدو مفارقا للصورة التي تتوقعها.

ومن أمثلة هذه المفارقة في قصيدة نزار قباني الدمشقية قوله:

طاحونة البن جزء من طفولتنا فكيف أنسى؟ وعطر الهيل فوّاح

هذا مكان ابي المعتز منتظر ووجه فائزة حلو ولماح

هنا جذوري هنا قلبي هنا لغتي فكيف أوضح؟ هل في العشق ايضاح

وهو إذ تساؤل مليء بالغرابة والسخرية والإنكار؛ لكن ما يحدث وما جعل تأكيده اكثر أنه جاء بأسلوب إنشائي ذي شحنة تعبيرية جد عالية؛ لأن الشاعر يدرك أن العشق لا يوضح وقد اصاب الشاعر حين أورد هذه الصورة التي اعطت قوة وتحشرجا في النفوس لأن الشعر ليس كائنا حيا؛ فلماذا اسلوب الاستفهام في كيف؟ ولماذا؟ لقد كان كل هذا تعميقا ومحاولة ترسيخ لمفارقة الإنكار والسخرية.

مفارقة التقابل: يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضاربين ومتضادين تماما؛ يتبنى كل موقف فيهما نظرة تناقض أو نظرة الموقف الثاني إذ يعمل كل موقف على تدعيم نفسه بالحجة .

من أجل تحقيق هذا النوع من المفارقة حول الشاعر نزار قباني أن تداعب ريشته الخيال ليعزز مفارقة تثير في الدهن وتسيطر على النفس وتذهب بالخيال إلى أبعد الحدود؛ وتسر الخاطر لذلك التقابل بين الموقفين على طرفي نقيض وتجلى هذا في قوله:

كم من دمشقية باعت أساورها حتى أغازلها والشعر مفتاح

1- سامح رواشدة؛ فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان امل دنقل؛ ص17

اتيت يا شجر الصفصاف معتذرا فهل تسامح هيفاء ووضاح؟
خمسون عاما وأجزائي مبعثرة فوق المحيط وما في الافق مصباح

- **مفارقة المخادعة:**

هذا النوع من المفارقة يكشف لنا خيبة امل مما يتوقعه صاحب الفعل حيث يقدم موقفا أو مواقف ايجابية فيفاجأ بأن فعله لم يقابل الا نكرانا وجحودا يقول نزار[1]:

هذا مكان أبي المعتز منتظرا ووجه فائزة حلو ولماح

إن لحظة الشعور بحضور مثل هذه الشخصيات إلى زمان لم يعد يذكر فيه مثل هذه الشخصيات فقد قامت المفارقة هاهنا على حقيقة حضور" أبي المعتز" و"فائزة" بشكل إيجابي وما يمثلانه من أثر في نفسية الشاعر أن فاعلية هذا الأمر الإيجابي في هذا البيت تختم الأمر بنكران جاف من طرف الشاعر وبهذا الأمر تكون المفارقة قد جسدت موقف القساوة التام في الوقت الحاضر وخضوعه التام للماضي.

1- نزار قباني؛ القصيدة الدمشقية؛ ص198.

الخاتمة

• الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة "البنيات الاسلوبية" في الخطاب الشعري عند نزار قباني وقد قسمت هذا البحث الى مدخل وفصلين؛ حيث تناولت في المدخل نبذة موجزة عن حياة الشاعر نزار قباني وخصائص شعره؛ أما الفصل الاول فاشتمل على تحديد مصطلحات الدراسة الاساسية وهي البنية والنحو والاسلوبية وانتهت الدراسة الى النتائج الاتية:

1- من خلال دراستنا لمصطلحات الدراسة وحياة نزار قباني وشعره يتضح أن البنية في الخطاب تتجلى في صورة العلاقات القائمة بين عناصرها في صفة تماسكها وانسجامها إذ يميز البنية على وجه الخصوص صفات ثلاث: الشمولية والتحول والتحكم الذاتي.

2- لإذا كان النحو قد عرض له جملة من الدارسين؛ فإن الأسلوبية عرضت له من وجهة لغوية فاعتبرته إنجازا لغويا فدرسته من حيث لغته؛ وتبرز حينئذ ظاهرة مهمة تتعلق بالنحو وتتمثل في الأدبية التي أصبحت هدفا تسعى الدراسات الأدبية إلى الكشف عنه.

3- ارتبط بالأسلوبية مصطلح الأسلوب؛ فقد عرضت له الدراسات الغربية والعربية قديما؛ لكنه حديثا عرف اهتماما بالغا خصوصا من الدراسات الغربية لما عرفه من تنوع واغتناء وتعدد مدارسه؛ فتشعبت تعاريفه إلى درجة يصعب الإلمام بها مما جعل بعض الدارسين يعلمون على وضع طرق لتسهيل عملية الإلمام بهه التعاريف ومن أبرزها عملية التوصيل الأدبي في مراحلها الاساسية –المبدع- الخطاب- المتلقي- إلى جانب وجهات نظر أخرى درجت على اعتبار الأسلوب انزياحا أو إضافة إو اختيارا .

4- استطاعت الأسلوبية ان تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي على الرغم من الشكوك التي حاولت أن تسلبها شرعية وجودها؛ فاستطاعت بفضل جهود كثير من الدارسين أن تتحول إلى نظرية لها أدواتها الإجرائية في معالجة الأساليب والكشف عما تتفرد به.

5- كشف البحث أن علاقة الأسلوبية باللسانيات لا يمكنها أن تقوم على قطيعة فالعلاقة تظل قائمة خصوصا على مستوى المنهج؛ أما من حيث الغاية فإنهما يختلفان على الرغم من أن اهتمامهما يرتكز على اللغة.

6- تمثل الأساليب المنزاحة دورها في البحث عن المعاني الخارجة عن نطاق المألوف وتحديد الأسلوب الذي يؤيده والدلالات الناتجة عنه ودورها في إبراز التعبير والجماليات؛

سواء أكانت ذات طبيعة بلاغية؛ "استعارة؛ كناية؛ تشبيه" أم مشكلة من صورة غير مألوفة تركيبيا مثل: "الحذف والتقديم والتأخير.

7- ظاهرة التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية الحديثة التي يلجأ اليها الأديب من أجل إثبات وتأكيد ما يريد الوصول اليه عن طريق التكرار اللفظي والمعنوي؛ فتكرار بعض الأصوات المجهورة يوحي بالقوة والصرامة أما الاصوات المهموسة فتوحي بالليونة والرقة؛ كما أن التكرار لا يقتصر على الحرف بل يتعداه الى اللفظ والجملة نظرا لأهميته في التحليل الأسلوبي.

8- تعددت أشكال المفارقة في القصيدة الدمشقية وتبين أنها انطوت في مجملها على المفارقة اللفظية والسياقية إذ إن الذات المبدعة من خلال العمل المبني على المفارقة تتحول إلى ذات لغوية بشرط ألا تكون اللغة مجرد لغو؛ بل لابد ان تكون الذات اللغوية واعية بحقيقة التجربة من خلال أدق التفاصيل بحيث لا تجعل زمام اللغة الموجه على الدوام نحو التجربة يفلت منه؛ بل يحتفظ بذلك البصيص من الأمل ليمكن القارئ من أن يمسك بخيوطها ويبقى أسير حركتها في سبيل البحث عن غاية الشاعر والمغزى الحقيقي لهذه القصيدة الذي يلملم شتاتها ويجمع أطرافها من خلال تلك العلاقات التي تربط أجزاءها؛ ما يجعل التوازن يتحقق على مستوى العمل الكلي؛ إذ يعود العمل الى تلك العناصر مجتمعة.

وفي آخر البحث نرجو من الله أنْ نكون قد وُفقنا، أن يفيد من الطلبة الكرام، شاكرين الأستاذ المشرف سليم مزهود على صبره وتشجيعه، وآخر دعوانا أنْ الحمدُ لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

• قائمة المصادر والمراجع:

• **قباني** (نزار): ديوان نزار قباني. القصيدة الدمشقية. دار الفكر، بيروت.

1- **بوحوش** رابح؛ اللسانيات؛ تطبيقاتها على الشعري؛ دار العلوم؛ عنابة؛ الجزائر؛ 2006؛

2- **الجرجاني** عبد القاهر؛ دلائل الاعجاز في علم المعاني؛ دار المعرفة للطباعة و النشر؛ بيروت؛ لبنان؛ 1981؛

3- عبد **الجليل** عبد القادر؛ الاصوات اللغوية؛ دار صفاء للنشر و التوزيع؛ عمان؛ الاردن؛ ط1؛ 1998

4- **الجوهري**؛ اسماعيل بن حماد؛ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية؛ تح: أحمد عبد الغفور؛ دار العلم للملايين؛1990

5- ابن **خوية** رابح؛ مقدمة في الأسلوبية دراسة في النقد العربي الحديث؛ تحليل الخطاب الشعري و السردي؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ الجزائر؛ (د.ت)

6- **الدغيدي** أنيس؛ القصائد الممنوعة لنزار قباني؛ قصيدة الدمشقية؛ كنوز للنشر و التوزيع؛ ط2؛ 2006

7- **رواشدة** سامح؛ فضاءات شعرية؛ دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل؛ المركز القومي؛ الاردن؛ 1999

8- **السد** نور الدين؛ الأسلوبية وتحليل الخطاب . (دط) (دت)

9- **سليمان** فتح الله أحمد؛ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار الآفاق العربية؛ القاهرة؛ مصر؛ ط1؛ 1428؛ 2008

10- **شوقي** سعيد؛ بناء المفارقة في المسرحية الشعرية؛ دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ ط1؛2000؛

11- **عاشور** فهد ناصر؛ التكرار في شعر محمود درويش؛ دار صفاء للنشر والتوزيع؛ عمان؛ الاردن؛ ط1

12- أبو **العدوس** يوسف؛ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م

13- **العرفي** حسن؛ حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر؛ الشركة العالمية للكتاب؛ط1؛ 2000م

14- **عياد** شكري محمد؛ اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1989

15- **الغدامي** عبد الله؛ الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية الى التشريحية؛ قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر؛ ط1؛ نادي جدة الادبي الثقافي؛1985/1405م

16- **فضل** صلاح؛ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. (دط) (دت)

17- **قاسم** عدنان حسين؛ الاتجاه الاسلوبي البنيوي في الشعر العربي؛ دار العربية للنشر والتوزيع؛ ط1؛2000

18- **قطوس** بسام؛ استراتيجية القراءة؛ دار الكندي؛ للنشر والتوزيع؛ إربد الاردن؛ 1999م

19- **كوهين** جون؛ بنية اللغة الشعرية؛ ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري؛ دار توبقال للنشر؛ دار البيضاء؛ المغرب؛ ط1؛ 1986.

20- **المسدي** عبد السلام؛ الاسلوبية والأسلوب؛ دار الكتاب الجديد المتحدة؛ بيروت؛ لبنان؛ ط:2006؛

21- أبو **المكارم** علي؛ الحذف والتقدير في النحو العربي؛ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ ط:1؛ 2008م

22- **الملائكة** نازك؛ قضايا الشعر المعاصر؛ دار العلم للملايين؛ بيروت؛ لبنان؛ ط4؛ 1974؛

23- ابن **منظور**؛ لسان العرب؛ دار صادر؛ بيروت؛ لبنان؛ مج:10؛ ط:6؛ 1997؛

24- **ويس** أحمد محمد؛ الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية؛ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع؛ بيروت؛ لبنان.

25- **يوسف** حسن عبد الجليل؛ المفارقة في شعر عدي بن زيد العيادي؛ دراسة نظرية تطبيقية؛ الدار الثقافية للنشر؛ القاهرة؛ مصر؛ ط1؛ 2001

26- **اليوسفي** محمد لطفي؛ في بنية الشعر العربي المعاصر؛ دار سيراس للنشر والتوزيع؛ تونس؛1985

الفهرس

• فهرس الموضوعات:

التبويب	الموضوع	الصفحة
– –	**دعاء. شكر وتقدير. وإهداء**	– –
مقدمة	• **مقدمة.**	**أ–ج**
مدخل	• **حياة الشاعر نزار قباني**	**3-1**
الفصل الأول	• **البنية النحوية والأسلوبية عند نزار قباني**	**17-4**
المبحث الأول	– تحديد مصطلحات البحث	5
المبحث الثاني	– علاقة الأسلوبية باللسانيات	14
الفصل الثاني	• **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**	**39-18**
المبحث الأول	– **تحديد الظاهرة الأسلوبية**	19
المبحث الثاني	– **الانزياح**	20
المبحث الثالث	– الانزياح التركيبي	24
الخاتمة	• **خاتمة البحث.**	**42-40**
المصادر والمراجع	• **قائمة المصادر والمراجع.**	**46-43**
الفهرس	• **فهرس الموضوعات.**	**48-47**