الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسة أدبية

دراسة أسلوبية لقصيدة "أحزان في الأندلس لـ نزار قباني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبين:

- سعداوي أسامة
- سلمان أسامة

إشراف الأستاذ:

* عبد الرجمن عبد الدايم

السنة الجامعية: 2022/2021

باسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، نبّينا محمد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين .

نتقدم بخالص الشّكر والِامتنان لأستاذنا الفاضل " عبد الرحمان عبد الدائم " الذي أشرف على مذكرتنا هذه ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته و مكتسباته ، فله الفضل العظيم في إنجاز هذا العمل و إتمامه ، جزاه الله عنا خير جزاء .

كما لا ننسى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لجامعة البويرة - آكلي محند أولحاج- ، الذين منحوا لنا عطاءً علميا وأدبيا ثرياً على مدار ثلاث سنوات و ساهموا بشكل كبير في بلوغ نجاحنا ، لهم منا خالص عبارات الشكر و الثناء.

*** الإهداء :**

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ، إلى أساتذتي الكرام .

إلى اللذين قال فيهما تبارك وتعالى " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا " ، إلى والداي العزيزان .

إلى جميع أفراد أسرتي و أصدقائي و زملائي في الكلية ، وخاصة رفيقي في هذه المذكرة " سلمان أسامة " .

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل .

شكر خاص لكل من ساعد من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء يعينني .

الطالب : سعداوي أسامة

*** الإهداء :**

إلى سندي الحقيقي ، إلى التي أرضعتني العطف والحنان ، إلى من كانت وراء كل صغيرة وكبيرة و التي مهما تكلمت لن أوفيها حقها "أمي العزيزة " .

إلى من لم يبخل علي يوما بنصائحه ، إلى صاحب القلب الواسع والصدر الرحب "أبي الحنون " .

إلى الذي كان رفيق دربي في إنجاز هذه المذكرة أخي وصديقي " أسامة سعداوي " .

دون أن أنسى أستاذنا القدير "عبد الرحمان عبد الدايم " الذي كان بمثابة المفتاح الذي أوصلنا لحل لغز هذا العمل .

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا المجهود .

الطالب : سلمان أسامة

مقدمة :

مقدمة :

إهتمت الدراسات الأدبية و النقدية بالأسلوبية بوصفها منهجا نقديا، و أسهمت في الحديث عن طبيعتها وعلاقاتها و وسائل بنائها و خصائصها الفنية ،إذ تعد هذه الدراسات من بين المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بدراسة النص الأدبي ،كما تعد الأسلوبية مجالاً من مجالات البحث المعاصر يدرس النّصوص الأدبية محاولاً الإلتزام بالمنهج الموضوعي ،فيحلل الأساليب و يكشف عن قيّمها الجمالية منطلقا من تحليل الظواهر اللّغوية و البلاغية للنص.

ومن هذا المنطلق كانت دراستنا الأسلوبية لقصيدة "أحزان في الأندلس" للشاعر السوري –نزار قباني-، وقد كان الخوض في هذه الدراسة مرهونًا بعدة أسباب و دوافع ، أبرزها:

1- إختيار المنهج الأسلوبي لكونه يسهم في فتح أبواب النص الشعري ،ويسهل للباحث النظر في بحثه من عدة زوايا متنوعة .

2- الرغبة الملحة في الغوص و البحث في الشعر الحديث الذي أحدث تغيرات مست جوانب عدّة في القصيدة العربية سعيًا لكشفها.

3- إلمام قصيدة "أحزان في الأندلس" بالكثير من خبايا التاريخ السياسي و الأدبي الذي يجعل القارئ أو الباحث العربي يفتخر بأصالته وانتمائه ويتعمق في ماضي سلفه.

4- إستعمال الشاعر لقاموس عربي متين و متنوع و ألفاظ إيحائية و امتلاك مخزون ثقافي ساهم في إثراء القصيدة و بعث النظر في الإجابة عن مدلولاتها و معانيها .

و نلتمس في دراستنا هذه إشكالية موضوع الدراسة الأسلوبية للقصيدة والتي تطرح مجموعة من الأسئلة وهي:

- كيف تتم دراسة قصيدة معينة وفق المنهج الأسلوبي ؟
- ما الآليات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في تشكيل بنية نصه ؟
- ما مدى فنية الرموز التي وظفها – نزار قباني- في قصيدته هذه ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات حاولنا اِتباع خطة دمجت في كل فصولها بين التنظير و التطبيق ، وجاءت على النحو التالي : مدخل و ثلاث فصول تليهما خاتمة متبوعة بملحق .

يتناول المدخل مفهوم الأسلوبية و نشأتها و القواعد الأساسية التي تتبعها هذه الدراسة ، فيما عرّجنا في الفصل الأوّل على المستوى الصوتي لقصيدة "أحزان في الأندلس" و أخذنا فيه الموسيقى الداخلية و الخارجية ، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى المستويين التركيبي و البلاغي للقصيدة فقمنا بإستخراج الأساليب الخبرية و الإنشائية و الصورة الشعرية و الصور البلاغية الواردة في هذه القصيدة .

في حين تطرقنا في الفصل الثالث الذي كان عنوانه المستوى الدلالي ، أن نبرز ماهية الحقل الدلالي في وقت أضحت فيه كل كلمة يستعملها الشاعر تتصف بالبعد والغموض وعالجنا أهم الحقول الدلالية الواردة في القصيدة ، دون نسيان الرمز الذي طبع القصيدة الحديثة والمعاصرة بصورة جلية .

وفي الأخير أنهينا عملنا بخاتمة حاولنا أن ندرج فيها النتائج المتوصل إليها .

ولكون الأسلوبية من أكثر المناهج الأدبية إلماما بالخصائص اللّغوية التي من شأنها الكشف عن القيم الجمالية لهذه القصيدة ، كانت هي المنهج المتبع في دراستنا ، وقد إعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع عديدة وبعض الدراسات السابقة ، أبرزها :

- الرؤية الأسلوبية للرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق لعبد الله عبد الوهاب العمري .

- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد .

- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدنّي .

- قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة .

و نكاد نغالط أنفسنا إذا قلنا أن بحثنا يخلو من الصعوبات، فرغم توفر المصادر والمراجع والكم الهائل من الدراسات في هذا المجال، إلا أنه واجهتنا صعوبات في ضبط مادة البحث في هكذا نوع من الأعمال.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ، كما نتقدم بخالص الشكر والإمتنان للأستاذ الفاضل "عبد الرحمان عبد الدائم " الذي أشرف على مذكرتنا هذه .

مدخل : ماهية الأسلوبية .

1- مفهوم الأسلوبية .

2- نشأة الأسلوبية .

3- قواعد الأسلوبية .

1- مفهوم الأسلوبية :

إختلفت وتضاربت الآراء بين الدارسين والباحثين حول تحديد مفهوم محدد للأسلوبية ، ولكنّهم اتفقوا في نقطة واحدة مشتركة وهي أن الأسلوبية تُعنَى وتهتم بالتحليل اللّغوي لبُنى النصوص ، وفيما يلي نستعرض أهم ما جاء في تعريف وشرح مفهوم الأسلوبية .

1.1. لغة : ورد في " لسان العرب " لِابن منظور في مادة (سَلَبَ) أن السطر من النخيل وكل طريق ممتد هو أسلوب ، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ، إذ يقال أنتم في الأسلوب سواء...[1] .

و جاء أيضا في" معجم الوسيط" : أن الأسلوب هو الطريق و يقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي طريقته و مذهبه ، و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته [2]، و نجد كذلك الزبيدي في مادة (سلب) يقول : « سلبه الشيء يسلبه سلبًا كاختلاسه إياه ومن المجاز سلبه فؤاده و عقله ، ومن المجاز أيضا شجرة سليب ، سلبت أوراقها و أغصانها و الأسلوب السطر من النخيل و الطريق ، وقد سلك أسلوبه أي طريقته و كلامه على أساليب حسنة . »[3]

و إذا نظرنا إلى هذه الشروحات اللغوية للأسلوبية فإننا نستنتج أمرين بارزين :

- البعد المادي الذي نلمسه في تحديد كلمة "الأسلوبية " حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل .

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب، مادة سلب ، الطبعة الأميرية،مج 1، مصر، 1883، ص17.

[2]-إبراهيم مصطفى ، معجم الوسيط ، دار العودة ، ب ط ، تركيا ، 1989، ص 125 .

[3]- محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس،تح عبد الحليم الطحاوي،المجلس الوطني للثقافة و الفنون بالكويت،1984، مج 3، ص71 .

- البعد الفني أو المعنوي الذي يتمثل في ربط الأسلوبية بأساليب القول و طرقه مثل ما يقال : سلكت أسلوب فلان أي اتبعت طريقته و كلامه بأساليب حسنة .

2.1. **اصطلاحا** : يعترف الكثير من الدارسين و الباحثين أنه لا يمكن تعريف الأسلوبية بمفهوم واحد محدد و شامل ، وذلك نظرا لرحابة و كثرة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها . إلا أنه هناك من تمكن من استخلاص بعض التعاريف لها ، فقيل « أنها علم يعنى بشكل من أشكال التحليل لبنية النصوص ، و من هنا يمكن تعريفها على أنها فرع أو جزء من اللسانيات الحديثة تختص بالتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الإختيارات اللغوية التي يقوم بها الكاتب في السياقات الأدبية[1] » . أي أن الأسلوبية هو ذلك الميدان أو العلم الذي يسلط الضوء على التحليل المفصّل للأساليب التي يتبعها الكاتب في عمله الأدبي فهذا الأخير يختار مجموعة متنوعة من طرق الكلام و سياقاته في إنجاز أعماله لتأتي " الأسلوبية " و تكشف و تحلل بنية ذلك الكلام و تفصل في أساليبه وفق مناهج معينة .

و في ذات السياق يقول "" الرماني " : «هو علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقًا من تحليل الظواهر البلاغية و اللغوية للنص[2] ».

و تحدد الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية حسب " جورج هونال" ، ثم إنها تبتغي إيجاد منهج يكمن من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات و

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1، الأردن،2007، ص26.
[2]- إبراهيم الرماني ، مدخل إلى الأسلوبية ، مجلة آمال ، العدد 61، 1985 ، ص41 .

أهداف وظائفية تكمن في الربط بين الصياغة التعبيرية و الخلفية الدلالية[1] ، أي أن وظيفة الأسلوبية و غايتها الأساسية تكمن في دراسة الخصائص اللغوية أو تلك التراكيب المختلفة من الكلام الموظفة في النص و البحث في مدلولاتها و جماليتها البلاغية ، و ذلك انطلاقا من منهج أسلوبي يتوافق مع طبيعة العمل المدروس ، وهذا الأخير يعتبر شرطًا أساسيًا في انطلاقة الدراسة الأسلوبية .

فمجمل القول من خلال ما سبق ذكره هو أن مصطلح الأسلوبية يطلق على تلك الدراسة التي تنطلق من مبدأ الانحراف عن المعيار اللّغوي ، و تعتمد في موضوعها على دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية و البلاغية في العمل الأدبي .

2. نشأة الأسلوبية :

يعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى أواخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين و ذلك على خلفية أنقاض و مخلفات البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية فتفجرت مقاييسها المعيارية ، و أصبحت آفاقها المستقبلية غامضة و مسدودة ، مما أدى بالحداثيين لإعلان موتها مثل ذلك عبد الله الغامدي وغيره من العرب .

و بالعودة إلى تحديد دقيق لتاريخ ظهور الأسلوبية ، فإننا نجدها تعود إلى سنة 1886على يد العالم الفرنسي "خوستاف كويرتنج" ، الذي تفطنّ و نوّه إلى تلك الفترة ، فقد نادى إلى دراسات تحاول تحليل أصول التعبيرات الأسلوبية دون الإستناد إلى المناهج التقليدية ، أما مصطلح " الأسلوبية" فإنه لم يعرف النّور إلاّ في القرن العشرين و تحديده ارتبط ارتباطًا وثيقا بالأبحاث و

[1]- المرجع السابق ، نفس الصفحة .

الدراسات التي أجريت على اللغة ، فهذه الأخيرة قررت أن تتخذ من علم الأسلوب علما يدرس لذاته ، ويشتغل في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل الاجتماعي أو النفسي ، إستنادًا إلى هذا المنهج أو ذاك [1].

و يرجع بعض الباحثين أن المؤرخ الفرنسي "لويس لوكليردي بوفون" Luis locklirdi buffun " (ت 1788) هو أول من أطلق مصطلح الأسلوبية في الكتابة الأدبية من خلال الإنزياحات اللغوية و البلاغية [2].

كما نجد معظم الدارسين يتفقون أن ميلاد الأسلوبية و تأسيسها يعود إلى المبادئ اللسانية التي بناها "دي سويسر" وعلى وجه التحديد تمييزه بين اللغة و الكلام ، بوصف اللغة التي بدورها كانت وليدة علم اللسانيات .

و قد لقيت جهود "دي سويسر" قبولا واسعا من قبل الدارسين الذين أسسوا الأسلوبية ، حيث نجد مثلا تلميذه الفرنسي "شارل بالي" charl balli" الذي تبنّى الدرس الأسلوبي و دمجه بالميدان العلمي تحت لواء ما يُعرف (بعلم الأدب).

فالتاريخ الحقيقي لبداية ظهور الأسلوبية هو بدايات القرن العشرين مع دراسات "شارل بارلي" للأسلوب الفرنسي عام 1902، ومن ثم التطور الذي عرفه هذا الميدان مع مجموعة من الدارسين مثل "بيار جيرو"pier giroud" و "ميشال ريفانتير "Michel Rivantir" ووضعو أُسُسها ، فالحديث هنا عن الأسلوب الفرنسي على وجه الخصوص كونه الانطلاقة و البداية الفعلية

[1]-ينظر : يوسف أبو العدوس ، الرؤية الأسلوبية للرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، د ط ،عمان ، ص38.

[2]-محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، دار الثقافة عبد السلام المسدي ، سوريا ، ب ط ، 1989 ،ص 17.

للأسلوبية ، يقول " فتح الله سليمان "في هذا السياق :«إن الأسلوب الفرنسي هو الخطوة الأولى التي حدّدت معالم الأسلوبية لتتوسع فيما بعد و تتخذ عدّة مناحي[1] ».

أما عند العرب فنجد "عبد السلام المسدي" أول من تطرق إلى الأسلوبية ، وذلك من خلال ترجمة هذا المصطلح إلى مفهومه العربي ، لكن إذا ما نظرنا إلى استعمالاته عند العرب فإننا نجدها تختلف من مجال إلى آخر باختلاف الميادين المستعملة فيه ، فهناك من شبهها بالرياضيات و الطبيعيات ، و هناك من جعلها متناسقة مع مصطلحي اللسانيات و الصوتيات ، فالأسلوبية مصطلح شاع استعماله و ردده الدارسون في مختلف أبحاثهم و دراساتهم .

و كخلاصة من كل ما سلف ذكره ، فإن الأسلوبية عرفت انطلاقتها الأولى من ميدان اللسانيات التي أسسها "دي سويسر" ، وجعل اللغة و الكلام و جهان لعملة واحدة (اللسانيات) ، و أكمل "شارل بالي" دراسة الكلام واضعا بذلك إشارة الإنطلاق و القواعد الأساسية للأسلوبية جزء لا يتجزأ من اللسانيات ، فميلادها كان على يد علم اللسان ، ولا يمكن الفصل بينهما ، فكلاهما يهتم بالكشف عن مميزات الكلام بصفة عامة و الفن الإبداعي داخل سياق الكلام على وجه الخصوص.

3. قواعد الأسلوبية :

من المتعارف عليه أن لكل علم أو دراسة أسس و قواعد ثابتة يقوم عليها ، فالدراسة الأسلوبية هنا تقوم على ثلاثة ركائز أساسية لا غنى عنها نستعرضها بالتفصيل كما يلي :

[1]- فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب، ب ط ، مصر، 2004 ،ص17.

1.3.**الإختيار** :

يعد الإختيار مبدأ أسلوبيا ضروريا لعملية الإنتاج الأدبي ، فعلم الأسلوب يقوم على انتقاء و غربلة ألفاظ ثرية ذات طابع بلاغي فخم بغرض التعبير السلس و الهادف[1] ، فالإختيار يخضع لشرط أساسي يكمن في استعمال المبدع ألفاظًا و كلمات تتماشى مع مدى وعي و إدراك المتلقي ، بعبارة أخرى فإنه من غير المعقول أن تدرج ألفاظًا صعبة المعنى و بعيدة البلاغة في أناشيد التلاميذ في المرحلة الإبتدائية مثلا ، فلا بد من مراعاة حجم إدراكهم ووعيهم و توظيف ألفاظ تتماشى مع سنّهم و قدرة استيعابهم و فهمهم .

وينقسم الإختيار إلى نوعين بارزين [2]:

* إختيار نحوي : يتقيد بمقتضيات التعبير الخالصة و كذا قواعد اللغة عموما ، على غرار القواعد الدلالية و الصرفية و غيرها ، يدخل تخت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية كالفصل و الوصل و الحذف و الذكر و التقديم و التأخير .

*إختيار مقترن بموقف : هذا النوع يظهر جليا في محاولة المبدع تفادي حساسية السامع و تضليله اتجاه كلمة معينة ، أو على العكس من ذلك إختيار عبارة على عبارة أخرى لأنها مطابقة أكثر لموقفه و رؤيته للحقيقة ، أي أن الاختيار هنا مقرون بنظر المبدع لذاته أو المتلقي .

[1]- ينظر : نو الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع ،د ط ، الجزائر ،ص 156.
[2]- المرجع نفسه ص157.

2.3. التركيب :

التركيب بصفة عامة هو الترتيب ووضع الألفاظ المناسبة في أماكنها المناسبة بالأسلوب المناسب حتى يتجلى المعنى و يكون قابلا للفهم من قبل المتلقي . فالأسلوبية ترى أن المبدع لا يجب أن يكشف عن حسه إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته[1] ، أي أن الأسلوبية تُلزم الكاتب أو الشاعر أن ينطلق في تعبيره عن أحاسيسه بالترتيب الصحيح و السلس لكلماته و ألفاظه متقيدا في الوقت نفسه و حريصًا على تتبع حدود موضوع نصّه .

إن التركيب يعد مظهرا هامًا من مظاهر علم الأسلوب ، ولا يمكن غض النظر عنه ، شأنه شأن الإنزياح و الاختيار ، رغم أن الدارسين أولوه الشأن و الأهمية البالغة في النظرة الأسلوبية كونه محددا أو مصورا لشخصية الكاتب أو الشاعر و المرآة العاكسة لمدى نجاعته و تمكنه في ميدان الأدب .

فالأسلوبية ترى أن التركيب عنصر ذو طابع حساس ، نظرا لكشفه عن الميزات التي تربط العمل الأدبي بصاحبه ، و يمنح خصائص يتميز بها ذلك المبدع عن غيره [2]، أي بمعنى أن التركيب يساهم بشكل كبير في تسهيل عملية التفريق و المقارنة بين هذا الكاتب أو الشاعر أو ذاك.

[1]- نو الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص158.

[2]-محمد عبد المطلب ، البلاغة الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط 1 ،مصر ، ص 206 .

3.3. الإنزياح

يقصد بالإنزياح انحراف و تغيّر نسق الكلام عن وجهه المعتاد عليه ، فهو حادثة لغوية يمكن التعرف عليها من خلال النظر لصياغتها و التدقيق في شكلها ، فنجد بعض الباحثين قد ربطوا الانزياح بالأسلوب الأدبي و اعتبروه مشابها له .

كما ورد تعريف شامل لمصطلح الانزياح جاء فيه أنه ذلك التحول من أسلوب لآخر بهدف زيادة و تحسين المعنى [1]، أو بعبارة أخرى هو خروج الكلام عن النسق المألوف بقصد إعطاء المعنى صورة أكثر رونقا و جمالا .

كذلك نجد عدّة تسميات و مفهومات أطلقت على الانزياح ، على غرار "إبن جنّي" الذي سماه (الانحراف) ، و "جاكيسون " الذي أطلق عليه تسمية (خيبة الانتظار) ، و سماه كذلك بعض الدارسين (العدول) أو (علم الانحرافات) ، هذه التسميات و على اختلاف تعددها و اختلافها إلا أنها اتفقت حول نقطة مشتركة تقضي أن لا يخرج هذا المصطلح(الانزياح) عن حدّ و ضوابطها و أن يكون في حدود ما تسمح به قواعد اللغة[2] ، وينوه الدارسون إلى ضرورة أن يكون الانزياح ذا فائدة ، لا لذاته إنما لإشارة و تحفيز القارئ أو السامع و تقبله للعمل الأدبي .

---

[1]-خيرة حمزة العين ، شعرية الانزياح ، دراسة في مجال العدول ، مؤسسة المادة للنشر ، الأردن ، ط1 ،2011 ، ص04.

[2]-عبد الله عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة وتطبيق ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ، 2009 ، ص 08.

المستوى الصوتي للقصيدة :

1- الموسيقى الخارجية :

* بحر القصيدة .

* الزحافات .

* القافية .

* الروي .

2- الموسيقى الداخلية :

* المحسنات البديعية اللفظية: التكرار ، الجناس .

* المحسنات البديعية المعنوية: الترادف والطباق ، التوازي .

* المستوى الصوتي :

يهتم علم الصوتيات بدراسة الحروف و الكلمات من جانب صوتها و يركز على مخارجها و طريقة نطقها ،وكل ما يطرأ عليها من تغييرات أو ما يدخل عليها من قوانين .

إن الدراسة الصوتية هي المحور الأول للدخول إلى الفن الأدبي و بداية اندماجه إلى ميدان الأدب والإحساس بوعي لما فيه من مميزات فنية و جمالية ،فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي تشكل منها النص الأدبي و بناءً على ذلك فالمستوى الصوتي هو الخطوة الأولى لدراسة اللّسانيات و علم الأسلوب معًا[1]،أي بمعنى آخر أن المستوى الصوتي هو أول ما اندمج و دخل على الأدب نظرا لِإتباعه نسق اللّسانيات و اِهتمامه بمخارج الحروف و اللفظ اللساني و كل ما يطرأ عليه.

و لعل ما يميز الشعر عن الفنون الأدبية المختلفة بناؤه الصوتي الموسيقي بالدرجة الأولى ،و للموسيقى دوروها الحساس كأداة يقوم عليها البناء الشعري ،وفي أعراف العرب و الأمم كافة و ثقافاتهم عُرفت الموسيقى بأنها صناعة في تأليف النغم و الأصوات و مناسباتها و إلقائها و ما يدخل فيها في الجنس الموزون،كما تعتبر الموسيقى المحرك الذي يشغل الوجدان في نَفْس المتلقي و يشد فيه المشاعر و الأحاسيس و يجعله يشعر بالاستمتاع بالشعر و قراءته ، و المتأمل في التراث الشعري يرى أنه يرتبط ارتباطا وثيقًا بالإيقاع و الأنغام المتولدة عن الوزن و القافية،مما ينعكس على مشاعر المتلقي فينقله إلى أجواء النص الشعري ليعيش معانيه من خلال الموسيقى التي تبحث في إحساسه[2]، وذلك وفق مظهران رئيسيان لإيقاع الشعر العربي الحديث ،أولهما النظام

[1]-عبد الله خلخال،اللهجات العربية و القراءات القرآنية،الفجر للنشر و التوزيع ، ط2 ،مصر، 2002،ص65.

[2]-ينظر:نور الهدى لوتسين،علم الدلالة:دراسة وتطبيق،منشورات جامعة قاريونس،ط1،ليبيا،ص82.

الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان و القافية،وثانيهما الإيقاع الداخلي و الذي يعني انسجام و ترابط الألفاظ و تناسقها في إطار يخدم فكرة القصيدة .

ومن هذا المنطلق نجسد خصائص الإيقاع الموسيقي في قصيدة "أحزان في الأندلس" للشاعر –نزار قباني- وفق ما يلي :

1. الموسيقى الخارجية :

ويقصد بها الموسيقى الناجمة عن نظام الوزن العروضي و القوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة ، يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يُبنّى عليها النص الشعري[1]، فهي بذلك الشكل الخارجي للقصيدة المتمثل في الوزن و القافية و الروي .

1.1. بحر القصيدة

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ،و هو القياس الذي يعتمده الشعراء في كتابة و تأليف أشعارهم ، وله أثر مهم في تحقيق المعنى فكل واحد من البحور الشعرية المعروفة بذكر خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية و المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها[2].

و شاعرنا هنا –نزار قباني- يُعبّر من خلال قصيدته هذه "أحزان في الأندلس"عن حزنه و حسرته الشديدين إثر ضياع بلاد الأندلس و سقوطها من أيدي المسلمين،و التي كانت ولازالت تعبّر عن أمجاد العرب وعن التراث العربي . فالشاعر حزين عن الحالة التي آلت إليها الأندلس بعد خروج العرب و المسلمين منها وهو متحير على الهزيمة و الحالة التي تعاني منها الأمة العربية و

[1]-إميل بديع يعقوب،المعجم المحصل في العروض و القافية وفنون الشعر،دار الكتابة العالمية،ب ط ، لبنان،1991،ص458.

[2]-عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر-قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية -،دار العودة ،لبنان،1972،ص62.

الإسلامية و قد إختار –قباني- لقصيدته هذه "بحر الرجز"، وهو من البحور الصافية و يعتمد على تفعيلة واحدة وهي "مستفعلن" /0//0/0 .

ونزار بإعتباره من الشعراء المحددين، فقد اعتمد على الوحدة الموسيقية للقصيدة، وهذه الأخيرة هي ما تركز عليه القصيدة المعاصرة و ليس على البيت،وبذلك ظهرت فكرة "شطر" بدل "بيت" وذلك طبقا لحاجة الشاعر في إطار المعنى و الصياغة الفنية .

وهذا نموذج من التقطيع لبعض أبيات القصيدة :

كتبت لي يا غالية

كَتَبْتِيلِي يَاْ غَاْلِيَهْ

0//0/0/|0//0//

مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

كتبت تسألين عن إسبانية

كَتَبْتِ تَسْأَلِيْنَ عَنْ إِسْبَاْنِيَهْ

0//0/0/|0//0//|0//0//

مُتَفَعِلُنْ|مُتَفَعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

مازال في سوادها ينام ليل البادية

مَاْزَالَ فِيْ سَوَادِهَاْ يَنَاْمُ لَيْلُ لْبَاْدِيَهْ

0//0/0/|0//0//|0//0//|0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ| مُتَفَعِلُنْ| مُتَفَعِلُنْ| مُسْتَفْعِلُنْ

لم يبق من قرطبة

لَمْ يَبْقَ مِنْ قُرْطُبَه

0//0/|0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ|مُسْتَعْلِنْ

سوى دموع المئذنات الباكية

سِوَىْ دُمُوْعُ لْمِئْذَنَاْتِ لْبَاْكِيْهْ

0//0/0/|0//0/0/|0//0//

مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

مضت قرون خمسة

مَضَتْ قُرُوْنُنْ خَمْسَتُنْ

0//0/0/|0//0//

مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

ولا تزال لفظة العروبة

وَلَاْ تَزَاْلُ لَفْظَةُ لْعُرُوْبَهْ

0/0//|0//0//|0//0//

مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلْ

كزهرة حزينة في آنية

كَزَهْرَتِنْ حَزِينَتِنْ فِيْ آَنِيَهْ

0///0/|0//0//|0//0//

مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَعِلُنْ

مضت قرون خمسة يا غالية

مَضَتْ قُرُوْنُنْ خَمْسَتُنْ يَاْ غَاْلِيَهْ

0//0/0/|0//0/0/|0//0//

مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

2.1.الزحافات:

الزحاف بصفة عامة هو كل تغيير يطرأ على تفعيله معينة ، ويشمل ذلك التعبير ثواني الأسباب من حذف و تسكين فلا يدخل على الحرف الأول و الثالث و السادس في التفعيلة و يدخل على الحرف الثاني و الرابع و الخامس و السابع ، وتجدر الإشارة إلى أنه ليس بالضرورة أن يدخل الزحاف في بيت من القصيدة و يتكرر في الأبيات اللاحقة ، فقد يقع الزحاف في بيت و يخلو منه بيت آخر في نفس القصيدة[1] .

ونلاحظ أن الشاعر في اِستخدامه بحر الرجز قد أدخل بعض الزحافات من بينها :

- **الخبن** : وهوحذف ثاني تفعيلة الساكن ،و هو يحصل في البحور الآتية : البسيط ،الرجز ،الرمل،السريع،المديد،الخفيف،المجتث،المتدارك[2] .

نستمر في تقطيع الأبيات هنا و هناك لكي نلاحظ الزحافات التي طرأت على القصيدة وللتوضيح أكثر في قوله مثلا :

سألت عن أميرها معاويه

سَأَلْتِ عَنْ أَمِيْرِهَاْ مُعَاوِيَه

0//0//|0//0//|0//0//

مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ

عن السرايا الزاهية

[1] -ينظر: ياسين غاشي خليل ،علم العروض،دار المسيره للنشر و التوزيع،ط1 ، عمان،2011،ص251.

[2] -غازي يموت،بحور الشعر العربي،عروض الخليل،دار الفكر اللبناني،ط2،لبنان،1996،ص26.

عَنْسَرَاْيَاْ زَاْهِيَه

0//0/0/|0//0//

مُتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ

فأصل كل من التفعيلة في الشطر الأول ،والتفعيلة الأولى من الشطر الثاني" مُسْتَفْعِلُنْ" وقد طرأ عليها تغير بحيث حذف ثاني التفعيلة الساكن فأصبحت " مُتَفْعِلُنْ".وهذا التغير يدعى " زحاف الخبن"

و نأتي إلى قوله

تحمل من دمشق في ركابها

تَحْمِلُ مِنْ دِمَشْقَ فِيْ رِكَاْبِهَاْ

0//0//|0//0//|0///0/

مُسْتَعِلُنْ|مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ

نلحظ وجود زحاف آخر متمثل في الطي وهو حذف الرابع الساكن ،فأصل التفعيلة " مُسْتَفْعِلُنْ" وبدخول الطي عليها صارت " مُسْتَعِلُنْ" . وفي البيتين الرابع عشر و الخامس عشر:

غير الذي يبقى من الخمر

غَيْرَ لْلَذِيْ يَبْقَىْ مِنَ لْخَمْرِ

/0/|0//0/0/|0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ|مُسْتَفْعِلُنْ|مُسْتَ (تدوير)

بجوف الآنيه

بِجَوْفِ لْآَنِيَهْ

0//0/0/|0//

عَلن|مُسْتَفْعِلُن

نلاحظ أن الأشطر غير متساوية في عدد تفعيلاتها ، فهناك تدوير في الشطر الرابع عشر و الخامس عشر .

و أعين كبيرة كبيرة

وَ أَعْيُنُنْ كَبِيْرَتِنْ كَبِيْرَتِنْ

0//0//|0//0//|0//0//

مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ| مُتَفْعِلُنْ

منذ رحل الخليفة الصغير عن إسبانيه

مُنْذُ رَحَلَ لْخَلِيْفَةُ صْصَغِيْرُ عَنْ إِسْبَانْيَهْ

0//0/0|0//0//|0//0//|0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ| مُتَفَعِلُنْ| مُتَفَعِلُنْ| مُسْتَفْعِلُنْ

(خَبْنْ)| (خَبْنْ)

❖ الخبْل: هو حذف الثاني الساكن و الطي حذف الرابع الساكن ،فتُحوّل "| مُسْتَفْعِلُنْ" إلى "مُتَعِلُنْ" (////0) و مفعولات إلى معلات (///0/)[1] .

كأننا نخرج هذا اليوم من إسبانيه

كَأَنْنَاْ نَخْرُجُ هَذَ لْيَوْمَ مِنْ إِسْبَانْيَهْ

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

[1]-عبد العزيز بنوي،سام عباس شدادة،العروض التعليمي،مكتبة المنار الإسلامية،ط2 ،، لبنان ، 2000،ص166

3.1.القافية :

إن علم القوافي واحد من الدعائم الأساسية التي يستند إليها الشعر العربي إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربية ،فيعرفها الدكتور "محمد علي الهاشمي" في كتابة (العروض الواضح و علم القافية) بقوله : <<هي الحروف التي يلتزم بها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة و يبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن>>[1] .

ويمكن تميز نوعين من القافية ، وهذا ما أشار إليه الباحث نفسه وهما :

-القافية المطلقة : وهي ما كان رويها متحركا .

القافية المقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا .

أما نوع القافية المستعملة في القصيدة فهي مطلقة ، فالقافية المطلقة هي ما تحرك رويها و يكون الروي متبوعا بحذف لا يصلح أن يكون رويا :

كتبت لي يا غالية

0//0/

كتبت تسألين عن إسبانيه

0//0/

عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانية

0//0/

[1]-محمد الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 ، سوريا ، 1991 ،ص135.

و اِستعمل الشاعر القافية المطلقة لأنه أراد التعبير عن ما يجول بداخله من المكبوتات حيث جعلنا نتفاعل معه .

و تلك الخرقة التي تختلج نفسية الشاعر بعثت به إلى أن يطلق العنان القافية فاِنعكست ملامحه في القصيدة فراح يروي تفاصيل الماضي الجميل و الذي يقابله الحاضر الحزين و هذا ضمن قالب موسيقي يتناسب و موضوع القصيدة .

4.1. الرّوي

إن الروي هو تلك النغمة التي ينتهي بها البيت أو يلتزم بها الشاعر بتكرارها في كامل أبيات القصيدة و إليه تنسب، و أيضا هو الحرف الصحيح آخر البيتين و هو الساكن أو المتحرك،و يعد الروي من أهم حروف القافية على الإطلاق،فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تكون منسوبة إليه و الشاعر له الحرية القصوى في اِختيار الروي الذي يناسب كلماته و يتوافق مع ما يقتضيه موضوع القصيدة [1].

و بالعودة إلى قصيدتنا " أحزان في الأندلس" فإننا نلحظ أنها تندرج ضمن نطاق الشعر الحر ،ولذلك فإن –نزار قباني-لم يلتزم بروي واحد ، رغم أن الروي البارز هو حرف الياء إلا أنه اِستعمل أروية ذات صفات مهموسة كالهاء و الطاء و السين ، و مزجها بأروية ذات صفات مجهورة كالياء و الباء و الراء وكان لهذا التنوع في حرف الروي أثر إيقاعي كبير على بنية القصيدة و خدم كثيرا موضوع النص .

[1]-إيميل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر ،ص347.

2. الموسيقى الداخلية :

هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة شعرا و نثرا ، فالنغم يبعث عن الحماس أو الحزن و الكآبة و يثير كذلك أحاسيس و مشاعر مختلفة ، و لو تساءلت عن مصدر هذا النغم لوجدته يكمن في اِختيار الشاعر لكلماته ، بحيث أنها عند تجاورها جاءت منسجمة متناسبة .

فهي متآلفة الحروف لا تنافر فيها،و يسهل النطق بها فلا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية كونها تشكل موسيقى القصيدة و تعطيها طابعها المميز، وهذا يحيلنا إلى أن الموسيقى الداخلية تعتبر خاصة كل شاعر دون غيره في اِستخدامه الحروف و الكلمات ، ينتقيها كل شاعر بحسب نوع و نمط قصيدته ، فاِختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناءا موسيقيا يتكون من إيحاءات نفسية تعلو وتهبط ، تقسو و ترق ،تنفصل أو تتجدد لتكون في مجموعات لحنا موسيقيا أو ما يسمى بالإيقاع الداخلي للشعر[1] ، وهذا ما يجعلنا نتأثر بالموسيقى فنستجيب لها . فالشعر تنظيم موسيقي للكلام فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي نشعر به حين سماع الموسيقى.

و الإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني و الأفكار فهي بمعنى آخر ذلك الإيقاع الخفي الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع وبمالها من رهافة و دقة و تأليف[2] ، واِنسجام الحروف و بعدها عن التنافر و التباعد وتقارب المخارج و النغمات .

[1]-ينظر: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف للنشر، ب ط، مصر،1989،ص74.

[2]-عبد الرحمن الوجي، للإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع، ط1،سوريا، 1989، ص74.

1.2.المحسنات البديعية اللفظية :

هي ما يتصل بالشكل أو باللفظ دون المعنى أو المضمون أي بعبارة أخرى هي بعض الظواهر التي تبرز جليا في كلام النص أو ألفاظه دون النظر إلى المعنى أو التأثير عليه أو الموضوع العام[1].

ومن بين المحسنات البديعية اللفظية الظاهرة في قصيدة" أحزان في الأندلس" نجد :

❖ التكرار:

و هو ظاهرة أسلوبية في الشعر بصفة عامة لكنه أخذ في الشعر العربي الحديث كمًا مُلفتًا للإنتباه ،إذ أن الشعراء الحديثين أكثروا استخدامه و توظيفه في أشعارهم،و ذلك دعما للبنية الشكلية من جهة وتقوية للبنية الدلالية من جهة أخرى ،فهو يعد أسلوبا من أساليب التعبير الشعري ، ولقد ساعد التطور في الشعر على الإهتمام بهذا العنصر إنما هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة التي يريد الشاعر التأكيد عليها ، والتكرار وسيلة تسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، و تكشف عن اِهتمام المتكلم بها"[2].

و تضمنت قصيدتنا هذه لنزار قباني تكرارات عديدة بعثت فيها إيقاعا مميزا لا يخلو من الجمالية ،ذلك أنه وظفه بأنماط و أشكال متعددة ومتنوعة يفاجئ بها ذوق القارئ من حين لأخر و كل التكرارات كانت لها مكانتها و أهدافها و أثرها في النص و يمكن حصر أشكال التكرار التي وظفها نزار قباني في قصيدته فيما يلي :

✓ تكرار الحروف :

[1] -أحمد مصطفى المراعي ، علوم البلاغة(البيان و المعاني و البديع)، ب ط، مصر، 1993، ص320.

[2] -نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 2000، ص276.

إنتشرت ظاهرة تكرار الحرف في القصيدة العربية الحديثة وقد أفرط الشعراء في استخدامها وهذا ما نلمسه في قصيدة "أحزان في الأندلس" من خلال تكرار -قباني- الكثير من الحروف كالراء والسين والتاء ، وهي كلها حروف تعكس الجو النفسي وشدة الحرقة والمعاناة التي يتخبط فيها الشاعر و إستيائه إلى ما آلت إليه الأندلس ، فهو يستعمل حرفي التاء والسين ، وهي من بين الحروف المهموسة للإيحاء بما يختلج صدره من حيرة وحزن في الوقت ذاته ، وأحيانا يتفاعل مع الأوضاع المتأزمة التي تمر بها البلاد العربية والإسلامية من خلال الحروف المجهورة كالراء والعين وتكرارات كذلك حروف ممدودة بإطراد لتفيد الحسرة .

- ✓ تكرار الكلمات:

تكررت بعض الكلمات في القصيدة والتي كانت بمثابة المحور الذي يدور حوله سياق النص ، نذكر (إسبانيه، لم يبق) وهما كلمتان يحملان في طياتهما الحضارة والثقافة والتوسع الذي كانت تحكمه الأندلس في زمنها والتشقق الذي صاحبه بعد سقوطها ، وتكرار هاتين الكلمتين كان حلقة وصل بين الماضي المجيد والحاضر المزري وهذا مما ساهم إلى حد بعيد في تثبيت الربط والاتساق والانسجام بين أجزاء القصيدة .

- ✓ تكرار العبارات :

العبارة البارزة في ثنايا القصيدة هي عبارة "مضت قرون خمسة" وكان -نزار قباني- بين الفينة والأخرى يكررها للتذكير والدلالة على طول الأعوام والسنين التي مرت على سقوط الأندلس ، ومن جهة أخرى كأنّه ينتظر ويطمح من يعيد للأمة العربية والإسلامية مجدها وعزّها وأن النزاعات والهزائم توالت عقب هذا السقوط .

كما نرحل بخيالنا من خلال تكراره لهذه العبارة إلى التاريخ الحافل بالإنجازات في تلك الفترة والواقع المأساوي الذي يتمثل في هذه الحالة الراهنة .

❖ الجناس :

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[1] وهو نوعان :

- الجناس التام : وهو ما اِتّفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي نوع الحروف ، شكلها ، عددها و ترتيبها .

- الجناس الناقص : هو ما اِختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السالفة الذكر[2] .

ومن أمثلة الجناس في القصيدة قوله (الصغير ، الصغيرة) ، (مضت ، ماضية) ، وذلك جناس ناقص أعطى مسحة نغمية تطرب لها النفس وتأنس لها الأذن .

❖ السجع :

هو توافق فاصلتين في النثر على حرف واحد ، وهذا هو معنى قول "السكالي" : السجع في النثر كالقافية في الشعر ، ولقد أخذ السجع نصيبا وافرا في قصيدة "أحزان في الأندلس " ومن أمثلة ذلك (غالية ، ثانية) (البادية ، الباكية) (زاوية ، عارية) (الخناجر ، الأظافر) .

كما أضفى السجع سحرا جماليا عبّر بصدق عن نفسية الشاعر التي كانت تنم وتئن وتتفاعل أحيانا مع طبيعة النّص و ساهم أيضا في إعطاء جرس موسيقي يجذب انتباه السامع والقارئ .

2.2.المحسنات البديعية المعنوية :

- الترادف و الطباق :التطابق و الترادف هو تطابق شيئين أو الجمع بين الضدين و المعنيين المتقابلين ، و تجسد قصيدة " أحزان في الأندلس " ذلك من خلال :

نجد في الترادف :

سوادها = ينام = ليل

[1]-عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، مصر ،1983، ص45.

[2]-علي الجازم مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ودليلها ، ب ط ، ب ت ، ص 433.

الخمر = الآنية

دموع = الباكية

حزينة = جائعة ،عارية

- أما في الطباق فلم يستعمله الشاعر بكثرة و ركز على طباق السلب و من أمثلة ذلك :

لم يبق ≠ يبقى

قافية ≠ لا قافية

مضت ≠ لا تزال

– التوازي : هو ذلك التشابه القائم على تماثل بنيوي بين بيت شعري أو أبيات شعرية عديدة ، و غالبا ما يكون ذلك التشابه بين الموازيين له أهمية من حيث المضمون و الدلالة و متماثلين من حيث الشكل و الترتيب[1] ، و يظهر ذلك من خلال القصيدة في قوله :

و لم تزل أحقادنا الصغيرة كما هي

و لم تزل عقلية العشيرة في دمنا كما هي

فالمزاوجة بين المحسنات البديعية اللفظية و المعنوية خلق في النص موسيقى تنسجم و المأساة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي واِستطاع أن يعبّر عن نفسية المصارعة بين المشكلة التي لا يريد البوح بها و هي ما آلت إليه الأندلس و بين الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ، وهنا تجسدت علاقة تكامل و ترابط بين النغمة و التأثير .

في الأخير و كاستنتاج من خلال دراستنا للمستوى الصوتي للموسيقى " أحزان في الأندلس " فإننا نرى أنها تحتوي على عناصر بارزة و مهمة و هي أساسيات و قواعد الشعر العربي على غرار الوزن والقافية و الروي و المحسنات البديعية و المعنوية و اللفظية ، و كل هذه العناصر واكبت

[1]- عبد اللطيف شريفي ، الإحاطة بعلوم البلاغة ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ب ط ،مصر ،2004، ص169.

روح القصيدة الحديثة التي طرأت عليها بعض التغيرات و كانت بمثابة الدليل الذي يوصلنا إلى ما يختلج نفسية و أحاسيس الشاعر، كما كان لها وقع خاص في سمع القارئ .

المستوى التركيبي والبلاغي للقصيدة:

I- المستوى التركيبي :

* الصورة الشعرية .

* الإستعارة والكناية .

* التشبيه .

II- المستوى البلاغي :

* الأسلوب الإنشائي .

* الأسلوب الخبري .

* التقديم والتأخير .

I. المستوى التركيبي للقصيدة :

يبحث هذا المستوى في البنية الداخلية للنّص أو الإنتاج الأدبي فهو يسلط الضوء على تراكيب الكلمات و الفقرات و طريقة بناء الألفاظ و توظيفها كالتقديم و التأخير و الأساليب المستعملة و غيرها ، فالتركيب مثلما أشرنا سابقا يعد عنصرا أساسيا في العمل الأدبي و عليه يقوم الكلام الصحيح و الأسلوب السلس .

يتطرق هذا المستوى إلى دراسة القصيدة من عدّة نواحي و صور ، وهي :

1. الصورة الشعرية :

ويقصد بالصورة الشعرية تلك العبارة الخارجية للنص الأدبي التي تصور حالته الداخلية ، حيث تعد قدرتها على نقل الأفكار بمصداقية و أمانة معيارا لها .فالصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها الموسيقية و اللغوية على حدّ سواء و أيضا من المجاز الذي يجمع بين عناصر التشبيه[1] .

فنقل الأفكار بصور دقيقة و أمينة هو معيار الصورة الشعرية الجيدة و المعمول بها ، أما جمالها فيكمن في التجانس بين العناصر المكونة لها (المجاز، الإستعارة ، التشبيه ، الكناية ...) و التي ينتج عنها تأثير و تأثر عند قراءة النص ، فاجتماع تلك العناصر في تراكيب مختلفة و ما يخلفه من أثر في نفس المبدع و المتلقي معًا هو ميزان ما يعرف بالصورة الشعرية ، كما تهدف هذه الأخيرة إلى إنتاج إبداع يستجيب لكل الحالات التي يمر بها الكاتب و القارئ معًا.

أما -نزار قباني - وفي قصيدته هذه (أحزان في الأندلس) ، فتَبْرُز جليا مظاهر الصورة الشعرية منذ البداية ، كقوله مثلاً في افتتاح القصيدة " كتبت لي يا غالية " حيث يُعرف عن كل

[1]- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، دار النهضة ، ط 2 ، مصر ، 1997 ، ص 48 .

قصائد و شعر - نزار قباني - أنها تتضمن حضورا لافتا للمرأة ، بغضّ النظر عن مكانة هذه المرأة عنده أو نظرته إليها ، فأحيانا كانت تأخذ دورًا رئيسيا في القصيدة ، أما في قصيدة (أحزان في الأندلس) مثلا فنلاحظ أنها دور ثانوي ، و أنه يستهل شعره كإشارة إلى أنه يحكي لإمرأة معينة لا تعرف ما سبق و مر على الأندلس من فتوحات و حضارات و آثار المسلمين القديمة .

و يقول - قباني - كذلك " يفتح باسم الله دنيا ثانية " ككناية عن فتح الأندلس التي اعتبرها الشاعر أرضا جديدة لحضارة العرب و موطنا جديدا للدين الإسلامي و الثقافة و اللغة العربية .

كما نجد عدّة توظيفات أخرى و بأساليب مختلفة على غرار :

يزرع شتلة نخلة ، سألت أميرها معاوية ...، عن السرايا الزاهية ...، تحمل من دمشق في رحالها حضارة و عافية ، فكلها أساليب وُظفت للتعبير عن الفخر بفتح الأندلس .

لكن عندما نرى الشطر الثاني من القصيدة ، فإننا نلاحظ تحوّل - نزار قباني - من الفخر إلى الحسرة و التأسف على ضياع و فقدان الأندلس ، و يظهر ذلك جليا في قوله :

لم يبق في اسبانية

منا و من عصورنا الثمانية

غير الذي يبقى من الخمر

بجوف الآنية

فهنا تظهر معالم الرثاء و الحزن على سقوط الأندلس بأسلوب فني جميل ، دمج من خلاله الشاعر بين فترة حكم المسلمين للأندلس و ما بقي بعد سقوطها ، مشبها إياها بجوف الآنية أي بقاعدة الكأس ، بمعنى لم يبق من مخلفات القرون الثمانية التي حكمها المسلمون في الأندلس سوى

الشيء القليل ، أي بعض القصور و المباني و الكتب فقط، أما معالم العروبة و مظاهر الإسلام فقد اختفت تماما .

أما باقي شطور القصيدة فيكملها - نزار - بنفس الغرض (الرثاء) ، متغنيا في الوقت ذاته بآثار و معالم الإسلام في فترة سيطرة المسلمين على الأندلس ، لكن سرعان ما يعود إلى الحسرة على ضياعها و سقوطها ، و يظهر ذلك في قوله :

لم يبق من غرناطة

و من بني الأحمر ..إلا ما يقول الرواية

و غير " لا غالب إلاّ الله

تلقاك في كل زاوية

فقباني هنا يسلط الضوء على مدينة غرناطة التي كانت مهد الحضارة العربية في بلاد الأندلس ، فيقول ما بقي منها إلا ما يقوله الراوون عنها ، و ما يصفه الكاتبون بها ، و كذا عبارة "لا غالب إلا الله " التي عُرف بها المسلمون في الحروب والتي بقيت مكتوبة على كل جدار من جدرانها .

و نجد في الشطرين الأخيرين أن "نزار قباني " يصف بعض مخلفات المسلمين بعد خروجهم بخمسة قرون ، إذ يقول :

... مضت قرون خمسه

منذ رحل " الخليفة الصغير " عن إسبانيه

و لم تزل أحقادنا الصغيرة كما هيه

و لم تزل عقلية العشيرة

في دمنا كما هيه

فهنا يصف الشاعر الرغبة و الاشتياق بالعودة إلى أرض الأندلس ، مبينا أن عقلية الفتوحات و نشر الثقافة العربية و الدّين الإسلامي ، لم تزل رغم مضي خمس قرون على سقوط الأندلس .

و يقول كذلك :

... مضت قرون خمسه

ولا تزال لفظة العروبة

كزهرة حزينة في آنية

نصليها اليوم على جدار الحقد والكراهية

فهنا وظف استعارة تصريحيه من خلال تشبيه العروبة بالزهرة الحزينة و الطفلة الجائعة العارية مستغنيا عن وجه الشبه ، و ذلك للدلالة على زوال اللغة و الثقافة العربيتان من الأندلس و اندثار معالمها و آثارهما .

إذن فالصورة الشعرية في قصيدة " أحزان الأندلس " للشاعر - نزار قباني - تظهر جليًا من خلال الدمج و الربط اللذان قام بهما هذا الشاعر بين الفخر و الوصف و الرثاء في آن واحد ، فتحوّله من الاعتزاز بفتح الأندلس في الشطر الأول من القصيدة إلى الرثاء و الحسرة على سقوطها في باقي الشّطور من جهة ، ووصف مخلفات العرب و المسلمين بعد خمسة قرون من سقوط الأندلس من جهة أخرى ، منح القصيدة صورة شعرية قيّمة تُوهم القارئ في بادئ الأمر أن الشاعر سعيد و فخور بفتح بلاد الأندلس ، لكن سرعان ما يدرك أنه يتحسر و يتأسف على اِنهيارها و زوال العروبة و الإسلام من تلك البلاد .

و لعل ما يزيد جمالية الصورة الشعرية في هذه القصيدة هو ذلك الوصف الدقيق و المفصّل للمعالم و الآثار التي خلفها المسلمون آنذاك ، فهذا الوصف كأنه يصور للقارئ صور حقيقية عن

مظهر بلاد الأندلس خلال فترة حكم المسلمين لها ، و كذا التوظيف المتنوع للدلالات اللغوية على غرار الإستعارة و الرمز و التشبيه و الكناية ، منح القصيدة صورة شعرية ثرية ، مميزة و بارزة .

2. الإستعارة :

تعرف الإستعارة بصفة عامة أنّها كلمة وظفت بعيدا على معناها الأصلي أو الحقيقي و هي تشبيه بليغ حذف أحد أركانه و وظيفتها الأساسية هي المشابهة دائمًا[1] .

و جاء العرب بتعريف آخر لها فقالوا أنها أسلوب من الكلام و نسق من الحديث يُلاحظ في اللفظ الموظف في غير موضعه المعتاد ، وهي لا تفرق عن التشبيه سوى بحذف المشبه به ، فهي نوع من التشبيه حذف أحد رُكنيْه الأصليين بغرض التأثير و الإيجاز معًا [2].

و يمكن تمييز ثلاثة أنواع بارزة من الاستعارة :

1.2. الإستعارة التصريحية :

يمكن تمييز هذا النوع من الإستعارة بالنظر إلى تركيب الجملة ، فإذا حذف منها المشبه و صرّح بالمشبه به عندها تكون هذه الإستعارة إستعارةً تصريحية .

ففي هذه القصيدة ل - نزار قباني - وُظفت الإستعارة التصريحية بعدّة أمثلة كقوله في مطلع القصيدة :

" كتبت لي يا غالية "

[1]- عبد الله لقراط ، الشامل في اللغة العربية ، دار قتيبة ، د ط ، ليبيا ، 2003 ، ص 155 .

[2]- أحمد هادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، جامعة تونس ، د ط ، 1981 ، ص 161 .

إذ أنه حذف المشبه و أصل النداء أو الكلام و هي المرأة التي يريد أن يقصّ عليها قصّة الأندلس ، لكنه صرّح بلازمة من لوازمها و هو وصفها و تشبيهها بالغالية ، و ذلك للدلالة على مكانة هذه المرأة التي يروي لها القصيدة في قلبه .

و أيضا نجد قوله :

سألت عن أميرها معاوية

عن السرايا الزاهية

ففي الجملة الثانية نلتمس إستعارةً تصريحية ، إذ أنه حذف المشبه وهي قبيلة بني أُمية و صرّح بالمشبه به (السرايا الزاهية) أي الأعلام المرفرفة التي تسير في مقدمة القافلة و التي تشير إلى هيبة و اسم أصحابها .

2.2. الإستعارة المكنية :

وهي ما حُذف منها المستعار منه و هو المشبه به و رُمز له بشيء من لوازمه أو صفاته ، و القرينة في الإستعارة المكنية لفظية دائما لأنها من خصائص المشبه به فهي تدل عليه [1].

و إذا ما عدنا لقصيدتنا " أحزان في الأندلس " فإننا نرى الاستعارة المكنية تظهر جليا من خلال ما يلي :

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة

في قلب كل رابية

[1]- عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، علم البيان ، دار النهضة ، ط1 ، لبنان ، 2009 ، ص 203 .

هنا شبه الشاعر بناء "عقبة بن نافع " لمعالم الإسلام و العرب في الأندلس ، كالقصور و المساجد بزرع شتلات النخل في بستان مهجور ، إذ أنه استغنى عن التشبيه الصريح لكنه رمز إليه بصفة من صفاته وهي الزرع أي البناء و التشييد .

و قوله كذلك : " لم يبق من قرطبة سوى دموع المئذنات الباكية

أي أنه يصور مخلفات سقوط الأندلس و مدينة غرناطة بالتحديد و يشبه المئذنات بالإنسان الحزين الذي تتساقط منه دموع الحسرة و الحنين ، فالشاعر حذف لفظة الحزن و الحنين لكنه رمز إليها بشيء من لوازمها و هي الدموع.

و قوله :

نصلبها على جدار الحقد و الكراهية

فهذه الإستعارة المكنية جاءت لتصوير مصير العروبة و الإسلام بعد سقوط بلاد الأندلس ، إذ يشبه الشاعر العروبة الضائعة بالإنسان الميت المصلوب ، فقد حذف لفظة الضياع لكنه رمز إليها بأداة من لوازمها و هي التصليب أي بمثابة دفنها و توديعها .

فكل هذه الإستعارات وظّفها الشاعر - نزار قباني - بأسلوب فني مميز و بشكل متنوع للدلالة على ما كانت عليه الأندلس أثناء حكمها و ما آلت إليه بعد ضياعها و سقوطها من أيدي المسلمين .

3.2. الكناية :

توصّل علماء اللغة و اتفقوا على أن الكناية هي ذلك اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إدراك ذلك المعنى ، أو بمعنى آخر فإن الكناية هي لفظ يشير في ذاته إلى معناه مع إمكانية الإدلاء بذلك المعنى بصورة واضحة ، فالكناية يمكن تمييزها عن سابقتها (الإستعارة) إذ يُلاحظ

فيها نوع من المبالغة في التصوير كونها لا تحتاج إلى حذف أو زيادة إنّما تظهر من خلال ملاحظة صورة تعبيرية راقية و مبالغ فيها إن صح التعبير[1] .

و في أبيات هذه القصيدة لكاتبها -نزار قباني - نلتمس بعضا من توظيف الكناية على غرار قوله :

لم يبق في اسبانيه

منا ،ومن عصورنا الثمانية

غير الذي يبقى من الخمر ،

بجوف الآنيه ..

حيث يصور لنا الشاعر هنا صورة الأندلس (إسبانيه) بعد ما سقطت و غادرها المسلمين و العرب ، إذ لم يبق من آثار فترة حكمهم و هي ثمانية قرون (عصورنا الثمانية) سوى بعض المعالم القديمة كالبيوت و القصور و المساجد ، حيث شبهها بما يبقى من الخمر أو الشراب في قاعدة الكأس ، لا أكثر .

فهذه الجملة هنا كناية عن ما بقي من معالم العرب و المسلمين بعد خمسة قروون من سقوطها ، إذ أن نزار قباني كتب هذه القصيدة بعد ما سقطت الأندلس بخمسة قرون ، أما الآن و في عصرنا الحالي لم يبق شيئ تقريبا من مخلفات العروبة و الإسلام في الأندلس .

ونجد أيضا قوله :

[1]- عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية، ص 203 .

... حوارنا اليومي بالخناجر إذ أن هذه الجملة وظّفها الشاعر ككناية عن حرب القبائل و العشائر العربية التي كانت سائدة بشكل يومي آنذاك ، فهو يعتبر الخناجر و السيوف أضحت كأداة حوار بين العرب في حين أنها كانت سابقا وسيلة للغزو و الفتوحات .

3.التشبيه :

جاء في التعريف العام للتشبيه أنه عقد يشترك فيه أمران في سمة ووجه أو أكثر ، أو هو علاقة مماثلة تجمع بين شيئين لغرض قصد به المتعلم[1] ، وقد لا يستدعي الأمر أحيانا في التشبيه أن تكون هناك مشابهة ، إنما نلتمس التشبيه عن طريق ملاحظة ربط و دمج أمران مختلفان في وجه واحد .

و بالعودة إلى قصيدتنا " أحزان في الأندلس " نقف على بعض توظيفات التشبيه كقوله :

لم يبق إلا قصرهم

كامرآة من الرخام عارية

وهذا تشبيه تام ، وظفه الشاعر حتى يصور لنا صورة القصور العربية بعدما سقطت الأندلس ، إذ يشبهها بمرآة من الرخام (ما بنيت به تلك القصور) عارية ، أي لا قيمة لها بعد رحيل الأمراء العرب عنها ، فكاف التشبيه أتمت و ربطت بين ما بقي من القصور و الصورة التي أراد الشاعر أن يصورها لنا .

و قوله أيضا :

أفكارنا أشبه بالأظافر

[1]- محمد ربيع ، علم البلاغة العربية ، دار الفكر ، ط1 ، الأردن ، 2007 ، ص49 .

هنا نلتمس نوع آخر من التشبيه و هو التشبيه المجمل ، حيث شبه الشاعر بقاء و رسوخ فكرة العودة للأندلس و الحنين لها ببقاء الأظافر الدائم على أصابع الإنسان ، مستغنيا عن وجه الشبه و موظفًا كلمة (أشبه) لتعويض أداة التشبيه .

أما في قوله :

و لا تزال لفظة العروبة

كزهرة حزينة في آنية

كطفلة جائعة و عارية

نصليها على جدار الحقد و الكراهية

فهذا التشبيه تام استوفى جميع أركانه ، إذ أنّ المشبه هو لفظة العروبة أي اللغة العربية ، و المشبه به كان بصورتين الأولى زهرة حزينة و الثانية طفلة جائعة ، و كاف التشبيه قد برزت في الصورتين ، أما وجه الشبه فرغم أنه لم يوضحه بصورة بارزة إلا أننا نلتمسه في قوله (نصليها على جدار الحقد و الكراهية) .

أو بمعنى آخر فإن وجه الشبه هنا هو ضياع العروبة و اندثارها و هجرتها في بلاد الأندلس بعد سقوطها أدى إلى توديعها و قطع الأمل من عودتها .

و أخيرا في قوله مع نهاية القصيدة :

مضت قرون خمسه ..... ياغاليه

كأننا .....يخرج هذا اليوم من اسبانيه

فهنا نجد تشبيها مجملا ، إذ أنه شبه الفترة الطويلة التي مرت على سقوط الأندلس باليوم الذي كتب فيه تلك القصيدة ، و كأنه يصور لنا معالم الحزن و الرثاء على ضياعها ، هذا الأخير هو وجه الشبه الذي حذفه في تشبيهه هذا.

II.المستوى البلاغي للقصيدة :

إن الجانب البلاغي واحد من الخطوات الأساسية في الدراسة الأسلوبية إذ أنه يبحث في تأثير المعاني و التراكيب الموظفة في العمل الأدبي ، و يهتم بدراسة أهم العناصر البلاغية التي وظّفها الكاتب أو الشّاعر والبحث في سياقاتها و دلالاتها ، و الوقوف على الألفاظ التي تحمل دلالات فنية عميقة.

1. الأسلوب الإنشائي :

ورد في تعريف الأسلوب الإنشائي أنه ذلك الكلام الذي يراد به خبر لا يحتمل الصدق أو الكذب ، إنما يكون من إنشاء قائله كأنه ينهي عن أمرها ، أو يأمر به أو أن يتعجب أو يستفهم عن حالة معينة ، أو مثلا أن ينادي على أشياء لا تقبل النداء (كالجماد أو الحيوان) ، كل ذلك يؤدي إلى خروج الكلام عن المألوف فيحتمل أكثر من معناه اللغوي ، هذا الأخير يحمل العديد من الإيحاءات يمكن فهمها من السياق الذي جاءت فيه[1].

[1]-نعمان الشهراوي ، الدروس التطبيقية في قواعد البلاغة والعروض ، دار الهدى ، د ط ، الجزائر ، د ت، ص186.

1.1. النداء :

يُعرّف أسلوب النداء في اللغة على أنه من مصدر الفعل (نادى) ، فإذا دعا المتكلم عنصرا آخر للنداء (سواء أكان كائنا أو جمادا) ، فهو منادى ، و النداء هو إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المعروفة التي تنوب عن الفعل (ادعو) [1].

و لقد وقفنا في هذه القصيدة على نداء -نزار قباني - في مطلع و آخر القصيدة الذي جاء بعبارة (يا غالية) ، إذ أن قباني استهل قصيدته و كأنه يجيب عن سؤال هذه الغالية بكتابة القصيدة ليحكي لها عن ما حدث للأندلس بعد سقوطها و ضياعها من يد المسلمين .

ففي مطلع القصيدة قال - نزار - "كتبت لي يا غالية " و هذا أسلوب نداء غرضه التساؤل و الشوق لسماع قصة الأندلس ، فجميع قصائد - قباني - لا تخلو من العنصر النسوي سواء أكان دورًا بارزًا أو ثانويًا ، فهو يجمع بين استعطاف القارئ و تطبيق نظريته الذاتية في بناء القصيدة مكونًا بذلك صورة شعرية فريدة لشعره .

أما في آخر القصيدة فقد ورد قوله :

مضت قرون خمسه ... ياغالية

كأننا نخرج هذا اليوم من اسبانيه

فهنا كان توظيف النداء بنفس العبارة (يا غالية) ، لكن بإختلاف الغرض فهنا الشاعر يوظف ندائه لغرض الحسرة و التأسف على ضياع الأندلس و تعبيرا على الشوق و الحنين للعودة إليها .

[1]-عبد العزيز عتيق ، علم المعاني و البيان و البديع ، دار النهضة للطباعة و النشر ، ط1، لبنان ، 1989 ، ص111.

2.1.الإستفهام :

هو أسلوب يُؤتى به لصياغة معرفة الشيء أو حاله أو عدده أو نوعه أو صفته ، فهو خبر لمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل ، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة فمن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن الاستفهام عبارة عن تساؤل بهدف معرفة إجابة[1] .

أما بالعودة إلى قصيدتنا " أحزان في الأندلس " فإنه لا يظهر جليًا أسلوب الاستفهام ، إلّا من خلال مطلع القصيدة و ذلك بصورة غامضة لا تتضح كثيرا ، فيقول - نزار قباني - في الأشطر الأولى من هذه القصيدة :

كنت تسألين عن اسبانيه

سألت عن أمية

سألت عن أميرها معاوية

فهذه التوظيفات الغير مباشرة لِأسلوب الاستفهام من قبل الشاعر غرضها الاستفسار ، فهو يحاول دمج المرأة الغالية بالنسبة إليه في هذه القصيدة ، مشيرًا إلى تساؤلات عن حال الأندلس في زمن حكم المسلمين لها و ممهدا في الوقت ذاته للدخول إلى سرد ووصف صورة الأندلس في ذلك الزمن .

فرغم توظيف الإستفهام بشكل غير مباشر إلا أن أثره و معناه أعطى القصيدة بداية فريدة و مميزة ، من خلال التماس القارئ لشوق و محبة تلك المرأة لسماع قصة و مواصفات الأندلس أثناء

[1]- لوعيل إلهام ، دراسة أسلوبية لقصيدة إليا أبو ماضي "كم تشتكي" ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2020/2019 ،ص41 .

سيطرة المسلمين عليها ، ذلك الشوق يُحاول - نزار قباني - من خلال هذه القصيدة نقله إلى المستمع أو القارئ حتى يدمجه في جوّها و يتمكن من استعطاف مشاعره .

2.الأسلوب الخبري :

ورد في تعريف الأسلوب الخبري أنه ذلك الكلام الذي يحتمل الصدق و الكذب، ويمكننا أن نقول لقائله أنه صادق أو كاذب ، و الحكم على صدق الخبر و كذبه ،ومن أغراضه البلاغية نجد : النفي (إذا كان في الأفعال الماضية و المضارعة) ، النصح ، المدح ، التوبيخ و التحذير [1].

و في قصيدته " أحزان في الأندلس " نقف على بعض الأساليب الخبرية من خلال الجدول التالي :

[1]- علي جميل ، الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل ، دار العلوم العربية ، ط1 ، لبنان ،2009 ، 1990 ، ص 37 .

الأسلوب الخبري	غرضه البلاغي
1- يزرع شتلة نخلة في قلب كل رابية 2- عن السرايا الزاهية تحمل في ركابها حضارة و عافية	أسلوب خبري غرضه المدح و الوصف
3- لم يبق في اسبانيه منا و من عصورنا الثمانية 4- لم يبق من قرطبة سوى دموع المئذنات الباكية 5- لم يبق من ولادة و من حكايا حبها 6- لم يبق من غرناطة 7- لم يبق إلا قصرهم 8- لا تزال لفظة العروبة	أسلوب خبري غرضه النفي فالنفي إذا دخل على الأفعال الماضية فإنه يكون بذلك أسلوبا خبريا
1- لم تزل أحقادنا الصغيرة 2- لم تزل عقلية العشيرة	أسلوب خبري غرضه النفي و التحذير
- نصلبها على جدار الحقد و الكراهية	أسلوب خبري غرضه التحذير

3. التقديم و التأخير:

إن موضوع التقديم و التأخير واحد من المواضيع التي كانت محل جدل واسع عند النقاد و الحداثيين ، و ساهم ذلك الموضوع بشكل بارز في تطوير نظرتهم إلى علم التراكيب ، لما له من دور كبير في تشكيل و بناء الصناعة الأدبية ، و قد جاء في تعريف "عبد القاهر الجرجاني " لقضية التقديم و التأخير بأنها (بوابة عديدة الفوائد كثيرة المحاسن ، واسعة التصرف بعيدة الهدف، لا تزال تظهر إيجابيتها ، و تحيلك إلى رونقها و جمالها[1]) .

و إذا ما ذكرنا مصطلح التقديم فذلك يستدعي تأخيرا بالضرورة ، فلا وجود لأحدهما دون الآخر ، و ينفي "الجرجاني" وجودهما دون غاية تعود على المعنى في السياق العام للعمل الأدبي ، فلا يكون التقديم و التأخير حاضرا إلا و يكون له تأثير في نفس القارئ و الكاتب معًا ، ذلك أن جميع المؤشرات في النص لا بد أن تكون عن قصد ، فهذا الأخير يعد عنصرا بارزا من عناصر الخطاب ، و لا يوجد شيء قيل عبثا في النص الأدبي شعرا كان أم نثرا .

واللافت للنظر في قصيدتنا هذه (أحزان في الأندلس) أن التقديم قد وظّف بصورة واحدة تطابقت على جل أبيات القصيدة تقريبا ، وهو تقديم الجار والمجرور أي شبه الجملة وتأخير المبتدأ والخبر والجملة الفعلية ، وذلك نظرا لطريقة نظم القصيدة التي انتهج فيها "نزار قباني" التساؤل عن الأحداث والشخصيات والوقائع ثم التطرق إلى التفصيل فيها ، وبذلك يكون تقديم شبه الجملة واجبا وضروريا لكون القصيدة نظمت بناء عن سؤال وجواب في آن واحد ، إذ يقول "قباني" مثلا :

كتبت تسألين عن إسبانيه

عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه ..

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز - تح -سعد كريم الفقهي ، دار اليقين للنشر و التوزيع ، مصر، ص 101.

عن عقبة ابن نافع

يزرع شتل نخلة ..

في قلب كل رابيه

فتقديم شبه الجملة على الجملة الفعلية و الإسمية في هذه الشطور كان وجوبا لا جوازا وذلك تبعا للسياق الذي نسج عليه مطلع هذه القصيدة فمن غير الممكن تأخير شبه الجملة في هذه الحالات كونها عبارة عن تساؤل تليه الإجابة عنه ، وهذا النسج الفريد من نوعه تقريبا انتهجه "نزار قباني" كنوع من التحفيز وإثارة الفضول في نفس المتلقي لسماع ما حدث في بلاد الأندلس بداية من انطلاقة فتحتها الأولى مرورا بالسيطرة عليها والتحكم فيها ، وصولا في الأخير إلى سقوطها وضياعها من أيدي المسلمين .

المستوى الدلالي للقصيدة :

1- مفهوم الحقل الدلالي .

2- دلالة العنوان .

3- الحقول الدلالية في القصيدة .

4- الرمز .

❖ المستوى الدلالي :

يركز هذا الجانب على دراسة كل لفظ و معنى مُوظف في النّص الأدبي و يبحث في حقول الألفاظ و دلالة معانيها ، كما يهتم أيضا بدراسة الأنواع المختلفة من الحقول الدلالية كالتقابل أو التضاد أو الرمز و غيرهم ، و إبراز خصائصها الأسلوبية التي تعطي الّنص الأدبي جمالية و رونقا كبيرين و بعيدي المعنى .

1. مفهوم الحقل الدلالي :

عُرفت الحقول الدلالية على أنها تلك المجموعة من الكلمات التي ترتبط بين بعضها البعض في دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، و كمثال على ذلك نرى كلمة (الألوان) في اللغة العربية ، فهي تندرج تحت غطاء المصطلح العام و الشائع (لون) و تضم ألفاظًا عديدة و متنوعة للدلالة عليها مثل : أحمر ، أبيض ، أزرق و أسود[1] .

و عليه فإن الحقل الدلالي هو مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام و يُعدّ قسما مشتركا بين مجموعة من الكلمات التي نجدها في النص الأدبي للدلالة على شيء معين .

كما تقول نظرية الحقول أنه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، و هدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا و

[1]- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العلوم ، ط 5، جامعة القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص 79 .

الكشف عن صِلاتها الواحد منها بالآخر و علاقتها بالمصطلح العام [1]، و الذي غالبا ما يحجب لفظ المباشر في العمل الأدبي ، إنما يُلتمس من خلال جمع تلك المفردات و إدراك العلاقة بينها .

إذن وبصفة عامة يمكن القول أن الحقل الدلالي هو نقطة التلاقي التي تجمع و تربط مجموعة من الألفاظ و الكلمات الموظفة في العمل الأدبي و السعي وراء الكشف عن علاقتها بالمضمون العام لذلك العمل ، فهو يعد خطوة ذات أهمية بالغة في الدراسة الأسلوبية للتمكن من إدراك مشاعر و أحاسيس الكاتب أو الشاعر و الدوافع الرئيسية التي جعلته يكتب ما كتب أو يقول ما قاله .

2. دلالة العنوان

ألقى - نزار قباني - ثلاث قصائد مستوحاة من إسبانيا و الأندلس و دمشق ، لَقتْ استحسانا عظيما و نجاحا باهرا و شهرة واسعة ، و تعتبر قصيدتنا هذه " أحزان في الأندلس " واحدة منها ، فنجدها قد ترجمت بواسطة الإسباني «بيدرو مارتينيت pedro martinet » رفقة مجموعة متنوعة من أشعار - نزار قباني - إلى اللغة الإسبانية ، ثم نشرها بمدريد في كتاب بعنوان **قصائد عربية ل - نزار قباني-** ، صدر عام 1965م [2] .

و جاءت البداية الأولى لكتابة هذه القصيدة من تأثر - قباني- بما كتبه " ابن زيدون" و هو آخر خلفاء بني أُمية من شعر تعبيرا عن حبه لحبيبته " الأميرة ولّادة " و حبه أيضا لمدينة قرطبة ، فتأثر - نزار -بذلك و كتب هذه القصيدة بعنوان " أحزان في الأندلس ".

[1]- - أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 80 .

[2]-إبراهيم صالح الظاهر و عماد علي سليم الخطاب ، دراسة سيميائية ونقدية في شعر نزار قباني ، مجلة الجامعة الإسلامية مج17، العدد1 ، 2009،ص 179.

ويعتبر - قباني - شاعرا حديثا أسهم في تطور و حداثة القصيدة العربية سواء على مستوى اللغة الموسيقية الشعرية و غير ذلك ، و على الرغم من حداثته فإنك تشعر و أنت تقرأ عنوان هذه القصيدة لا يلغي الذكريات العربية القديمة و هو بذلك محافظ على التراث العربي القديم ، و لهذا يُعتبر من أكبر الحداثيين العرب في هذا العصر ، فقد نجح في محاولة التجديد مع إبقاء الهوية و الحفاظ على التاريخ و التراث [1].

و استطاع الشاعر من خلال عنوان قصيدته هذه " أحزان في الأندلس " نسج السياق الخاص بها الذي يُمَكن المتلقي من الغوص داخل الموقف ، ذلك أن الموقف يملي فيما يمليه على الشاعر ، لون اللغة و لون العرض الذي يساير اللغة ، إذ من الدلالات الكامنة خلف عنوان هذه القصيدة نجد أن - نزار قباني - يوحي إلى التاريخ المشرق الذي كانت تزخر به الأندلس و هو من أجل ذلك يعتبر هذا النص كحنين لأيام الزمن الجميل في الحضارة الأندلسية ، و قد أبدع في اختيار الرموز و في إعطائها بعدا تراثيا ، هذا البعد يمثل حلقة وصل بين الماضي و الحاضر فكان بذلك العنوان بمثابة المفتاح للغوص في أعماق القصيدة ، فالقارئ للعنوان لا يشغل ذهنه إلا بالتاريخ الأدبي و التاريخ السياسي و الحضارة الزاهية التي مرت بها بلاد الأندلس و انعكاس هذا الإنهيار على الأمة العربية .

إذن و من خلال ما سبق نرى أن عنوان القصيدة " أحزان في الأندلس "قد عكس ملامح شخصية الشاعر و أحاسيسه و موقفه و مشاعره التي يحملها من ألم حاد و حزن عميق و عتاب شديد على سقوط الأندلس و ضياعها من أيدي المسلمين ، و قد أسقط تلك المشاعر على ذكريات عديدة و شخصيات متنوعة و أمكنة مختلفة .

[1]- ينظر : وليد القصاب ، نزار قباني ، و شعراء الحداثة ص 31.

3. الحقول الدلالية في القصيدة :

إستعان - قباني - في قصيدته هذه بمفردات و ألفاظ متنوعة تعبّر عن مدى تغنيه و فخره بمعالم الإسلام و المسلمين في الأندلس تارة ، و تارة أخرى تعبيرا على مدى حسرته على ضياع تلك الآثار و سقوط الأندلس ونجد :

1.3. حقل الحزن و الحيرة :

هو أحد الحقول التي نلتمس بروزها و طغيانها على القصيدة ، و التي استعملها الشاعر بكثرة ، و هذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تلك الحالة المزرية التي وصلت إليها بلاد الأندلس بعد سقوطها ، و عبّر - نزار -عن ذلك بألفاظ نذكر منها (سوادها ، دموع ، الباكية ، عارية ، حزينة ، جائعة) .

2.3. حقل الأماكن التاريخية :

وظّف الشاعر في قصيدتنا هذه " أحزان في الأندلس " هذا الحقل كونه يتأسف على ما آلت إليه تلك الأماكن التي كانت تمثل أيام و أمجاد العرب و المسلمين ، و قد أشار إلى ذلك بالألفاظ التالية (اسبانيه ، أُمية ، دمشق ، قرطبة ، المئذنات ، بني الأحمر ، غرناطة).

3.3. حقل الشخصيات التاريخية :

يظهر في هذه القصيدة جليا عنصر الشوق و الحنين النابع من نفس الشاعر إلى بطولات شخصيات أرّخت لتدوين عصور كتبت أحرفها من ذهب كان مشعلها قادة و أبطال أراد الشاعر التذكير بهم من خلال ألفاظ (طارق، عقبة بن نافع ، معاوية ، الخليفة الصغير).

و تجمع بين كل هذه الحقول علاقة تكاملية تؤلفها النظرة الشمولية للشاعر نحو الماضي و الحاضر ، و ما نلاحظه من خلال دراستنا لهذه الحقول الدلالية أن - نزار قباني - وظّف لغة بسيطة و دلالات و معاني ميسورة الفهم ، فقد لجأ إلى معجم الحزن و التحّسر ليعبّر عن الحالة و الوضعية المؤسفة التي آلت إليها الأندلس عقب سقوطها و قدّم تصويرا لذلك في أماكن تاريخية بها دلالة عن صدق المأساة و المعاناة التي عاشتها الأندلس وأثر التحول الرهيب من حالة الازدهار إلى الانهيار .

و قد لجأ إلى الحقل الدّال على الشخصيات التاريخية لأنه يعبّر عن حنينه و شوقه لتلك الأيام التي تبقى محفورة في ذاكرة كل عربي و مسلم و التي كان أبطالها رجال قاموا بفتوحات كبرى تحمل دلالات الفخر و الاعتزاز للانتماء .

فنرى أن هذه الحقول الثلاثة تتناسب و طبيعة موضوع القصيدة من جهة ، و تصور حالة الشاعر و أحاسيسه بشكل فني و سهل في آن واحد من جهة أخرى .

فكل تلك الدلالات كان لها وقع و أثر على مضمون القصيدة و كان لها بعد فكري و فنّي مثل حلقة وصل بين الماضي و الحاضر ، لذا نرى أن الشاعر وظّف ألفاظا و مدلولات شعورية جديدة مرتبطة بالأحداث ، إذ أفلح في توظيف التاريخ الأدبي و التاريخ السياسي و إعطائها أبعاد جديدة .

4. الرمز:

يعرف الرمز بأنه الإيحاء أو التغيير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها[1] .

أي أن الرمز هو الرّابط بين نفسية الشاعر و الأشياء، بحيث أن الشاعر عندما يتأثر نفسيا يتولد له مشاعر يدرجها في قصيدته بطريقة غير مباشرة .

ففي قصيدة " أحزان في الأندلس " أخذ- نزار قباني - الرمز من التاريخ العربي ، فهو بواسطته يكشف لنا الأبعاد التاريخية و الاجتماعية التي سادت الأندلس خلال الفترة التي مكثها العرب المسلمون ، و قد تجلى الرمز التاريخي في قصيدته في ذكر أولئك القادة و الأبطال الذين لم يعد لهم ذكر ، و الذين تفتقدهم الأندلس و نفتقدهم جميعا و نذكر منهم : **طارق بن زياد** فاتح الأندلس و هو القائد الذي أحرق السفن بعد عبوره للأندلس قائلا لجنده «البحر من ورائكم و العدو من أمامكم و ليس لكم و الله إلاّ الصدق و الصبر[2] » .

فقد جسّد لنا الشاعر بذلك لمحة تاريخية عن طريق شخصية **طارق بن زياد** التي احتفظت بدلالاتها عبر التاريخ ، فطارق شخصية القائد البطل الذي يتميز بالقوة و الصمود أمام العدو ، كما وظّف شخصية البطل **عقبة بن نافع** الذي عبر المحيط الأطلسي ففتح كلا من تونس و الجزائر و مراكش ، ثم واصل الشاعر في إدراج الرمز عن طريق ذكر الأماكن (المئذنات الباكية ، و قصر بني الأحمر ، قرطبة ، غرناطة) .

---

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، ب ط ، ب ت ، مصر ، ص 195.

[2]- غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، لبنان ، ط 3 ، د ت ، ص 298.

فالجامع بين هذه الأماكن هي قرطبة التي يتواجد بها المسجد و الذي تحول إلى كنيسة ، و بنو الأحمر هم ملوك وزعماء غرناطة .

فالشّاعر تخلّى عن الكثير من الكلام الحزين مستشهدا بالترميز للأماكن التي أصبحت خرابا بعد فشل الخلافة الإسلامية في الأندلس .

كما ورد أيضا رمز - نزار قباني - إلى رفضه النّزاعات التي تحدث داخل قبائل العرب و التي كانت سببا رئيسيا لهزيمة المسلمين في الأندلس ، إذ يقول :

و لم تزل عقلية العشيرة

في دمنا كما هي

حوارنا اليومي بالخناجر

أفكارنا أشبه بالأظافر

أي أن هناك نزاع بين العشائر، و الصراع بين بني أمية و بني العباس حول الخلافة .

و هكذا يشكل لنا الكثير من الدلالات المختلفة التي تعتمد على خلفيات تاريخية رمزية و نفسية ، ف - نزار قباني - أراد أن يقول أن الشعر هو من إيحاء و تلاعب بالكلمات ، و هو بذلك إبداع متجاوزا النمط القديم الواضح بصفة مباشرة ، و يحاول - قباني - عن طريق الرّمز إحياء الضمير العربي ليصحو من غفلة العيش على أنقاض الماضي ، فالتاريخ العربي سجل حافل بالبطولات و الأمجاد و لنا فيه دروس و عبر .

و في الأخير و كاستنتاج لدراستنا للمستوى الدلالي لقصيدة " أحزان في الأندلس " لكاتبها - نزار قباني - نرى أنها تحتوي على دلالات و معاني كثيرة و منها العنوان الذي يجعل القارئ يفهم مضمون القصيدة قبل قراءتها ، كما تحمل هذه القصيدة في طياتها مجموعة من الحقول الدلالية ساهمت إلى حد بعيد في الكشف عن ملامح موضوعها ، بالإضافة إلى الرمز الذي كان له أثر كبير في تصوير الأحداث و المجريات ، كل ذلك أسهم في تمكين القارئ من فهم و إدراك ما حدث في الأندلس انطلاقا من فتحها ، مرورا بالمكوث فيها و السيطرة عليها من قبل المسلمين ، ووصولا إلى سقوطها و ضياعها و ما خلفه ذلك من حسرة و أسى في نفوس العرب كافة و - نزار قباني - على وجه الخصوص .

خاتمة :

خاتمة :

وفي ختام دراستنا هذه القصيدة " أحزان في الأندلس " للشاعر - نزار قباني - ، و التي انتهجنا من خلالها المنهج الأسلوبي الذي يعتبر أحد أبرز و أكثر المناهج اللغوية والأدبية دقة و مصداقية في تحليل النصوص الأدبية بصفة عامة و الشعرية على وجه الخصوص ، فالباحث في هذا المجال يستنجد بمختلف المستويات يبحث في سياق العديد من العناصر ، ليتمكن في النهاية من الوصول إلى نتائج تمكنه من فهم و استيعاب النص الأدبي الذي هو بصدد دراسته ، و بالإضافة إلى ذلك فإنّ الدارس الأسلوبي يدرس العمل الأدبي كبنية مستقلة بعيدا عن العوامل المحيطة به ، مع وجوب مراعاة للجوانب النفسية الواردة في ذلك العمل أو الإنتاج الأدبي .

فمن خلال ما سبق ذكره ، فإننا وصلنا إلى بعض النتائج من خلال بحثنا هذا :

1- الأهمية البارزة للدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة موضوعية و حديثة تهتم بأدق تفاصيل النص الأدبي و تبحث في تراكيبه و عناصره .

2- يَظهر لنا مدى إتقان - نزار قباني - و براعته في الوصف الدقيق بعبارات فاخرة و مميزة ، و كذا قدرته الفريدة على الانتقال و الدمج بين أغراض عديدة كالافتخار و التأسف و المدح و الذم ، و الفرح و الحزن داخل أشطر نفس القصيدة .

3- قصيدة " أحزان في الأندلس " هي عبارة عن قصة تحكي حكاية خالدة في أذهان العرب و المسلمين و تزخر بالإنجازات و الأعمال التي خلقها السلف و لا تزال متداولة إلى يومنا هذا ، فالقصيدة تحكي أمجاد و بطولات القادة العرب في بلاد الأندلس بأسلوب فني جميل و بوصف دقيق و تسلسل شيّق للأحداث .

4- بروز صفة العذوبة و الجمال في شعر - نزار قباني - ، فرصيده الثقافي و اللغوي الكبير سمح له و مكنّه من تصوير القضية بعبارات و صور فريدة تستلهم ذوق القارئ و السامع ، و تجعله يغُوص في تفاصيلها ، كما تتيح له الغاية القصوى و هي الإطلاع و فهم تاريخ سلفه و حضارته .

فقصيدتنا " أحزان في الأندلس " تتميز بدرجة عالية من العذوبة و ترتقي إلى مستوى لغوي رفيع ، ف- نزار قباني- استطاع بخبرته و تميزه و إتقانه الفريد للغة أن يجسد لنا مختلف المراحل و العقبات التي سبقت فتح الأندلس ، ثم إنه استعان بتشبيهات و استعارات غاية في البلاغة ليمنحنا صورة حقيقية عن غرناطة و إشبيلية و مختلف المدن الإسبانية أثناء سيطرة المسلمين عليها ، و في الختام يشعل في نفس القارئ نار الحسرة و الندم على التفريط في مبادئنا و ضياع تاريخنا ، ذلك الضياع الذي يرى "قباني" أن بدايته كانت بسقوط الأندلس .

و في النهاية وجب التنويه إلى أن الدراسة الأسلوبية تبقى ميدانا مفتوحا أمام مختلف الباحثين، و قد يأتي من يرى نظرة أسلوبية تختلف عن نظرتنا لهذه القصيدة ، و مالنا إلا أن نرجو أن نكون قد وفقنا و لو بشكل بسيط في دراستنا هذه .

قائمة المصادر والمراجع :

*** قائمة المصادر والمراجع :**

1- إبراهيم الرماني ، مدخل غلى الأسلوبية ، مجلة آمال ، العدد61 ، 1985 .

2- إبراهيم صالح الظاهر وعماد علي سليم الخطيب ، دراسة سيميائية ونقدية في شعر نزار قباني ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج 17 ، العدد 1 ، 2009 .

3-إبراهيم مصطفى ، معجم الوسيط ، دار العودة ، ب ط ، تركيا ، 1989 .

4- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سَلَبَ) ، الطبعة الأميرية ، مج1 ، مصر ، 1883 .

5- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، دار النهضة ، ط2 ، مصر ، 1997 .

6- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العلوم ، ط5 ، جامعة القاهرة ، مصر ، 1998 .

7- أحمد مصطفى المراعي ، علوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع " ، ب ط ،مصر 1993.

8- أحمد هادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، جامعة تونس ، د ط ، 1981 .

9- إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتابة العالمية ، ب ط ، لبنان ، 1991 .

10- خيرة حمزة العين ، شعرية الإنزياح ، دراسة في مجال العدول مؤسسة المادة للنشر ، ط1، الأردن ، 2011 .

11- علي الجازم مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ودليلها ، ب ط ، ب ت .

12- عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ط1 ، سوريا ، 1989 .

13- عبد العزيز بنوي و سام عباس شدادة ، العروض التعليمي ، مكتبة المنار الإسلامية ، ط2 ، لبنان ، 2000 .

14- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني والبيان والبديع ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ط1 ، لبنان ، 1989 ، ص11 .

15- عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، علم البيان ، دار النهضة ، ط1 ، لبنان ، 2009 .

16- عبد القادر حسين، فن البديع ، دار الشروق ، مصر ، 1983 .

17- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: سعد كريم الفقهي ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، مصر .

18- عبد الله خلخال ، اللهجات العربية والقراءات القرءانية ، الفجر للنشر والتوزيع ، ط2 ، مصر .

19- عبد الله عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة وتطبيق ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ، 2009 .

20- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر "قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية " ، دار العودة ، لبنان ، 1972 .

21- عبد اللطيف شريفي ، الإحاطة بعلوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ب ط ، مصر ، 2004 .

22- عبد الله لقراط ، الشامل في اللغة العربية ، دار قتيبة ، د ط ، 1981 .

23- غازي يموت ، بحور الشعر العربي و عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، لبنان ، 1996 .

24- غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، لبنان ، ط3 ، دت .

25- فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ، ب ط ، مصر ، 2004 .

26- محمد الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم للطباعة والنشر و التوزيع ، ط1 ، سوريا ، 1991 .

27- محمد عبد المطلب ، البلاغة الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر

28- محمد ربيع ، علم البلاغة العربية ، دار الفكر ، ط1 ، الأردن ، ب ت .

29- لوعيل إلهام ، دراسة أسلوبية لقصيدة إيليا أبو ماضي " كم تشتكي " ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2020/2019 .

30- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط1 ، لبنان ، 2000 .

31- نعمان الشهراوي ، الدروس التطبيقية في قواعد البلاغة والعروض ، دار الهدى ، د ط ، الجزائر ، د ت .

32- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ، د ت .

33- ينظر :نور الهدى لوتسين ، علم الدلالة دراسة وتطبيق ، منشورات جامعة قاريونس ، ط1 ،ليبيا .

34- ياسين غاشي خليل ، علم العروض ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2011.

35- ينظر: رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف للنشر، ب ط ، مصر ، 1989 .

36- يوسف أبو العدوس ، الرؤية الأسلوبية للرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2007 .

الملحق

*** نبذة عن الشاعر و شعره :**

يعد - نزار قباني - شاعرا ذا مكانة خاصة ومميزة في البيئة الأدبية عامة و العربية على وجه الخصوص ، ولد - نزار - بتاريخ 21 مارس 1923 بمدينة دمشق السورية ،و درس في ذات المدينة و تخرج من كلية الحقوق بجامعة سوريا سنة 1944 ، و التحق بعدها بالوزارة الخارجية السورية وعمل في عدد من المناصب الدبلوماسية في لندن البريطانية ، و أنقرة التركية ، و القاهرة المصرية و غيرهم .

وقد قام - قباني - بتأسيس دار نشر في العاصمة اللبنانية بيروت باسمه ، حتى يتفرغ لهمه الأول و الأخير ألا و هو الشعر الذي بدأ في نظمه منذ ربيعه السادس عشر ، و كان ديوانه الأول " **قالت لي السمراء** " الصادر عام 1944 الذي أحدث به تجديدا و تطورا في أساسات مضمون القصيدة العربية[1] .

مزج - نزار قباني - في نظم أشعاره بين الحس و الجمال الرومانسي و الهجاء السياسي ، عكس الكثير من الشعراء الذين اعتمدوا مسلكا واحدا ، حيث أنه يمتلك الكثير من النثر الذي يتميز بالعفوية و عنى التصوير ، و كذلك المرونة و اللين و السهولة في كتاباته و خاصة شعره الذي ملأ صفحات الدواوين على مر الزمن و في كثير من البلدان ، و هَدف -نزار - أيضا من خلال شعره إلى تحرير المرأة من القيود الاِجتماعية التي كانت تهمشها ، و سعى إلى تحرير المجتمع العربي من تقاليده و تحجره الأخلاقي و المذهبي .

[1]- قضيتي مع الشعر ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، 1982 ، لبنان ،ص 227.

* قصيدة " أحزان في الأندلس " ل- نزار قباني -

كتَبتِ لي يا غاليه . .

كتَبتِ تسألين عن اسبانيه

عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه..

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة ..

في قلب كل رابيه

سَألتِ عن أمية

سَألت عن أميرها معاويه ..

عن السرايا الزاهيه

تحمل من دمشق في ركابها

حضارة و عافيه ..

لم يبقى في اسبانيه

منّا و من عصورنا الثمانيه

غير الذي يبقى من الخمر،

بجوف الآنيه ..

و أعين كبيرةٍ .. كبيرةٍ

مازال في سوادها ينام ليل الباديه..

لم يبق من قرطبة

سوى دموع المئذنات الباكيه

سوى عبير الورود ، النارنج و الأضاليه..

لم يبق من ولادة ومن حكايا حبها

قافية و لا بقايا قافيه

و لم يبق من غرناطة

و من بني الأحمر .. إلا ما يقول الرواية

و غير " لا غالب إلا الله "

تلقاك في كل زاويه..

لم يبق إلا قصرهم

كامرأة من الرخام عاريه

تعيش - لا زالت - على قصة حب ماضيه..

مضت قرون خمسة

منذ رحل " الخليفة الصغير " عن اسبانيه

و لم تزل أحقادنا الصغيرة ..

كما هيه

و لم تزل عقلية العشيره

في دمنا كما هيه

حوارنا اليومي بالخناجر..

أفكارنا أشبه بالأظافر

مضت قرون خمسة

و لا تزال لفظة العروبه..

كزهرة حزينة في آنيه

كطفلة جائعة و عاريه

نصلبها على جدار الحقد و الكراهيه..

مضت قرون خمسة .. ياغاليه

كأننا .. نخرج هذا اليوم من اسبانيه .

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة..... 01

مدخل : ماهية الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوبية 04

1.1. لغة..... 04

2.1. اصطلاحا..... 05

2. نشأة الأسلوبية..... 06

3. قواعد الأسلوبية..... 08

1.3.الإختيار..... 09

2.3. التركيب..... 10

3.3. الإنزياح..... 11

الفصل الأول : المستوى الصوتي للقصيدة

1. الموسيقى الخارجية..... 13

1.1. بحر القصيدة..... 13

2.1.الزحافات..... 16

3.1.القافية..... 19

4.1.الرّوي..... 20

2. الموسيقى الداخلية..... 21

1.2.المحسنات البديعية اللفظية..... 22

2.2.المحسنات البديعية المعنوية..... 24

I. المستوى التركيبي للقصيدة

1. الصورة الشعرية..... 27

2. الإستعارة..... 31

1.2. الإستعارة التصريحية..... 31

2.2. الإستعارة المكنية..... 32

3.2. الكناية..... 33

3.التشبيه..... 35

II.المستوى البلاغي للقصيدة

1. الأسلوب الإنشائي..... 37

1.1. النداء..... 38

2.1.الإستفهام..... 39

2.الأسلوب الخبري..... 40

3. التقديم و التأخير..... 42

المستوى الدلالي

1. مفهوم الحقل الدلالي..... 44

2. دلالة العنوان..... 45

3. الحقول الدلالية في القصيدة..... 47

1.3. حقل الحزن و الحيرة..... 47

2.3. حقل الأماكن التاريخية..... 47

3.3. حقل الشخصيات التاريخية..... 47

4. الرمز..... 48

خاتمة..... 52

قائمة المصادر و المراجع..... 54

الملحق..... 57