الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية اللغات والآداب
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira
Tasdawit akli muhend ulhag- Tubirett -
Faculté des lettres et des langues

دراسة أسلوبية لقصيدة قارئة الفنجان لنزار قباني

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
- آسيا باديس.
- مقلاتي إلهام.

إشراف:
– الأستاذة تومي.

السنة الجامعية:
2014/2013

شـــكـر و تـــقديـــــــر

قال صلى الله عليه وسلم :

" مَنْ لَا يَشْكُر النَّاسَ لَا يَشْكُر الله عَزَّ وَ جَلَّ"

وقوله :

" إنَّ أَشْكَرَ النّاس للّه أَشْكَرُهُمْ للنَّاس".

إني في هذا المقام لا يسعني إلا أن أُجزي خالص شكري و تقديري إلى أستاذتي الجليلة في قسم الآداب العربية التي كان لملاحظاتها عظيم الأثر في إتمام هذا المقتطف فهي التي قطفنا من روض علمها و تنسَّمنا من عبق سيرتها فلك الشكر الجزيل و العرفان بالجميل سائلين المولى أن يحفظك بعين رعايته و أن يجعلك نورا للأجيال و محققة للآمال.

كما نتقدم بالشكر إلى سمية التي كان لأناملها دور في رسم هته الحروف.

اَلْإِهْـــــــــدَاءُ

بِأَنَامِلَ تُحِيطُ بِقَلْبٍ أَعْيَاهُ اَلتَّعَب...لَا يَقْوَى عَلَى اَلحِرَاك...يَتَكِئُ عَلَى قَطَرَاتِ حِبْرٍ مَمْلُوءَةٍ بِالحُزْنِ وِالفَرَح... حُزْنٌ يَشُوبُهُ الفِرَاقُ بَعْدَ اَلْتَجَمُّع...
وَفَرَح بُزُوغ فَجْرٍ جَدِيدٍ مِنْ حَيَاتِي هُوَ يَوْمُ تَخَرُّجِي...

إِلَى مَنْ تَجَرَّعَتْ كَأْسًا فَارِغًا لِتَسْقِينِي قَطْرَةَ حُب...مَنْ كَلَّتْ أَنَامِلُهَا لِتُقَدِّمَ لَنَا لَحْظَةِ سَعَادَة... إِلَى مَنْ حَصَدَتْ اَلْأَشْوَاكَ مِنْ دَرْبِي لِتُمَهِّدَ لِي طَرِيقَ اَلْعِلْم... إِلَى اَلْقَلْبِ اَلْكَبِير...
وَالِدَتِي **"فَتِيحَة"**.

إِلَى رُوحِ مَنْ تَتُوقَ عَيْنَايَ رُؤْيَاه... وَفِي مُخَيِّلَتِي قَابِعَةٌ ذِكْرَاه... إِلَى مَنْ كُنْتُ أَتَخَيَّلُ أَنْ أَفْتَحَ شِبَاكِي عَلَى بَسْمَةٍ هَادِئَةٍ مِنْ شَفَتَيْه... إِلَى مَنْ رَحَلَ دُونَ سَابِقِ إِنْذَار...
إِلَى رُوحِ اَلْغَالِي **أَبِـــــي** تَغَمَّدَهُ الله بِرَحْمَتِهِ وَرِضَاه.

إِلَى أَسَدِ اَلْعَائِلَةِ... جَنَاحِ اَلْظِلِّ وَالْأَمْنِ وَالرَّاحَة...
"محمد" وَ **زَوْجَتِه**.

إِلَى شَمُوعِ اَلْحَيَاة... رَيَاحِينْ اَلْفُؤَاد... وُرُودِ اَلْأَمَل...
أُخْتَايَ... **"حَيَاة"** و **"آيَة"** **وَزَوْجَيْهِمَا**، وَ **أَخَوَاتِي**.

إِلَى مَنْ بِبَرَكَاتِهِمَا تَشِعُّ اَلْقُلُوبُ وَ بِدَعَوَاتِهِمَا تَنْفَتِحُ اَلْدُّرُوب...
جَدَّتَايَ حَفِظَهُمَا الله وَأَدَامَ قِيَامَهُمَا.

إِلَى اَلْذِي أَسْكَنَ قَلْبِي هَمَسَاتِه مُنْذُ نُعُومَةِ أَظَافِرِه... إِلَى مَلَاكِي وَأَرَقِّ أَلْحَانِ اَلْعُمْر... بُسْتَانِ أَزْهَارٍ يَفُوحُ بِأَرِيجِ اَلْعِطْرِ وَرَوْنَقُهُ فَاقَ بَهَاءَ اَلْقَمَر... يَا أَرْوَعَ مِنْ حُورِيَةٍ فِي بَحْر... وَأَحْلَى مِنْ نَغْمَةٍ فِي وَتَر... إِلَى شُعَاعِ اَلْنُّورِ اَلْأَزَلِي وَقِيثَارَةٍ تُغَنِّي حَبًا أَبَدِي...
"إِبْرَاهِيمْ" و **"رِتَاجْ"**.

إِلَى مَنْ تَرَكُوا بَصْمَةً فِي حَيَاتِي... **"سَمِير"** ، **"خَدِيجَة"** ، **"أَحْلَام"** ، **"فِرْيَال"** ، **"إِيمَان"**.
إِلَى حَبْلِ اَلْأَصْدِقَاءِ اَلْطَّوِيل... **"يَمِينَة"** ، **"فَضِيلَة"** ، **"حَلِيمَة"** ، **"فَايْزَة"** **"إِيمَان2"**... **"خَالَد"**، **"مُحَمَّد"** ، **"عَلِي"**.

إِلَى مَنْ رُؤْيَتُهُ تَزِيدُ بَهْجَةَ اَلْوُجُود... وَرِضَاهُ مَجْلَبَةٌ لِلسُّرُور... وَمُجَالَسَتُهُ نِعْمَةٌ لَا تَزُول... إِلَى مَنْ لَمْلَمَ أَحْزَانِي بَيْنَ فَتْرَةٍ وَأُخْرَى... وَأَشْعَرَنِي بِأَنِّي لَسْتُ وَحِيدَةً فِي مُجْتَمَعٍ لَا يَخْلُو مِنَ اَلْمُفَاجَآت... إِلَى اَلْأَحَبِّ لِقَلْبِي
"يَاسِين".

آسيا

اَلْإِهْـــــــــدَاءْ

بَعْدَ اَلْسُّجودِ لِلهِ شُكْراً عَلَى تَوْفِيقِهِ لِي فِي إِتْمامِ هَذَا العَمَلِ

أُهْدِي ثَمرَةَ جُهْدِي إِلَى مَنَارَةِ العِلْمِ... إِلَى سَيِّدِ الخَلْقِ إِلَى رَسُولِنَا الكَرِيمِ سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمْ

إِلَى كُلِّ مَنْ يَشْهَدُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ وَأَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُ اللهِ.... وَإِلى كُلَّ مَنْ يَحْمِلُ رَايَةَ الإِسْلَامِ

إِلَى رَمْزِ اَلْمَحَبَّةِ وَالعَطَاءِ... إِلَى قِمَةِ التَضْحِيَةِ وَالوَفَاءِ... إِلَى مَاسِحَةِ الدُمُوعِ وَالأَحْزَانِ... إِلَى رَبِيعِ الحَيَاةِ وَقَارِبِ النَّجَاةِ... إِلَى مَنْ يُخْجِلُنِي عَطَاؤُهَا... إِلَى مَنْ الجَنَّةُ تَحْتَ قَدَمَيْهَا... التِي ربَتَنْي وَرَعَتْنِي وَسَهِرَتْ اللَّيَالِي وَعَلَّمَتْنِي أَبْجَدِيَةَ الكَلَامِ... التِي لَا يُمْكِنُ لِلْكَلِمَاتِ أَنْ تُوَفِيهَا حَقَّهَا وَلَا الأَرْقَامُ أَنْ تُحْصِي فَضَائِلَهَا... التِّي رَعَتْنِي بِالصَّلَوَاتِ وَالدَّعَوَات...

"أُمِّي" الحَنُون أَدَامَهاَ اللهُ لِي

إِلَى مَنْ أَحْمِلُ اِسْمَهُ بِكُلِّ فَخْر... إِلَى مَنْ تَمَنَيْتُ رُؤْيَتُهُ وَلَوْ لِلَحْظَة... إِلَى مَنْ جَاهَدْتُ الصِّعَابَ مِنْ أَجْلِ خَيَالِه... وَحَفَرْتُ فِي الصَّخرِ لِإِرْضَائِه... وَطَلَبْتُ الرَّحْمَةَ مِنْ خَالِقِهِ...

إِلَيْكَ **"أَبِي"** كَلِمَةٌ حُرِمْتُ مِنْهَا وَأَعِيشُ بِخَيَالِكَ إِلَى أَنْ أَلْقَاكَ

إِلَى مَنْ رَبَى وَسَهِرَ... الِّذي كَدَّ وَتَعِبَ مِنْ أَجْلِ أَنْ أَتَعَلَّمَ وَتَحَمَّلَ عِبْء الحَيَاة... الذِّي طَعَم عَقْلِي بِالعِلْمِ وَأَهْدَانِي الحُرِّيَةَ وَمَنَحَنِي الثِقَة فِي بَحْرِ العِلْمِ طَلِيقاً... فَهُوَ مِثَالِي الأَعْلَى وَنُورُ قَلْبِي... إِلَى مَنْ كَانَ كَفِيلاً لِلْيَتَامَى وَمَنْ هُوَّ وَرَسُولُ اللهِ كَهَاتَيْنِ فِي الجَنَّة...

جَدِّي وَحَبِيبِ قَلْبِي وَنُورِ عَيْنِي... **"بَابَا قَاسِي"**

وَلَا أَنْسَى جَدَّتِي بِالِّذكْرِ لِأَنَّهَا مَنْ ربَتْنِي وَكَانَتْ لِي العَوْنَ فِي حَيَاتِي أَدَامَهَا اللهُ لَنَا

إِلَى تَوْأَمِ رُوحِي وَحَبِيبَتِي وَصَدِيقَتِي وَرَفِيقَةِ دَرْبِي وَبَعْدَ أُمِي زولي أُخْتِي

إِلَى سَنَدِي فِي الحَيَاةِ وَرَفِيقِ دَرْبِي وَكُلِ حَيَاتِي وَنِصْفِي الآخَرْ الذِّي تَحَمَلَ مَعِي كُلَّ الدَّرْبِ وَأَعَانَنِي بِكُلِ الحُبِّ **"حَمِيد"** زَوْجِي

إِلَى خَالَاتِي **"مَرْيَم"** وَ**"فَايْزَة"** وَأَخْوَالِي **"مُحَمَد"** و **"بُوعْلَامْ** ، زَوْجَة خَالِي **"صَبَاحْ"** وَكُلِ أَوْلَادِهِم وَآخِرْ البَرَاعِم **"دُعَاء"**

إِلَى مَنْ تَحَمَلْتْ مَعِي صِعَابَ هَذَا البَحْث وَأَعَانَتْنِي عَلَيْه... صَدِيقَتِي وَأُخْتِي **"آسْيَا"**

إِلَى كُلِّ مَنْ كَانَ مَحَطَةٍ فِي حَيَاتِي الشَخْصِيَة وَالدِرَاسِية: **"آسْيَا"**، **"عَبِيرْ، رِيمَة، "عَائِشَة"**، **"سَارَة"**، **"إِيمَان"**

إِلَى أُمِّ زَوْجِي وَأَبُوه وَإِخْوَتِه وَأَخَوَاتِه وَكُلِ البرَاعِمِ الصِّغَار

إِلَى كُلّ أَسَاتِذَة وَطَلَبَة كُلِّيَة اللُّغَات وَالآدَاب

إلهام

مقدمة

مقدمة:

إن تعدد المدارس النقدية ما هو إلا تعدد الاتجاهات النقدية الحديثة التي تسعى إلى استنطاق النص الشعري وكشف مختلف جوانبه الإبداعية ومعاينة هته الإبداعات يتم بركوب قطار المستويات التركيبية والصوتية والدلالية والوصول إلى محطة النص السطحي والداخلي.

وفي ضوء هذه المناهج يستطيع الناقد إمساك آلة التحكم لمختلف الأعمال الإبداعية وما تسمح به آلة التحكم هته ما هو إلا شروط وقوانين تقر بدراسة النص تحت قيادة منهج مختار.

من بين المناهج التي عنت بدراستها الخطاب الشعري نجد المنهج الأسلوبي الذي ارتأيناه سبيلاً لدراسة قصيدة نزار قباني "قارئة الفنجان" من ديوان "قصائد متوحشة".

و في ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية الآتية:

ما هي أهمية البحث الأسلوبي في الكشف عن خبايا النص الشعري؟ ما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبية في هذه القصيدة؟ وما هي وظيفتها في إضاءة النص الشعري؟.

إن سبب اختيارنا لهذا المنهج ما هو إلا رغبة في التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه، وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا إلى فهم النص الشعري من منظور أسلوبي .

أما عن قصيدة "قارئة الفنجان" لفتت انتباهنا فاخترناها دون غيرها من القصائد، لأنها ذات موضوع يرتبط بامرأة لا تنفصل روحها عن روح نزار، غير أنها بعيدة عنه، كما كانت رغبتنا شديدة في التعرف على أسلوب نزار قباني.

وقد اعتمدنا على جملة من المراجع التي ساعدتنا في الإحاطة بهذا الموضوع، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: كتاب المعاني وعلم الأسلوب للدكتور مصطفى الصاوي الجويني ، وكتاب البلاغة و الأسلوبية لمحمد عبد المطلب .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فيكفي أن نشير إلى قلة المراجع وعدم توفرها بالمكتبة الجامعية كانت ضمن ما عرقلنا نوعاً ما، لكن إرشادات الأستاذة المحترمة غطت عن هذا.

الفصل الأول:

ماهية الأسلوبية

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية.

1. الأسلوبية: المفهوم والنشأة.

1.1 مفهوم الأسلوبية ونشأتها.

1.1.1 مفهوم الأسلوبية.

2.1.1 نشأة الأسلوبية.

2.1 بين البلاغة والأسلوبية.

2. أسس الأسلوبية.

1.2 الاختيار.

2.2 التركيب.

3.2 الانزياح.

3. جوانب التحليل الأسلوبي.

1.3 الجانب الصوتي.

2.3 الجانب المعجمي.

3.3. الجانب التركيبي.

الأسلوبية: المفهوم والنشأة.

1.1 مفهوم الأسلوبية ونشأتها:

1.1.1 مفهوم الأسلوبية:

تشكل الأسلوبية اتجاهاً نقدياً هاماً في الكشف عن مكونات النص الشعري بمستوياته المختلفة: الصوتي والمعجمي والتركيبي، غير أنه في البداية يجدر الإشارة إلى مفهموم الأسلوبية:« التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي الخاصة يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل»(1).

حيث يعترف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل يرتضيه الجميع، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص. ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المنتجين والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية(2). ولضرورة منهجية ينبغي الإشارة إلى:

الأسلوب لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سلّب" مايلي: « يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب»، وقال الأسلوب الطريق والوجه يقال: « أنتم في أسلوب سوء» ويجمع أساليب(3).

---

1 جوزيف ميشال شريم،"**دليل الدراسات الأسلوبية**"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ،لبنان، ط2، 1897، ص37.

2 ينظر: يوسف أبو العدوس، "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع،الأردن ، ط1، 2007، ص35.

3 مصطفى الجويني، "**المعني علم الأسلوب**"، دار المعرفة الجامعية، مصر ،بدون طبعة، 1996، ص190.

ويذكر محمد عبد المطلب قول الزمخشري في مادة سلب، فيقول: « وسلكت أسلوب فلان، أي طريقه وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله»[1].

فالملاحظ أن كلمة أسلوب أُخِذَت الفعل الثلاثي "سلب" وهي مستعملة بصيغة الفعل أكثر من استعمالها بصيغة الاسم، فالأسلوب في البداية ارتبط معناه بالمستوى الحسي وهو الطريق المسلوك الممتد أو سطر من النخيل، ثم تطور هذا المعنى ليصل إلى مستواه الأدبي بمرور الزمن فأصبح هو طريق القول.

- ✓ **الأسلوب اصطلاحا:** لا نجد له تعريفاً محدداً وجامعاً بل هناك اختلاف باختلاف النظريات والاتجاهات.

فعند عبد القاهر الجرجاني نجد أن مفهوم الأسلوب عنده لا ينفصل عن مفهوم النظم وذلك وفقاً لعبارته الصريحة « واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض أسلوب، والأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره»[2].

كما أن الأسلوب هو جوهر عمل فني كامل له مادته وصورته وهذه الظواهر الملتمسة في الصياغة اللفظية ليست الأصول الأولى يبنى عليها الأسلوب، بل هي أصداء لأصوات يجب أن نعرفها ونميزها، فالأسلوب هو محرك الأثر ورمز وحدته[3].

والأسلوب فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كناية أوتقريراً، والأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير، كذلك الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أوالعبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[4].

---

[1] محمد عبد المطلب، "**البلاغة والأسلوبية**"، دار نوبار، مصر، ط1، 1994، ص10.

[2] محمد عبد العزيز الموافي، "**الأسلوبية الإحصائية**"، مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع، جدة، 2002.

[3] ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، "**المعاني علم الأسلوب**"، ص200.

[4] ينظر: يوسف أبو العدوس، "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"، ص26-27.

1.1.2 نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية، فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "**جوستاف كوبرتنج**" عام 1986للميلاد إلى أن « علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية»(1).

وإذا كانت الأسلوبية ككلمة قد ظهرت في القرن التاسع عشر للميلاد فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من علم الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي(2).

« وبعد أن ظهرت الأسلوبية كعلم جديد وعرفت مرحلة ازدهار في السنوات التي تقع بين 1950م-1960م ،ما لبثت أن تراجعت ما بين 1975م-1985م أمام انطلاق ميادين أخرى ثم عادت منذ فترة قصيرة لتعيش نوعاً من الانبعاث الجديد الذي يجعل منها علماً يحمل الأمل والتجديد.

والأبسط في هذا المجال هو محاولة تحديد موقع الأسلوبية وسط العلوم الإنسانية بوصفها منهجية بحث ومادة تعليم في آن واحد»(3).

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث،

---

[1] يوسف أبو العدوس، "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"، ص38.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[3] جورج مولينيه، "**الأسلوبية**"، تر.بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2004م،ص33.

فمن العبث القول بالأسلوبية كمصطلح ليس في المقدمات التاريخية التي حولت لفظ الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي –قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته- وهذا يعني أن لا أسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل **فرديناند دي سيسور**، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[1].

هكذا ولدت الأسلوبية مطلع القرن العشرين من رحم اللسانيات على يد **شارل بالي**، ثم تطورت على أيدي كثير من اللسانيين، **كرومان ياكسبون** و**ريفاتير** وغيرهما، وتعددت بعد ذلك إلى أنواع مختلفة، فهناك الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية و غيرها.

2.1 بين البلاغة والأسلوبية:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شموليتها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل فناً لتأليف الخطاب ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية احتوت الأدب جميعاً، لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة بأن تحتفظ به طويلاً إذ سرعان ما أضاعت البلاغة –كما يخبرنا تودوروف- هدفها النفعي المباشر: « كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي ولم يبق لها إلا الأدب ميداناً تعمل فيه»[2].

يقول شارل بالي: « تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير البلاغي من وجهة محتواها الوجداني، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان وأثرها بالتالي على حساسية الآخرين»[3].

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس،"**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] مصطفى الصاوي الجويني، "**المعاني علم الأسلوب**"، ص283.

تعتمد الأسلوبية في منهجيتها لدراسة النص: البنية اللغوية ورصد تحولات التراكيب وانحرافاتها عن المستوى المثالي أو القاعدي الذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، ويتمثل هذا المتغير في البنية اللغوية الأسلوب ذاته، ويعنَى الأسلوبي بالتفريق بين البنية النحوية المجردة والنموذج التركيبي الذي يولده النحو والذي اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني بـ : "النظم" أو النص البلاغي فالبنية النحوية هي الطريقة المميزة لترتيب الألفاظ[1].

إذا نظرنا إلى الدراسة البلاغية التي تستمد عطاءها من النحو الإبداعي، وإذا غضضنا النظر عن الدراسات الجزئية السابقة على عبد القاهر الجرجاني فسوف نجد "دلائل الإعجاز" بداية لتحرك صحيح نحو نظرية لغوية في فهم النص الأدبي،التي ينتهي بها الأمر إلى نوع من التركيز حول دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النظم وهو مفهوم اعتمد على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق والكلام النفسي[2].

الأسلوبية –كعلم جديد نسبياً- حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية، بتناول اللفظة المفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت أداة النقد في تقييم العمال الأدبية، وربما ساعدت هذه النُّقود البلاغية في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية بما قدمته من نصائح وتوصيات وتقنيات صارمة وضعت بدقة بالغة[3].

1. أسس الأسلوبية:

2.1 الاختيار:

إن عملية الاختيار تقوم على انتقاء المبدع ألفاظاً من الرصيد اللغوي، لغاية التعبير. ولكن على الرغم من الحرية في الاختيار إلا أن هذه الأخيرة عملية معقدة بالنحو خلال

---

[1] ينظر: ماهر مهدي هلال،"**رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية**"، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006، ص201.

[2] ينظر: الدكتور محمد عبد المطلب،"**البلاغة والأسلوبية**"، دار نوبار، مصر،ط1 1994، ص260.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص352.

الاستعمال. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكون الاختيار ليس حراً إذا كان استعمال المتلقي للكلام عن وعي، ويمكن تحديد نوعين من الاختيار.

* **اختيار محكوم بموقف:** هو اختيار يهدف إلى تحقيق عمل علم محدد، ربما تؤثر فيه عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يظلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة[1].

* **اختيار نحوي:** تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، والمقصود بالنحو قواعد اللغة بمفهومها الشامل، القواعد الصوتية والصرفية والدلالية ونظام الجملة، ويكون هذا الاختيار بتأثير كلمة على كلمة، يدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والذكر والحذف[2].

2.2 التركيب:

من مظاهره الاختيار ولا جدوى له إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق أي "الاختيار" ولا يكتمل الاختيار دون التركيب[3].

ترى الأسلوبية بأن المبدع لا يجب له أن يفصح عن حسه إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يكسب تقييد النظرية بحدود النص في ذاته[4].

وعلى هذا الأساس: « الأسلوبية ترى في التركيب عنصراً ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين[5].

---

[1] ينظر:نور الدين السد، "**الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث**"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، د ط ، د سنة،ج1،ص156.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص157.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص168.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص169.

[5] محمد عبد المطلب، "**البلاغة والأسلوبية**"، ص206.

3.2 الانزياح:

هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله وصياغته، إذ أن بعض الباحثين اعتبروا الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

و « يرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع، فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام وأشكال من التعابير، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج والتوسع والتجوز والتحويل والالتفات...وكلها مترادفات تدل في آن واحد على قوة الكلام المنزاح وإقرار منزلته التي خصت بميزات وتجاوزات لم يسمح لأي أداء كلامي أن يحظى بها وتتفق هذه المترادفات على أن الانزياح هو خروج على غير مقتضى الظاهر »[(1)].

وتتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسب تنوعاً معجمياً ودلالياً يمنحه خصوصية التميز باختراق قوانين اللغة في إطار ما ضمن الاستعمال اللغوي وتجاوز حدود المألوف بحسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر، والانزياح عند الجرجاني يعني التحويل من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى والتحسين[(2)].

2. جوانب التحليل الأسلوبي:

1.3 الجانب الصوتي:

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي وقضاياه تتعلق بالقافية وحرف الروي والأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل.

« فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه على البعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب

---

[1] خيرة حمرة العين،"**شعرية الانزياح،دراسة في جمال العدول**"، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2011، ص4.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص8.

والأسجاع، وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقاً للأسلوب الذي يجعل منه رنيناً موسيقياً يتجاوز وظيفته الدلالية»[1].

كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما هو موجود في النثر أيضاً، فالسرد القصصي فيه إيقاع من خلال استخدام عبارات السلسلة والحرص على توازن السرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقاً لترتيب زمني دقيق[2].

2.3 الجانب المعجمي:

يدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم « إن لأي نص أدبي معجمه الخاص به ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلة في عملية تركيب الكلام»[3].

وهنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

3.3 الجانب التركيبي:

التركيب منذ كان لا يهتم إلا بقواعد نحو الجملة ثم إن بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال مشيراً إلى التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كله ما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص.

فالتركيب النحوي يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة[4].

---

[1] إبراهيم خليل، "**في النقد والنقد الألسني**"، منشورات أمانة،الأردن، د ط، 2002، ص142.

[2] ينظر: إبراهيم خليل، "**في النقد والنقد الألسني**"، ص140.

[3] يوسف حامد جابر،"**تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق**"، مجلة علامات في النقد-ج34-، النادي الأدبي الثقافي السعودي، 1999، ص124.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص164.

وفي المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية، أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات وإلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف[1].

« وترتبط دراسة النص ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكوناته الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلق من ناحية أخرى بالشكل البنائي الذي يتجسد فيه»[2].

ومن أولويات الأمور أن تكون المعاودة ذات تركيز خاص على العناصر التركيبية بما تحويه من تقابلات أو تفاعلات، إذ أن مثل ذلك يعين على أن يفرز النص دلالته الخفية ويجليها للمتلقين، ذلك أن الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه كثيراً، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة[3].

من المتيقن أن الأسلوب قد ارتبط أساساً بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة، وبهذا يكون للأسلوب استقلال متميز عن الفرد بحيث لا يطلب فيه إلا ملائمة للشيء الذي يعنيه، وليس معنى هذا أن يتم التطابق الكامل بين مفردات أي أسلوب وبين مدلولاتها التي نعايشها في حياتنا اليومية، ذلك أن اللفظة وإن أخذت مفهوماً واضحاً في أذهان كثير من الناس تظفر بجدل كبير من اللغويين الذين حاولوا تحديد مدلولها وبيان حدودها ودورها في التركيب باعتبار الإطار الدلالي ضيق في عملة الاتصال[4].

---

[1] ينظر :المرجع نفسه، ص165.

[2] محمد عبد المطلب، "**بناء الأسلوب في شعر الحداثة،التكوين البديعي**"، ،دار المعارف،ط2ً، 1990، ص14.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص14.

[4] ينظر : المرجع نفسه، ص 20.

الفصل الثاني:

قارئة الفنجان قراءة أسلوبية

الفصل الثاني: قارئة الفنجان قراءة أسلوبية.

1. الوظيفة الأسلوبية للمستوى الصوتي.

1.1 الوزن والقافية وحركة الروي.

2.1 البنية الصوتية للحروف.

3.1 التكرار.

2. الوظيفة الأسلوبية للمستوى التركيبي.

1.2 التركيب النحوي.

2.2 التركيب البلاغي.

3. الوظيفة الأسلوبية للمستوى المعجمي.

1.3 المعجم النفسي.

2.3 المعجم الشعري.

توحي قصيدة قارئة الفنجان، التي تحتل المرتبة الثانية من ديوان نزار قباني* "قصائد متوحشة"، باشتمالها على بنية سردية وإن كانت لا تختلف كثيراً عن قصائد نزار الأخرى ذات الطابع الغنائي.

قارئة الفنجان[1]:

جلست...والخوف بعينيها
تتأمل فنجاني المقلوب
قالت...ياولدي، لا تحزن
فالحب عليك هو المكتوب
ياولدي: قد مات شهيداً
من مات على دين المحبوب
فنجانك، دنيا مرعبة
وحياتك أسفار وحروب
ستحب كثيراً وكثيراً
وستموت كثيراً...وكثيراً
...وستعشق كل نساء الأرض
...وترجع كالملك المغلوب
بحياتك، ياولدي...امرأة
عيناها، سبحان المعبود

* نزار قباني شاعر عربي سوري، ولد في دمشق في 21مارس1923، عن أسرة متوسطة الحال، إذ كان أبوه توفيق القباني صاحب معمل للحلويات، ونزار حينما يتحدث عن أسرته يقول:"أسرتنا من الأسر الدمشقية متوسطة الحال، لم يكن أبي غنياً، ولم يجمع ثروة كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه"، لقب نزار القباني بشاعر المرأة وهو يقول في ذلك:" أنا لا أرفض مثل هذه النعمة...لكنني أعترض على هذه التسمية إذا كان يقصد منها تحديدي ووضعي في دائرة مغلقة"، دواوينه أكثر من 20 ديوان معظمها تدور حول المرأة والحب، أهم أعماله: قالت لي السمراء 1994/ طفولة نهد 1948/ حبيبتي 1961/ قصائد متوحشة، كتاب الحب، مئة رسالة 1970/ أشهد أن امرأة إلا أنت 1979/ لا غالب إلا الحب 1990/ خمسين عاماً في مدح النساء 1994.

[1] نزار قباني،"**الأعمال الشعرية الكاملة**"، منشورات نزار قباني، بيروت-باريس، ط17، 2007، ص307-308.

فمها مرسوم كالعنقود
ضحكتها موسيقى وورود
لكن سماؤك ممطرة
وطريقك مسدود...مسدود
فحبيبة قلبك...يا ولدي
نائمة في قصر مرصود
والقصر كبير يا ولدي
وكلاب تحرسه وجنود
وأميرة قلبك نائمة
من يدخل حجرتها مفقود
من يطلب يدها...من يدنو
من سور حديقتها، مفقود
من حاول فك ضفائرها
يا ولدي، مفقود...مفقود
بصرت...ونجمت كثيراً
لكني لم أقرأ أبداً
فنجاناً يشبه فنجانك
لم أعرف أبداً...يا ولدي
أحزاناً تشبه أحزانك
مقدورك أن تمشي أبداً
...في الحب...على حد الخنجر
وتظل وحيداً كالأصداف
مقدورك أن تمضي أبداً
في بحر الحب بغير قلوع
وتحب ملايين المرات

وترجع كالملك المغلوب

1. الوظيفة الأسلوبية للمستوى الصوتي:

1.1 الوزن والقافية وحرف الروي:

✓ تتألف قصيدة قارئة الفنجان من أربعين سطراً وهي من الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد، يختلف عن السطر العمودي الذي حصر كنموذج للقصيدة القديمة.

إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها.

نحن بصدد دراسة نص لجأ فيه الشاعر نزار قباني إلى بحر المتدارك، وهو واحد من البحور الموحدة التفعيلة أو الأبحر الصافية، وهي البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة، ولم يكن اختيار نزار لهذا البحر ضرباً من الصدفة، بل كان اختياراً هادفاً يتناسب مع نفسية الشاعر التي تتدفق حزناً ويأساً وكآبة.

* جَلَسَتْ وَاَلْخَوْفُ بِعَيْنَيْهَاْ

جَلَسَتْ/ وَلْخَوْ / فُبِعَيْــ/ نَيْهَاْ

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

فَعِلُنْ / فَاعِلْ / فَعِلُنْ / فَاعِلْ

* تَتَأَمَّلُ فِنْجَانِيَ اَلْمَقْلُوْبُ

تَتَأَمْ/ ـمَلُ فِنْ / جَاْنِيَ لْـ / مَقْلُوْبُ

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

فَعِلُنْ / فَعِلُنْ/فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ

* قَاَلَتْ: يَا وَلَدِي، لَا تَحْزَنْ

قَاْلَتْ / يَاْ وَلَـ / ـدِيْ لَاْ / تَحْزَنْ

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

فَاعِلْ / فَاعِلُ/ فَاعِلْ / فَاعِلْ /

* فَاَلْحُبُّ عَلَيْكَ هُوَ اَلْمَكْتُوْبُ

فَلْحُبْ / بُ عَلَيْ/ كَ هُوَلْ /مَكْتُوْبُ

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

فَاعِلْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَاعِلْنُ

* يَا وَلَدِي قَدْ مَاتَ شَهِيداً

يَاْوَلَـ / دِيْ قَدْ / مَاْتَ شَـ /هِيدَنْ

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

فَاعِلُ / فَاعِلْ / فَاعِلُ / فَاعِلْ

* مَنْ مَاتَ عَلَى دِينِ الْمَحْبُوب

مَنْمَاْ / تَ عَلَاْ/ دِيْنِ لْـ/مَحْبُوْبِ

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

فَاعِلْ / فَعِلُنْ / فَاعِلْ / فَاعِلْنُ

* فِنْجَانُكَ دُنْيَا مُرْعِبَةٌ

فِنْجَاْ / نُكَ دُنْـ/ يَاْ مُرْ / عِبَتُنْ

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

فَاعِلْ / فَعِلُنْ/فَاعِلْ /فَعِلُنْ

* وَحَيَاتُكَ أَسْفَارٌ وَحُرُوبُ

وَحَيَاْ / تُكَ أَسْـ/ فَاْرُنْ/ وَحُرُوبْ

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

فَعِلُنْ / فَاعِلْ / فَعِلُنْ/فَعِلُنْ

* سَتُحِبُّ كَثِيراً وَكَثِيراً

سَتُحِبْ/بُ كَثِيْ/رَنْ وَكَ/ثِيْرَنْ

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

فَعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ فَاعِلُ/فَاعِلْ

✓ القافية هي مجموعة أصوات تكوّن مقطعاً موسيقياً واحداً يركز عليه الشاعر في الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة، فيرى الخليل أن القافية هي ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن[1].

والشاعر نزار قباني لم يستخدم قافية واحدة مقيدة في كل القصيدة بل نوع فيها بحيث كانت متناسبة مع بناء القصيدة، وشكلت بدورها أثر موسيقي يسري في جسد القصيدة وجسد القارئ والسامع معاً، ففي البداية حط الرحال على القافية التالية: المحبوب، ليجد نفسه بالقافية الثانية: المعبود.

ثم تأتي التركيبة اللغوية على نحو يهيئ للروي أن يستقر في نهاية السطر ليحقق نوعاً من الإيقاع الدلالي الذي يرتبط بالمعنى أكثر من الموسيقى،« إلّا أن الناظر في الشعر الحر يدرك أن من أهم خواص هذا الشعر هو قيد من قيود حرف الروي»[2].

فنجد نزار أخذ من حرف الروي "الياء" و "الدال" كونهما قريبين إلى بعضهما في أذن السامع.

[1] ينظر: عبد الرضا علي،"**موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**"، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1997،1،ص168.

[2] محمد عبد المطلب،"**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**"، ص370.

1.1 البنية الصوتية للحروف:

إذا نظرنا إلى عدد الأصوات فالمجهورة أكثر من المهموسة. والجهر سمة صوتية توحي بالقوة والرغبة في التحدي، وهو يتناغم مع ارتفاع الصوت، والأصوات المجهورة في القصيدة تعبر عن الطاقة الشعورية الكبيرة التي حاول الشاعر التنفيس عنها من خلال تلك الأصوات ومثال ذلك:

- ✓ **العين:** من الأصوات الخفية التي تتضمن القوة ومن القصيدة ما يلي: بعينيها، عليك، مرعبة، ستعشق، ترجع، المعبود، العنقود، أعرف، قلوع، المخلوع.
- ✓ **الراء :** صوت مجهور واضح سمعياً يعطي ميزة موسيقية خاصة وفيه إيماءات التمسك وعدم التسارع. ونجد في قارئة الفنجان ما يلي: أسفار، حروب، كثيراً، الأرض، ترجع، امرأة، مرسوم، ورود، ممطرة، طريقك، قصر، مرصود، كبير، تحرصه، أميرة، سور...
- ✓ **أصوات الصفير (السين، الصاد، الشين):** تعزز موسيقى القصيدة الداخلية، وتعطيها طابعاً خاصاً، ولها في قارئة الفنجان وظيفة دلالية كأن الصفير خارج من نفس الشاعر ليدل على حالته النفسية وقوة ما يحس به من خوف وحزن وعشق في هذه الأصوات.
  - * **السين:** أسفار، ستحب، نساء، سبحان، مرسوم، موسيقى، سماؤك...
  - * **الشين:**شهيداً، تمشي، تشبه...
  - * **الصاد:** قصر، مرصود، تحرصه، بصرت، كالأصداف...

2.1 التكرار:

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته، بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يقيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يعيده[(1)].

وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيراً في تثبيت إيقاعها الداخلي وتوسيع الاتكاء عليه، مرتكزاً صوتياً، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول. والتكرار أنواع منه التكرار البسيط وهو تكرار الحرف أو الفعل أو الاسم.

- ✓ **تكرار الحرف:** نجد التكرار في هذه القصيدة في حرف العطف "الواو"

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، "**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**"، ص384.

8- وحياتك أسفار وحروب

10- وستموت كثيراً...وكثيراً

11- ...وستعشق كل نساء الأرض

12- ...وترجع كالملك المغلوب

18- وطريقك مسدود...مسدود

21- والقصر كبير يا ولدي

22- وكلاب تحرسه وجنود

36- وتظل وحيداً كالأصداف

40- وترجع كالملك المغلوب

يرجع تكرار نزار لحرف الواو كونه يفيد الربط والوصل بين أسطر القصيدة وأحداثها و بالتالي يجسد نوعا من التناسق بين أسطر القصيدة و أفكارها.

✓ **تكرار الفعل**: في زمن هذه القصيدة نجده يستعير آلية الزمن الملحمي، فللماضي حقيقة الحضور، وبمعنى آخر بداية النص تعني أن كل شيء قد انتهى زمنياً في الواقع أو المرجع، في حين أن كل شيء قد ابتدأ للتو واللحظة داخل النص، وكأننا مع هذه القصيدة بإزاء قصة قصيرة جداً تتكون من حدث واحد (قراءة الفنجان) وزمن ماضوي (جلست،قالت...الخ).

إلا أن جل الأفعال الواردة في القصيدة مضارعة منها: (تتأمل، تحب، تموت، تعشق، ترجع، تحرص...الخ)، حيث استعمل الشاعر الأفعال المضارعة كونه يسرد لنا تجربة شعورية حاضرة وينقل لنا الانفعالات والإحساسات الراهنة من خلال تلك الأفعال التي تجسد الزمن الحاضر الذي يعيشه الشاعر.

✓ **تكرار الاسم**: نجد في قصيدة قارئة الفنجان تكرار الكثير من الأسماء التي زادت للقصيدة جواً مفعما بالخوف والحب واليأس والهيام ومن هذه الأسماء: (خوف، عينيها، فنجاني، الحب، مكتوب، شهيداً، دين، مرعبة، محبوب، حروب، أسفار...).

1-جلست و الخوف بعينيها

2-تتأمل فنجاني المقلوب

4-فالحب عليك هو المكتوب

5-يا ولدي : قد مات شهيدا

6-من مات على دين المحبوب

7-فنجانك دنيا مرعبة

8-حياتك أسفار وحروب

18-و طريقك مسدود ...مسدود

24-من يدخل حجرتها مفقود

26-من سور حديقتها مفقود

28-يا ولدي ،مفقود...مفقود

2.الوظيفة الأسلوبية للمستوى التركيبي:

يتضمن هذا المستوى جانبين: الجانب النحوي والجانب البلاغي.

2.1 التركيب النحوي:

سندرس فيه جملة من العناصر (الفعل، الجملة، الحرف).

- ✓ **الأفعال:** هي ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة، والفعل في اللغة، الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما. وينقسم الفعل إلى ثلاث أقسام وهي: الماضي، المضارع، والأمر.

  - **الفعل الماضي:** « فقد وضع لحدث ماض ويعرض له الحضور أو الاستقبال ومنه قبول تاء التأنيث الساكنة وتاء الفاعل»[1]. ومن أمثلة ذلك (جلست، قالت، مات، حاول، بصّرت، نجّمت،...)، وتدل هذه الأفعال على حالة التذمر واليأس التي تنقلها قارئة الطلع إلى صاحبها، وكأنها صارت تنبئه بحياة متأرجحة لفقدان هرم بارز في حياة الشاعر ألا وهو المرأة.

    واستعمل الشاعر الزمن الماضي كونه في مقام السرد يستوجب الرجوع إلى الخلف من أجل الاستحضار.

---

[1] شرف الدين على الزجحي، "**أسس النحو العربي والصرف**"، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2006، ص13.

- **الفعل المضارع:** « فوضع صالحاً للحال والاستقبال وعلامته أن يكون مفتتحا بحرف من أحرف (أنيت) ويقبل نون التوكيد الثقيلة والخفيفة»[1]. ومثال ذلك (تتأمل، تحزن، تحب، تموت، تعشق، ترجع، تحرص، يدخل، يطلب، يدنو، أقرأ، أعرف، يشبه، تمشي...).

ووظف الشاعر المضارع كونه مازال يعيش الحزن والآلام اللذان سيطرا على نفسيته ولاتزال الكآبة التي بعثت بها قارئة الطلع مستمرة.

- **الفعل الأمر:** فنادر هو استعماله كونه لاينتظر من قارئة الطلع أمور بل هو مستسلم لتنبؤاتها.

✓ **الجمل:** استعمل الشاعر في قصيدته جملا قصيرة تواكب وقع حالة الشاعر تدل على الحزن والكآبة والاحداث المتسارعة التي وظفتها ليؤكد مأساته وعمق إحساسه لعمق حاجته لرفيقة مثالية. ومثال ذلك:

1- جلست والخوف بعينيها

8- فنجانك دنيا مرعبة

9- ستحب كثيراً...وكثيراً

10- وتموت كثيراً...وكثيراً

34- مقدورك أن تمشي أبداً

35- في الحب على حد الخنجر

36- وتظل وحيداً كالأصداف

وتترابط هذه الجمل القصيرة فيما بينها إلى نهاية القصيدة.

كما استعمل الشاعر في بعض من جملة الأسلوب الانشائي فيظهر في صيغة النداء: (يا ولدي) ويتكرر 6 مرات في القصيدة غرضه إظهار لتنبؤات لصاحب الطلع المقروء.

✓ **الحروف:** إن للحروف دور فعال في الربط بين الجمل في هذه القصيدة منها: حروف الجر مثل: (بعينيها، عليك، بحياتك، في قصر، من سور، في الحب على دين...).

---

[1] المرجع السابق، ص13.

حروف العطف الواو: وقد أشرنا له في جانب التكرار.

2.2 التركيب البلاغي:

أن الجانب البلاغي ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- ✓ **علم المعاني:** « المعاني: قل يعرف بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال والمؤدى أن هذا القول أو الحال أو المقام أو قل الملابسات التي تلابسك قد تعلم منها أن مخاطبك سينزعج بعتابك، فالمقام أو الأدب يتقاضاك أن تقدم بين يدي الكلام ما يزيل عنه الإزعاج أولا ثم تلقي إليه العتاب»[1]. ومثال ذلك: (فنجانك دنيا مرعبة)، فالموقف خوف ورعب، الرعب الذي لا يفارق حياته.

وكذلك (وحياتك أسفار وحروب) فالشاعر يعبر عن شقائه ولوعة المأساة التي أصابته.

- ✓ **البيان:** علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان كما يقول "السكاكي" أي أن التعبير عن المعنى بالدلالات الوضعية، طريق من طرق التعبير والعدول عن الاستعارة أو الكناية أو التمثيل.

وهو طريق آخر من الطرق للتعبير عن المعنى فيهما واحد وإنما الزيادة في وضوح الدلالة ناجمة عن إثبات المعنى لا في المعنى نفسه، وهذا معنى ما أكده الجرجاني كذلك: "فإذا سمعتهم يقولون: أن شأن هذه الأجناس أي الكناية والمجاز، أن تكتب المعاني سبلا وفضلا وترحب لها شرف"[2].

* مثلا من القصيدة نجد الكناية:
- مقدورك أن تمشي أبداً
- في الحب... على حد الخنجر (كناية عن شدة صعوبة حياتك في هذا الجانب –جانب الحب-).
- فنجانك دنيا مرعبة (كناية عن شدة الخوف)
- حياتك أسفار وحروب (كناية عن شقاوة الحياة)

---

[1] حلمي مرزوق،"**في فلسفة البلاغة العربية، علم المعاني**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، ص13.

[2] ينظر، حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص17.

* كما استعمل الكثير من التشبيه بنوعَيه البليغ والعادي مثل:
- ترجع كالملك المغلوب
- فمها مرسوم كالعنقود
- تضل وحيدا كالأصداف.

هذا بالعادي أما البليغ مثل: ضحكتها موسيقى وورود.

وهذه التشابيه كانت لدفع قاطرة الأمل في الصحراء القاحلة من الحب.

✓ **البديع:** ذكر عبد العزيز عتيق ما قاله ابن خلدون بأنه هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنهيق، إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو تصريح يقطع أوزانه، أو توريه عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه الاشتراك اللفظ بينهما أو طباق التقابل بين الأضداد وأمثال ذلك»[1].

ومن البديع نجد مثلاً السجع في:

تتأمل فنجاني المقلوب.

قالت يا ولدي لا تحزن.

فالحب عليك هو المكتوب.

عيناها، سبحان المعبود.

فمها مرسوم كالعنقود.

ضحكتها موسيقى وورود.

وجاء هذا السجع ليؤكد معنى المآسي التي اشتدت عليه إلا أنه يسعى لتكثيف المعنى المراد للتشبث بالحياة.

كذلك نجده يوظف طباق الإيجاب في قوله : (حياتك ≠ تموت) لأنه يائس من حاله وقد ضاقت به الدنيا، فهو يوصل لنا ويؤكد معنى المأساة التي اشتدت عليه.

---

[1] عبد العزيز عتيق،"**في البلاغة العربية، علم البديع**"، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2000، ص05.

3.الوظيفة الأسلوبية للمستوى المعجمي:

1.3 المعجم النفسي:

وتجسدت في هذا الحقل في قصيدة قارئة الفنجان عدة ألفاظ تواكب سير نفسية الشاعر نزار قباني الكئيبة والمتطلعة لما بعد قراءة الفنجان، وتتمثل هذه الألفاظ التي قسمناها إلى حقول مختلفة في:

- ✓ **حقل الخوف:** وهو الإحساس أو الشعور الذي أوصلته قارئة الطلع إلى الشخصية التي أرادت أن تحيا بحياة أخرى وهي حياة المرأة المثالية المستحيلة ومن العبارات الدالة على الخوف نجد المقطع التالي:

...لكن سماؤك ممطرة

وطريقك مسدود...مسدود

فحبيبة قلبك...يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

والقصر كبير يا ولدي

وكلاب تحرصه وجنود...

- ✓ **حقل الأمل:** وذلك باستعمال الشاعر ألفاظ موحية بذلك وهو في هذا الجانب يعلق الكثير منه إلى آخر نفس والألفاظ الدالة على ذلك نجسدها من القصيدة فيما يأتي:

قالت يا ولدي لا تحزن...

ستحب كثيراً...

ستعشق كل نساء الأرض...

فهذه العبارات التي كانت تبعث بصيص الأمل الضئيل بالنسبة لعبارات اليأس الغالبة في النص.

- ✓ **حقل اليأس:** وهو الشعور بعدم الوصول إلى الشيء المبتغى، فقارئة الطلع تخلق الكثير من العقبات التي تصيب صاحبها بالإحباط، تعرقل عقبته في الحب والوصول إلى حبيبة خيالية بالحواجز التي رسمتها في طريقه ومثال ذلك:

فنجانك دنيا مرعبة

حياتك أسفار وحروب

طريقك مسدود

أميرة قلبك نائمة

من يدخل حجرتها مفقود

تظل وحيداً كالأصداف

ترجع كالملك المغلوب

وتجدر الإشارة إلى جملة التناقضات النفسية الواردة في المعجم الشعري للنص – التي سبق أن عرضناها – وهي تعكس نفسية الشاعر واضطرابها.

2.3 المعجم الشعري:

لقد استمد الشاعر بعضاً من ألفاظه المستخدمة في القصيدة من الطبيعة التي تتحول عنده إلى رموز وقيم فنية تثري العمل الفني وتقوي بناءه، وهذه الألفاظ المعتمدة من طرف الشاعر تعد قناعاً لمعاناة نفسية وشعورية تخفي وراءها أهدافا تعكس أنواعاً من الصراع في عالم مشحون بالقلق والتوتر، من ذلك الألفاظ الطبيعية التي كانت مصدراً خصباً ورصيداً موفور المشاركة وتشخيص معاناته ونقل مشاعره وما يهدف إليه نجد : "تتأمل" اللفظة المتعلقة بخلق الله بما فيه من إبداع، دنيا مرعبة، الأرض، ورود، سماؤك ممطرة، سور حديقتها، بحر...

وبطبيعة الحال لن نطمح كثيراً بأن تمنحنا القصيدة من روح الدراما الكثير، فهي تنتمي إلى ما عرفناه في شعر نزار من طغيان المنظور الأحادي الذي يقتنص شكلين لا غيرهما فهو إما أن يأتي بصوت الأنا الواضح الصريح، أو يتقمص شخصية المرأة لتعبر عن منظوره هو، فلا نلمس في هذا النص اشتداد المواقف وتعددها أو تقاطعها، بل هو منظور الحب وحده المهادن لشؤونه وشجونه وشقوته، فيرفع صوت الغناء الملتبس بصيغة النداء:

يا ولدي قد مات شهيداً

من مات على دين المحبوب

ثم يعود ليستثمر كتلة التقرير الأسلوبية ليأتي التأكيد بلا إنماء أو تعميق دلالي كبير.

فنجانك دنيا مرعبة

حياتك أسفار وحروب

وبعد هذه النبوة نجد تقنية الاستباق:

ستحب كثيراً...وكثيراً...

وستعشق كل نساء الأرض...

ليكون الموت معادلاً للحب في منظور هذه القصيدة وليغازل من طرف خفي البعد المختبئ داخل صدفة الحياة المتمثلة في الحب.

ولا بأس أن نقول أن المرأة في هذه القصيدة بارحت بعدها التداولي أو دلالتها الوضعية في شعر نزار التي كانت غالباً مادة تجارب شعره الواقعية ذات الطابع الحسي، لينتقل في هذه القصيدة وبعض القصائد الأخرى القليلة نسبياً إلى صياغة صورة لامرأة مثالية مستحيلة:

عيناها سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

ضحكتها موسيقى وورود

كما يشتمل النص على وصف خارجي للقصر يتمثل في ما يلي:

حبيبة قلبك يا ولدي

نائمة...في قصر مرصود

والقصر كبير يا ولدي

وكلاب تحرصه وجنود

ويكاد هذا النص ينفرد بالمناغمة، الألم بعد اللذة، السم في العسل، فتخلو هذه القصيدة من وصف مباهج الحب، وليبدو الحب كما أسلفنا مباطناً للموت ومعادلاً له، فترسم في فضاء "قارئة الفنجان" حدود ثنائية متجاوبة: حب وموت، وتكون المرأة الأسطورية هي المكون التركيبي في بنية القصيدة.

إذ تختم مقاطع النص الثلاثة بالحدود الثنائية المتجاوبة الحب والموت:

الأول: ستعشق كل نساء الأرض ← حب

وترجع كالملك المغلوب ← موت

الثاني: من حاول فك ضفائرها ← حب

يا ولدي مفقود...مفقود ← موت

الثالث: وتحب ملايين المرات ← حب

وترجع كالملك المغلوب ← موت

خاتمة

خاتمة:

أنه لمن السهل إيجاد المعلومات في زمن أصبح فيه العلم سهل المنال بفضل التطور، إذ أنه يمكن إيجادها حتى على الرصيف، لكن المهم في هذا كيفية صياغتها.

ولقد حاولنا في بحثنا هذا تأمل الظاهرة الأسلوبية على مستوى الإيداع والتلقي وربما أمكن للأسلوبية معاينة الانقلاب الذي امتد ليشمل مختلف وجهات النظر.

ولا يخفى على أي أحد أن الأسلوبية لها وظيفة ذات صلة حميمة وجوهرية في إضاءة النص الشعري فهي من تجعل انبعاث الموسيقى والفن الإيقاعي وتنوع المقاطع والتمتع بالشدة والحدة بين ارتفاع وانخفاض يزيد من مرونة النص الشعري واشباعه بالليونة والسيولة.

أما عن أهمية البحث الأسلوبي في الكشف عن خبايا النص الشعري فإن لها حيوية تحاول في كل مرة الاقتراب من المسافة الإبداعية، إذ لا تفصل الأسلوبية النص عن مبدعه كون الشعر هو الصوت والكلمة.

كذلك الشعر هو ذاتنا الممتدة في الأعماق، ونزار جزء منا شاعرنا قدره قدرنا أيضاً وسيبقى، إذ نحن من أمة تتنفس الشعر وترتديه.

هذا ما جعلنا نحلل القصيدة تحليلاً أسلوبياً مستقلاً لإيماننا العميق بأن كل قصيدة هي بناء له سقفه وجدرانه الخاصة، ورغم أننا مارسنا خلال التحليل مختلف الألعاب الذهنية بلا حتى قيود إلا أنه هناك الكثير من النقائص نتمنى أن تكون لافتة لأفكار الكثير من المعنيين.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. نزار قباني،"**الأعمال الشعرية الكاملة**"، منشورات نزار قباني، بيروت-باريس، ط17، 2007.

II. المراجع:

1. إبراهيم خليل، "**في النقد والنقد الألسني**"، منشورات أمانة،الأردن، د ط، 2002.
2. جوزيف ميشال شريم،"**دليل الدراسات الأسلوبية**"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1897.
3. حلمي مرزوق،"**في فلسفة البلاغة العربية، علم المعاني**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004.
4. خيرة حمرة العين،"**شعرية الانزياح،دراسة في جمال العدول**"، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2011.
5. شرف الدين على الزجحي، "**أسس النحو العربي والصرف**"، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2006.
6. عبد الرضا علي،"**موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**"، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن.
7. عبد العزيز عتيق،"**في البلاغة العربية، علم البديع**"، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2000.
8. ماهر مهدي هلال،"**رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية**"، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006.
9. محمد عبد العزيز الموافي، "**الأسلوبية الإحصائية مجلة علامات في النقد**"، الفلاح للنشر والتوزيع، جدة.
10. محمد عبد المطلب، "**البلاغة والأسلوبية**"، دار نوبار، مصر، ط1، 1994.

11. محمد عبد المطلب، "**بناء الأسلوب في شعر الحداثة،التكوين البديعي**"، ،دار المعارف، ط2، 1990.

12. مصطفى الجويني، "**المعاني علم الأسلوب**"، دار المعرفة الجامعية، مصر،بدون طبعة، 1996.

13. نور الدين السد، "**الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث**"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، د ط ، د سنة،ج1.

14. يوسف أبو العدوس، "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع،الأردن ، ط1، 2007.

15. يوسف حامد جابر،"**تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق**"، مجلة علامات في النقد- ج34-، النادي الأدبي الثقافي السعودي، 1999.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية	01
4. **الأسلوبية: المفهوم والنشأة**.....	03
1.1 مفهوم الأسلوبية ونشأتها.....	03
1.1.1 مفهوم الأسلوبية.....	03
2.1.1 نشأة الأسلوبية.....	05
2.1 بين البلاغة والأسلوبية.....	06
5. **أسس الأسلوبية**.....	07
1.2 الاختيار.....	07
2.2 التركيب.....	08
3.2 الانزياح.....	08
6. **جوانب التحليل الأسلوبي**.....	09
1.3 الجانب الصوتي.....	09
2.3 الجانب المعجمي.....	09
3.3 الجانب التركيبي.....	09
الفصل الثاني: قارئة الفنجان قراءة أسلوبية.	12
قارئة الفنجان.....	14
4. **الوظيفة الأسلوبية للمستوى الصوتي**.....	16
1.1 الوزن والقافية وحرف الروي.....	16
2.1 البنية الصوتية للحروف.....	19
3.1 التكرار.....	20
5. **الوظيفة الأسلوبية للمستوى التركيبي**.....	21
1.2 التركيب النحوي.....	21

2.2 التركيب البلاغي..... 23
6. الوظيفة الأسلوبية للمستوى المعجمي..... 25
1.3 المعجم النفسي..... 25
2.3 المعجم الشعري..... 26
خاتمة..... 30
قائمة المراجع..... 31