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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد ومناهج.

الخصائص الأسلوبية في قصيدة "في مدخل الحمراء" لنزار قباني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:

-الدراجي حميدي

-شريف ولاش

-عبد الله مسعودي

إشراف الأستاذ:

- بشير بحري

السنة الجامعية: 2019-2020

مقدمة

تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث، وأصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا وملموسا بكثرة، خاصة عند الأوربيين، وكان على العرب أن تلحق بالركب، وترفع من شأن لغتها لأنها أحق اللغات بالتّطور والتجديد، كيف لا وهي لغة القرآن الكريم؟

ولحاجة النقد العربي الحديث لتعدد خطابات النص الأدبي، وإعادة النظر في كيفية تحليله تحليلا بنيويا أو تفكيكيّا أو أسلوبيا أو تداوليا أو سميائيّا...إلا أنها جميعا تعتمد اللغة أساسا لها في قراءتها للنص الأدبي من جهته الخاصة، ولذلك كان أساس الأسلوبية البحث في خصائص الأسلوب وتميز النصوص وبتمثيل جوهرها، والتي تعتبر فرع من فروع اللسانيات الحديثة المخصصة للتحليلات التفصيلة للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

وإن لم يكن للأسلوبية تحديد دقيق على مستوى تعريفها، إلا أن إمكانية تطبيقها المتعددة ونصب نتائجها يثبت أن أولويتها في دراسة الأسلوب وبناء الدرس النقدي.

وقد وقع اختيارنا لتطبيق الخصائص الأسلوبية على إحدى روائع الشاعر السوري"نزار قباني" لقصيدته "في مدخل الحمراء" نظرا لما تتميز به هذه الدراسة من تحليل للنصوص الأدبية ومعرفة تركيبها، إذ تناولها بلاغيا وجماليا ودلاليا.

كما اعتمدنا في موضوعنا هذا مجموعة من المراجع والمذكرات أغلبها عن الجانب النظري للأسلوبية مثل: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ل"يوسف أبو العدوس" والانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية "أحمد ويس"، وعبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية" وغيرها من المراجع التي كثرت فيها الدراسات على اختلافها وتنوعها بين السهولة والصعوبة.

ومن خلال دراسة قصيدة "في مدخل الحمراء" لنزار قباني والوقوف على أهم الظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية التي يتميز بها نص الشاعر "نزار قباني" بصفة خاصة، ونص الشعر العربي الحديث بصفة عامة، يمكننا أن نتساءل ماهي الظواهر الأسلوبية؟ وما هي الخصائص الجمالية والسمات الفنية التي يتميز بها نص الشاعر "نزار قباني" في قصيدة "في مدخل الحمراء"؟

وللإجابة على الأسئلة اعتمدنا خطة قسمنا فيها موضوع بحثنا إلى مقدمة ثم مدخل تحدثنا فيه عن نشأة الأسلوبية. وقسمنا فصوله إلى ثلاثة مباحث وكل مبحث له مطالب.

يتضمن الفصل الأول دراسة الأسلوب والأسلوبية، حيث تطرقنا إلى تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا عند العرب والغرب، وتعريف الأسلوبية عند العرب والغرب، واتجاهات الأسلوبية وهذا كان في المبحث الأول، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى مبادئ ومعايير الأسلوب، ومن أهمها مبدأ الاختيار ومبدأ الانزياح ومبدأ التركيب، أما في المبحث الثالث تطرقنا إلى مستويات تحليل الأسلوب بأنواعه الصوتي والتركيبي والبلاغي.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان"دراسة خصائص البنية التركيبة لقصيدة في مدخل الحمراء" لنزار قباني التي نظمت من خلال ثلاث مباحث كان الأول بعنوان "توظيف الأزمنة" تناولنا فيه كل من الفعل الماضي والمضارع والأمر، والثاني بعنوان "الأساليب الإنشائية" تناولنا فيه الاستفهام والنداء والأمر، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى الإنزياحات اللغوية المتمثلة في التقديم والتأخير والحذف وحروف الربط.

أما في الخاتمة فقد حاولنا أن ندرج ما توصلنا من نتائج في مختلف الدراسة الأسلوبية لقصيدة "في مدخل الحمراء" لنزار قباني كدراسة وتطبيق.

الـفـصل
الأول :
الأسـلـوب
ومـبـا دئـه

ركز الدرس البلاغي القديم على الأسلوب باعتباره ركيزة من الركائز الأساسية في النقد الأدبي، حيث كان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في رعاية وعناية هذا الأسلوب، الذي أصبح أكثر تداولا في الدراسات الأدبية الحديثة، وذلك لقدرته على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية، وبذلك فتح المجال لظهور علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب، ليساير المرحلة الحالية والتي تتميز بشمولية الرؤية للنص الأدبي، إذ تتناوله من زوايا متعددة وهذا من خلال تطرقها إلى مستويات اللغة والتراكيب في علاقتها بالدلالة.

المبحث الأول: الأسلوب و مبادئه:

1/الأسلوب عند العرب:

1.1/لغة:

وردت لفظة أسلوب في "لسان العرب" لابن منظور ضمن الجذر "سلب" الذي اقترن في البداية بالاختلاس والأخذ بالقوة، حيث يقول :"...والاستيلاب الاختلاس ، السلب ما يسلب"[1]

كما اقترن من جهة ثانية باللباس في التعرية وفي الارتداء تارة أخرى، ليصل "ابن منظور" في اشتقاقه للجذر "سلب" إلى لفظة أسلوب التي يذكر فيها ما يلي " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم

[1]ابن منظور أبو الفضل(جمال الدين ابن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، 2م، م1، ج7، ص471.

في الأسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضم والفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"[21]

فحسب "لسان العرب" فإن كلمة "أسلوب" تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب.

وتناول "الزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" مادة [سلب] فيقول: سلبه ثوبه وهو سليب...وسلكت أسلوب فلان، طريقه وكلامه على أساليب حسنة...ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[3]

فربط "الزمخشري" لفظ الأسلوب بالمتكبر وقد شرح "الجاحظ" ارتباط هذه الكلمة بهذه الصفة" لأن الأسد يلتفت معا، لأن عنقه من عظم واحد"[4]، وهذا باعتبار أن للأسد هيبته، وأن من يمتلك الهيبة يظهر في ثوب المتكبر، فالأسد يتمتع بالصلابة والقوة ومن هنا ذا الأسلوب يخص الطريقة التي لا تقبل التغيرات في مسارها فهي ثابتة.

ونجد في معجم "المنجد في اللغة والإعلام" وهو من المعاجم الحديثة أتن لفظ "أسلوب" اشتق من ك[5]لمة [سلب]، وسلب الشيء بمعنى انتزعه من غيره قهرا واستلب ثوبه واختلسه منه.

والأسلوب جمع أساليب وهو الطريق و هو الفن من القول أو العمل".[6]

---

[3]الزمخشري(جار الله)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1992، م1، مادة(سلب)، ص304.

[4]الجاحظ أبو عثمان(عمرو بن بحر)، الحيوان، شرح وتحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1، 2003، م1، ج1، ص125.

[5]طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص343.

والملاحظ في هذه المشتقات اللغوية لمفهوم الأسلوب أننا يمكن أن نربطها بمجال النقد الأدبي، وهو المطلوب، وأسلوب الكاتب هو طريقه، وهو كذلك فن، وهو يستعلي على أن يأتي به آخر ولكل شخص خصوصيته وأسلوبه.

1.2/الأسلوب اصطلاحا:

من الصعوبة تحديد مفهوم جامع للأسلوب وذلك لاختلاف تحديده من حقبة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى، ومن جملة هذه التعاريف نجد أن "ابن منظور" في تعريفه المعجمي لكلمة الأسلوب يختم قوله بمفهوم يقارب المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة، حيث يذكر: والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]

يرمي هذا التعريف إلى كون الأسلوب يتشكل عن طريق القول، والقول يختلف من متلفظ إلى آخر، وربطه كذلك بالفن لأنه لا يتأتى لأي كان فلابد أن يمتلك زمام اللغة، ويتحكم في فنون القول ليأتي أسلوبه في حلة راقية.

في حين يعرفه"ابن رشيق" "أنه يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يعنيه الوقت الحاضر، فهو سمة الكلام القنية وصفته التي تميزه وتشير إلى فرادته"[2]

ربط "ابن رشيق" دلالة الأسلوب بجزئية المعنى، وأخذ بعين الاعتبار الجانب الزمني لصدور المعنى، وهذا ما يجعله يتميز بالخصوصية الصادرة عن شخص معين في زمن محدد.

أما "ابن خلدون" فيذكر في باب"صناعة الشعر ووجه تعلمه" مفهوما للأسلوب ويجعله الهيئة العامة التي تكون العمل الإبداعي، فيقول في هذا الشأن :

[1]ابن منظور، لسان العرب، ص473.
[2]أبو العدوس يوسف، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص16.

" ولنذكر هنا مدلول لفظة أسلوب عن أهل هذه الصناعة، وما يزيدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي يستنتج بالتراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[1]

لقد جعل "ابن خلدون" من خلال هذه الإطلالة على اصطلاح مفهوم الأسلوب أنه يتسم بالكلية، ويشبهه بالوعاء الذي يسكب فيه النص بجميع ما يحمله من ألفاظ وتصوير فني ودلالات مختلفة، فهو يجمع بين هذه المتفرقات ليشكل الأسلوب الإجمالي على حد تعبيره.

وهذا عند القدامى، أما عند المحدثتين فقد تحدث العديد من الأدباء والنقاد عن الأسلوب ضمن دراسات وبحوث أدبية وبلاغية، فنجد "أحمد الشايب" الذي كان له السبق في إدخال الأسلوبية غلى الدرس العربي الحديث، حيث يربط مفهومه بفنية الكتابة أو بطريقتها، وهو ترتيب للألفاظ خاضع لمبدأ الاختيار، وهذا ما أتى به في هذا السياق قائلا : "الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما".

الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليف لا يراد الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المشتقة لأداء المعاني[2]

ومن خلال هذه التعاريف يحدد "الشايب" الأسلوب على أنه النظم في الكلام والطريقة، ووضع الشكل الملائم من الألفاظ والعبارات والتنسيق بينها، هذه الأخيرة تلعب دورا هاما في التأثير على المتلقي، إضافة إلى أننا يمكننا القول أنه نوع من الأنواع الأدبية.

[1] ابن خلدون(عبد الرحمن)، المقدمة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط.3، 1997، م1، ص1100.
[2] ينظر، أبو العدوس، (يوسف)، الأسلوب(الرؤية والتطبيق)، ص26.

2-الأسلوب عند الغرب:

2.1/لغة:

قبل الخوض في تحديد تعريفات الأسلوب المختلفة لابد أن نبحث عن الجذر اللغوي للأسلوبstyle" الذي يطلق عليه بالإنجليزية stylistiques، وفي الفرنسية la stylistique والباحث في الأسلوب stylistiques وكلمة stylus تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينيةstylus بمعنى عود من الصلب، كما كان يستخدم للكتابة ثم اتخذت تطلق عن طريقة التعبير عند الغرب."[1]

والملاحظ في جذر كلمة "أسلوب" عند الغرب أنها مرت بعدة مراحل وترجمت إلى العديد من اللغات، (الفرنسية، اليونانية، الإنجليزية...) لتعود في الأخير وتطلق على المجال الأدبي وتخص طريقة التعبير.

2.2/ اصطلاحا:

لقد تنوعت تعاريف الأسلوب من الناحية الاصطلاحية، وكثر الكلام عليه من طرف مجموعة من الدارسين.

حيث عرف" لكونت دي بوفون" الأسلوب بقوله: "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الأنساق، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكننا أن ينتزع أو يحمل أو ينهدم"[2]

[1] عبد المطلب، محمد ، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994، 185.
[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنهاء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط1، 1994، ص23.

ومن هذا التعريف يجعل "بوفون" الأسلوب عبارة عن مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وأفكار خطاباته وجوهرها.

ويعرفه "بيار جيرو" بقوله: "ليس ثمة شيء أحسن تعريف من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور"[1]

ومن خلال قول "جيرو" يتضح لنا أنه قد وسع مفهوم الأسلوب على خلاف سابقيه، فنهو أخرجه من أحادية المعنى، ليجعله يعنى بطريقة الكتابة والأجناس الأدبية في ارتباطها بعصر من العصور.

"فالأسلوب إذا طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب، وتفردها عن سواها في اختيار مفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها "[2]

[1]بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص9.
[2]كوهن جون، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المتوليو محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص158.

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية

"الأسلوبية مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن العشرين وشاع منه بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدرت على اتخاذه علما قائما بذاته ووصفه في خدمة التحليل الأدبي وأبعدت عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة"[1]

ويعد الفيلسوف "نوفاليس" أول من استخدم مصطلح الأسلوبية والذي كانت تختلط عنده البلاغة بعلم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

1.2الأسلوبية عند العرب:

مصطلح الأسلوبية العربي المقابل للمصطلح الأجنبي stylistiqueهو الدال مركب جذره الأسلوب style ولاحقته (ية) ique ودلالة الأسلوب نسبية فهو ذو بعد إنساني ذاتي، وأما اللاحقة فتتصل بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب science de style وبذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]

هذا عند "عبد السلام المسدي"، أما عند "صلاح فضل" فهو يستعمل علم الأسلوب مقابلا ل stystique ويراه جزء من علم اللغة، وقد ذهب الكثير من الباحثين إلى استعمال مصطلح "الأسلوبية"[3]

[1]دروشين أحمد، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص19.
[2]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، ط2، 1982، ص30.
[3]السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ج1، ص14.

وتعرف الأسلوبية في الدراسات الأسلوبية واللسانية بأنها: "علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية"[1]

كما تعرّف كذلك في الدراسات اللغوية بأنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[2]

ومنة خلال كل هذه التعاريف، فالأسلوبية تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه دراسة موضوعية علمية، تعتمد إلى دراسة تشكله والعلاقات التي تتحكم في بناءه فتتجلى خصائصه التي تعطي للأسلوب ميزته.

2.2/الأسلوبية عند الغرب:

لقد حدّد "ريفاتير" مفهوم للأسلوبية بالرغم من أنه جاء متأخرا عمن سواه في إرساء مفهومها، حيث قال: "إنها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية النسبة تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميّز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء، وتحاول تفحص نسيجه اللغوي،

[1] فضل صلاح، علم الأسلوب،(مبادئه وإجراءاته)، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص164.
[2] عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، ص29.

وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[1]

وهذا يعني أن الأسلوبية تبحث فيما استعمله المؤلف في إبداعه الفني للتأثير في القارئ وتوجهه في الفهم، ودراسة هذه الميزة تختلف من كاتب لآخر.

وقد عرفها" ميشال شريم" بقوله: "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنة"[2]

وهو تعريف آخر يوضح لنا الموضوع المتناول والشروط والركائز المهمة في التحليل والدراسة، وهي الموضوعية واللسانيات، أما "رومان جاكبسون" فيرى أن الأسلوبية " فن من أفنان الدراسات اللغوية، تتداخل فيها البحوث الجمالية واللغوية حتى أصبح هناك شبه تحالف بين علم اللغة والأدب، حيث استخدمت الدراسات معايير علمية لغوية"[3]

ومن هنا أصبحت الأسلوبية الجسر الرابط بين علم اللغة والأدب واستعمال المعايير اللغوية العلمية في بحوثها.

[1] الحربي فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2003 ، ص15.

[2] شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص37-38.

[3] عبد المطلب محمد، البلاغة الأسلوبية، نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص212.

المطلب الثالث: الاتجاهات الأسلوبية

1/الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يعد "شارل بالي" أحد تلامذة "دي سوسير" المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي منطلقا في تحديد ملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة، حيث يربط فيه بين اللغة ومكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوضعية، وبين قيمتها الفكرية والعاطفية التي يتجلى بها التأثير في المتلقي، فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من مضامينها الوجدانية[1]

ومما قال "شارل بالي": " إن مهم علم الأسلوب الرئيسة في تقدري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء"[2]

وهذا ما يبين لنا العلاقة الوطيدة بين التعبير في منبعه الذهني وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد به.

وقد ذكر "فرحان بدري" في كتابه " الأسلوبية في النقد العربي الحديث" وتحدث عن أهم مميزات هذا الاتجاه أنه : "يدرس العلاقة بين الصيغ اللغوية والدلالات العامة للنص، فهي تهتم بدراسة علاقة الشكل (الصورة) مع التفكير، وهي تتناسب مع تفكير القدماء، وهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، وقد يعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة، فهي وصفية بحتة"[3]

---

[1]فضل صلاح، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، ص17.

[2]المرجع نفسه، ص21.

[3]الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 17.

وعليه ففي هذا الاتجاه يهتم "بالي" بلغة الكلام العادي والتي هي ملك المجتمع عامة، ويستثني بذلك اللغة الأدبية والشعرية فردية خاصة، فيقول "صلاح فضل" في هذا الصدد: "اللغة الأدبية قبل كل شيء هي تحول خاص في لغة الجميع، إلا أن البواعث الحيوية والاجتماعية في اللغة الكلام تصبح بواعث جمالية في لغة الأدب، وحينئذ تنتمي إلى منطقة النقد والتاريخ والأدب"[1]

ومن خلال كل هذا فإن الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وتأثيره على السامعين والذي يمكن أن نحدد مميزاته كما يلي:

1-أن الأسلوبية عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2- لا تخرج عن إطار اللغة عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

3- تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي وبالتالي تعتبر وصفية.

4- هي أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[2]

2/ الأسلوبية البنيوية:

وضع فرديناند "دي سوسير" أسس الأسلوبية البنيوية ويعد " ميخائيل ريفاتير" أبرز من ساهم في تأصيلها، وهي أكثر المذاهب شيوعا الآن، وعلى نحو خاص فيهم يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، إذ يتحدّث الأسلوب لدى روادها في العلائق القائمة وبين الوحدات اللغوية للنص دون إهمال الجانب التواصلي فيه، أي أنها تركّز على التمييز بين

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص37.
[2] عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2001، ص42.

مستوى اللغة ومستو النص، كما تعدّ امتداد متطورا لمذهب"بالي" في الأسلوبية الوضعية، ولآراء "دي سوسير" التي قامت على التفرقة بينما يسمى اللغة وما يسمى بالكلام، حيث تعتبر "ريفاتير" جهدا بارزا لتجاوزه الإشكال النظري و الإجرائي الذي طرحه التفكير في الشروط الموضوعية التي يقتضيها التّحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام.[1]

والأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ريفاتير" تحاول ألا تغفل القارئ باعتباره جزء من عملية التواصل ويعوّل عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص[2] مهتما في ذلك باكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وتحليل الأسلوب من خلال تحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية[3]

واستنادا إلى ما سبق، فإن البنيوية الأسلوبية لريفاتير تركز على وظيفة القارئ في إدراك السمات الأسلوبية وتحديدها، كما تعتني في تحليلها للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات المكوّنة للنص وبالدلالات الإيحائية فيه.

3/الأسلوبية الإحصائية:

يعتبر الإحصاء من الوسائل الأكثر موضوعية وعلمية، وذلك لكثرة استعماله في التحليل الأسلوبي، فهو يعمل على إظهار الفروق بين الكتاب والمؤلفين في اعتماد اتهم المعجميّة أو التركيبية، كما أنه: "يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة، فهو يعينه على تمييز الخصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة وكذلك بيان الخصائص الفارقة أو المميزة

[1]صمود حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1988، ص115.
[2]السيد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87.
[3]المرجع نفسه، ص84-85.

للهجات متفرقة عن لغة واحدة، كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء... ويعمل على توثيق نسبة عمل أدبي إلى مؤلفه، أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتبت فيه"[1]

فقوام عمل هذا الاتجاه يكون إحصاء العناصر اللغوية في النص ولا بدّ من ربط تلك النتائج الرياضية (الإحصائية) بلب الخطاب الأدبي في إيحاءاته ودلالاته وعلاقته بالمنتج والمتلقي، وهذا لا يعني أنّ كل تكرار لعنصر لغوي معين سمة أسلوبه.

ويرى "سعد مصلوح" أن الدراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات الآتية:

–المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

– قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشأ معين، أو في عمل معين.

– قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما.[2]

وترجع أهمية هذا الاتجاه إلى أنّه يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، فهي إحدى الطرق التحليلية التي قد تقود المحلّل إلى أعماق النصوص وتبسيطها.[3]

[1] السيد شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص176-177-179.
[2] مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغوية أسلوبية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص57.
[3] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص152.

المبحث الثاني: مبادئ ومعايير الأسلوب

المطلب1: مبدأ الاختيار

يعدّ الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب، لأنه من ضمن آليات التحليل الإجرائي للمنهج الأسلوبي، والمقصود بالاختيار تلك العملية التي يقوم بها المبدع في استخدامه للفظة معينة من بين العديد من المصطلحات التي تحمل نفس المدلول، ويسمى كذلك بالاستدلال، وهي مأخوذة من استبدال كلمة بكلمة لتناسبها مع مقام القول وحيثياته وتحميلها بعدا تداوليا.[1]

ومن هنا نجد أن النقد العربي القديم قد اهتم منذ بدايته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والاختيار وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم، وهي مقولة "لكل "مقام مقال" وهذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدّد طبيعة اختياره فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلاءم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم، وإذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم وفقا لمكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم أيضا"

وهذا معناه أن الاختيار مرتبط بالمقام، فمخاطبة من هو أعلى منك شأن يختلف عمن هو أدنى منك، فلكل منهما خصوصياته وطريقته لتقبل الخطاب بحيث نجد أن هذا المبدأ (الاختيار) يتّصل بشيء آخر هو ما يسمى "محور التوزيع" ويقصد به تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرّف، وهذه العملية هي التي يسميها "جاكبسون" إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع"[2]

[1] بو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص160.
[2] ينظر، المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ص135.

فالكاتب حين يباشر في كتابة نص ما، فإنّه يبحث عن اللفظة المعجمية التي تحقّق هدفه بحيث يضعها في مكانها المناسب، يبحث عن المعنى الملائم الذي يوضّح دلالة اللفظة ويبين مكوناتها، والمسئول الأوّل والأخير عن انتقاء الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب هو المبدع، وذلك لأنه يختار ألفاظه حسب الموضوع وحسب الموروث اللغوي الذي يمتلكه والي يميّزه عن مبدع آخر، "هذا التميز في استخدام اللغة هو موضوع الدراسة الأسلوبية الحديثة، وهو جوهر العملية الفنية، لأن الأديب يعيّر باللغة عندما يتجاوز مرحلة اللامبالاة إزاء اللغة، إلى مرحلة التفاعل معها والانصهار فيها، وهو بذلك يتجاوز التركيب المنطقي والضوابط الثابتة إلى تراكيب جديدة توقعها نفسه وتؤلف بينه مشاعره"[1]

ويضرب لنا المسدي مثالا عن الاختيار إذا قال الإنسان: تناولت أكلة شهية فإنه في مرحلة أولى اختيار فعل تناولت من بين مجموعة من الأفعال كان يمكنه أن يختار أحدهما فيقول مثلا: أخذت، أكلت، طعمت...

وفي مرحلة ثانية بعد تاء المتكلم اختيار كلمة"أكلة" من بين مجموعة ألفاظ هي على سبيل المثال: (طعاما، فطورا، غداءا...)، وفي مرحلة ثالثة وردت لفظة "شهية" وكان يمكن أن ترد : (لذيذة، حلوة، حارة...) فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية إذ تتحول على محور واحد من محاور الاختيار"[2]

وهنا يظهر لنا جليا معنى الاختيار، فهو بصفة عامة ذلك التعدّد والثراء الذي تتميّز به اللغة، فهي تتيح للكاتب التعبير عن أمر واحد بعدّة مصطلحات فيقوم هو باختيار ما يناسبه وما يناسب الموقف الذي هو فيه.

[1] ابراهيم خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ج2، ع8، 1994، ص103.

[2] المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ص139.

المطلب الثاني: مبدأ الانزياح:

يعدّ الانزياح ثاني مبادئ الأسلوبية، وهو من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، إذ يقوم على نظرة متجانسة ومتماسكة كونها تستمد إلى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة.

فالانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعود إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد أن هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث وخاصة في القصائد النثرية.

"ويكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[1]

حيث نجد أن للانزياح تسميات مختلفة ومصطلحات متعددة، وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند "فاليري" والانحراف عند " سبيتزر" والانتهاك عند "كوهن" واللحن أو خرق السنن عند "تودوروف" والعصيان عند "راغون" والتحريف عند "جماعة مو" والشناعة عند " بارت" والمخالفة عند "تيري" والاختلاف " وارين" والإحاطة عند "باتيار" وخيبة الانتظار عند جاكبسون"[2]

ومن هنا نلاحظ أن مفهوم الانزياح عند الغرب يختلف من ناقد إلى آخر ولكنه في نهاية المطاف يرمي إلى ذات المفهوم، حيث يرى"عدنان بن ذريل" أن هذه المسميات المختلفة هي

[1] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص180.
[2] المرجع نفسه، ص181.

في حقيقة المسمى واحد، وأطلق عليها "عائلة الانزياح" وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها.[1]

إذ يعتبر الناقد الغربي"جون كوهن" من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر حيث يرى أن الشعر انزياح عن معيار، و قانون اللغة وكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها.[2]

وهذا يعني أنّه يرى أنّ الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل نص شعري، ولا يوجد نص شعري يخلو منه، ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

أما الانزياح عند العرب، فبعضهم ربطه بالمجاز والاستعارة في حين ربطه آخرون بالغموض والحذف والتقديم والتأخير، وسمي بالعدول والتشويش، والبعد والفارق والخروج...

فنجد أن "أبي العدوس" عقد فصلا في كتابه "الخصائص" سمّاه "باب الشجاعة العربية" تحدّث فيه عن العدول والحذف، والتقديم والتأخير وما إلى ذلك، فيقول: "**إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتّساع والتوكيد والتشبيه، فإن انعدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة**"[3]

والمقصود بهذا القول أن ملخص الانزياح في ثلاثة صورن وهي الاتساع والتشبيه والتوكيد وما عدا ذلك فهو لا يعدّ انزياحا.

[1] يوسف أبو العدوس الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص181.

[2] كوهن جون، بنية اللغة الشعرية، ص181.

[3] يوسف أبو العدوس، الخصائص، ج422/2، 360 وما بعدها.

وحديث "أبي العدوس" عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريبا من مصطلح "الانزياح الأسلوبي في الدّراسات الأدبيّة الحديثة" .

"إنها تعطيل لكثير من معاني اللفظ حتى تخرج من الصدفة اللاحقة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر...فإنك لترى بها الجمال حيا ناطقا..."[1]

وهذا معناه أن الانزياح ملخص في الاستعارة، فهي تعبير خارج عن نطاق الحقيقة إلى المجاز، وهنا يكمن الانزياح عند "عبد القاهر الجرجاني".

ويوضح "منذر عياشي" مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة، المعيار والأسلوب، الانزياح، يقول : "ثمة معيار يحدّده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام...أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين، إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها وجوده وهو جيد في كلا الحالتين..."[2]

ومن خلال هذا يرى "منذر عياشي" تقييم الانزياح في حدوثه إلى أحد السببين، إما خروج عن القواعد كالصرف، وإما خروج عن المألوف في طريقة التعبير عن أمر ما.

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الانزياح يعيش حالة من الفوضى كما سبق وأن لاحظنا، وهذا التعدّد في المسميات لمسمى واحد لا يرتبط بتعدّد الدارسين، بل إننا نجده عند الباحث الواحد فمثلا نجد أن "موريس أبو ناصر" أطلق عليه مرة " الابتعاد " ومرة "النشاز" ومرة

[1] دلائل الإعجاز، ص430.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، ص182.

أخرى "الانحراف" ويرجع هذا الاختلاف في عائلة الانزياح كما سماها "عدنان بن ذريل" إلى الاختلاف في النظرة إلى التطبيقات والتحليلات"[1]

المطلب الثالث: مبدأ التركيب(التأليف)

التركيب هو تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية[2]فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود النص المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني[3].

إن الأسلوب هو الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقاته من لغة تحددها نوعية بنيته اللسانية، وهو التعريف المعطى إلى اعتبار الأسلوب المحلّل الهندسي لنقطتي تقاطع أحدهما عمودي وهو محور التركيب، وثانيها أفقي وهو محور التوزيع[4].

[1]ينظر، ربابعة موسى سامح، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص45.

[2]نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص186.

[3]عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف) دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع،

[4]عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سماء الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص134.

المبحث الثالث:مستويات التحليل الأسلوبي

يرتكز التحليل الأسلوبي على عدة مستويات منها:

3-1-المستوى الصوتي:

يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على[1]:

1-الوقف

2-الوزن

3- النبر والمطة

4-التنغيم والقافية

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

3-2-المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب:

1-طول الجملة وقصرها

2-المبتدأ والخبر

3-الفعل والفاعل

4-العلاقة بين الصفة والموصوف

5-الإضافة

6- الصلة

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص51.

7

- التقديم والتأخير 8-العدد

9- التعريف والتنكير 10- التذكير والتأنيث

11- الروابط 12- الصيغ الفعلية

13-الزمن

14- البناء للمعلوم والبناء للمجهول

15- البنية العميقة والبنية السطحية[1]

3-المستوى البلاغي:

يتضمن هذا المستوى دراسة:

1-الإنشاء الطلبي وغير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي....والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

2- الاستعارة وفاعليتها.

3- المجاز العقلي والمرسل.

4-البديع ودوره الموسيقى.[2]

[1]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، ص51.
[2]المرجع نفسه، ص52.

الفصل الثاني:

خصائص البنية التركيبية في قصيدة "في مدخل الحمراء"

تقوم بنية الشعر العربي على مستويات عدة ومن أهمها المستوى التركيبي فهو الذي يتحكم في نظام الجمل، إذ يمكننا من معرفة الانزياحات التي تحدث في التركيب، لأننا لا نكتفي بدراسة العادي منه في هذا المستوى.

فالانزياح سمة أسلوبية يخرجنا من النمط العادي للغة، وهنا مكمن الشعرية والإبداع وسر تحقيق الانسجام والاتساق في العلاقات الداخلية للنص الشعري مما يعطيه مقبولية ويزيد في رونقه، " **يعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين نظموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يتناسب مع مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس**"[1]

كما أنّنا سنحاول دراسة هذه الظاهرة بنية الكشف عن أسلوبيتها ودورها في الخطاب للوصول إلى تحليل يفي بفضولنا في الكشف عن أغوار هذه القصيدة.

المبحث1: توظيف الأزمنة

يعتبر الزمن من أهم بهيكل الفعل، فهو الذي يميزه عن غيره من الحروف والأسماء، وتوظيفه يكون من قبل الكاتب حسب غايته، فإن كان في مقام السرد غلب على نصه الفعل الماضي، وإن كان في مقام الوصف نجد يوظف المضارع، ولتوظيف الأفعال دلالات أخرى سنكشف عنها في معرض دراستنا لقصيدة "نزار قباني".

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: فهمي محمود شاكر، المؤسسة السعودية، مصر، ط3، 1992، ص370.

1-تعريف الفعل:

أ-لغة:

هو الحـدث.

ب-اصطلاحا:

هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة

1-1-الفعل الماضي:

هو ما دل على حدث وقع في الزمن الذي قبل زمن المتكلم[1]

سنوضح مدى استخدام الشاعر للزمن الماضي من خلال الجدول الآتي:

مجموع الأفعال	الأفعال الماضيـة	النسبة المئوية
34	كان، أعادني، سألتها، قالت، صحت،رأيت،رضعت، سارت،مشيت،مسحت، عانقت...	67.64

من خلال الجدول يتّضح لنا أن الشاعر"نزار قباني" قد استعمل الزمن الماضي في قصيدته "في مدخل الحمراء" أكثر من الأفعال الأخرى، بحيث بلغ عدد أفعال هذا الزمن 23 فعلا بنسبة 67.64، وهي نسبة كبيرة بالنظر إلى ورود الأفعال في هذه القصيدة، ولم يوظف الشاعر هذا

[1]محي الدين عبد الحميد، شرح الأجرمية، دار الإمام مالك للكتاب بالجزائر، 1424ه، 2003م، ص7.

الكم من الأفعال الماضية بصورة اعتباطية، بل لانسجامها مع حالته النفسية، كل هذه الأفعال تدل على استحضار الشاعر أمجاد العرب في الأندلس، لقد أيقظت عين الفتاة في الشاعر سبعة قرون مضت من حكم الأمويين للأندلس بعد كل هذه السنين يستحضر الشاعر أمجاد المسلمين بعد سبات وركود عميقين. كذلك الفعل "مسحت" في البيت الثامن عشر يدل على استغراب الشاعر من الفتاة، وكيف نسبت هذا المجد إلى أجدادها، فأثارت في خلده جرحين، الأوّل إنكار الفتاة والغرب للحضارة العربية الإسلامية ودورها في بناء حضارتهم، والثاني خروج المسلمين من الأندلس.

كما تدّل الأفعال الماضية على (الانقضاء، الحيوية، الحركة دون استمرار).

1-2-الفعل المضارع:

هو ما دّل على حدث يقع في زمن المتكلّم أو بعده[1]، وسنوضح من خلال الجدول الآتي مدى استخدام الشاعر للفعل المضارع في قصيدته.

مجموع الأفعال	الأفعال المضارعة	النسبة المئوية
34	تتوالد، تمد، تكون، أكاد، أسمع، تنادي، ترينها، يتألق، يلهث، يسمى	29.41

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن ورود الفعل المضارع قليل مقارنة بالزمن الماضي، والذي بلغ عدده 10أفعال بنسبة مئوية بلغت 29.41، وهذا لأن الفعل المضارع ضروري في الحراك

[1]محي الدين عبد الحميد، شرح الأجرمية، ص12.

الشعري داخل القصيدة، والزمن المضارع هو زمن حي يمكنه أن يبثّ الحياة في أي نص أدبي، وذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة والمستقبلية.

فقد ورد في القصيدة ليفيد تحديد الصورة القديمة واستحضارها ولتجسيد الأمر الغائب عن الأذهان جاء التعبير به.

عينان سوداوان في حجريهما

تتوالد الأبعاد من أبعاد

ورأيت منزلها القديم وحجره

كانت بها أمي تمدّ وسادي

سارت، والشعر يلهث خلفها

كسنابل تركت بغير حصاد

يتألق القرط الطويل بجيدها

مثل الشموع بليلة الميلاد[1]

ومن المعروف أن الزمن المضارع مناسب للكشف عن الأحداث والتعبير عن الحالات المتجددة التي تتسم بشيء من الديمومة والاستمرار.

[1] نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966،ص53.

1-3-فعل الأمر:

هو ما دلّ على حدث يطلب حصوله بعد زمن التكلم[1]

من خلال الجدول الآتي نبيّن ورود أفعال الأمر في القصيدة.

مجموع الأفعال	فعل الأمر	النسبة المئوية
34	اقرأ	2.94

نلاحظ من خلال الجدول أن ورود فعل الأمر في القصيدة قليل جدا، حيث نجد فعل واحد، بنسبة 2.94بالمائة، كما يدلّ فعل الأمر في القصيدة على طلب القيام بالفعل، حيث نجد الفعل اقرأ في البيت السابع عشر، الذي تعرف فيه الفتاة الشاعر على قصر الحمراء وتقول: هذا القصر مجد أجدادي الموجود في جدرانه ونقوشاته، وأرادت أن تنسب ذلك المجد إلى أجدادها.

[1]محي الدين عبد الحميد، شرح الأجرمية، ص15.

المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية

الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب في ذاته، وينقسم إلى قسمين.

القسم الأول: استفهام طلبي: وهو الكلام الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب.[1]

ومنه الاستفهام و النّداء والأمر والنهي والتمني.

القسم الثاني: استفهام غير الطلبي: وهو الكلام الذي لا يستدعي مطلوبا غير حاصل، وأنّه يكون تعبيرا عن حالة نفسية.[2]

ومنه: المدح والذم وصيغ التعجب.

حيث تكمن أهمية الأساليب الإنشائية فيما تعكسه في النص من حركة وحيوية إضافة إلى إثارة المتلقي وتحفيزه على المشاركة في الخطاب.

2-1-أسلوب النداء:

النداء هو واحد من الأساليب الإنشائية ويقصد به طلب الإقبال بحرف ملفوظ أو مقدر، والمراد بالإقبال الحقيقي أو المجازي[3]

ويأتي هذا الأسلوب لغرض "تنبيه وإثارة اهتمام المتلقي ليكون مستعدا ذهنيا ونفسيا لتلقي ما بعد النداء.[1]

---

[1]أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص66.

[2]المرجع نفسه، ص64.

[3]محمد بن علي الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية بن مالك، عيسى الحلبي، القاهرة، ج4، ص134.

ويتحقق النداء بأدوات كثيرة هي: **(يا، أيا، آ، الهمزة)**، ولكل أداة من هذه الأدوات استعمال خاص، والجدول الآتي يوضح لنا مدى استخدام الشاعر لأسلوب النداء

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
*ياريت وارثتي الجميلة أدركت	إنشائي طلبي	النداء	التمني

يتّضح لنا من خلال الجدول بأنّ أسلوب النّداء لم يرد في قصيدة "في مدخل الحمراء" إلاّ في موضع واحد، قياسا مع طول القصيدة التي فيها عشرون بيت، كما نجد أن هذا الأسلوب لم يكن قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معاني ودلالات أخرى فنية، جادت للتعبير عن نفسية الشاعر لا غير ذلك، وجاء غرض النداء للدلالة على التمني وبيان أمجاد العرب مثل قول الشاعر:

يا ريت وارثتي الجميلة أدركت

أن الذين عنتهم أجدادي

ومنه نستنتج أن النداء الوارد في القصيدة غايته هي معرفة الأمجاد التي هي أمجاد العرب، أصحاب الحضارة الإسلامية والتي اعتبرت اللبنة الأساسية في بناء الحضارات العربية ودلالة النداء المطلقة هي القرب، فكأن الشاعر أراد أن يوصل لنا فكرة أن الأمجاد التي قصدتهم أجدادي وليس أجدادها.

[1] عباس غيلان، في البلاغة والأداء الفني، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، 1996، ص51.

2-2-أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو طلب الفهم، جاء في اللسان: " **سألته الشيء وسألته عن الشيء سؤالا ومسألة، وسألته الشيء بمعنى استعطيته إياه**[1]

ولقد وردت الأساليب الإنشائية الاستفهامية في القصيدة على النحو الآتي:

الأسلوب الإنشائي	نوعه	صيغته	دلالته
-هل أنت إسبانية؟	-إنشائي طلبي	الاستفهام	التشويق والإغراء
-غرناطة	// // //	// // //	التعجب
- ما أطيب اللقيا بلا ميعاد	// // //	// // //	التعجب
- ما أغرب التاريخ كيف أعادني	// // //	// // //	التعجب
- أين تكون	// // //	// // //	التشويق
- ما زال مختزنا شموس بلادي	// // //	// // //	التعجب
- أمجادها	// // //	// // //	الحسرة

من خلال الجدول يتضح لنا أن ورود أسلوب الاستفهام في القصيدة كان أكثر من الأساليب الأخرى، فنجد أن الاستفهام في قصيدة "نزار قباني" يقوم بدور إنشاء حوار افتراضي، مرة بينه وبين الفتاة، ومرة أخرى مع نفسه.

كما نجد أن الشاعر قد وظف الاستفهام في القصيدة على ثلاثة معاني

[1] محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص13.

المعنى الأول: يحمل دلالة الإعجاب والمدح مثل قوله: **(ما أطيب اللقيا بغير ميعاد).**

(ما أغرب التاريخ كيف أعادني)

(ما زال مختزنا شموس بلادي)

المعنى الثاني: يحمل دلالة التشويق والإغراء مثل قوله: **(هل أنت إسبانية؟)**

(ودمشق، أين تكون)

المعنى الثالث: يحمل دلالة التحسر والأسى مثل قوله: **(أمجادها؟ ومسحت جرحا نازفا).**

وهذه الدّلالات يكون لها تأثير أكبر إذا فهمت من خلال لغة الحوار وأسلوب الاستفهام ميز هذه القصيدة.

2-3-أسلوب الأمر:

الأمر هو صيغة تستدعي الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام، والأصل فيه أن يكون على سبيل الاستعلاء، أي أن يصدر من أعلى إلى أدنى، وقد يخرج عن ذلك لفرض بالغ يقتضيه السياق، ومثاله: "**ازرع، أكتب...**"[1]

ولقد ورد الأمر في القصيدة على الشكل الموضّح في الجدول الآتي:

أسلوب الأمر	نوعه	صيغته	دلالته
فاقرأ على جدرانها أمجادي	إنشائي طلبي	الأمر	التغني بالأمجاد أي التفاخر

[1] نحمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية، ص13.

نلاحظ من خلال الجدول أن ورود أسلوب الأمر حاله حال أسلوب النداء، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر لم يلجأ إلى الأمر على نحو واسع في قصيدته رغم طولها، وذلك راجع إلى طبيعة ذات الشاعر.

المبحث الثالث: الانزياح اللغوي

تشغل ظاهرة الانزياح مساحة كبيرة في الدّراسات الأسلوبية، باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[1].

مع العلم أنّ الانزياح معظمه يكون من خلال التراكيب النحوية وكيفية تشكيلها، وبصفة أخرى يكون في تحميل اللغة دلالات تختلف عن معناها المألوف كالتخصيص والاستعارات والصور البيانية.

الانزياح في الشعر:

الشعر في حقيقته هو خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فإنه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشّعر الجديد، إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة من مخالفات الشعراء لبعض القواعد اللغوية، وكانت هذه المخالفات أساس اتجاه له نظرة في دراسة الشّعر وفن بناءه لتحديد أساليبه بالتّجاوز والانزياح، فالشّعر موطن الانزياح ومظاهر الانزياح كثيرة منها ما يتمثل في التّقديم والتّأخير، ومنها ما يتمثل في الحذف[2]

3-1-التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية اللافتة في القصيدة والنحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة، كما له الكثير من الفوائد الدلالية والنحوية والإيقاعية، وفي ذلك

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، ص180.
[2] المرجع، ص184-185.

يقول عبد القاهر الجرجاني معرفا التقديم والتأخير:" **هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرّف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه ويوصي بك عن الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى آخر**"[1]، والجرجاني لا يقصد من التقديم والتأخير، تقديم ما ليس حقه التقديم، وتأخير ما ليس حقه التأخير، لذا فإن البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام، وهو ما يطلقون عليه لفظ النقد، أي ألاّ يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به.[2]

إما إذا ذهبنا إلى التطبيق على قصيدة "في مدخل الحمراء" لشاعرنا "نزار قباني" نجد أنه أقحم العديد من السمات الأسلوبية في هذه القصيدة، ذلك أنه يفتتح قصيدته بتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (في مدخل الحمراء)، ويِخر الفعل والفاعل(كان، لقاؤنا)، كما نلاحظ أن "نزار قباني" في هذه القصيدة أيضا قد قدّم شبه الجملة في العديد من المرات[في تينك العين، في طيب جنات العريف، في الفل، في الريحان، في شعرك المنساب...] وفي الكثير من المرات التي تقدمت فيها شبه الجملة على الفعل تستميل الجملة من الفعلية إلى الاسمية.

فالشاعر في هذه القصيدة يجعل من شبه الجملة من الجار والمجرور "في مدخل الحمراء" مفتتحا قصيدته، كما يقدّم شبه الجملة في الكثير من المقاطع على سائر أركان الجملة، وهذا ما يوحي بمدى عناية الشاعر بالمكان والزمان في بنائه الشعري.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص200.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1428ه، 2008م، ص53.

أيضا نجد أن "نزار قباني" يقدّم المفعول به على الفعل والفاعل مثال ذلك في قوله: "**ورأيت منزلها القديم وحجرة، كانت بها أمي تمد وسادي**"

والياسمينة رضعت: تقديم الفاعل على الفعل.

الزركشات على السقوف تنادي: تقديم الفاعل والمفعول به على الفعل.

ومن هنا نلاحظ أن التقديم والتأخير يفاجئ المتلقي بالانتظار الخائب، أي يكسر بنيته التوقعية، مما يسهم في إحداث الأثر فيه، وإصابة مكامن الحساسية لديه.

3-2-أدوات الربط في القصيدة:

نلاحظ في هذه القصيدة سيطرة أدوات الربط بقوة، ما أكسب هذه الأخيرة سمات تعبيرية وإيحائية مشعة، أوحت تلك الحالة الشعورية التي اعترت نزار قباني وهو يستلهم التاريخ" **وأمية رايتها مرفوعة، والياسمينة رضعت بنجومها، ووراءي التاريخ، والزركشات على السقوف، ومسحت...**" حرف العطف الواو في هذه القصيدة استغله الشاعر لذكر أمجاد الأمة العربية قديما، ووصف الحالة النفسية لديه عندما يقارن بين حالة العرب قديما وما آلت إليه الأمور اليوم، ومثال ذلك يتجلى لنا في وصفه لمدينة دمشق بقوله: "**ودمشق أين تكون؟ قلت ترينها في شعر المنساب، في وجهك العربي، في الثغر الذي ما زال مختزنا لشموس بلادين في طيب جنات العريف، في الفل، في الريحان، في الكباد**".

وكأن "**نزار قباني**" من خلال توظيفه لأدوات الربط يريد أن يجري مقارنة يائسة بين ماض مشرق انقضى، وحاضر أليم حلّ يملأه البؤس والقلق والضياع.

3-3-الحذف في قصيدة "في مدخل الحمراء":

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة، تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الظاهرة الدلالية، وقد صرح "عبد القاهر الجرجاني" حينما حلل التراكيب وعقد فصلا عن الحذف قال فيه: "**هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد كأنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبين**"[1]

ومن خلال قول "**الجرجاني**" يتضح لنا جليا بأن الحذف هو عطاء تعبيري تتعدد زواياه باختلاف القارئين وما يحملونه من مرجعيات ثقافية مختلفة، إذ تتضافر فاعلية الحذف بوصفه ظاهرة لغوية أسلوبية في القصيدة وهذا ما يمنحها هامشا من التعرية و الكشف المفضوح ليكون بذلك دور للقارئ في الفهم والإفهام من خلال الحذف.

إن الحذف يستمد أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ، ثم يفاجئ المتلقي بشحنة فكرية يوقظها في ذهنه، تفتح خياله كما أن الحذف لا يحسن في كل حال، إذ لا ينبغي أن يتبعه خيال في المعنى أو فساد في التركيب، لذا كان لا بد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكانية تخيله.[2]

وإذا أتينا للتطبيق على ما هو منظر له وعلى قصيدة "في مدخل الحمراء" نجده في مواضع عدة مثل قوله: عينان سوداوان، فتقدير الكلام هنا أن هذه المرأة بامتلاكها تمتلك عينان تشبه إلى حد بعيد عيون العرب في إشارة منه على أنها من أجداده في الأندلس.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص170.
[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص137.

خـــاتـــمـــة

من خلال دراستنا لقصيدة "في مدخل الحمراء" للشّاعـر "نزار قبـاني"، نخلص إلى أنّ هذا الأخير كتب هذه القصيدة ليستحضر أمجاد الماضي السعيد لأجداده في الأندلس، ويتحسّر على الواقع الوقح الذي يعيشه العرب اليوم.

وإذا تكلّمنا عن مجمـل ما تناولناه في دراستنا النظرية والتّطبيقية لهذه القصيدة و بتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهمّ النتائـج التي توصلنا إليها وهي كالأتي:

*ظاهرة الانزياح ليست ظاهرة أسلوبية جديدة، بل هي ظاهرة ترتبط بجذور نقدية وبلاغية عربية لما لها من حضور عند النقاد وبلاغيي العرب أمثال: (الجرجاني، ابن جني، الجاحظ، سيبويه، ابن الأثير...).

*التّعدد الكبير للدراسات الغربية التي تناولت الدّراسة الأسلوبية في الأعمال الأدبية (النثرية والشعرية)مثل: دراسات (ريفاتير، جون كوهن، تودوروف...) بحيث سعت هذه الدراسات بالتطبيق على ما هو منظر له.

*الإثراء الكبير الذي قدمه الانزياح بكافة مستوياته وتشكلاته(الدلالية، الإيقاعية، الإسنادية، الصرفية...) في قصيدة نزار قباني "في مدخل الحمراء" والتكثيف من شعرية اللغة فيه وإضفاء الغموض وكسر أفق الانتظار لدى المتلقي من خلال بعض السمات الأسلوبية كالتقديم والتأخير.

*الغموض الكبير الذي وقع فيه الدّارسون العرب في إشكالية ترجمة المصطلح، وإن يكن موضوع المفهوم معروفا في النقد العربي القديم.

*غنا القصيدة بالأفعال الماضية عكس المضارعة وأفعال الأمر، وهذا إن دل إنما يدل على الحنين الكبير الذي يختلج صدر "نزار قباني" لأمجاد أجداده وتاريخهم في الأندلس، كما يبين السخط وعدم الرضا من الحاضر البائس،أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والجمل الاسمية معا بنسب متفاوتة.

الـــمـــلاحـق

التعريف بالشاعر نزار قباني:

1-مولده ونشأته:

و لد نزار توفيق في الحادي و العشرين من شهر مارس(أذار)من عام 1923م في حي دمشقي قديم "مأذنة الشحم"لأب فلسطيني الأصل، و أم دمشقية، و نشأ في أفياء روضة ترفل بأزهارها الست معتز، و رشيد و صباح، و نزار وهيفاء، و وصال درس في دمشق و تخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1945م[1]

2-أسرته:

لعل أبرز ما يميز حياة نزار قباني أنه لم يعرف استقرارا أسريا طويلا، فقد تزوج في شبابه من سيدة دمشقية من آل (بيهم) رزق منها بولدين (هدباء-توفيق) وانتهت حياته معها بالطّلاق ثم اقترن بسيدة عراقية هي "بلقيس الراوي "التي شغف الشاعر بها، و عاشت معه حتى وفاتها في حادث انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة 1981م.

و كانت قد أنجبت له ولدين هما "عمر "و "زينب "، والده توفيق قباني الذي اشتهر بتجارة الملبس المحشو باللوز في أحد أسواق دمشق، و تفانى في تنشئة أبنائه بهمة الأب الرؤوف البار، و كانت له-وفقا لابنه نزار- مواقف مشرفة في مساعدة الثوار المناهضين للاحتلال الفرنسي.[2]

[1] الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني(حياته وشعره)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، عمان، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص6.

أما عم والده أبو خليل القباني فقد عرف بمواهب فنية متعددة، وكان الشاعر قد صحبه و هو بعد صبي إلى القاهرة، حيث احتك بأساطين الموسيقى و الغناء العربي فيها، و شاهد عن كثب أعمالهم الفنية، و سمع من رؤسائهم ما نمى مالكاته السمعية و الذوقية، و هيأ لحسن استخدام الألفاظ و القوافي و الأوزان التي آثرت عنصر الموسيقى و الإيقاع في شعره.[1]

3- عمله في السلك الدبلوماسي:

عمل "نزار قباني" في السلك الدبلوماسي السوري ما بين 1945-1966 ملحقا بالسفارة السورية في القاهرة إذ تنقل ما بين اسطنبول و هونغ كونغ، و روما و لندن و اسكتلندا، و موسكو تايلند و الصين و سان جرمان و إسبانيا و هولندا و سويسرا و نيس و مونتي كارلو مما أثر في تنمية ملكاته الفكرية و الشعرية، و كان في عمله الدبلوماسي حريصا على واجبات الوظيفة بعيدا عن التدخل في الشؤون السياسية، ثم استقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام 1966م، و أسس دارا للنشر باسمه متفرغا لقدرة الوحيد (الشعر).[2]

4-شاعريته:

شعر نزار قباني حدث فني ثقافي يختلف عن النماذج الكلاسيكية البلاغية و الأساليب المرجعية المعلبة.

و قد أنتج خلال نصف قرن خمسين كتابا ضمنها الحالات العربية المزاجية المتقبلة بدءا بالعواطف الشعبية الموروثة، و انتهاء بالكوارث المتلاحقة، و الهزائم المتواصلة، فأثمرت لغته شعرية أدبا غنيا بالإيقاع و الصورة مما يحد في نظر النقاد كسر القوانين

[1] الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني (حياته وشعره)، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص7.

تحجر نظام القصيدة و صياغة متجددة أسست لولادة ظاهرة نزارية ذات أسلوب مميز و نمط متمرد على الشعر الرومانسي العربي، إنه شعر فريد بأوزانه و قوانينه يوحي لقارئه و سامعه غبطة أسمى من غبطة الاستماع بالموسيقى، لذلك اعتبرت قصائد نزار وصفة طبية وسحرية تصلح لكل حالات الأمراض العربية فهي عزاء المحبطين و دغدغة لقلوب العاشقين، و شحنة عن للخانعين و بصيص أمل لليائسين إذ يكتشف لعشاق في أحضان قصائد نزار قباني عواطفهم و غرائزهم وشهواتهم.[1]

ينابيعه الشعرية:

إن الفواجع العائلية في حياة نزار كانت بداية صقل أحاسيسه، فأمه المرحومة "فائزة" كانت تعاني من الشقاء مع زوجها توفيق قباني ثم حادثة انتحار أخته "وصال " و موتها المأساوي بسبب منعها من الزواج ممن أحبته أحد العوامل التي حملته على أن يهب الحب أجمل كلماته تعويضا لما حرمت منه أخته، و انتقاما لها من مجتمع يرفض الحب، و قد يكون في هذا التفسير عض التبرير لانفجار الينبوع السري الذي تدفق كالسيل الجارف مخترقا حواجز القصيدة القديمة التي كانت تسير وفق إطار لا يمكن تجاوزه ثم هناك طلاق زوجته الأولى حيث زوج في شبابه من سيدة دمشقية من آل "بيهم" رزق منها بولدين هما "هدباء "التي كانت أقرب أبنائه إلى قلبه، لا بل هي مستودع سره و "توفيق "الذي توفي و ترك شرخا من الحزن الكبير في قلب نزار ثم إعجابه ببلقيس الراوي و رفض أهلها تزويجه إياها لبضع سنوات إلى أن استطاع في النهاية الزواج منها، إلا أنها قتلت في حادثة تفجير السفارة العراقية في بيروت بعد أن أنجب منها ولدين هما "عمر و "زينب "فكان موتها

[1] الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني (حياته وشعره)، ص12.

قاصما لظهر نزار لأنه رأى فيها الزوجة المثلى و الحب الأسمى حيث ملأت عليه الوجود سعادة و هناء و سرورا، فرثاها بقصيدة هي ديوان كامل بعنوان "بلقيس ".[1]

أما عمله في السلك الدبلوماسي و اضطراره للسفر المتواصل طيلة عشرين سنة فقد ألهب في نفسه وهج الحنين إلى الوطن فغذى أدبه بنتاج الغربة الموزعة بين جنيف و لندن و غيرهما من البلدان العديدة التي جابها ممثلا دبلوماسيا لسوريا فمن الغربة و الاغتراب تلتهب العاطفة بشعر الحنين الحار إلى الوطن الحبيب.

ثم إن هزيمة العرب يوم الخامس من حزيران عام 1967م حيث توقف عندها نزار و رأى فيها انكسار يشحذ الشاعرية بسيف المضاء و التوهج فعبر نزار عن مساحة الجرح القومي في صرخات متتالية و جريئة و مدوية من خلال قصيدته هوامش على دفتر النكسة و ما تلاها.

و قد كان نزار الطفل المدلل لأمه و من فرط حبها له فقد أبقته إلى جانب صدرها و قلبها ما يقرب من سبعة أعوام ينهل من معين ثدييها الحنان و العطف فنشأ على حب النهود و هذا يفسر لنا ظاهرة تعلقه بالنهود في شعره إذ كانت فترة رضاعته الطويلة هي الباعث لاستهوائه النهود و سيطرتها على قصائده العاطفية سيطرة تكاد شبه تامة.[2]

[1] الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني (حياته وشعره)، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص13.

آثاره الشعرية والنثرية:

ترك نزار ثروة هائلة من الشعر، فدواوينه الشعرية كثيرة منها:

-قالت لي السمراء سنة 1944م.

- طفولة نهد سنة 1948م.

- سامبا سنة 1949م.

- أنت لي 1950م.

- قصائد سنة 1956م.

-حبيبتي 1961م.

- الرسم بالكلمات سنة 1966م.

- قصائد متوحشة 1970م.

- كتاب الحب سنة 1970م.

- أشعار خارجة على القانون 1972م.

- أحبك أحبك والبقية تأتي 1978م.

- قاموس العاشقين 1981م.

- قصيدة بلقيس سنة 1982م.[1]

[1]الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني (حياته وشعره)، ص14-15.

-أشعار مجنونة سنة 1985م.

- قصائد مغضوب عليها سنة 1986م.

- سيبقى الحب بيدي 1987م.[1]

[1]الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام نزار قباني (حياته وشعره)، ص14-15.

قصيدة "في مدخل الحمراء":

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا

ما أطـيب اللقـيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهم

تتوالـد الأبعاد مـن أبعـاد

هل أنت إسبانية ؟ ساءلـتها

قالت: وفي غـرناطة ميلادي

غرناطة؟ وصحت قرون سبعة

في تينـك العينين.. بعد رقاد

وأمـية راياتـها مرفوعـة

وجيـادها موصـولة بجيـاد

ما أغرب التاريخ كيف أعادني

لحفيـدة سـمراء من أحفادي

وجه دمشـقي رأيت خـلاله

أجفان بلقيس وجيـد سعـاد[1]

[1]نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966،ص53.

ورأيت منـزلنا القديم وحجرة

كانـت بها أمي تمد وسـادي

واليـاسمينة رصعـت بنجومه

والبركـة الذهبيـة الإنشـاد

ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينه

في شعـرك المنساب ..نهر سواد

في وجهك العربي، في الثغر الذي

ما زال مختـزناً شمـوس بلادي

في طيب "جنات العريف" ومائه

في الفل، في الريحـان، في الكباد

سارت معي.. والشعر يلهث خلفه

كسنابـل تركـت بغيـر حصاد

يتألـق القـرط الطـويل بجيده

مثـل الشموع بليلـة الميـلاد..

ومـشيت مثل الطفل خلف دليلتي

ووراثي التاريـخ كـوم رمـاد

الزخـرفات.. أكاد أسمع نبـضه[1]

[1]نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966،ص54.

والزركشات على السقوف تنادي

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودن

فاقرأ على جدرانها أمجادي

أمجادها؟ ومسحت جرحاً نازف

ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي

يا ليت وارثتي الجميلة أدركت

أن الذين عنتهم أجدادي

عانقت فيها عندما ودعته

رجلاً يسمى "طارق بن زياد"[1]

[1]نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966،ص55.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

المصادر:

-نزار قباني: ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، سوريا، دط، 1966.

-المراجع العربية:

1- أبو ليل أمين، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

2- ابن خلدون(عبد الرحمن)، المقدمة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط.3، 1997، م1.

3- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1،2007.

4- الجاحظ أبو عثمان(عمرو بن بحر)، الحيوان، شرح وتحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1، 2003، م1، ج1.

5- الحربي فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2003.

6- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ج1.

7- السيد شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.

8- الصبان محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية بن مالك، عيسى الحلبي، القاهرة.

9- اللبدي حمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985.

10- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، ط2، 1982.

11- خليل ابراهيم ، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ج2، ع8، 1994.

12- دروشين أحمد، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

13- ربابعة موسى سامح، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

14- شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

15- صمود حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1988.

16- عباس غيلان، في البلاغة والأداء الفني، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، 1996.

17- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994.

18- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2001.

19- عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية.

20- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1428ه، 2008م.

21- فضل صلاح، علم الأسلوب،(مبادئه وإجراءاته)، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

22- محي الدين عبد المجيد، شرح الأجرمية.

23- مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغوية أسلوبية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.
24- مقيرش عثمان، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف) دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع.

25-الدراويش عبد الفتاح، شعر أعلام(نزار قباني حياته وشعره)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، عمان.

26-عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سماء الصباح، القاهرة، ط4.

2-المراجع المترجمة:

1- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنهاء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط1، 1994.

2- كوهن جون، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المتولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

3-المعاجم:

1- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تر: فهمي محمود شاكر، المؤسسة السعودية، مصر، ط3، 1992.

2- ابن منظور أبو الفضل(جمال الدين ابن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، 2م، م1.

3- الزمخشري(جار الله)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1992، م1.

فـــهـرس
الـــمـوضـوعـات

مقدمة.....ص1.

الفصل الأول: الأسلوب و مبادئه:

1-الأسلوب عند العرب.....ص4.

2-الأسلوب عند الغرب.....ص8.

3-الأسلوبية عند العرب.....ص10.

4-الأسلوبية عند الغرب.....ص11.

4-1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....ص13.

4-2-الأسلوبية البنيوية.....ص14.

4-3-الأسلوبية الإحصائية.....ص15.

5-مبادئ الأسلوب

5-1-مبدأ الاختيار.....ص17.

5-2-مبدأ الانزياح.....ص19.

5-3-مبدأ التركيب.....ص22.

6-المستويات الأسلوبية

6-1-المستوى الصوتي.....ص23.

6-2-المستوى التركيبي.....ص23.

6-3المستوى البلاغي.....ص24.

الفصل الثاني: خصائص البنية التركيبية في قصيدة "في مدخل الحمراء"

توظيف الأزمنة.....ص26.

1-الفعل

1-1الفعل الماضي.....ص27.

1-2الفعل المضارع.....ص28.

1-3-فعل الأمر.....ص30.

2-الأساليب.....ص30.

2-1-أسلوب النداء.....ص31.

2-2أسلوب الاستفهام.....ص33.

2-3-أسلوب الأمر.....ص34.

3-التقديم والتأخير.....ص36.

4-أدوات الربط.....ص38.

5-الحذف.....ص39.

خـاتمة.....ص41.

الملاحق.....ص44.

قائمة المصادر والمراجع .....ص54.

فهرس الموضوعات.....ص58.