وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي-تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بعنوان

ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني مقاربة أسلوبية

إعداد الطالبتين:
- أم عزيز عقيلة
- كماش رحيمة

إشراف الدكتورة:
بهلول وهيبة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
جبابلية لويزة	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	رئيسا
بهلول وهيبة	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
عطية وهيبة	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021

شكر وعرفان

الحمد لله صاحب المن الموفق لكل خير

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة: بهلول وهيبة التي تفضلت بالإشراف على هذه الرسالة، ولم تدخر وسعا في تقديم أية معلومات، فجزاها الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والاحترام.

والشكر الموصول إلى أستاذتي الفاضلتين من لجنة لمناقشة القراءة هذا البحث المتواضع وتقييمه «الدكتورة لويزة جبابلية والدكتورة وهيبة عطية»

والشكر إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا، ووقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دروبنا.

إلى القائمين في «مكتبة خالد» على مساعدتنا في تصحيح واستخراج بحثنا على أحسن حال.

إلى كل أساتذة وطلبة جامعة العربي التبسي دفعة 2021.

إهداء

إلى أغلى ما أملك في الوجود والدي الغاليين.

أبي وأمي

إلى كتكوتتي الصغيرة «سوزان»

وإلى كل أفراد عائلتي

إلى من لاقتني بها الصدف وأصبحت أغلى صديقة «رحيمة كماش»

إلى كل من ساعد من قريب أو بعيد

أهدي ثمرة جهدي.

عقيلة

الإهداء

إلى والدي العزيز رحمه الله

إلى أمي حفظها الله وأطال عمرها

إلى زوجي الذي كان سندا في إكمال هذا البحث

إلى أولادي: مريم، أيهم، عبد الرؤوف

إلى جميع اخوتي: بوزيد، عادل، زكريا، وأولادهم

إلى أخواتي: كريمة، حنان، لطيفة، نادية

إلى صديقتي ورفيقة دربي سامية بن زين

إلى شريكتي في هذا العمل عقيلة أم عزيز

إلى صديقتي وفاء

وكل الأهل والأقارب والأصدقاء

رحيمة

مقدمة

المقدمة:

يعتبر النص الأدبي منظومة معرفية ناتجة أساسا من فكر الكاتب، تعبر عن مشاعر وأحاسيس وقضايا وحاجات في شكل قوالب مختلفة ومنوعة شعرا ونثرا، وقد تعددت المناهج النقدية التي تدرس تلك النصوص الأدبية، مما يخدم الأدب بشكل كبير ويساهم في زيادة روافده وتطويرها نظريا.

ومن أهم المناهج النقدية: المنهج الأسلوبي الذي يتميز بجمعه بين التراث والحداثة بما لا يقلل من شأن تراثنا القديم.

وتعد الأسلوبية منهجا نقديا حديثا يركز على دراسة النص الأدبي، معتمدا على التفسير والتحليل ويمثل مرحلة متطورة من تطور الدرس البلاغي والنقدي وهي تسعى في دراسة النصوص اللغوية والأدبية إلى إيجاد الصلة بين اللغة الفنية المشكلة للنص والدلالات الممكن التوصل إليها ورصد المعاني الغائبة.

وقد تنوعت واختلفت اطلاعاتنا على العديد من الدراسات فيما يخص الأسلوبية والأسلوب لمجموعة من القصائد والدواوين، نظريا وتطبيقيا سواء حول نزار قباني، أو غيره من الشعراء وأيضا كانت هناك دراسات حول هذا الديوان «ثلاثية أطفال الحجارة»، حول دراسات غير أسلوبية مثل الصورة الشعرية، أو القيم الاجتماعية، إلا أننا في –حدود علمنا– لم نعثر على دراسة تناولت الديوان ككل من حيث المقاربة الأسلوبية، وان عثرنا على العديد –دون حصر– من الدراسات المقارباتية لدى شعراء آخرين.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بعنوان –ثلاثية أطفال الحجارة– مقاربة أسلوبية هو حب القضية الفلسطينية وما يولدها من مشاعر في قلب كل مسلم وعربي، تجري في دمائه من روح أخوة، وتزامنا مع انتفاضة غزة هذه الأيام، فهي قضية مهمة للجميع، وطنية وقومية، لكل غيور عن وطنه وعروبته، بما فيها كل باحث، وطالب

للعلم ليقف سندا لأخيه المضطهد ضد العدوان والظلم الإسرائيلي، بكل الوسائل المتاحة بالقلم، وبالقلب وبالدعوات إلى أن يمن الله عليها بالنصر والخلاص.

ومن الأسباب أيضا ما يحمله ديوان «ثلاثية أطفال الحجارة» من خصائص مميزة في بنائه وتراكيبه ومجازاته، كما استفزتنا موهبة الشاعر الفنية الذي اشتهر بشاعر المرأة ثم تحول إلى السياسة وصار شاعر الثورة والحرب وإبراز فراسته وموهبته وقدرته الشعرية في هذا الديوان.

وكذلك تبيان أهم أرائه وتوجهاته حول قضية فلسطين موقفه من الصمت العربي عاجزا عن التحرك، وكذلك تصويره لمعاناة أطفال الحجارة وكفاحهم للمحتل، وتفاؤله بالنصر القادم لا محالة، فاتخذ نزار قباني «أطفال الحجارة» كرمز ومثل إيجابي، للنقاء والسلامة والشجاعة، فهم شعاع أمل لانتصار فلسطين على العدوان الإسرائيلي.

وقد انبثقت عن هذا البحث إشكالية البحث التي تطرح الأسئلة التالية:

- إلى أي مدى سيكشف التحليل الأسلوبي عن البنيات الدلالية الكامنة خلف النص؟
- ماهي العلاقة بين مستويات التحليل الأسلوبي وبين دلالات نصوص الديوان؟
- إلى أي حد أبدع الشاعر نزار قباني في إبراز تمكنه الشعري السياسي في طرح القضية الفلسطينية؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة ومحاولة الإلمام بجوانب الموضوع قمنا بوضع خطة عمل لهذا البحث متكونة من مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة.

فالمقدمة هي عمود وأساس البحث كله تبرز خطوات البحث وأسباب اختيار الموضوع، والمراجع المعتمدة والصعوبات الموجودة.

وفصل نظري: تطرقنا فيه للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية للأسلوب والأسلوبية وكذل النشأة، والأسلوبية والأسلوب عند الغرب والعرب، وأنواع الأسلوبية باتجاهاتها الأربعة، وكذلك مستويات التحليل الأسلوبي (مستوى صوتي، مستوى صرفي، مستوى تركيبي، ومستوى بلاغي، ومستوى دلالي ومعجمي).

وفصل تطبيقي يضم تمهيد حول لمحة عن ديوان ثلاثية أطفال الحجارة وتحليل عنوان الديوان، ثم الولوج إلى المستويات الخمسة تطبيقيا (مستوى صوتي من وزن وقافية، وتكرار، ومستوى صرفي (دراسة المشتقات، صيغ المبالغة، اسم الفاعل، اسم الآلة، اسم المفعول)، ومستوى تركيبي (أزمنة الأفعال + التقديم والتأخير) ومستوى بلاغي (الصورة الفنية ودلالاتها، تشبيه، استعارة، كناية ومحسنات بديعية)، ومستوى دلالي ومعجمي (مضمون القصيدة، الحقول الدلالية) وخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

ومن أجل تحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة فقد اعتمدنا على مجموعة متميزة من المصادر والمراجع أهمها: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، مقدمة في الأسلوبية، لرابح بن خوية، الأسلوبية والأسلوب لبيير جيرو، قصة الأعراب لإبراهيم قلاتي، سحر هادي بشر، الصورة في شعر نزار قباني، وغيرها من المراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في البحث كون المنهج الأسلوبي يحتاج إلى دراسة معمقة ودقيقة، إضافة إلى الوقت المتاح لإنجاز هذه المذكرة فهو قليل نظرا للظرف الاستثنائي الذي تمر بها البلاد والبشرية جمعاء، كوفيد 19.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة د. بهلول وهيبة على ما قدمته لنا من نصح وإرشاد ولم تبخل علينا من وقتها الثمين رغم كثيرة

انشغالاتها، إلا أنها كانت لنا القنديل المضيء في توجيهنا إلى الدرب الصحيح لإكمال هذا العمل.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

تصورات ومفاهيم

أولا:

- المفهوم اللغوي
- المفهوم الاصطلاحي
- نشأة الأسلوبية
- الأسلوبية عند الغرب
- الأسلوبية عند العرب
- اتجاهات الأسلوبية (الأنواع)
- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى
- مستويات التحليل الأسلو

أولا:

1- المفهوم اللغوي:

إن البحث عن سبيل لتحديد مفهوم دقيق لمصطلح الأسلوب، سيفضـــي بنـــا إلـــى إشكالية الإحاطة بتعريف موحد ودقيق لهذه الكلمة، وذلك لأنها تطلق للإشارة إلى مجالات مختلفة إذ يقال: "أسلوب حياة"، و"أسلوب رسم"، و"أسلوب كتابة"، ولم تغفل معـــاجم اللغـــة العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب والتطرق إليه من معاني مختلفة كل حسب السياق الـــذي ترد فيه كلمة أسلوب، فهي مجاز مأخوذ من معاني كثيرة، أبرزها ما قدمه "ابن منظـــور" في معجمه "لسان العرب"، إذ يقول: «ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتـــد فهو أسلوب، قال: «والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أســـلوب ســـوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقـــال: أخـــذ فلان في أساليب من القول أي؛ في أفانين منه»[1].

أما جار الله الزمخشري في معجمه اللغوي "أساس البلاغة" فهو الآخر لم يخـــل أو يفتقر من ذكر لفظ أسلوب المتعددة الدلالات، إذ يقول في معجمه "أساس البلاغـــة" مـــادة: (سلب) «سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى وليست الثكلى الســـلاب، وهو الحداد وتسلبت، وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد علـــى الـــزوج والســـليب، وسلكت أسلوب فلان: طريقته أو كلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: ســـلبه فـــؤاده، وعقله واستلبه وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سليب وناقة

---

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، مادة (سلب)، ج01، دار صادر، بيروت، لبنان، ج07، ط03، 2004، ص 225.

سلوب: أحذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب: إذ لم يلتفت يمنـــة ولا يسرة»[1].

وفي معجم "تاج العروس" للزبيدي فالجذر (سلب) لا يفرق كثيرا عما ذكـــره ابـــن منظور في لسان العرب، فسلب: (سلبه) الشيء يسلبه سلبا: اختلسه: كاستلبه إياه.

ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأسلبه، ورجل وامرأة سلبوت محركة على فعلوت منـــه، كذلك رجل سلابة بالهاء والأنثى سلابة أيضا، ومن المجاز: السليب، المســـلوب كالســـلب والمستلب العقل (ج) سلبى، وفرس سلب القوائم أي خفيفها في النقـــل، والســـلب: الســـير الخفيف السريع[2].

ومن مجمل تعاريف المعاجم الثلاثة السابقة يمكن القـــول أن لفـــظ "أســـلوب" فـــي المعاجم العربية تدل على المذهب أو الطريقة أو الفن.

أ- الجذر سلب عند الغرب:

للجذر (سلب) أو الأسلوب مفهوم وجذور عند الغرب مثلما هـــي عنـــد العـــرب، فالأسلوب (Style) في الإنجليزية صورة كتابية مأخوذة مـــن الصـــورة المبكـــرة لكلمـــة (Style) المنحدرة من الفرنسية القديمة، وهـــي فـــي اللاتينيـــة (Stilus) مـــأخوذة مـــن

[1]- أبو القاسم محمود بن عمر بن عمر الخوارزمي الزمخشري (ملقب بجار الله الزمخشري)، أساس البلاغة مادة (سلب)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 452.

[2]- محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي الملقب بمرتضى أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، م02، (باب الباء) (ر-ي)، مادة سلب، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1414هـ-1994م، ص 81.

(Stylus)، بمعنى أداة للكتابة على اللوح، ويتصل ذلك المعنى الفعل (sTYTIzE) بمعنى أخضع أسلوبه لنمط أو طراز معين مأخوذ من الفعل الألماني (sTILISIEREN) [1].

اشتقت كلمة أسلوب من الأصل اللاتيني (sTILUS) وهو يعني الريشة، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية ثم أخذ يطلق على التغيرات اللغوية اليدوية[2].

وتعني هذه الكلمة أيضا (Stylus) في اللاتينية (الأزميل)، أو المنقاش للحفر والكتابة، وقد كان اللاتينيين يستعملونه مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة[3].

كما يرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني إغريقي، كما هو الحال في معظم المصطلحات البلاغية، فأرسطو مثلا يستخدم (Lexis) أي لغة أو كلمة مقابل (Taxis) أي نظام، التي تترجم عادة بقول أو أسلوب، لكن كلمة (Stylos) تعد في اللغة الإغريقية (عمودا) ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف (...) إذا كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزهدا[4].

ب- مفهوم الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية علم يدرس الأدب عن طريق جمع معطيات محددة ودقيقة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية، أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة

1- فريد عوض حيدر، شعر أبو القاسم الشابي، (د.ط)، مكتبة زهراء الشرق للنشر، القاهرة، 2002، ص 05.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط01، دار الشرق، القاهرة، 1414هـ-1998م، ص 93.

3- عدنان بن جبريل، اللغة في الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب، سوريا، 2000م، ص 43.

4- صلاح فضل، المرجع السابق، ص 93.

خلق إنساني ونتاج للروح إذن فهي: إسهام لساني في دراسة الأدب، لمعالجة النصــوص كواقع (Faits) لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يعزي لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة[1].

والأسلوبية فرع من فروع اللسانيات الحديثــة مخصصــة للتحلــيلات التفصــيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في الســياقات – البيئات- الأدبية وغير الأدبية[2].

والأسلوبية كما قال المسدي: «تعرف الأســلوبية بداهــة البحــث عــن الأســس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[3].

إن كلمة أسلوبية مركب من جذره (أســلوب) (Style)، ولاحقتــه (يــة) (i que) والأسلوب مشتق أصلا من الكلمة اليونانية (Stilus)، وهو المثقب الــذي يســتخدم فــي الكتابة. وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية (Stilleto).

وقد كان "فون درجابلنتش" أول من أطلق هذا المصطلح سنة 1875 على دراســة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتــب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثره في كلامه عما سواه لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكــاره ورؤاه، فيما يرجع فضل شيوع هذا المصطلح في أوساط الدراسات الأسلوبية العربيــة – نقلا وترجمة- إلى الدكتور عبد السلام المسدي، حيث يستعمل مصطلح "علــم الأســلوب" كذلك مرادفا للأسلوبية، أما الباحث الأسلوبي سعد مصلوح فيؤثر مصــطلح "الأســلوبيات

1- صالح بلعيد، نظرية النظم، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002م، ص 156.

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط01، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، ص 35.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط05، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م، ص 34.

على "علم الأسلوب والأسلوبية" وإيثاره إياه على الأول (علم الأسلوب)، فلأنه أخطر وأطوع في التصريف، وأما وجه إيثاره على الثاني (الأسلوبية) فلأنه جاء على سنة السلف في سك المصطلحات الشبيهة كالرياضيات والطبيعيات... ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات[1].

يرى منذر عياشي أن الأسلوبية: «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية»، معنى هذا أن الأسلوبية في نظره هي علم يدرس اللغة باعتبار أن اللغة وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية[2].

وقد انتقل مصطلح (Stylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع "أسلوبية" الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية.

ويرى "نور الدين السد" أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية، أنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

ويتضح معنى المصطلح عند عبد السلام المسدي إذ يقول: «يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه ي مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره: أسلوب (Style) ولاحقته "ية" (I que) «فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تحتص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Sience

---

[1]- قط نسيمة، شعر عبد الله بن الحداد، دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في العلوم الأدب المغربي الأندلسي، إشراف: أ. محمد بن لخضر فواز، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 87-89.

[2]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1990، ص 37.

destyle) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة «البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[1].

ويعرفها "ميشال ريفاتير" بقوله: «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا»[2].

ومن هنا: فالأسلوية هي أحد العلوم التي تتخذ قواعد وثوابت موضوعية في العملية الإجرائية لتحليل النصوص، وهذا باعتبارها أن لها انطلاقات ثابتة قابلة لانتاج الأسلوب[3].

ورغم ما اقترح من بدائل اصطلاحية لهذا العلم، على مستوى اللغة العربية كـ (علم الأسلوب) أو الأسلوبيات التي يفضلها "سعد مصلوح" لطواعيتها في التصريف وصياغتها على رنة واحدة ولقربها من اصطلاحات مماثلة كاللسانيات والصوتيات، فقد راج مصطلح (الأسلوبية) في النقد الأدبي.

ولا يثير هذا المصطلح أية مشكلة على خلاف غيره، وقد استقرت المعاجم اللغوية على تعريف (الأسلوبية) تعريفا عاما يتأسس على عدها: «الدراسة العلمية للأسلوب».

وتعرف (الأسلوبية) في الدراسات المختصة الأسلوبية واللسانية بأنها: «علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية»، فهي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والسياقية، وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعدها

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 33-34.

2- المرجع نفسه، ص 42.

3- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013، ص 45-46.

البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي[1].

2- اصطلاحا:

أ- **الأسلوب:** الأسلوب هو طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين[2].

ومن أبسط التعريفات في معانيه هو ما دل على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، ويمكن أن ينظر إليه بوصفه تنوعا في استخدام اللغة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وهذا التعريف نجده ينسجم مع ما ذهب إليه بيرو جيرو الذي يرى أن «الأسلوب طريقة للتعبير عن المفكر بواسطة اللغة»[3].

وتطرق عبد السلام المسدي إلى تعريفه بقوله: «كل أسلوب هو صورة خاصة لصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره له وطبيعة انفعاله»[4]. فمن منظور المسدي أن الأسلوب ذاته هو شخصية صاحبه أو هو الإنسان بعينه، وهو بمثابة المعيار الدلالي لمحتوى الرسالة المبلغة، يعللها فيقول: «الصورة اللفظية التي هي أول ما يلقي من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة»[5]. وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى

1- المرجع نفسه، ص 45-46-47.

2- صالح بلعيد، نظرية النظم، مرجع سابق، ص 150.

3- بيرو جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء القومي، (د.ت)، ص 06.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 66.

5- نفس المرجع، ص 64.

هو الروح لهذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقةوهو يتكون في العقـــل قبل أن يجري به أو يجري به القلم[1].

ويسرد عبد السلام تعريفه ليخلص أن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود وإذ هو كذلك فلا يكون إلا مغرقا في الذاتية تماما ونفس المعنى ذهب إليه جاكوب ماكس بقوله في تعريفه للأسلوب: «إن جوهر الإنسان يكمن في لغته وحساسيته...» [2]. كما تطرق إلى أن الأسلوب اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته، فالأسلوب ينتمي إلـــى مجـــالات الإنجازات الفردية في الكلام (اللغة) وهذا ما ذهب إليه مفكرو القرن الثـــامن عشـــر، إذ يقول: «يطلق الأسلوب على ما ندر ودق من خصائص الخطـــاب التـــي تبـــرز عبقريـــة الإنسان وبراعته فيما يكتب أو يلفظ»[3]. ثم إن التسليم يتطابق الأسلوب والعبقرية قد خـــتم القول بقوة الدفع التلقائي في عملية إفراز الأسلوب، مما أفضى بالباحثين إلى تقرير أنه في نشأته وفي تشكله وكذلك تمامة ظاهرة غير واعية، فالأسلوب عنده هنا بصـــمات تحملهـــا صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تمحى، وهذه صورة بروست (Prosts) وأخذها عنه كل من مونان ودي لوفر[4] وهي تكشف عمق التقدير في ارتباط الأسلوب بصـــاحبه عضويا حتى لكأن الأسلوب "إمضاء" أو "ختم" أو في اصطلاح عرف المؤسسات "طـــابع وتوقيع"[5].

1– نفس المرجع، ص 65.

2– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 67.

3– نفس المرجع، ص 70.

4– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 70–71.

5– المرجع نفسه، ص 83.

كما ذهب ريفاتير إلى أن موضوعية البحث الأسلوبي تقتضي أن لا ينطلق المحلـــل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حوله يربطه بالمنبهـــات المسببة لها والكامنة في صلب النص[1].

إذ نجد أن نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا (Chois) استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي أن المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب والنص الذي يتشـــكل من الاختيارات نفسها، بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة مـــن الاســـتجابات (répouse) التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها الـــنص مـــن خـــلال سماته الأسلوبية[2].

فليس ببعيد عن هذا المعنى بلور جاكبسون نظريته في تعريف الأســـلوب بكونـــه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، وصورة ذلك أن مقومات الاختيار في الخطاب الإنشائي تذعن لمقتضيات العلاقات الركنية، ففي الجملة التالية «إذا جـــاء نصـــر الله».. الأداة "إذا" اختيرت على حساب إن عندما، لما، حينما... وكذلك فعل "جـــاء" قـــد اختيـــر ضمن: قدم، حل، أطل، حيث، أتى... إلا أن في "جاء" انسجاما مع "إذا" ليس لغيـــره مـــن تلك الأفعال بما أنه يحتوي الهمزة الختامية التي هي في "إذا" ابتداء وينبني علـــى فتحـــة طويلة في مقطعه الأول وهي الموجودة في المقطع الثاني من "إذا"[3].

وإذا حدد البلاغيون الأسلوب بحصيلة ردود القارئ المتقبل في استجابته لمنبهـــات النص، فإن بالي (Charles Baly) حصر مدلول الأسلوب في «تفجر الطاقات التعبيريـــة الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلـــى حيـــز الوجـــود اللغـــوي،

[1]– المرجع نفسه، ص 84.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة أنشودة المطر للسياب، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 19.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 341.

فالأسلوب حسبه هو الاستعمال ذاته فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيمياوي»[1].

فذهب كثير من الباحثين إلى الإجماع أن ماهية الأسلوب إنما هو «مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وامتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله» ودي لوفر يلح على أن الأسلوب هو سلطان العبارة، إذ تستبد بنا وكذلك فعل كل من كولان وأحمد الشايب[2].

من خلال ما سبق نخلص أن الأسلوب رغم اختلاف المفكرين حول ماهيته إلا أنها جميع تصوراتهم ومفهومهم صب في نهر واحد وهو أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن شخصيته وأفكاره باختيار ألفاظ تؤدي المعنى وتوضح المقصود في إطار أدبي خاص.

ب- في معنى الأسلوبية:

تعددت جهود النقاد والباحثين في محاولاتهم لوضع تعريف للأسلوبية، بيد أنه اعترف كثير منهم بأنه لا يمكن حصر مفهوم خاص بها «وهذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تعلق عليها»[3].

وتعتبر الأسلوبية تطورا للفكر الشكلاني وتقتصر أهميتها على أنها إحدى الأدوات التي يمكن استخدامها في الحكم على الانتاج الأدبي، وهي ليست منهجا نقديا حديثا يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية «الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار

1- المرجع نفسه، ص 89.

2- المرجع نفسه، ص 83.

3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25.

الأثر الأدبية بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاص –أي دراسة النص في ذاته ولذاته– وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية»[1]. هذا ما ذهب إليه ميشال ريفاتير وفي ما معناه أيده جاكبسون «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[2].

وقد عرفها ناظم بقوله أن الأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النص، ومن ثمة الكشف في الخصائص المميزة له وعليه فهي «مجموعة الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص»[3]. ومن منظوره أيضا وحسب بالي أن النظام اللساني لا يؤدي أغراضا منطقية فحسب، بل إن غاياته التعبير عن الوجدان، وهو الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المبدعة، وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك الأثر الذي يتركه هذا الفعل على المتلقي[4]. وهنا حصرها بالي في البحث عن علاقة التفكير بالتغيير، «وقائع التغيير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي –أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة– وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[5].

يقول عبد السلام المسدي أن الدراسة الأسلوبية لا تعدو أن تكون تفكيكا للعناصر المكونة لجهاز الإبلاغ تتبع ما يحدث بينها عند التفاعل وما ينقطع عند الانفصال، وذلك

---

[1]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2003، ص 15.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 30.

[4]– المرجع نفسه، ص 31.

[5]– المرجع نفسه، ص 31.

بطريق العزل والضم حتى تتجلى المفارقات والمقاربات اختياريا، وهي تنطلق من الـنص لتعود إليه، وقد تقربه بمرسله أو المرسل إليه «الحدث اللغوي جهازا تنتظم فـي صـلبه عناصر مترابطة عضويا بحيث لا يتغير عنصر إلا إذا انجر عـن تغيـر وضـع بقيـة العناصر، وبالتالي كل الجهاز وما يستجيب الكل لتغير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي»[1]. ومن أهم التعاريف التي ما ذهب إليه منذر العياشي بقوله: «هذا العلم متعـدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات»[2].

لقد تطرق محمد الهادي الطرابلسي في مقدمة كتابه "تحاليـل أسـلوبية" لتعريـف الأسلوبية: «الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحـث فـي طرافـة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مـدروس، لا تعنـى فيهـا الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة، فلابد فيمـا مـن فحـص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج تختار منها على قواعد ثابتة»[3].

إن تطرقنا إلى علم الأسلوب والأسلوبية بتعريفات اصطلاحية متفرقة، لا تجد فارق بينها فهما مترادفان سوى في تعريفات بسيطة.

الأسلوب: لا يفرق بين اللغة والكلام، وظهر في المنطوق والمكتوب، كمـا يهـتم بـالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ وقواعدها، وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل والـنص فهو قديم المنشأ.

الأسلوبية: تهتم بدراسة الاسلوب دراسة لغوية منغمسة في الذاتية، تأتي بعـد الأسـلوب ومنتوج ذاتي متغير لمحلل النص فهي انزياح مزاجي ضـمن الوسـط والثقافـة، تمكـن

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 50.

2- منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط01، مركز الإنماء الحضاري، 2002م، ص 27.

3- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 07.

اتجاهاتها في التفريق بين اللغة والكلام، تهتم بالجانب المكتوب، وهي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية، ويعتبر التعاطف بين المحلل والنص من الضروريات، كما أنها حداثية المنشأ.

فكل عالم لغوي يرى الأسلوبية من وجهة نظر مغايرة عن الآخر، فمنهم من نظر إليها من زاوية المبدع، ومنهم من نظر إليها من جهة المتلقي، وهكذا إلا أنها كلها تصب في أن الأسلوبية تختص بالنصوص الأدبية بشكل موضوعي وتتبع الظاهرة الأسلوبية في العمل الأدبي، فهي قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ[1]. و«توليد اللامنتظر من خلال المنتظر»[2].

3- نشأة الأسلوبية:

إن إرهاصات الأسلوبية الأولى ظهرت بفضل جملة عوامل مهدت الأرضية أمام نوع من الاستثمار اللساني للمدونة الأدبية، انطلاقا من الثورة التي أطرأتها البنيوية مرورا بالجهود التي اضطلعت بها مدرسة الشكلانيين الروس الذين أسسوا "مدرسة براغ" وصولا إلى جاكبسون الذي تتجلى إسهاماته الثرية في موضوع من خلال مؤلفيه الموسومين على التوالي بـ: "دراسات في اللسانيات العامة" و"مسائل في الشعرية"[3].

ويرى صلاح فضل أن النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية تعود إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" 1886م، في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا البحث ينبغي أن يكون

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 119.

2- المرجع نفسه، ص 82.

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 13-14.

أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها، الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما»[1].

ويرى "رابح بوحوش" في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" أن مصطلح "الأسلوبية" قد ظهر على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875م، أي قبل سنة 1886 وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة «الأسلوب هو الرجل نفسه»، وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[2].

وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو "الأسلوبية" التي تأرجحت في الآراء والنظريات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية غير متحولة.

ومن هنا حسب رأي "بوحوش رابح" فإن العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتينج" هو من بشر بميلاد علم يبحث في الأسلوب سنة 1887م، من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية

1– صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 93.

2– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ط01، دار الكتاب الحديث، الاردن، 2007م، ص 12.

يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية[1].

في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" في كتابه الشهر "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه "شارل بالي" خصوصا عند نشر كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" بعد وفاة أستاذه "سوسير" بثلاث سنوات[2].

فشارل بالي هو مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفه "الأسلوبية الفرنسية" سنة 1920، فإذا كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعرية "جاكبسون" وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير.

وقد عد بالي علم الأسلوب فرعا من علم اللغة، ورأى بأن مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما عن وظيفة المحلل الأسلوبي عنده فهي القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي[3].

1– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 16.

2– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 13

3– عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 40.

ومن كل هذا نخلص إلى أن "مصطلح أسلوبية" أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي (Stylistique) ظهر خلال القرن الـ 19م، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن الـ 20، مع مؤسسها اللغوي السوسيري "شارل بالي" خاصة عند نشره لكتاب (1902) "بحث في الأسلوبية الفرنسية" ثم تبعه بكتاب "الوجيز في الأسلوبية"[(1)]. كما أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نظمها العادي، مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام، وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأديب بها اللغة، أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

وقد خطت الأسلوبية خطوات نوعية بتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة والعلوم اللسانية، فتشعبت اتجاهاتها ومدارسها، وباعتبارها تعنى بدراسة النص الأدبي وتهتم بطريقة صياغة كاستخراج الخصائص الشعرية والجمالية، فهي تعدت إلى القدرة على الرمزية والدلالية.

وبهذا أصبحت الأسلوبية علم قائما بذاته، وعدت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية، ومن هنا فالاختلافات كانت وما زالت قائمة في عدم إعطاء مفهوم عام وشامل للأسلوبية، كما مس هذا الاختلاف ميادين بحثها متجاوزا مفهومها، ومن هذا المنطلق بإمكاننا القول بأن مجال الأسلوبية لا زال لحد الآن يستقبل الآراء، ويبقى قابلا لإضافات بإمكانها تحويل مفهوم الأسلوبية إلى مفهوم مكثف بذاته، أما محاولات بحثها فتبقى غير محددة، لأن الكشوفات النقدية دائما في تطور مستمر.

1- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مرجع سابق، ص 54.

فمن هنا نستطيع القول بأن الأسلوبية ارتكزت على شيء محــدد فــي النصــوص الأدبية وهو الجانب الفني الذي يميز خطابا أدبيا عن غيره من الخطابات الأخرى[1].

4- أعلام الأسلوبية:

أ- أعلام الأسلوبية عند الغرب:

عند البحث عن أعلام الأسلوبية عند الغرب نجدهم جميعا اتفقوا تحت لواء واحــد وهو أنها علما يدرس اللغة في ميدان محدد ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة.

* **نوفاليس** (Novalis): أول من استخدم مصطلح الأسلوبية وكانت مزيجا بينهــا وبــين البلاغة تعرض إليها بقوله: «هي في تداخل بينها وبين البلاغة» الأسلوبية تحتملهــا مــع البلاغة[2].

* **شارل بالي** (Charles Bally): (1865–1974) الذي أسس هذا العلم في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 يعرفها: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي مــن ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغــة وواقــع اللغة عبر هذه الحساسية»[3].

فشارل بالي أقصى كل ما يتعلق بالمؤلف، فالوقائع عنده لا تلتصق بمؤلف معنــين وهنا يكمن الوقائع اللسانية.

1– عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعرونة لابن هانئ" دراسة تحليلية، ط01، الآمال للطباعة، 2011، ص 22.

2– بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مرجع سابق، ص 09.

3– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراؤه، مرجع سابق، ص 17.

أريفاي ميشال (Michel Arrive): الآليات اللسانية هي الأساس في تحليل النص الأدبي، وهذه هي الأسلوبية: «إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[1].

كراسكو (kARASO): وهو أحد أتباع شارل بالي الذي يحول مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الفني أي مفهوم الجمالية: «لا يستثنى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكدنا أن الكاتب لا يفصح عن نفسه ولا عن تأويله للوجود إلا إذا مد بمعاول ملائمة وليس للأسلوبي من عمل سوي فحص تلك المعاول»[2].

ريفاتير (Michel riffatir): نظر إلى الأسلوبية بأنها العلم الذي يدرس منزويا على ذاته دون الولوج إلى العوامل المحيطة به بمعنى النص في ذاته ولأجل ذاته، وكان من المتأخرين في إعطاء مفهوم خالص للأسلوبية: «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاص»[3].

بيير جيرو: نظر إلى الأسلوبية باعتبارها دراسة لسانية سطحية لا يمكن الغوص إلى أعماق العمل الفني إلا بواسطة الأسلوب، فهي طريقة للتعبير عن الفكر من خلال اللغة والحكم على الأساليب الخاصة لكل شاعر وكاتب «علم التعبير ونقد للأساليب الفردية»[4].

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

[3]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة في تحليل الخطاب–المرجع السابق، ص 15.

[4]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مبرجع سابق، ص 22–25.

ستيفن أولمان (Stephen Ullman): اعتبر الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات وعلما لسانيا نقديا: «إن الأسلوبية هي من أكثر أفنان اللسانيات حرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد، ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا»[1]. فهو بارك الأسلوبية كعلما قائما بذاته.

إن أعلام الأسلوبية الغربية كانوا من وضعوا أسس الأسلوبية كعلم قائم بذاته كان عند العرب قديما بلاغة ولكنهم استثمروا فيه من جوانب الفنية والجمالية حتى أصبحوا لهم الريادة في كونه علما جديدا يفكك أغوار النص الأدبي.

ب- أعلام الأسلوبية عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم يرمي إلى تلخيص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في دروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله، وإذا كان هذا التعريف يعد -جامعا- نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح، فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية:

* **الهادي الطرابلسي:** يعرفها على أنها: «ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولابد فيها من فحص للنصوص، وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 61.

منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا كلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه».

* **منذر العياشي:** عرف الاسلوبية على أنها: «علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب».

*- **نور الدين السد:** تحدث عن الأسلوبية ورأى أنها: «علم وصفي تحليلي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، والخطاب الأدبي على الخصوص ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات»[1].

* **عبد السلام المسدي:** يرى المسدي أن الأسلوبية «علم تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمومية، وإذا حاولنا أن ندقق في آراء عبد السلام المسدي في الأسلوبية، فإن المسدي يعتبر أحد أبرز النقاد واللسانيين العرب الذين اعتنوا في وقت مبكر بمشكلات الدرس الأسلوبي أولا، والتحليل الأسلوبي والنقدي ثانيا، وكانت له الأسبقية في تدريس الوجه التأريخي للسانيات العربية، وقد توقف أمام مختلف مستويات البحث اللساني وما آل إليه من تطورات على مستوياته»[2].

[1]- مداني علاء، عبد الحميد هيمة، الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، جامعة حمة لخضر، الوادي، جامعة ورقلة، الجزائر ، ص 305.

[2]- فاضل ثامر، اللغة الثانية، ط01، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 91.

كما استطاع أن يقيم جسرا بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناوله للأسلوب والأسلوبية وبرغم صعوبة اللغة في هذا التناول كانت الإفادة منه بالغة في منهجيته العرض لمسائل أسلوبية في التعريف بأبرز مفكريها[1].

يبين المسدي من خلال آرائه في الأسلوبية بأنها ترمي إلى نظرية تفسر أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وارتكز في ذلك على أمرين هامين أشار إليهما وفق ما يلي:

1- من جهة أن تعامل الأسلوبية مع النص لا يهدف إلى تقديم قراءة للنص بحيث تكون العناية من التحليل تنظيرية.

2- ومن جهة أخرى يتعامل مع الخطاب الأدبي عموما أكثر من تعامله مع النص الأدبي خصوصا[2]، ولقد حاول الباحث عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يقر بما ذهب إليه الباحث الفرنسي بيار جيرو، الذي يرى بأن الأسلوبية «هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته البلاغية»[3].

إذا حاولنا أن نقارن بين المفاهيم الأربعة لمصطلح الأسلوبية -التي سبق ذكرها- سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد، وأن أوجه الاختلاف بينهما تكمن في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة، وركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي، فإذا كان الهادي الطرابلسي رأى بأنها دراسة الأسلوب المتفرد في الخطاب الأدبي، فإن منذر

1- المرجع نفسه، ص 08.

2- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2004، ص 200.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 35.

العياشي يشترط في تلك الدراسة أن تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، ويضيف نور الدين السد الشرط الثاني وهو أن تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي، يعده المسدي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية للعمل الأدبي[1].

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية: (الأنواع)

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية): (Stylitique l'expressivité): وتعرف هذه الأسلوبية بأسلوبية بالي (Charle Balley)، وهي أول أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية، لا تهتم بالأدب وبالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون النقد بالمؤلفات الأدبية[2].

وعلى هذا النحو تقوم دراسات بالي النظرية والتطبيقية التي أسس بها علم أسلوبي التعبير، الذي يعرفه على النحو الآتي: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية»[3].

ويركز بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، إذ يرى أن الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث يسعى جاهدا لترجمة ذاتية فكره وبالتالي يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية[4].

---

[1]- مداني علاء، عبد الحميد هيمة، مجلة الأثر، مرجع سابق، ص 307.

[2]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، (د.ط)، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، 2010، ص 14.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ط01، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 19.

[4]- المرجع نفسه، ن ص.

ومن هذا السياق نفهم أن: أسلوبية بالي هي أسلوبية تعبيرية وانفعالية لا تهتم بالملفوظ أو القول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير، كما يميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع سيميه بالآثار الطبيعية، ويسمي الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه الإنساني ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية أخرى حيث يهتم بالي بأسلوبية اللغة[1].

ومن المنطلقات الأسلوبية التي تقوم عليها الأسلوبية التعبيرية "لشارل بالي" هي إبراز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى اجتماعية ونفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكن يحصر مجال الأسلوبية في قيم الإخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[2].

لقد حرص "بالي" في دراسة الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية، بالإضافة إلى قضايا المجاز، حيث يقول "حمادي صمود": «لقد أسس بالي النظرية اللغوية المتداولة بين الناس، ليس اللغة الأدبية فقط، اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس ومعاملاتهم، ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بداعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا حيا عاطفيا قبل كل شيء.

1- جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 14.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 63-64.

ومن هنا يلح "بالي" على ضرورة العلاقة بين الضـوابط الاجتماعيـة والنـوازع النفسية في نظام اللغة الأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقـة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يسـتطيع قوله[1].

ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مسـتقلا، لـه أهدافـه الخاصـة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، وبفضل تلك الأفكار التـي قـدمتها أسـلوبية "بـالي" اللغوية، ولقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضـحة عنـد مـن تبعـه مـن الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها اللغوية جماعيـة تسابق علم اللغة وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير[2].

ونضيف إلى ما تقدم ذكره، أن بالي هو مؤسس علم الأسلوب بناء على أطروحات أستاذه سوسير فقد كانت البداية الحقيقية مرتبطة بعلم اللغة، وهذا الارتباط لا يحتاج إلـى شرح وتوضيح فما زالت الأسلوبية تعتمد حتى الآن على معطيات الألسنية[3].

ولكن بالي تقدم وتجاوز ما قال به أستاذه "دي سوسير"، وذلك من خـلال تركيـزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة.

فالأسلوبية عنده تدرس تعابير اللغة من زاوية محتواها العاطفي، أي تعبير الأقوال عن الحساسية عبر اللغة، وعمل الأقوال في الحساسية، فالأسلوبية تدرس اللسان المتحدث به، فلذلك تكون اللهجات المحكية مدونة ملائمة بل ومثالية لتطبيق الأسـلوبية التعبيريـة نظرا إلى حرارة التعابير فيها وعفويتها وقيمتها العاطفية العالية، وهذه القيم العاطفيـة لا

1- المرجع نفسه، ص 66.

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط01، مرجع سابق، ص 99.

3- المرجع نفسه، ص 100.

ينبغي أن تكون محصورة في الصور المحدودة التي اهتمت بها البلاغة التقليدية، فليس جمال التعبير مقصورا على المجاز وحده، فقد تكون الصور الحقيقية والبسيطة في بعض المواقف ذات محتوى عاطفي كبير.

وقد وضح بالي الكيفية التي يتم بها تحديد الجانب العاطفي أو الشحن الوجداني في اللغة، فبين أن هناك طريقتين مختلفتين لتمييز الخصائص المعبرة للغة ما، فإما أن نقارن وسائل التعبير فيها بوسائل التعبير في بوسائل التعبير في لغة أخرى، وإما أن نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها، وتركيز الاهتمام عند بالي بالمحتوى العاطفي للغة جعله يصرف العناية بالجوانب الجمالية والأدبية، لذلك لم يكن العقل الأدبي موقعا في أسلوبيته، ويرجع ذلك في نظره إلى «كون الأدب يتم بصورة مختلفة، إذ تتم فيه عملية اختيار واعية بالإضافة إلى قيمته الجمالية المتميزة»

وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة ولاسيما أسلوبية الأدب، حيث جعل الجانب التأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وإنما من حيث هي لا ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام، يقول **غراهام فرهوف:** «لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم ولكننا سنفصل عنه الآن، فالعمل الأدبي بالنسبة إليها هو وسيلة اتصال بكل بساطة، وإن كل الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم، ومع ذلك فقد أضاف هذا المنهج نقاط إيجابية كثيرة إلى حقل الدراسات الأسلوبية أهمها: [1].

- توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية وعدم اقتصارها على الصور البلاغية التقليدية.

---

[1]– قط نسيمة، شعر عبد بن الحداد، دراسة أسلوبية –رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الأندلسي، إشراف أ د: محمد بن لخضر الفواز، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، سنة 2015، ص 117.

- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.
- الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية، لكن هذه الاهتمامات بدورها تركت في منهجه بعض الثغرات.
- تركيزه على "المحتوى العاطفي" في الأسلوب صرفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في كثير من الأحيان.
- الاهتمام باللغة المنطوقة، ابتعد به عن اللغة المكتوبة، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية.
- اهتمامه بالتنظير شغله عن التطبيق على أعمال المعاصرة.

2- **الأسلوبية البنيوية:** (la stylistique structural)

ظهرت البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين من أعمال كل من: **رومان جاكبسون وتودوروف، جون كوهن، وميشال ريفاتير**، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية التي جمعت في السبعينات بكتاب سمي بـ "**أبحاث حول الأسلوبية البنيوية**"، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، أي أنه درس الأساليب بنيويا وسياقيا[1].

تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما

1- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 14.

يقول "مارسيل كروز" تنغيم أوكسترالي في كتابه "الأسلوب وتقنياته" والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات[1]، وتعنى كذلك الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور بلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، ويقول "جاكبسون" من خلال دراسته لقصيدة "القطط لبودلير" مع "كلود ليفي شتراوس" تقصي جملة مواصفات تكشف عن الروابط البناء الصرفي وتراكيب الجمل، والدلالة الوزن وفي "دراسات في علم اللغة" نظرا لمقاربته البنيوية من قصيدة "بودلير" أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما:

- اختيار الأدوات التعبيرية.
- المزاوجة بين الأشكال[2].

أما "ريفاتير" فيرى أن انكسار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهر قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات، فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ وجزءا من بنيته الأسلوبية.

الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي، وتحدده العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 86.

2- المرجع نفسه، ص 86-87.

الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي، يقول "جاكبسون": «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية، سكونية كانت أو ديناميكية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في المظهر الميكانيكي بل الوظيفة»[1].

الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ميشال ريفاتير" تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل، ويعول عليه في تميز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه "القارئ العمدة" ويفسر ريفاتير: «أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبية كاستجابات قيمة، وإنما تنحصر فائدته في تغيير الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه.

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغفلته بعض المناهج النقدية، وهذا العنصر هو اللغة.

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب إلى تحليل النصوص، وهذا خاصة عند "تودوروف" الذي يقول: «... إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام».

المنهج الأسلوبي البنيوية يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كل ما هو خارج النص بل ينطلق في دراستها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكشف الوظائف الدلالية

---

[1]– المرجع السابق، ص 87.

وأبعادها الجمالية في النص، ولا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال والمـــدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعنى بالدرس أولا وأخيرا.

إن الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الانطلاق مـــن دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص هي ترى أن الأدب مما تميـــز فهـــو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص التي تشكل اللغة محورها الأساس.

فالأسلوبية البنيوية وهي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبـــي تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية التطبيقية العربية[1]. تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية فـــي الخطـــاب الأدبـــي، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين.

ويقسم "ميشال ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1- المرحلة الأولى أو القراءة الأولى:

ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك بين بنية الـــنص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي، فيدرك التجاوزات وصـــنوف الصـــياغة، التي تؤثر اطمئنانه اللغوي، فيقصيها أو التلفظ وفرضياته، وهذه القراءة تكشف معناه مـــن حيث أنه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 93-95-97.

- المرحلة الثانية أو القراءة الثانية

ويسميها مرحلة التأويل والتعبير، وهي تابعة للمرحلة الأولى وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعماقه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتـــداعى ويتفاعل بعضها في بعض.

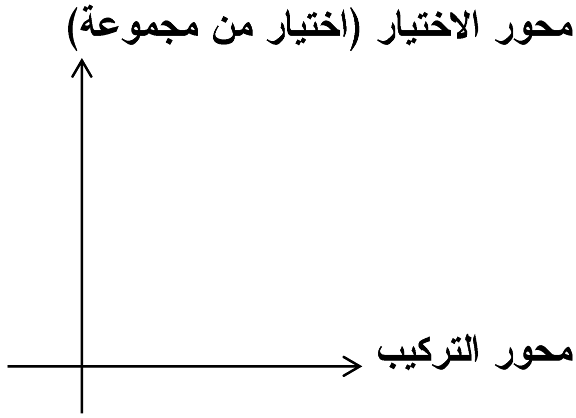
والأسلوبية حسب "ريفاتير" لا تتولد من شمول والتعمـــيم يطمســـان معالمهـــا ولا يتركان منها أثرا، المحلل الأسلوبي ينطلق في النص الذي هو صرح مكتمـــل البنـــاء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية فـــي النص الأدبي، وهذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب والتي طالما خلط الناس بينهـــا وبين الفرد الافتراضي الذي يسمى المؤلف وينتهي "ريفاتير" إلى أن «الأسلوب هو النص نفسه»[1].

وبالعودة إلى جاكوبسون وهو أبرز من أرسى دعائم الأسلوبية البنيوية الوظيفية من خلال انطلاقة من مكونات الشكلانيين الروس، حيث يصف النص الأدبي بأنه: «خطـــاب تركب في ذاته ولذاته، وذلك انطلاقا من تركيزه على الوظيفة الشعرية التي تتحـــدد مـــن خلال عمليتي الاختيار والتركيب اللذين يعتمدان على مبدأ التعـــادل، لـــذلك يقـــول: «أن الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على التركيب»[2].

حيث يقوم الاختيار والتركيب –هنا– بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء أو الانتخاب من بدائل متعددة، وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كبيرة

[1]– نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 97–98–99.

[2]– نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 97–98–99.



الجدول: فئة التعادل

وبناء على ذلك لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم، ما يعني أن الرسالة هي التي تخلق أسلوبها وبالتالي فإن التحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي، والذي هو خاص به دون غيره، واللغة التي تحمل كلمات أي مرسلة شعرية تتوقف عن التصريح والإفصاح عن مغزاها وهذا التوقف يفقد متلقي المراسلة قدرته على الكشف عن مضمونها، فيلعب دور المعاني الذي يحاول أن يستخلص من المرسلة ذاتها السنن المستعملة في كتابتها ولذلك يتحول الأسلوب إلى صياغة لا تعبر عن نفسها بسهولة متناهية، ولعل ذلك يرجع أيضا إلى نظرة الأسلوبية البنيوية إلى الكلمة نفسها، فالكلمة في منظورها ليس مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كتفجير عاطفة، إنها تتجلى في كون الكلمات ونحوها، ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية[1].

أما الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبية البنيوية بوجه عام، فهي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في

[1]- رسالة دكتوراه، مرجع سابق، ص 115-116، (شعر عبد الله بن الحداد)، دراسة أسلوبية.

الأبحاث اللغوية خاصة، كما أخرجت فضاء الخطاب من دائرة اهتماماتها فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته، والمقصود هنا بفضاء المخاطب كل العوامل والمؤثرات والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته[1].

3- الأسلوبية النفسية: (أسلوبية التأثيرات): les listiaue des effets

«**عني هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسبها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الأسنان والكلام والفن**»[2].

و «**أن الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد، وهو يبدو بوصفه واقعة معزولة، ومفردة، وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر**»[3].

فالرغبة في محاصرة الشخصية الهاربة للكاتب تقود إلى تمييز تجربة، ووضع وسمة ومزاج خلف كل «**رؤية خاصة للعالم**» وهذا ما يحملنا على تصور نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية أو الاجتماعية التي ولدتها.

ولعل الكتاب الأكثر تميزا في هذا الشأن هو كتاب هنري (henry mourey) علم نفس الأساليب 1959م، وهو يقوم على مفاضلة للكائن الداخلي، حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه إلى تمييز القوة، والإيقاع، والتوجه، والحكم، والالتحام، واعتبرها «**أنماط جوهرية خمسة للأنا العميقة، والمكونات الكبرى للطبع**»[4].

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، (د.ط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ت)، ص 41.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 70.

3- بيار جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 91

4- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ويمكننا القول أن منهجية «**موريبه**» تقضي بوضع خصائص نفسية عامة، ذات قيمة عالمية، وتتعلق بسمات صالحة ويمكن كشفها في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر[1].

ويعد «ليوسبيتزر» leospitzer أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات اللغوية والعربية والتي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

وتبلورت الأسلوبية النفسية مع «ليوسبيتزر» الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على على الحدث لتقضي أصالة التشكيل اللغوي ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

2-الأسلوب انعطاف شخصي على الاستعمال المألوف للغة.

3-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[2].

إن هذه الأسس والمبادئ تكشف عن منهجية «سبيتزر» من الناحية التطبيقية.

فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم[3].

من هنا فقد قام سبيتزر ليضع قنطرة تصل بين علم اللغة والأدب، على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لأن هذا الأدب ليس سوى لغته

[1]- جورج مولينيه، الأسلوبية، دار بسام بركة، ط 2،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2006، ص 61.

[2]- نور الدين السد، مرجع سابق، ص 81.

[3]- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ط 1، مطبعة مزاور، واد سوف، الجزائر، 2010، ص 37.

كما كتبها أكبر كتابه، فإن بوسعنا أن نعلق أمالا كبارا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة.

ومن هنا فإن سبيتزر أخذ على عاتقه مهمة العثورة على تعريف أكثر دقة وعلميــة لأسلوب مؤلف ما، تعريف لغوي يحل محل تلك الملاحظات الانطباعية العفوية التي تقــاد الأدب على تقديمها، وكان يؤمن –كما يقول– بأن أسلوب علم الأسلوب– ســيملأ الفجــوة القائمة بين علم اللغة وتاريخ الأدب[1].

4-الأسلوبية الاحصائية:

يرى بعض المحللين الأسلوبيين، أن الاحصاء معيار مــن المعــايير الموضــوعية الدقيقة ويشير إليه كذلك (بالي) انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكــلام، بقولــه: «هو العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وتأويلها، فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي[2]. فهو كما يرى (بالي) من المعايير التي يمكن استعمالها فــي تشخيص الأساليب، والأسلوبية الاحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمــح الأســلوبي للنص، عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام علمهــا يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقة الكلمات وأنواعهــا مــن النص، ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[3].

فالأسلوبية الاحصائية قائمة على الكم لا الكيف، الحــدس، الاحصــاء، العناصــر اللغوية مقارنة هذه العناصر والعلاقات مع بعضها البعض في نصوص أخرى، ومنه نقول أن الاحصاء في هذا المجال «معيار يستخدم القياس وليس مهمته أن يحدد السمات الجديدة

1- صلاح فضل، مرجع سابق، ص 57.

2- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 20.

3- المرجع نفسه، ص 19.

بالإحصاء، ومنه وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التـــي يراهـــا جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عادية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة»[1]، أي أن أساس الوصول إلى نتائج موضوعية دقيقة في الاحصاء هـــو اســـتخدام القياس.

تعتمد الأسلوبية الاحصائية على الاحصاء الرياضي فـــي محاولـــة الكشـــف عـــن خصائص الأسلوب الأدبي، ويرى أصحابها أن اعتماد الاحصاء وسيلة علمية موضـــوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نمـــاذج الاحصـــاء الأســـلوبي «زمب» «zemb» الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على احصاء كلمـــات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط[2].

مر استخدام الاحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين، ساد في أولهما اتجاه يهدف إلـــى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللغوي، أما المرحلة الثانية فقد ساد اتجاه مقابل، هدفه التوصل إلى الخصائص الفردية المفارقة بين الأساليب، ومـــن الطبيعـــي أن يولي دارسوا الأسلوب الاتجاه الثاني، عنايتهم في حين أن الاتجاهين يتكاملان في دراســـة الأسلوب، فلا يستغني أحدهما عن الآخر، وذلك أن معرفة الدارس الأسلوبي للخصـــائص العامة تعينه على اخراجها من دراسته ليصب جهده في فحص الفروق المميزة.

---

[1]– أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، (د.ط)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2014، ص 159.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 97.

الاحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس، وليس من مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء، ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عددية، تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة، ومن تلك السمات على سبيل المثال:

- استخدام كلمات معينة.
- الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة، أو نوع معين من الكلمات.
- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
- طول الجمل.
- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية وغير ذلك)
- ايثار التراكيب، أو مجازات أو استعارات معينة[1].

إن هذه السمات، حيث تحظى بنسبة عالية من التكرار وحين ترتبط بسياقات معينة على نحوله دلالته، تصبح خواص أسلوبية، تظهر في النصوص بنسبة مختلفة، وتستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:

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

ثانيا: قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين، أو في عمل معين، فإذا أردنا مثلا: كثافة جملة اسمية أو فعلية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجملة، ثم نقسمها على عدد جمل النص.

---

[1]– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص 104–105 نقلا عن الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، سعد ممدوح، ط2، 1984، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 181.

ثالثا: قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية، وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينها، ثـم يتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى وعدد مرات تكرار الخاصية الثانية في نص من النصوص، وقسمة حاصل جمع تكرار احداهما حاصل جمـع تكـرار الأخرى، ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال، الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة، أو نسبة نوع من المجاز إلى نوع آخر، وذلك حسب ما يرى الباحث.

رابعا: قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة، فإذا أردنا مثلا حسـاب احتمـال وقوع الاستفهام في حوار مجموعة من القصص، ولكنه سـيظهر علـى هيئـة توزيـع تكراري، أي عدد ما.

خامسا: يخدم الاحصاء أيضا في التعريف إلى النزاعات المركزية في النصوص، وذلـك أن نميز نص، أو كاتب باستخدام جملا طويلة مثلا، لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل أن ما يعنيه ذلك هو أن هناك نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة، مـع وجـود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة، وهكذا الأمر في الخواص الأسلوبية الأخرى[1].

ورغم ما تقدمه المدرسة الاحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأو فيها اجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، إذ لا يمكن احصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن جملة هذه الانتقـادات نذكر منها:

- الاحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

[1]– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب وتطبيقات، نفس المرجع السابق، ص 105–106.

- أن الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تداخل عضويا، بحيث يصعب احصاء واحدة منها احصاءا منفردا.
- أن الدقة الاحصائية لا تجدي نفعا في الامساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والايقاع الرقيق أو المركب وغيرها[1].

ثالثا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

ليس من السهل التمييز بين الأسلوبية والبلاغة فكل إجراء لم يخلق من عدم بل تجده تفرع من علوم أخرى بادلته التأثر والتأثير حتى استقل لكينونته، فالبلاغة العربية والأسلوبية تقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها «بلاغة مختزلة»، ويصدق هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية من جهة والشعرية من جهة أخرى.

يرى كثير من الدارسين العرب للأسلوبية الغربية جذورا وأصولا في الموروث العربي، البلاغي والنحوي والأدبي والنقدي وفي كتب الاعجاز التي تناولت النص القرآني واعجازه وكتب اللغة والبيان والبلاغة والنقد، كابن المقفع والجاحظ والمبرد وابن المعتز وعبد القاهر الجرجاني وقدامة ابن جعفر والأمدي والقاضي الجرجاني، ابن طباطبا العلوي والسكائي وابن خلدون والسبكي والتفتزاني وغيرهم.

1- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالب الوردة، د ط، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، 2010م، ص 19.

قال الدكتور عياد: «**إن الأسلوب يكون أكثر تحديدا لدى النقاد المغاربــة**» حــازم القرطاجي 684هـ في منهاج البلغاء، وابن خلدون في مقدمته 808هـ.

وقال باحث آخر: «**نظرت في البلاغة العربية عند القدماء، فوجـدت أن قضـايا كثيرة عرضوا لها بأسماء مختلفة عن قواعد الأسلوبية الحديثة ونظريـة السـياق فـي العصر الحاضر**» وقال أخر «**علم الأسلوب ليس غريبا عن البيئة العربية ولا سيما فـي القرنين الثالث والرابع الهجريين**»[1].

وأوضح صلة بينهما تبدو أنهما يقومان على دراسة العدول عن المعايير اللغوية أو الانزياح كما في اصطلاح المعاصرين دراسة فنية، وشبهوا قول البلاغيين بـــ (مطابقـة الكلام لمقتضى الحال) وقولهم (لكل مقام مقال) بفكرة بالي حول مسألة علاقـة الأشـكال اللغوية بالفكر[2].

يجدر الإشارة إلى أن النقاد المحدثين ربطوا بين الأسلوبية والبلاغة، أبرزهم محمد عبد المطلب في كتابه «البلاغة والأسلوبية» وفيه نظر المؤلف إلى التراث العربي والنظر الأسلوبي الحديث، ومن أهم النقاد القدامى الذين أشار إليهم: عبـد القـاهر الجرجـاني و "نظرية النظم" حازم القرطاجني، الذي تحدث عن الفرق بين النظم والأسلوب من جهـة، والأسلوب والنوع الأدبي من جهة أخرى، ولم يقتصر في كتابه هذا على الحـديث عـن البلاغة العربية، وإنما تحدث عن الأسلوبية في العصر الحديث، من خلال الحـديث عـن العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللسانيات واللغة بالإضافة إلى ذكر بعض المصطلحات[3].

1– هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، د ط، تروتع، د. محمد العمري افريقيا الشرق، بيروت لبنان، 1999، ص 19.

2– أد حسن منديل حسن العكيلي، قضايا أسلوبية بين الموروث العربي والمناهج الغربية الحديثة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد (aligeali @gmail.com).

3– ابراهيم خليل، راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان 2003، ص 170.

الحديثة مثل: الانزياح الأسلوبي والعدول الأسلوبي وغيرها[1].

تتمثل منهجية البلاغة في دراستها للتركيب اللغوي من حيث أداؤه للمعنى، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية، ثم من حيث مطابقته لحالة المخاطبين من ناحية ثالثة، ومن الملاحظ أنهم اتجهوا بكل ذلك كما فعلت الأسلوبية إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي وأدركوا أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الاهتمام، ومركز الثقل، و تغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة، وهامة في الأداء الفني كالجوانب النفسية والاجتماعية[2].

في المقاربة البلاغية يعتبر ادراج الجوانب النفسية والاجتماعية سبيلا للتعرف على مستويات القراء وأحوالهم النفسية وفهمهم للواقع أو نظرتهم الخاصة للعالم وهي التي ترسم استجابتهم لأنواع التراكيب والتعبيرات البلاغية والأسلوبية، فالقارئ يبحث عن المعنى من خلال تقسيم البلاغة إلى أبوابها أو علومها للتعرف على الموضوعات البلاغية (وأننا إذا كنا ندعي لفروع البلاغة الثلاثة موضوعا واحدا فإن ذلك الموضوع ينبغي أن يكون العلاقة بين الاختيار الأسلوبي للعنصر اللغوي وبين المعنى، غير أن الفروع الثلاثة إذا اتفقت في هذا الطابع العام فإنها تختلف في أمور أخرى، إذ يختص كل منها بموضوع بعينه[3].

أوجه التداخل بين البلاغة والأسلوبية:

1- إن أول الجسور التي تؤكد ترابط هذين العمليتين كونهما يبحثان في الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظر الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية

1- المرجع نفسه، ص 170.

2- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط 1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994م، ص 133.

3- تمام حسان، الأصول دراسة استبمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2000، ص 309.

تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة.

– أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي من حيث النشأة موجودة قبل العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة.

2– وقد كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا –أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ.

وبهذا فإن الأسلوبية تتناول مسائل كانت موجودة في الدراسات البلاغية مثل: تقويم الأسلوب الفردي، وتتبع خواصه الأساسية.

3– ومن نقاط التلاقي بين هذين العلمين تعريفهما للغة، أو يمكن القول رؤيتهما لمفهوم اللغة، فالأسلوبية الحديثة، كونها أحد فروع اللسانيات الحديثة تستمد مفهومها للغة من رؤية «**دي سوسير**» «**الذي ينظر للغة على أساس أنها مكونة من رموز اصطلاحية ... تحدد دلالة كل عنصر من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وهناك نوعان من العلاقات، علاقة رأسية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها... مضاداتها أو مرادفاتها، وعلاقة أفقية تكون بين أجزاء الجملة**».

وفي البلاغة نجد أن عبد القاهر الجرجاني كان قد نص على هذه العلاقة الأفقية في توضيحه لفكرة النظم حيث قال عنها: «**أنها توخي معاني النحو بسبب الأغراض التي يصاغ لها الكلام**»، وكذلك أشار "السكاكي" إلى نفس المعنى حيث عرفها بأنها «معرفة خواص التركيب»

4- كذلك من المباحث التي يشرك فيها كل من البلاغة والأسلوبية، والتـــي تظهــر فـــي تعريفها، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب «**مطابقة الكلام لمقتضـــى الحـــال**» وهـــذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف.

وذلك أن عبارة مقتضى الحال تستعمل في البلاغة تحمل دلالة مصطلح الموقــف الـــذي يستعمل في البحث الأسلوبي.

5- حاول الجرجاني من خلال مفهوم النظم الذي وضعه دراســـة طبيعـــة الأدب دراســـة داخلية تتكئ بالدرجة الأساسية على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق والكـــلام النفسي وما قاله الجرجاني يطابق ما قاله علماء الأسلوبية حيث نظروا إلى النص باعتباره كيانا واحدا ولا سبيل إلى دراسة العمل الأدبي إلا إن على أساس التمـــازج الكامـــل بـــين عناصره مع التنبيه إلى أهمية المخاطب في عملية الإبداع.

6- بالعودة إلى مسألة الموقف أو مقتضى الحال والتي تمثل نقطة التقـــاء بـــين البلاغـــة والأسلوبية من عدة وجوه والتي منها أنه «إذا كان المنظرون لمفهوم الأسلوب يـــرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لمـــا قـــال بـــه البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال».

7- وكما سبق أن بينا، يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني، فعلم المعاني[1] يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى، وقد اهتم البلاغيون العرب بـــبعض اللمحـــات الأسلوبية كالصياغة وجزئياتها بحيث يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهـــي إليه الكلام مقام ... على هذا الأساس يرتفع الكلام في باب الحسن والقبول أو ينحط فـــي

[1]- أ. بومعي جميلة، أ. هاجر مدقن، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، دراسة مقارنة مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، العدد 14، جوان 2018 ص 182-183.

ذلك لوروده على الاعتبارات غير المناسبة، وهذا صلب الدراسة الأسلوبية في حكمها على أساليب الكلام.

8- كما يلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها الخاص.

وهذا لأن مجال البيان يتيح للمبدع أن يوظف مقدرته الفنية لإيراد المعنى الواحد في صياغات متعددة أو طرق مختلفة حسب حالته النفسية مع اعتبار حال المخاطب أيضا، وهذا ما أكدت عليه المصنفات البلاغية.

وفي الدراسات الأسلوبية يؤكد الباحثون أن أساليب الكتاب تتفاوت وفق مقدرة منشئها على نقل اللفظة من مجال إلى آخر وفق تنوع الموقف.

إن هذه المقاربات وغيرها من المسائل والمباحث المشتركة التي تربط البلاغة والأسلوبية تؤكد وجود علاقة وثيقة ومتينة بينهما، ويبقى نوع هذه العلاقة محل الجدل فمن الباحثين من يرى أنها علاقة الحياة بالموت، أو الموت بالحياة ومنهم "صلاح فضل" ومنهم من يرى أنها علاقة القصور والجمود ومنهم «**محمد عبد المطلب**» ذلك أن قصور البلاغة أتاح للأسلوبية أن تحل مكانتها نسبيا ...

لكن العلاقة الأشهر والتي ينص عليها جل الباحثين هي علاقة الوراثة، فالأسلوبية ورثت عن البلاغة الكثير من مباحثها ومسائلها، وأقامت على أساها علما جديدا.

ب- أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة:

رغم كل تلك المباحث المشتركة التي تربط بين الأسلوب والبلاغة والتي تؤكد على متانة العلاقة بينها إلا أن نقاطا أخرى تمثل وجه تعارض واختلاف بينهما، فالأسلوبية

كونها علما حديثا حاولت تجنب كل المزالق والهفوات التي وقعت فيها الدراسات البلاغية السابقة، ومن تلك النقاط نذكر.

1-أول اختلاف يمكن الاشارة إليه هو كون البلاغة علم معياري، يسير وفق قوانين مطلقة لا تعرف التغير، أو الانحرافي في زمان أو بيئة، بينما الأسلوبية علم وصفي، مادته الجوهرية التأثيرات الوجدانية.

2-وعلم البلاغة يتحدث عن مسائل الخطأ، والصواب في الممارسة التعبيرية، ويحكم بمقتضى[1] أحكام أو أنماط مسبقة يقيس عليها، بينما تنظر الدراسات الأسلوبية للنص من «خلال قيمته الشمولية، وطاقته التوزيعية، لأن الأسلوب هو اختيار في منظور كتلة النص»؛ أنها تدرس النواحي الجمالية بشكل كلي لا بشكل جزئي كما في الدراسات البلاغية.

3-تختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلاتها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، لأن الأول يحيلنا إلى الثاني ... أما البلاغة فقد قامت على ثنائية النص والأثر الأدبي، بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون والدال والمدلول.

4-فلقد بالغت الدراسات البلاغية في تناول الشكل واقتصرت أبحاثها وتحاليلها على «تناول اللفظة مفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة».

5-يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل على كل الأجناس الكلامية، فطالما اهتمت البلاغة بالنثر والشعر، وعالجتها بمعايير البلاغية للتمييز، والتفضيل بينهما، بينما تعالج الأسلوبية

[1]- أ. يومبعي جميلة، أ.د هاجر مدقن، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 183.

الكلام بكل أنواعه، وتركز على الأداء والذي تظهر مــن خلالــه أدوات التعبيــر المختلف والفاعلة في الكلام.

6-والأسلوبية تدرس في أبحاثها الظواهر المتميزة لكل أسلوب، بشكل تزامني تعاقبي، بينما لا تقوم البلاغة بمثل هذا البحث في أغلب الأحيان.

7-تنطلق البلاغة في تحليلاتها من الصور البيانية، فهي تتخذها منطلقا وارتكاز تقــوم عليه، بينما تدرس الأسلوبية كل خواص الأسلوب، حيث ينظر علم البلاغــة إلــى الصورة نظرة منطقية ويراها تدور في ثلاثة أقنية: المعاني، البيان، والكناية، فــي حين تدرس الأسلوبية درجات اقتراب المنهج (الكلام) من المركز الفني.

8-يشكل المخاطب والمخاطب خلافا بين البلاغة والأسلوبية، فالأولى أغفلت المخاطب وحالته النفسية والاجتماعية، بشكل عام، واعتنت بحالة المخاطب اعتنــاءا بالغــا، بينما على عكس البلاغة ركزت الأسلوبية على المخاطب المبدع وحالته.

9-وهذا الاعتناء من طرف الأسلوبية بالمبدع راجع في رأينا لكونه هو الــذي يبــدع اللغة، ويخرج الكلام في حال تتناسب مع حالته النفسية والاجتماعية والثقافية.

10- وفي دراسة ظاهرة الانزياح نلمح الاختلاف الكبير بين هذين العلمين، ففــي حــين تدرس الأسلوبية الانزياحات باعتبارها عوامل مرتبطة مع باقي عناصر الخطاب الأدبي ، كانت الدراسات البلاغية تتناول نفس الظاهرة ولكن باعتبارها عوامل مستقلة عن الخطاب الأدبي ككل، وتعمل لحسابها الخاص[1].

11- أن الأسلوبية الحديثة تستطيع بإمكاناتها العلمية والفنية الغــوص فــي المســتويات الصوتية والتركيبية والدلالية في النص، ولكنها تكتفي بتقدير الظواهر دون أن تقول فيهــا

[1]- المرجع السابق، ص 184.

أحكامها النقدية، في حين تستطيع البلاغة .... وفي الوقت نفسه أن تحكم فيها الذوق والنقد.

12- تجتهد الأسلوبية في وضع الحدود المميزة بين القواعد اللغوية العامة، والخصائص الأسلوبية أو مميزات الأسلوب، ذات الوظائف المحددة في الكلام المتصلة بجوانب التأثير، فهي تدرس مثلا: أساليب التعجب، الاستفهام، وبمقارنتها مع نفس الأساليب في لغات أخرى، بينما لم تكن مثل هذه المقارنات قائمة في الدراسات البلاغية، التي اختلطت بالمباحث النحوية والدلالية.

13- وعموما هناك فوارق كبيرة بين التحليلات الأسلوبية والتحليلات البلاغية، وتباين كبير في معالجة كل منهما للوظائف اللغوية التي تحملها الوسائل التعبيرية مع واقع التلقي فالأسلوبية تعالج المفردات والجمل والمقاطع والنصوص معالجة تكوينية ضمن سياقاتها المختلفة لكن البلاغة تعالج تلك الوظائف معجميا، ونحويا، وتركيبيا ... من حيث صحتها وفصاحتها، ودلالاتها، ومدى مطابقتها لمقتضى الحال.

وبهذا فالأسلوبية اعتنت بكل أطراف العملية التواصلية (السياق) عناية كبيرة، على عكس الدراسة البلاغية السابقة التي أهملت بعض جوانب السياق، وركزت على جانب الصحة والخطأ[1].

ويضيف لهذه الاختلافات: "عبد السلام المسدي" خلافا بقوله: أن البلاغة ذات منزع تقريري بالدرجة الأولى، ثم هي تستند إلى منظومة تصنيفية اشتقت في أصلها من استقراء الحدث الأدبي في تجلياته الفنية، ولكنها أنتجت مقاييس جاهزة، بها تصرف فن القول في توليد مضامينها، أو نحت أشكالها فإن المحلل البلاغي لها لا بد أن يصنفها ضمن زوايا

[1]- المرجع السابق، ص 184-185.

منظومته المرجعية أما الأسلوبية فإنها بحث دائم من داخل النص الإبداعي عن جماع الخصائص التي تحولت في سياقها المحدد إلى مميزات فنية والمحلل الأسلوبي في اجراءاته الشارحة ربما احتكم في منظومة مرجعية ما، ولكنها ليست منظومة من ذات العلم الأسلوبي، بحيث تتحول إلى القيد اجرائي أو معيار قصري[1].

وقد سعى هنريش بليث إلى إعادة احياء البلاغة بروح جديدة، فالمفهوم العلمي الحديث للبلاغة يخالف اعتبارها فنا فحسب، بل البلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام ويعد الهدف الأول والنشاط الأساسي للبلاغة العلمية اليوم، ليس انتاج النصوص، وهذا يفهم بالاحتكام إلى معايير سابقة، بل تحليلها داخليا وفق معطيات حضورية[2].

وعملية بناء البلاغة يعدها منهجا لتحليل النصوص يركز على مبرزين: الأول ويحمل طبيعة تاريخية، فنصوص كثيرة تنتج حسب قواعدها، وعندما تستعمل بعد ذلك المقولات البلاغية لتأويل تلك النصوص فإننا سنكشف عن تركيبها الشكل القصدي، فما كان متصورا عن طريق الفكر والتعابير المعيارية أمكن إدراكه بفضل الوصف العلمي.

والمبرر الثاني: فذو طبيعة جوهرية ومنهجية، فقد أثبت النسق البلاغي قابلية الاستمرار ومرونة تسمح في التمادي في تطبيقه على نصوص جديدة، ومن ثم يمكن تطبيق البلاغة بلا تردد على جميع النصوص الممكنة[3].

وهكذا فالبلاغة تقيم علاقات وطيدة مع الأسلوبية منذ زمن بعيد ومن هنا لا غنى لنظرية الأدب عن البلاغة والأسلوبية فهما يمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إليها، ويكونان

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، د ط ، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2013، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

[3]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 23-25.

امكانيتين لمقاربة الأدب وأساليبه المختلفة مما حمل هنريش بليث على القول: «إن بلاغة الأسلوب ستشد إليها انتباهنا، ليس لأنها توجد في مركز الحوار فحسب ولكن ذلك أيضا وبشكل خاص لكونها نقطة التقاء ثلاثة مباحث أخرى هي: البلاغة، الأسلوبية، والشعرية»[1].

من خلال ما تقدم بعلاقة الأسلوبية بالبلاغة وأوجه التداخل والاختلاف، فإنه لمن الأسس القارة في الدرس الأسلوبي الحديث الصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية، وتكاد الدراسات الغربية تجمع على صلة الرحم بين البلاغة والأسلوبية، فـ بيير جيرو يؤمن بأن الأسلوبية الحديثة وريثة البلاغة القديمة، فهو يقول: « ورأينا مع بداية القرن الثامن عشر ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى بالتدريج إلى سقوطها –أي البلاغة– لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها، ولم يأتي شيء ليحل محلها، ويمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية».

2- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

تعد الأسلوبية أو علم الأسلوب مبحث خرج عن رحم اللسانيات، حيث تعنى الأسلوبية بتتبع الأسلوب داخل النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية في حين أن اللسانيات علم اهتم بدراسة اللغة على مستوى التركيب والجملة والترتيب داخلها والتحولات الممكنة والوصف إلى غير ذلك.

لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه الأخيرة تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية بالانتاج الكلي للكلام وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن

1- المرجع نفسه، ص 20.

الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجـــرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشـــرة هذا إلى جملة فروق أخرى.

ولكن اللسانيات ما لبثت أن تطورت تطورا سريعا، فانتقلت مـــن دراســـة الجملـــة كمنجز بالإمكان إلى دراسة العبارة كمنجز بالفعل، كما انتقلت دائرة التركيب في النحـــو، إلى دائرة التركيب في بناء النص، واتسعت ميادينهـــا، فغطـــت مـــا كـــان يعتبـــر مـــن خصوصيات غيرها، ولامست العلوم الاجتماعية والفلسفة، وعلم الـــنفس والأنثربولوجيـــة والأدب والحاسوب، واستخدمت المنطق والرياضيات في مناهجها إلى غير هذا، وبـــذلك التهت الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت أداة هامة مـــن أدوات النقـــد وتحليـــل النصوص ودراسة الخطاب وتصنيفه وتداخلت بما أمدتها به النظرية العامة للسانيات مـــع كل الأجناس الأدبية، وهكذا نرى أن مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا، وقـــد تطـــورت الأسلوبية أيضا ونضجت واكتملت وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقـــو على مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علـــم الدلالـــة، وهذا ما قرره فيها ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا فـــ «ميشيل أريفه» يقـــول: «أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللســـانيات» وريفـــاتير يقـــول: «الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبرا وادراك مخصوص» وأخيرا لاوس يقول: «**إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني**»[1].

لقد انجبت اللسانيات عند دي سوسير أسلوبيات شارل بالي وولدت البنيوية التي احتكـــت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعريات جاكبسون وتودوروف وأسلوبيات ريفاتير وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات لذا يذهب ريفاتير في كتابه.

---

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 9–10.

– « محاولات في الأسلوبية البنيوية » إلى أن الأسلوبية منهج لساني، ويتفق معه ستيفان أولمان فيعد اللسانيات علما لسانيا، فيقول: «أن الأسلوبيات اليوم هي أكثر فروع اللسانيات صرامة ... ولنا أن نتنبأ بما سيكون للأسلوبيات من فضل على النقد الأدبي»[1].

ولهذا يرى "سبيتزر" أن الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأب ويؤكد «ولاك» و «باران» أن الدراسة اللسانية ما أن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية، وهو ما يذهب إليه "ستاروبنسكي" إذ يثبت أن الأسلوبية هي رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب وهي بموجب ذلك علم شامل للدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي»[2].

ومن هنا وباعتبار أن الأسلوب ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد دي سوسير من خلال التفريق بين االلغة LANGUE والكلام PAROLE وإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ أن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة، وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب.

ومن أهم الفروق «أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى بالانتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، ومن هنا فالأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبينا

1– رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 53.

2– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 108.

ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فإن الأسلوبية تسمى بكـــل تميـــز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.

وقد سعت الأسلوبية بالإضافة إلى ذلك إلى تلخيص النص الأدبي مـــن الســـياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، ولذلك فإن الأسلوبية سعت لأن تكون منهجا بديلا وعلميـــا منضبطا، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عـــن أبعـــاده الجماليـــة والفنية، وإذا كان هو طموح الأسلوبية فإنها ذات رؤى غنية نظريا، لكـــن فـــي التطبيـــق والواقع فإنها مثل غيرها من المناهج واجهت العراقيل والقصور، ولذلك لم تكـــن منزهـــة وبريئة من العيوب التي وسمت فيها المناهج الأخرى[1].

ومما سبق من تداخل بين العلمين اللساني والأسلوبي أدى إلى نـــوع مـــن الخلـــط بينهما، وهو أمر شغل حيزا غير قليل من جهود الباحثين الذين عكفوا على التفرقـــة بـــين مجالي العلمين، وتوجهاتهما، ومن أهم الفروق التي خرجوا بها نذكر:

1–أن الدراسات اللسانية تعنى أساس بالجملة، أما الأسلوبية فهي تعنى بالانتاج الكلـــي للكلام.

2–أن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضـــة، أمـــا الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا[2].

3–أن علم اللغة يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال.

4–أن اللسانيات تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشد إلى اختيار ما يجب أخذه من هـــذه المـــادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ[1].

1– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليات، أدان الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 9–10.

2– المرجع نفسه، ص 09.

أما الفرق بين المحلل اللغوي والأسلوبي في كل، فهو يتعلق بالغاية أو الهدف من كلا العلمين، فالذي نظر إلى النص الذي يعمل فيه على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي والذي نظر إلى النص على أنه لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتمايزه عن غيره من الكتاب، وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي فهو محلل أسلوبي[2].

3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

«**باعتبار أن الأسلوبية علم وصفي يعنى بالبحث الخصائص والسمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية**»[3]. وبإعتبار أن النقد الأدبي نظر وتقليب في الأدب وتذوق وتمييز له، والحكم عليه والسمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإستحسان»[4]. فالأسلوبية مدرسة لغوية لمعالجة النصوص الأدبية أما النقد فهو فن يختص بدراسة الأساليب وتميزها ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد في اختيار عنصري الصحة والجمال و الصحة مادة الكلام، أما الجمال فهو جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي[5]. فكلاهما

---

[1]- يوسف أبو العدوس -الأسلوبية والبلاغة- مقدمات عامة ط 1، الأهلية للنشر والتويزع، عمان، الأردن، 1999، ص 162.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص50.

[3]- أحمد سليمان فتح الله: أسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، 2008م، ص 35.

[4]- يوسف عوضي: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1994، ص 06.

[5]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 52.

(النقد) و(الأسلوبية) يسعى إلى اكتشاف الجمالية والامتاع ومواضع التأثير ليوصلها إلـــى القارئ وإن اختلفا في بعض الأدوات والتصورات، وتلك هي المقاربة الثانية فيها، فالقارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على اكتشاف جوانب الإمتاع والإبداع لذا يصبح الناقد هو الوسيط في عملية التواصل وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التركيب ووظيفتها في النظام اللغوي، فإن النقد يتجاوز ذلك إلى العلل، الأسباب غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب اللغوي والموسيقى[1].

إن العلاقة بين النقد الأدبي والأسلوبية علاقة تكامل وانسجام وترابط وطيدة بينهمـــا النص الأدبي الذي يعتبر الجذع المشترك، وتباين هذه العلاقة في رأيين:

الأول: يرى أن الأسلوبية أصبحت مخالفة للنقد الأدبي ولكنها ليس هادمة له أو وليدة لـــه، وقد علل المسدي ذلك بقوله: «نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شـــاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي وعلة ذلك أنها تمس عن الحكم في شأن أدبي من حيث رسالته فهي عاجزة عن تخطي حواجز التحليـــل إلـــى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كاملة في إماطـــة اللثـــام عـــن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية مـــن النقـــد إلـــى بعضه»[2]. وهنا أفصح المسدي وقطع بشكل واضح اليقين بأن الأسلوبية لا تســـتطيع أن تحل محل النقد.

الثاني: هذا الاتجاه يرى أن النقد يمثل فرعا من فروع علم الأسلوب، وغايته أن يمد بهـــذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير متجددة ويعني هذا الرأي «أن النقد سيقتصر فـــي البحـــث على الجانب اللغوي للنص الأدبي، وسينصرف عما عداه من العوامل والظروف المختلفة،

---

[1]– المرجع نفسه، ص 56.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 93.

تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محور النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي»[1]. ومن خلال ما سبق نجد أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي تتحدد بنقاط تشابه واختلاف، حيث يرى الدارسين والنقاد كلا العلاقة من زاوية مناسبة له ولكنها تصب كلها في خدمة النص الأدبي.

4- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

الشعرية مشتقة من الجذر اللغوي للشعر، وهي خاصية مميزة له تولد من عمليتين أساسيتين هما المحاكاة وحسن التأليف، فالشعر ومحاكاة والشعرية هي إيجاد المحاكاة كما يرى "تودوروف" « **مقاربة للأدب وتسعى إلى مقاربة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أو تبحث عن تلك القوانين داخل الأدب**»[2]. فالقوانين التي تبحث فيها الشعرية هي العلاقات الداخلية بين الألفاظ وطريقة نظمها وائتلافها وهذا حقل من حقول الأسلوبية، لو عدنا إلى المخاض الذي شهدته الشكلانية بعد أن انغلق عليه بعد رفضها لكل ما هو خارجي يتبقى أدبية الأدب أو الشعرية مجردة تماما من أي عمل خارجي فاضطر جاكبسون لفك الخناق على الشكلانية، فأفسح لها المجال بفتح نوافذ لها حيث جعل للغة ست وظائف كالوظيفة الشعرية للغة واضطر بعد ذلك لفتح معظم المواضيع الخارجية كعلم النفس وغيرها «يرى النقاد أن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة والأسلوبية التي تعني بدراسته الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية»[3]. نلمس من خلال هذه المقولة العلاقة بين الشعرية والأسلوبية إذ يلمح ويصرح هنا حسن ناظم بأن الشعرية تشمل

---

[1]- أحمد سليمان فتح الله: أسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 38.

[2]- تزفيطان تودوروف: "الشعرية" ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987م، ص 23.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 37-38.

الأسلوبية ونجد **جون دربوا** يصنف الشعرية بقوله «جزء لا يتجزأ من اللسانيات وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية»[1]. وكذا جون كوهين فيقول: «دل مصطلح الشعر على كل موضوع خارج الأدب أي كل من شأنه إثارة الإحساس، فاستخدمت في الفنون الأخرى، شعر الموسيقى شعر الرسم، والأشياء الموجودة في الطبيعة»[2]. فالشعرية هي ذلك الأثر الذي يلي الانتاج العمل الأدبي وتبقى بصماته باقية بعد ذلك.

جاءت الشعرية كما يقول ويرى بعض الباحثين لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية من حيث أن الشعرية لا تقف عند حد ما هو حاضر ظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي يتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، كما أنها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارئ من أثر وإذا كانت الأسلوبية يمكن أن نتناول أي أسلوب بما في ذلك الأساليب غير الأدبية، فإن الشعرية أن تجد له جواب؟ هو ما الأدب»[3].

لذلك فهي كما يقول "تودوروف"، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته»[4].

تهتم الأسلوبية بطريقة التصوير واستخدام الاستعارة ومختلف الصور التي تجعل من النص واقعة أسلوبية، والتجاوز إلى غير ذلك من الجوانب الدلالية والتركيبية، وهذا ما

1- عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص 35.

2- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 207.

3- تودوروف الشعرية، مرجع سابق، ص 23.

4- تودوروف، الشعرية، ص 31.

تبني عليه كذلك الشعرية مثلما قال جون كوهين «الشعر انزياح عن معيـار هـو قـانون اللغة»[1].

فالانزياح يتولد عنه دلالات نفسية وايحائية وجمالية وإيقاعية.

وقد أيده في هذا الرأي صلاح فضل بقوله: «فهو يستطيع أي الفنان عبر الظـلال والإيقاعات والألوان والخطوط والصور والإيحاءات والرقصات أن يعبر عمـا لا يمكـن التعبير عنه باللغة العادية»[2]. ويضيف «تستمد الخاصية الأسلوبية أهميتهـا مـن كونهـا تحدث صدمة قرائية أو هزة سماعية غير متوقعة عند القارئ أو السامع»[3].

الأسلوبية شعرية محينة إن اقترابهما الغائي من النصوص واقتصاصها في مدرسة المواطن النسقية منها ما يمثل أصل توشحها الشعرية، على أن يرتبط اقترنها النسقي ذلك بمنجز النص، أي بحضوره العيني لكونه الوسيلة الوحيدة التي يمكن بوساطتها الكشف من أسلوب الناص، فخيط الربط بين الأسلوبية وبين الشعرية خيط بنيوي بامتياز[4]. والأدهـى أن يشتد هذا الخيط إلى حد اغتياص التميز بينها، عندما نتذكر فرع الأسلوبية العامة الذي يسنح بمدارسه جميع اللغات دونما تحين دونما قصور على مبنى الأدب وما جاوره.

إن دراسة الأسلوبية تذهب في فهم العمل الأدبي إلى الانطلاق من المعالم اللغويـة الأساسية فيه وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج علـى المسـتوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب، وبهذا المعنى تختلف هذه الدراسة عن النظرة البلاغية القديمة التي نرى أن الضرورة من الأشياء التي ينبغي تجنبها لأنها قبيحـة تثنـي الكـلام

1- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 207.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 52.

3- المرجع نفسه، صفحة نفسها، ص 51.

4- محمد عدلان، الأسلوبية والشعرية هل هما مصطلحات لمفهوم واحد؟ اقتراب شعر ياتي في مقولة أسلوبية، جامعة الشلف، 16-17 ديسمبر 2013، جامعة الشلف الجزائر

- WWW.ALMATHAQAF.COM عدد 2014/07/2867

وتذهب جماله، والنظرة الأسلوبية لا ترى مبررا لهذا الرأي قبل الوقـوف علـى العمـل الأدبي وغرض صاحبه منه واستيعابه من جميع الوجوه[1].

الشعرية تهدف إلى تجاوز مختلف التصورات القديمة للأدب، والتي لم تهتم بأدبيـة الأدبي، واهتمت ببعض الظواهر فيه، لذلك حدد الشكلانيون مفهوم الشـعرية باعتبارهـا النظرية العامة للخطابات الأدبية، وبها يتم التوصل إلى الخصائص النوعية للأدب أو مـا يجعل من العمل خطابا أدبيا»[2].

ومن هنا فرق بين العمل الشعري والأسلوبي وهذا ما ذهب إليه كذلك جون كوهين عندما فرق بين الشعرية الأسلوبية بقولـه «الـدرس اللسـاني يفـرق بـين الشـعريات والأسلوبيات من حيث حدودها العلمية وطبيعتها ذلك أن الاتجاه الشـعري يظـل يعتمـد المنظار المنهجي ولا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب ولا يدرس الخصائص المميـزة، للعلامات إلا داخل منظومة الأثر، لأن الأعمال من مستويات الأسلوبيات وذلك هو الفرق بينهما»[3].

خلاصة القول عند تتبعنا لتداخل الأسلوبية بالشعرية نجـد أن كثيـرا مـن النقـاد والمباحثين نظر إليها من وجهة نظر التي تخدم بحثه، فعبد السلام المسدي مثلا لم يفـرق بينها في المصطلح وجعلهما وجهتي لعملة واحدة تارة يستخدم مصطلح الأسلوبية وتـارة أخرى مصطلح الشعرية.

[1]- السيد إبراهيم: الأسلوبية الظاهرة الشعرية، مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ط 4ن مركز الحضارة العربية، ط4، القاهرة، 2007، ص 121.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، مرجع سابق، ص 12.

[3]- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 250.

ومنهم من جعل الشعرية تتفارق مع الأسلوبية من حيث أن الأسلوبية تهتم بالشعر عن العواطف في اللسان دون الاعتناء بالآثار الأدبية، وفي الأخير نخلص إلى أن العلاقة بين الأسلوبية الشعرية علاقة تكاملية انبثقت من النقص الموجود في ثغرة من ثغرات الأسلوبية وصارت علما مكملا له للبحث في الدرر الكامنة في النص الأدبي.

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي:

ونظرا اعتمادنا التحليل الأسلوب الذي يعتبر الوسيلة الأنجع لفك أغوار النص الشعري لنزار قباني لما يجعله من إمكانيات نقدية تحليلية وصفة عميقة تضعنا أمام جماليات النص وما تكتنزه من لغة وأدوات فنية وعواطف ومشاعر شاعر، سنعرج عليها مبينين مستوياتها فقط وسنقف عليها بالتفصيل في الجزء التطبيقي لأنها السلاح الذي سنطبقه على النص.

1- المستوى الصوتي:

فالصوت هو أول ما يثبت به الإنسان وجوده في الحياة، وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل ملفت للانتباه في الأسلوب «**فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التغييرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف**»(1). ويرتكز على: الوقف، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية(2).

1- يوسف أوب العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 100.

2- المرجع نفسه، ص 51.

2- المستوى الصرفي:

علم الصرف، أو علم التصريف على اختلاف التسمية بين الدارسين لهذا المصطلح وعند العودة إلى كتب التراث نجد تعريفات مختلفة للمصطلح، فهذا ابـن جنـي يقـول: «التعريف هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها عن وجوه شتى»[1]. بينما يعرفه ابن عصفور بقوله «هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب»[2]. ونجد في شرح ابن عقيل: «التعريف عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفهـا من أصالة وزيادة أو صحة وإعلال، وشبه ذلك لا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعـال، فأما الحروف وشبهها فلا تعلق لعلم التعريف بها»[3]. من خلال هذه التعريفات يمكـن أن نفهم أن علم الصرف يعني بدراسة الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبناءها من تغييـر في الزيادة أو الأصالة أو الاشتقاق وما يعرض لحروفها من إعلال وإبدال وحذف وقلب، وما تعتمد الكلمة من معاني مختلفة، أما فن أراء المعاصرين في شأن هذا العلم، نسـتذكر ما قاله الدكتور عبد الهادي الفضلي في تعريفه لعلم الصرف (التصريف).

«هو علم يبحث فيه عن قواعد أبنيت الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها في الإعرابية»[4]. ويرى الدكتور كمال بشير أن «كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتـؤدي خدمـة

---

[1]- أبو الفتح عثنان ابن جني: المنصف في شرح كتاب التعريف: ، تحقيق ابراهيم مصطفى وعبد الله آمين، د ط، ح 1، القاهرة، 1954، ص 03.

[2]- ابن عصفور الاشبيلي: الممتع في التعريف، تحقيق، د فخر الدين قباءة، ح 1، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص 30.

[3]- ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله العقيلي المصري الهمذاني: شرح على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين بن عبد الحميد، د ط، دار الفكر، بيروت، ج 4، ص 191.

[4]- مختصر الصرف، ط 3، دار الشروق، جدة، 1988، ص 07.

العبارة أو الجملة أو بعبارة بعضهم تؤدي إلا اختلاف المعاني النحوية وكل دراسة من هذا القبيل هي صرف»[1].

وانطلاقا من هذين التعريفين، نفهم أن العرف مختلف عن علم النحو في آن الأول (علم الصرف) يدرس أحوال الكلمة المعربة وغير المعربة بما يرتبط بموضع بنيتها أما الثاني هو علم النحو يتوفر على دراسة الكلمة في حين يدرس علم النحو الجملة.

الواقع أن علماء العربية القدماء لم يفصلوا بين النحو والصرف، ولا تزال كتب النحو القديمة منذ كتاب سير به تشمل العلمين معا، ومن اللافت للنظر أن العالم اللغوي العظيم أبا الفتح عثمان بن جني قد أشار إلى أن يكون درس الصرف قبل درس النحو، فقال في كتابه المصنف: فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبد بمعرفة التعريف لأن معرفة الشيء الثابت ينبغي أن يكون أصلا بمعرفة حالة المتنقلة»[2].

أما علم الصرف عند اللسانيين العرب فتقول رابح بوحوش: «هو يدرس بنية الكلمات، أشكالها لا لدلالة إنما لغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات»[3].

3- المستوى البلاغي:

وقد يدرس الانزياحات والصور المجازية فضلا عن أنماط الأسلوبية، لذلك فهو ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استشارة الخيال، وبعث الفكر

1- عبد الله درويش: دراسات في علم اللغة، د ط، مكتبة الشباب، مصر، 1959، ص 85.

2- د/ عبده الراجحي، التطبيق الصرفي -نقلا عن ابن جني- المنصف في شرح كتاب التعريف، تحقيق ابراهيم مصطفى وعبد الله آمين، القاهرة، 1945، ص 18.

3- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردق البويصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993م، ص 83.

واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات العادية لها، وقد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدها القديم بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية»[1].

ويتضمن هذا المستوى دراسة: [2].

- الإنشاء الطلبي وغير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء، والتعجب، والنهي ... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.
- الاستعارة وفاعليتها.
- المجاز العقلي والمرسل.
- البديع ودوره الموسيقي.

4- المستوى الدلالي والمعجمي:

إن عدم معرفة معنى الكلمة يعيقها فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة إلى معاجم اللغة والتي اسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة، أن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني: «البحث في معجمية لغة ما وراء دلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن»[3]. ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون

[1]-سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراق النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2000، ص 117.

[2]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52.

[3]- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د ط، 2001، ص 58.

من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظة) والمدلول هــو الصــورة الذهنيــة (المعنى) لذلك الدال[1]. لذلك تعد الكلمة أصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي، ومــن شروط معرفة دلالة التركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيــب وبنيتها، والسياق الذي ترد فيه، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أســاس معرفــة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التركيب»[2]. ومن هنا نقول: أن المستوى الدلالي على صعيد الحقول الدلالية، وهو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بــين المصطلح ومفهومه في إطار نظامي للحقل واللغة الذين ينتمي إليهما المصطلح أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.

5-المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يــتم فيــه دراســة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بــين الكلمــات فــي الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحــث الخصــائص الأســلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل وكذا ترتيبهــا، فالنحو هو أساس التركيب، ومفتاح النور على ما في السطور لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية، لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالاتها، فالمستوى النحوي يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، فعلية، مثبتة ومنفيــة خبريــة وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلهــا»[3].

1- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2004، ص 162.

2- محسن على عطية اللفظة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 302.

3- المرجع نفسه، ص 93.

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة التي هي: «وحدة إسنادية تتضمن مســندا ومســندا إليه يكونان عمدة هذه الجملة، ويحققان المعنى المفيد، يجوز الحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان، فعلية واسمية مثل: قام زيــد، زيد قام»[1].

والفقرة والنص وما يتبع ذلك الاهتمام بـــ:

1- طول الجملة وقصرها.

2- المبتدأ والخبر.

3- الفعل والفاعل.

4- العلاقة بين الصفة والموصوف.

5- الإضافة.

6- الصلة.

7- التقديم والتأخير.

8- العدد.

9- التعريف والتنكير.

10- التذكير والتأنيث.

11- الروابط.

---

[1]- انطوان الدحداح: معجم لغة النحور العربي، مراجعة جورج مشري عبد السميح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 3، 2001، ص 116.

12- الصيغ الفعلية.

13- الزمن.

14- البناء للمعلوم والبناء للمجهول.

15- البنية العميقة والبنية السطحية[1].

وبهذا فإن المستوى التركيبي يقوم على دراسة نحو النص، دراسة الجمل في تعالقها وتشكيلها للمعنى.

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

الفصل الثاني: ديوان ثلاثية أطفال الحجارة مقاربة أسلوبية

تمهيد:

تحليل عنوان ثلاثية أطفال الحجارة

مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: المستوى الصوتي

ثانيا: المستوى الصرفي

ثالثا: المستوى التركيبي

رابعا: المستوى البلاغي

خامسا: المستوى الدلالي والمعجمي

تمهيد:

ينتمي ديوان ثلاثية أطفال الحجارة إلى الشعر السياسي الذي كتبه نزار قباني وبالذات في شعر المقاومة الذي يتحدث عن فئة الأطفال بالذات، والصراع القائم بين اليهود والفلسطنيين، ومقاومة الشعب الفلسطيني بأبسط الوسائل المتاحة، ويفتح نزار قباني دوانه بالقول: هذه القصائد الثلاث، كتبها أطفال الحجارة، بأصابعهم الصغيرة النحيلة، الدامية ....، ولم أكتبها أنا ...

هم الذين كتبوا ...

وهم الذين ألفوا ...

وهم الذين نزفوا ...

وحرضوني فصرخت ...

وفي كثير من الأحيان، يتوهم الشاعر أنه سيد النص الذي يكتبه، في حين أن دوره الحقيقي في عملية الكتابة، لا يتعدى دور الممثل الذي يعيد كلمات الملقن، ودور الأجير الذي يطيع أوامر سيده ... [1].

ومن هنا فالقصيدة تنبع من واقع الحزن الذي يعيشه نزار، حول القضية الفلسطينية وغضبه حول ما يدور هناك، من انتفاضة الشعب ككل وروح المقاومة لدى أبسط طبقة وهم الأطفال، أطفال الحجارة، هم أمل وشعاع لكل فلسطيني ومستقبل، ومفتاح الحرية، فهم أبواب الثورة ... والحداثة ومن جملة ما أسقطوا الخطاب السياسي القديم، نقولوا الشعر العربي من حال إلى حال، ومن مرحلة إلى مرحلة.

[1]– نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجارة، ط 1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1988، ص 11.

يتناول الديوان من اشادة بأطفال الحجارة، ووضعهم واستشهادهم إلى ذمة إلى العرب ككل بعدم اكتراثهم بالوضع، وتسمرهم أمام القضية بالاكتفاء بالمشاهدة.

وعندما تندلع ثورة الحجارة في الأرض المحتلة يجد نزار فيها مشعلا آخر عن مشاعل الأمل خاصة أن الثورة قامت على أيدي الأطفال، وطالما راهن عليهم نزار، وكان يرى فيهم الأمل والخلاص، وكأنه يتبنى مبدأ مؤداه أن خطايا الأباء يمحوها الأبناء والقصيدة اتخذها نزار مخرجا ووسيلة لمواصلة هجومه الشديد وهجائه القاسي على العرب أو على الأقل على الفئة التي تستحق ذلك الهجاء[1].

- تحليل عنوان ديوان «ثلاثية أطفال الحجارة»:

- **العنوان الرئيسي: «ثلاثية أطفال الحجارة»** لا نجد كتاب من دون عنوان، فهو الأثر الذي يتعرف به إلى مضمونه، والظاهر الذي يستدل به على باطنه، والعنوان هو:

« بمثابة العتبة الأمامية للكتاب، حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي»[2].

وعنوان الديوان ثلاثية أطفال الحجارة عبارة عن جملة اسمية، والأسماء بصفة عامة تدل على الثبات، عكس الأفعال التي تدل على الحركة، فهنا الثبات يوحي إلى ثبات الموقف من قبل الشعب الفلسطيني أو أطفال الحجارة في المقاومة والتمسك بالأرض والدفاع عن فلسطين، بأبسط الإمكانات المتوفرة والتي تتمثل في الحجارة.

---

[1]- أحمد تاج الدين، نزار قباني والشعر السياسي، ط 1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001، ص 187-188.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، جامعة طيبة، المدينة المنورة، 2008، ص 134.

والعنوان مقسم إلى ثلاث وحدات صغرى أي قصائد وهذاما دعى الشاعر نزار بتسمية ثلاثية، وتدخل هذه الوحدات في بناء القصيدة الأم، وجعل لكل منها عنوان خاص بها فسمى الأولى «أطفال الحجارة» والثانية «الغاضبون» والثالثة «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر».

- العناوين الفرعية: «أطفال الحجارة» «الغاضبون» «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر»:

تمثل العناوين الثلاثة جمل اسمية، للدلالة على الثبات والمقاومة والوطنية، والتمسك بالأرض الفلسطينية والتضحية والشهادة في سبيلها، والأمل دائما في نيل الحرية فأطفال الحجارة محور الديوان هم المقاومون كذلك هم الغاضبون لما يحدث في أرضهم هم المتمسكون بأصالتهم ووطنهم، مندفعون إلى حد نالوا فيه شرف سام وهو شهادة الدكتوراه في كيمياء الحجر، فهذه الرتبة السامية التي أعطاها لهم نزار قباني في ديوانه الشعري، تعتبر أعلى تقدير ينالوه، في المقاومة بالحجر أمام الدبابات والقذائف.

فقد تحدى أطفال الحجارة الصعب والمستحيل فاستحقوا اللقب بجدارة، والمرتبة العالية. ولماذا الكيمياء بالذات؟ لأنها أصعب ما يدرس من اختصاص فالعلاقة بين العناوين الثلاثة علاقة تكامل وتناسق وترابط تدريجي، هذا عن الغلاف والعناوين وسنحاول دراسة مستويات التحليل الأسلوبي للمتن واستخلاص ما أمكن من ظواهر أسلوبية.

01: المستوى الصوتي:

اهتم الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي والحديث عن اللغة هو بالضرورة حديث عن الصوت لأن اللغة في أبسط مفاهيمها هي «**أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم**»[1]. فالصوت هو المادة الأولية للغة، والدراسة الأسلوبية تقف من خلال دراسة الصوت على البنى التي تمثل جزء لا يتجزأ من هيكل القصيدة المراد دراستها لإبراز التفاعل بين المادة الصوتية والطاقة التعبيرية للشاعر والصوت لغة هو عند ابن فارس في مادة (ص . و .ت) الصاء والواو والتاء، أصل صحيح وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع يقال: هذا صوت زيد، ورجل صيت، إذا كان شديد الصوت وصائت: إذا صاح[2].

أما الصوت اصطلاحا: يعرف ابن جني الصوت بقوله: «**الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا أملسا حتى يعرض في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية، عن امتداده واستطالته ويسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها**»[3].

ومن هنا فإن الصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها أي نص أدبي، والدراسة الصوتية هي أولى الدراسات في التحليل للنصوص الأدبية للدراسيين والباحثين.

فالمستوى الصوتي يرتكز على استخراج الأصوات أو الحروف والتدقيق في مخارجها وصفاتها، وطريقة نطقها، حصرها وعدها وتغيرها وتطورها في كل لغة.

وفي دويان ثلاثية أطفال الحجارة «**سنحاول دراسة نماذج من كل قصيدة** ودراستها صوتيا، لنبين طبيعتها من جهة وبالدلالة الكلية في الديوان من جهة أخرى.

---

[1]– ابن جني –الخصائص– ط2، دار الهدى، بيروت، لبنان، د ت، ص 33.

[2]– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، د ط، دار الفكر، 1979، ص 368.

[3]– ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج 1، تح: محمد علي النجار، د ط، بيروت، د ت، ص 06.

دلالة الأصوات منفردة

1-1- دلالة الأصوات المجهورة

الجهر: ضد الهمس، ويعني في اللغة الإعلان والاظهار والوضوح والتوضيح لقوله تعالى: «**ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض**»[1].

يفهم من فحوى الآية أنها جاءت من أجل الظهور والتوضيح.

أما في الاصطلاح : هو «**اهتزاز الجبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما ... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية**»[2].

والحروف المهجورة تتلخص في قولهم: «**عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب**» وهي: العين، الظاء، الميم، الواو، الزاي، النون، القاف، الراء، الهمزة، الذال، الياء، العين، الضاد، الجيم، الدال، الطاء، اللام والباء.

1-2- الهمس: لغة: الصوت الخفي ويراد في اصطلاح التجويد: جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيفا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج وحروفه حسب ابن الجزري فحثه شخص سكت [3]. وهي تتمثل في: الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء، وأضيفت في الدراسات الحديثة: القاف والطاء.

ويعرف سيبويه الهمس بقوله: «**فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت، فرددت الحرف مع جري النفس، ولو أردت**

---

[1]- الآية 2، من سورة الحجرات.

[2]- ابراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2006، ص 58.

[3]- مصطفى رجب، دراسات لغوية، ط 1، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، 2009، ص 255.

ذلك في المهجورة لم تقدر عليه» وقد ناقش المستشرقون المهتمون بالدراسات اللغوية مفهوم الجهر والهمس عند سيبويه اعتمادا على المفهوم السائد عندهم، وهو أن الجهر صفة الصوت الذي ترافقه ذبذبة الوترين الصوتيين وأن الهمس عكسه، اي هو صفة للصوت الذي لا يتذبذب معه الوتران[1].

وسنحاول إحصاء الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة في ثلاثية نزار قباني وبالذات في قصيدة أطفال الحجارة، أنموذجا وذلك في الجدول الآتي:

الأصوات	الأصوات المهموسة
الألف: 66	التاء: 10
الباء: 14	الثاء: 2
الدال: 14	الحاء: 10
الذال: 0	السين: 04
الراء: 16	الشين: 04
الزاي: 1	صاء: 04
الضاد: 1	الطاء: 04
الظاء: 0	الفاء: 05
العين: 7	القاف: 07
الغين: 0	الكاف: 04
اللام: 24	الهاء: 17.
الميم: 12	
النون:14	
الواء 26	
الياء 20	

[1]– أحمد محمد قدور، الجهر والهمس عند سيبويه، في ضوء الدرس الحديث، مج 86، ج 3، دمشق، د ت، د ص.

من الجدول السابق يلاحظ أن الأصوات المجهورة بلغت: 163 صوت، مقابل 73 صوتا للأصوات المهموسة، فالمهجورة ضعف أو فوقه أمام المهموسة، ولهذا كله دلالات حسب "ديوان أطفال الحجارة" وكاتبها نزار قباني.

فيما يخص الأصوات المهجورة فقد احتل حرف الألف الصدارة بـ 66 صوتا بما في ذلك المد، وهذا يرجع إلى براعة الشاعر وقدرته وتمكنه اللغوي، وتحكمه في مادته الأدبية وشاعريته، وكذلك مدى الألم والوجع الذي يحس به الشاعر نزار قباني حول القضية الفلسطينية، وعلى الفئة الهشة وهم الأطفال، أطفال الحجارة، مندفعا بكل أحاسيسه نحو دفعهم إلى المقاومة، وكذلك تحسره عليهم، فأضفى بعدا موسيقيا جذابا ومن أمثلة ذلك: قوله:

بهروا الدنيا

وما في أيديهم إلا الحجارة

وأضاءوا كالقناديل

وجاؤوا كالبشارة[1].

كذلك حرف اللام هو صوت مجهور له قيمة كبيرة في الدلالة على الأسى والحزن والتحدي، وذلك في قوله: «**قاتلوا، قتلوا، يعمل، سلاح، عمولات، جيل ...**» [2].

وحرف الميم مجهور يتميز بأنه متوسط الشدة والرخاوة [3]كذلك من الأصوات المجهورة الموجودة بكثرة حرف "النون" يتميز هذا الحرف بارتباطه دائما بالحزن أو البكاء والألم يجسد ذلك قول الشاعر "**انفجروا، بقينا، كالقناديل، نفايات**"

---

[1]– نزار قباني: ديوان أطفال الحجارة، مرجع سابق، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 20–21.

[3]– تعلم تجويد القرآن الكريم بكل سهولة WWW.FACEBOOK.COM 2019/10/31 .

ويلاحظ على صوت الياء مكرر (20 مرة) من أصوات اللين والمد وتعني في اللغة السهولة والاصطلاح، إخراج الحرف من مخرجه بسلاسة وعدم كلفة على اللسان كما يؤدي إيقاعا مرهفا في الكلمات: «**يا جيل، سوف يحتاجك**»[1].

نستنتج من خلال قصيدة أطفال الحجارة كنموذج مختار للدراسة أن الأصوات المهجورة غلبت على الأصوات المهموسة ماهو إلا دلالة على قوة موقف الشاعر نزار في إيصال معاناة أطفال الحجارة، والشعب الفلسطيني المناضل، فلقوة الأصوات المجهورة تأثير لا يكون لغيرها من الأصوات فهي ذات وضوح سمعي، وبهذا فغرض التوصيل ودقة الاتساع مؤكدين في ديوان نزار قباني، فالشاعر مندفع لإيصال مشاعر الغضب في وصف معاناة أطفال الحجارة، كذلك استهزائه، وغضبه لموقف الشعوب العربية وسكوتها عن الظلم الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني وعدم مؤازرة القضية وما يتعرض له الشعب الفلسطيني من ظلم وقهر وعدوان.

2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة:

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي والأدبي وهو أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية، ويتمثل في تكرار الحروف في الكلمة أو الكلمات، أو إعادة اللفظ، ويلعب التكرار دورا مهما في بعث الموسيقى الداخلية، وهو موائم للفطرة، كما أن له وظيفة مزدوجة الأداء «**تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا، والوجدان به تعلقا، لذا فقد اتخذ تكرار البيت أو الأبيات وسيلة لتحقيق الموسيقى التي هي بلا شك أقوى وسائل الايحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها**»[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 23.

[2]- فرحان علي القصاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، فن الأدب (حسام مصطفى) تاريخ الحسين 7 فبراير 2013.

- afafdgghk.blogspot.com

والتكرار ميزة الشعر بصفة عامة وقد جاء التكرار عند نزار قباني، في قصيدة أطفال الحجارة على النحو التالي:

2-1- **تكرار الحرف:** التكرار ظاهرة معروفة عند الشعراء، وقد نوع نزار قباني في استعمالها بين حروف الجر والعطف ومثال ذلك:

- **حروف الجر:** تكرار حروف الجر نمط صوتي متصل بالذات المبدعة، يساهم في تلاحم البناء وترابطه، وتشكيل نغمة موسيقية قوية، تسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي للنص الشعري ومثال ذلك حروف الجر، في عن، إلى، وذلك في قوله:

وما في يديهم إلا الحجارة

وقوله: **إلى أن قتلوا**

وقوله: **يبحث عن عرش**

- **حرف العطف:** حروف العطف تفيد الربط والتماسك بين الوحدات وقد كانت حاضرة بقوة في الديوان، ومثال ذلك:

وما في يديهم إلا الحجارة

وأضاءوا كالقناديل

وجاءوا كالبشارة

وقوله:

وبقينا في مقاهينا

وزواجا رابعا

وقوله:

ويا جيل العمولات

ويا جيل الخيانات

ويا جيل الدعارة

فحرف العطف (الواو) سيطر على المقاطع وأفاد الوصل والربط بينها.

حرف النداء: حرف النداء يا غلب في المقطع الأخير من القصيدة الأولى ومثال ذلك قـــول الشاعر: يا جيل العمولات، يا جيل الخيانات، يا جيل الدعارة.

فقد أفاد هنا اللوم والعتاب والاستثارة والغضب لاستنهاض ضمائر العرب.

2-2- تكرار الكلمة:

تم تعريفه من قبل «**صفي الدين الحلى**» بقوله هو أن يكـــرر المتكلمـــة الكلمـــة أو الكلمتين بلفظها ومعناها تأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض[1].

وثاله قول الشاعر نزار قباني: «**واحد، واحد**» يا جيل تكررت 3 مـــرات، **أطفـــال الحجارة.**

3- السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:

3-1- الوزن: هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ولا يمكن بأي حال من الأحوال عد كلام ما شـــعرا، دون أن يكـــون منظوما في سلك وزن يضمن له التناغم والانسجام والانتظام مكانيا وزمانيـــا[2]. فـــالوزن ركن مهم في الشعر العربي وأساسي في نظم الشعر.

فالوزن من أهم عناصر التجربة الشعرية، وأخص ميزات الشعر وأبينه في أسلوبه، وذو تأثير واضح بتوقيعاته الصوتية في المتلقي لأن «**ترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن**

---

[1]- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: سنيب نشاوي، ط 2، دار صـــادر بيروت، لبنان، 1992، ص 134.

[2]-سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل، ط 1، دار مجـــدلاوي للنشر والتوزيع، د ب، 2014، ص 68.

وتلذ به ولكن إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة للنفـــور، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقى إلا أنه تزدوج نغماته بالدلاة اللغوية»[1].

وفي قصيدة نزار قباني أطفال الحجارة التي نحن بصدد دراستها استخدم الشـــاعر بحر الرمل وسماه الخليل بن أحمد الرمل «**لأنه شبه برمل الحصير لضـــم بعضـــه إلـــى بعض**»، وذكر بعض العروضيين أنه سمى (رملا لسرعة النطق به) وذلك لتتابع تفعيلـــة: فاعلاتن (/o/o//o) فيه، فهو في اللغة الإسراع في المشي ومنه الرمـــل المعـــروف فـــي الطواف، أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمـــه فـــي الأحزان والأفراح والزهريات، ولهذا لعب بهالأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم، ومع هذا فلعنتـــرة فيه شيء من الحماسة[2]. وضابطه: رمل الأبحر ترويه الثقات، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

فيما يلي نماذج مختلف من قصيدة أطفـــال الحجـــارة مـــع التقطيـــع واســـتخراج للتفعيلات:

المقطع الأول:

صفحت أجسادها ضد الحراره

صففت أجسادها ضدد لحرارة

/o/o//o /o/o//o/ o/o//o/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

تفعيلات هذا المقطع، كما نلاحظ جاءت صحيحة كلها أو سليمة مـــن أي علـــة أو زحاف.

---

[1]– ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان «شموخ في زمن الانكســـار» للشـــاعر عبـــد الرحمن صالح عشماوي، المستوى الصوتي أنموذجا، عدد 6، كلية دراسات إسلامية، 2016، ص 83.

[2]– غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ط 2، دار الفكر اللبناني، 1992.

المقطع الثاني:

ونهودا صقلتن الحضاره

ونهودن صقلتهنن لحضاره

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

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

في هذا المقطع يوجد خبن في التفعيلتين الأولى والثانية، يتمثل في حـــذف الثـــاني الساكن فصارت فعلاتن فتسمى تفعيلة مخبونة.

ففي القصيدة الأولى من الديوان «**أطفال الحجارة**» استخدم الشاعر نزار قباني بحر الرمل وذلك لأنه يتميز بالخفة والسرعة، والابتعاد عن القيود الشكلية التي تحد من قدرات لاشاعر، وانطلاقة في التعبير عن خوالج نفسه بجدية تامة، وباعتباره من البحور الصافية الخفيفة، لأن شطرها يتكون من تكرار تفعيلة واحدة من عدة مرات، فقد أبدع في قصيدته بما يتماشى وموضوعه السياسي، والمقاومة وحبه واندفاعه للقضية الفلسطينية، ولأطفـــال الحجارة.

وقد راق له استعمال بحر الرمل، بما فيه من حرية، باستخدامه أعدادا غير منتظمة من التفعيلات، تختلف من سطر لآخر.

القصيدة الثانية من الديوان (الغاضبون):

يغلب على مقاطع القصيدة بحر الخفيف: وهو ما سماه الخليل بن أحمد خفيفا لأنـــه أخف السباعيات أي «**لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفـــة فيـــه، لأن أول الوتـــد المفـــروق وثانيه، فيه لفظ خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد**»[1].

وقال عنه البستاني: «**الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاهـــا للســـمع، يشـــبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما**»

[1]– غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، مرجع سابق، ص 61.

مفتاح بحر الخفيف، يا خفيفا خفت به الحركات ، فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وفيما يلي نماذج مختارة للتقطيع من قصيدة «**الغاضبون**» لنزار قباني:

المقطع الأول: إن هذا العصر اليهودي

انن هاذ لعصر ليهوديا

o/o/ o//o/o/ o/o//o/

فاعلاتن مستفعلن فاعل

هذا المقطع غير سليم لم تكتمل تفعيلته الأخيرة جاءت محذوفة.

المقطع الثاني:

واغسلونا من قبحنا

وغسلونا من قلحنا

o//o/o/ o/o//o/

فاعلاتن مستفعلن

تفعيلات هذا المقطع صحيحة وسليمة من أي علة أو زحاف أو حذف فقد نوع نزار قباني بين البحور الخفيفة والصافية في ديوانه «أطفال الحجارة» وهذه سمة الشعر الحر عموما خاصة عنده للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بخفة وحرية وسهولة الانتقال من بيت لآخر أو مقطع لآخر.

القافية والروي:

أ- **القافية:** يعرفها علماء العروض بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[1].

القافية لا يكتمل إيقاع البيت الشعري إلا بها فهي: «ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة»[1].

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص 134.

وهي نوعان: قافية مطلقة وقافلة مقيدة.

أ- **القافية المطلقة:** ما كان رويها متحركا فتكون:

- مؤسسة موصولة بمد نحو هياكل.
- مؤسسة موصولة بهاء نحو: صنائعها.
- مردوفة موصولة بمد: نحو عماد.
- مردوفة موصولة بهاء، نحو: سواده.
- مردوفة موصولة بلين نحو: وحدانا.

6- مجردة عن الردف والتأسيس نحو: بمنع.

ب- المقيدة: هي ما كان حرف الروي فيها ساكنا وتكون:

- مجردة عن الردف والتأسيس نحو: جمع.
- مردوفة بالألف نحو: زحام أو بالواو نحو: نور، ونير.
- مؤسسة نحو: كل عيش صائر للزوال[2].

أمثلة القافية المطلقة من ديوان «ثلاثية أطفال الحجارة» قول الشاعر نـــزار قبـــاني فـــي قصيدة «الغاضبون» قول:

أمطرونا

بطولة، وشموخا

وقوله: **اغشلونا من قبحنا**

اغسلونا.

---

[1]- سعيد محمود عقيل، الدليل في العرض، ط 1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1999م، ص 22.

[2]- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د ط، هنداوي للتعليم والثقافة، 2016، القاهرة، مصر، ص 119.

ومثال القافية المقيدة قول الشاعر نزار قباني في قصيدة: «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر»

تضيء القدس

كمئذنة بين الشفتين

وقوله:

ويدخل

كالاسكندر ذي القرنين.

وقد تنوعت القافية بين المطلقة والمقيدة في قصيدة أطفال الحجارة.

مثال المقيدة في قول الشاعر: بهروا الدنيا، جاؤوا كالبشارة، صفحت أجسادها، ضد الحرارة.

أما الحرة فقوله:

يعمل سمسار سلاح

يبحث عن عريش .... وجيش

والقافية هي آخر ساكين يليه متحرك، فلا يهم ان جاءت كلمة واحدة أو أكثر من كلمة أو بعضا منها، فالأهم الالتزام بالمقدار من الحروف الذي تتجه الرموز وهي على خمسة أنماط كالتالي: **المتكاوسة، والمتراكبة، والمتداركة، والمتواترة، والمترادفة.**

في الشعر الحر تتنوع القافية من سطر لآخر تأتي متنوعة، لتكسب القصيدة نغما موسيقيا وفنيا متميزا، وهو الملاحظ على قصيدة أطفال الحجارة، والديوان ككل لنزار قباني وفيما يلي رصد لقافيتها وتنوعها بين المتداركة والمتواترة وغيرها بحسب حالة الشاعر:

السطر الشعري من القصيدة	القافية	نوعها
1- بهروا الدنيا	دنيا /0/0	متواترة
2- وما في يدهم إلا الحجارة	جارة /0/0	متواترة
3- واحد	واحدن /0//0	متداركة
4- وانفجروا	وانفجروا /0///0	متراكبة
واستشهدوا	تشهدوا /0///0	متداركة

تناوبت القافية في شعر نزار قباني بين المتواترة والمتداركة والمتراكبة إلى غير ذلك وهذا راجع إلى حزنه وتذمره وألمه، المتغير في حالته من الديوان ككل حول القضية ومصيرها في أيدي أطفالها وحجارتهم التي هي أمل في الخلاص.

ب- الروي: هو الحرف الذي يلزم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى نسبة إليه.

والروي هو «**الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك**»[1]. وأهميته تزداد حينما نربطه بالموسيقى، فهناك من صرح بأنه: «النغمة التي ينتهي بها البيت»[2]. في قصيدة أطفال الحجارة، لم تضبط القصيدة على روي واحد بل تنوعت واختلف حسب نفسية الشاعر وأسلوبه وتميزه في استخدام الحروف الهجائية وتلاعبه بها لإصدار نغمة تشد السامع أو القارئ إليها، لكي لا يمل ويستمتع بالقراءة.

ومثال الروي في القصيدة: الحجاره، كالبشاره، الحراره، تجاره، حضاره، أماره، دعاره، حجارة، هنا التاء المربوطة للضرورة الشعرية أصبحت هاء فتكررت عدة مرات

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض، مرجع سابق، ص 137.

[2]- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص 157.

في القصيدة مع ألف المد، والراء، فأحدثت جرسا موسيقيا جميلا يترك أثرا في نفسية وسمع القارئ وشيده إليه.

– كذلك في قوله: الخيانات، العمولات، النفايات، الروي هو حرف التاء تكرر 3 مرات متتابعة، أحدث صوتا اعذبا ونغما ينقله مع انتقال الشاعر من مقطع الآخر يعبر عن حالته الشعورية في ابداعه الشعري.

وقد كانت الحروف المستخدمة في الروي بين المجهورة: كالراء، والمهموسة مثل التاء، بحسب الموقف والحالة: فالوصف تطلب الجهر، أما ذم الشعوب العربية عن صمتها فتطلب الموقف الهمس.

في قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر لنزار غلب حرف النون في رويها نستطيع القول عنها نونية: في قوله **(ذي القرنين، الحشاشين، القوادين، المرتزقون، الكتفين، حجرين، نصفين، يدين، الشفتين، العينين، الزيتون، سنبلتين، فنجانين، الليمون، العينين، السوداوين، قمرين، الألوان، الأحضان، الصبيان)** تكرر حرف الروي (النون) 21 مرة، وهو حرف مجهور يهتز له الوتران الصوتيان عند النطق به، هو ضمن حروف الغنة، عمد الشاعر إلى استعماله نظرا لربطه بالموافق التي يريد اسماع صوته فيها، خاصة في وصف المقاومة والقدس وفلسطين واندفاعه بالشعور بالغضب والحث على المقاومة.

02: المستوى الصرفي:

1– تعريف الصرف لغة: رد الشيء عن وجهه، صرف، صرفا، وصارف نفسه عن الشيء صرفها عنه[1].

– ويعرف علم الصرف: بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الكلمة التي ليست إعرابا ولا بناء.

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمالي الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، حرف الصاد، ج 8، مرجع سابق. ص 228.

ويتوفر علم الصرف على تبيان تأليف الكلمة المفردة بتبيان وزنها وعدد حروفها، وحركاتها وترتيبها، وما يعترض لذلك من تغيير أو حذف، وما في حروف الكلمة من أصل وزيادة»[1]. فلكل كلمة في اللغة العربية جذر اشتقت منه، مثل قولنا: تلاوة جذرها الذي اشتقت منه هو: تلو.

والدلالة الصرفية هي بنية الكلمة وصيغتها، مثل قولنا (كذاب) تزيد في دلالاتها عن كاذب، فصيغة فعال أقوى دلالة من صيغة فاعل، وهكذا.

2- المشتقات:

أ- اسم الفاعل: عرفه النحاة بأنه ما دل على الحدث والحدوث وفاعله، حيث يقول السمرائي، بأن اسم الفاعل يقع وسطا بين الفعل والصفة المشبهة فالفعل يدل على التجدد والحدوث، أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة، ومثال ذلك كلمة (قائم) أدوم وأثبت من (قام) و (يقوم) ولكن ليس ثبوتها مثل ثبوت (طويل).

وفي ديوان أطفال الحجارة القصيدة النموذج «الغاضبون» العنوان هو اسم فاعل «الغاضبون» على وزن «الفاعلون» اسم فاعل بصيغة الجمع المعرف بالألف واللام، وقد صيغ من الفعل الثلاثي: غاضب، على وزن فاعل، كذلك هارب ودلالة اسم الفاعل هنا في القصيدة دل على ثبوت الوصف في الزمن الماضي، واسم الفاعل المعرف بالألف واللام يصلح أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فصفة الغضب والهرب هي صفة ثابتة في نفسية الشاعر، تخدم الغرض الذي تناولها لأجله، فالغضب والهرب صفة أو فعل حدث فعلا، ودام في زمن السياق المراد التعبير عنه.

وكذلك نجد في قصيدة «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر» أمثلة عن اسم الفاعل كقول الشاعر «هذا القادم من كنعان» هذا «الطالع» من بين الجدران «الزراع» «الهارب»

---

[1]- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم، بيروت، د ت، ص 10.

كلما تتبع ميدان الدفاع عن الهوية والوطن والشراسة في الدفاع عن الأرض حيث يزرع الأمل في أطفال الحجارة منذ نعومة أظافرهم ليرهبوا العدو مهما كان شكله أو صفته فقد رضع أطفال فلسطين حليب الانتفاضة والثورة.

ب- صيغ المبالغة: هي صيغ تدل على المبالغة في الحدث، تحول صيغة الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث، مثل كلمة (زرع، يزرع، زارع) على وزن فاعل، وللمبالغة نقول: زراع على وزن فعال فكلاهما من فعل ثلاثي واحد وهو (زرع) وأشهر أوزانها، خمسة أوزان قياسية هي:

- فعال نحو: لبس لباس
- فعول نحو: ضرب مضروب
- مفعال وهي صيغة مشتركة بين اسم الفاعل واسم الآلة نحو: الطائر محذار صائده.
- فعيل مثل قول الشاعر:

فتاتان: أما احداهما فشبيهة هلالا والأخرى منهما تشبه البذرا.

- فعل كقول الشاعر:

أتاني أنهم مزقون عرضي ححاش الكرمالين لها فديد [1].

ومثال صيغ المبالغة: في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة قول الشاعر في قصيدة «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر»: عصر (الحشاشين)، وكذلك قوله سوق (القوادين)، فصيغتي المبالغة حشاشين، قوادين، على وزن فعالين تدل منا على المبالغة في الحدث والتفخيم والتهويل، وذلك من خلال حديثه عن أطفال الحجارة كيف يرمون حجرا فيرى لهذا الحجر قدرة عجائبية في قطع أفعى إسرائيل إلى نصفين وكيف يمضغ الدبابات فهي صورة حسية، ويدخل ذلك الطفل بحجره ليشبه الاسكندر ذي القرنين، وهو يأخذ دور المنقذ للقرية في القرآن الكريم، فهو يشبه طفل الحجارة وبطولته بذي القرنين وهنا يقوم

[1]- إبراهيم قلاتي، قصة الأعراب، د ط، دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص 408.

بوضع حد للشعوب العربية الخلايا النائمة كما سماها طفل فلسطين، وينهي الخوف العربي والصمت أمام العدو الغاشم، فصيغ المبالغة أدت دورها في شعر نزار قباني.

ج- اسم الآلة:

تعريف اسم الآلة: اسم مصوغ من مصدر الفعل الثلاثي لما وقع الفعل بواسطته.

أقسامه: ينقسم إلى مشتق وجامد والمشتق قسمان: قياسي وسماعي أوزان المشتق القياسية: ثلاثة تتمثل في:

1- **مفعل نحو مبرد.**

2- **مفعال نحو مفتاح**

3- **مفعلة نحو مكنسة**

أما السماعية: على وزن (مفعل) فقط وله 6 أمثلة وهي: المدق، المكحل، المدهن، المنصل، المنحل.

أما الجامد يأتي على أوزان كثيرة لا ضباط لها نحو: الفأس، القدوم، السكين ....الخ[1].

ومن أمثلة اسم الآلة في الديوان قول نزار قباني في قصيدة الغاضبون دراجة على وزن فعالة، كذلك «سكينا»، «لغما».

- وفي قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر، قول الشاعر: مئذنة على وزن مفعلة، كذلك دبابات.

اسم الآلة هنا في الديوان كلها عبارة عن أسلحة تستعمل في الحرب والعدوان فهي إما دفاعا عن الوطن والمكرامة أو أسلحة يستخدمها العدو الإسرائيلي لإبادة الشعب الفلسطيني، فهي أسلحة مستعملة في عصرنا الحديث فكان لا بد من الإشارة إليها من قبل الشاعر ونزار قباني.

[1]- عبد الشكور معلم عبد فارح، اسم الآلة، تعريف، أقسامه، أوزانه، مقال الألوكة الأدبية واللغوية ، 8/3/2020

د- اسم المفعول: صفة تشتق من الفعل المبني للمجهول، لتدل على الموصوف بها على وجه التجدد لا الدوام، والثابت، مثل قولنا: «مضروب» متضمن معنى الضرب لكنه غير دائم

صياغته: يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي تام التصرف مثل: كبل، يكبل، مكبول.

ونجد صيغ أخرى تخرج على «وزن مفعول» تعبر عن مصدر الفعل وتنوب عن وزن مفعول مثل

- فعيل: نحو: ذبيح.
- فعل: بكسر العين مثل: ذبح بمعنى مذبوح.
- فعل: كنقص منقوص، وهو بفتح الفاء والعين معا.
- فعلة: كغرفة، أكلة، مأكولة.
- فعالة: بضم، وبفتح نحو: كناسة: مكنوسة.
- فعال: بضم يليه فتح نحو: ركام أي مركوم
- فعل: بفتح يليه سكون، نحو: فرش فهو مفروش.

فهي كلها صيغ تعبر عن اسم المفعول، وهي دالة أيضا على المصادر.

ومن أمثلة اسم المفعول في ديوان أطفال الحجارة قول الشاعر في قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر، قول الشاعر على التوالي اسم مفعول بصيغة الجمع المذكر «مضطهدون» «المقموعون» و «المنفيون»[1]. كلها صيغ لاسم المفعول تدل على القمع والنفي والاضطهاد الذي يمارسه العدو الصهيوني على الشعب الفلسطينية عامة والأطفال بصفة خاصة، فهو عدو غاشم وظالم.

[1]- إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، مرجع سابق، ص 413.

والملاحظ أن استعمال الشاعر لصيغ اسم الفاعل غلبت على اسم المفعول وهذا ما يدل على أن الطفل الفلسطيني هو صاحب الكلمة والقرار في الوصول إلى النصر بإذن الله.

03- المستوى التركيبي:

هو المستوى الذي تتراصف فيه الكلمات وتتآلف ضمن نظام من العلاقات بحيث تشكل عبارات، أو جملا تنطوي دلالة تسمى دلالة تركيبية ويطلق على النظم في اللسانيات الحديثة، مصطلح السياق اللغوي (contexte verbal) [1].

وهذا المستوى هو أحد أهم أعمدة الدراسة الأسلوبية التي يكز عليها في تحليل النصوص والقصائد وسنحاول في هذا المستوى دراسة أزمنة الأفعال واحصائها وظاهرة التقديم والتأخير.

1- أزمنة الأفعال:

توزعت وتنوعت الأفعال في ديوان «أطفال الحجارة» بين الأفعال الماضية، والأفعال المضارعة وأفعال الأمر، واختلفت بحسب الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر نزار قباني، ومن ذلك:

أ- **الأفعال الماضية:** وهي أفعال تدل على حدث جرى قبل زمن المتكلم، وعلامته أن يقبل في آخره احدى التاءين، تاء التأنيث الساكنة مثل: ذهبت، وتاء الفاعل المتحركة مثل: ذهبت[2]. وأمثلة ذلك من قصيدة "أطفال الحجارة" نجد الأفعال التالية: **بهروا، أضاءوا،**

---

[1]- عبد الخالق رشيد، التحليل اللساني لمستويات اللغة، تحليل المستوى التركيبي، سنة ثانية جامعة وهران، أحمد بن بلة. د ص.

[2]- إبراهيم قلاتي، قصة الأعراب، د ط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، 2009، ص 208-209.

جاءوا، انفجروا، استشهدوا بصيغة الجمع وذلك الكلام كله يدور حول الأطفال، ومقاومتهم للاحتلال الصهيواني، كذلك **بقينا، قاتلوا، قاموا ... الخ.**

وفي قصيدة الغاضبون نجد الأفعال **نسينا، صاروا، اعتقلوها ...**

ب- الأفعال المضارعة: الفعل المضارع يدل على حدث جرى أثناء أو بعد زمن المتكلم، إذ لم يدخل عليه شيء، وعلامته أن يدل على وقوع حدث أو اتصاف بحالة من الزمن الحاضر أو الزمن المستقبل، وذلك حسب السياق[1]. وأمثلته كثيرة في الديوان، ففي قصيدة: أطفال الحجارة، نجد **يطلب، يبحث، يعمل، يحتاجك**[2].

أما في قصيدة الغاضبون نجد: **تحولت، تسمعون، تسألونا، تملكون، تقاتلوا ...**

وفي قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء الحجر، فأغلب أفعالها أوزانها كلها بصيغة الأفعال المضارعة ومثال ذلك: **يرمي، يقطع، يمضع، تظهر، تأتي، يرسم، يدخل ....**

ج- أفعال الأمر: فعل الأمر يدل على حدث مقترن بالطلب فيه وقع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر: مثل قولك لأخيك، اجتهد خير لك، وعلامته أن يدل بطبيعته على طلب شيء مع قبوله ياء المخاطبة ولا بد من الأمرين معا لتفرقته عن المضارع مثل: أكتب أكتبي.

والأصل في الأمر أن يدل على طلب القيام بالفعل، أو على وجه الاتصاف بحاله على وجه الالزام، ويكون هذا الطلب موجها إلى من هو دون الأمر منزلة مثل قوله تعالى: «**يا أيها المدثر قم فأنذر**» المدثر، الآية 1-2. [3].

وفعل الأمر متواجد في قصيدة الغاضبون بكثرة من ديوان أطفال الحجارة، وذلك حسب حالة غضب الشاعر نزار قباني واندفاعه وتوجيهه أمر الاندفاع للأطفال ومثال ذلك

---

[1]- المرجع نفسه، ص 209.

[2]- الديوان، ص 27.

[3]- الديوان، ص 28-29-30.

«علمونا، تكررت 3 مرات متتالية، اضربوا، احزموا، أتركونا، خوضوا، هاتوا، اشنقونا، حررونا، علمونا، اطردوا، كونوا، اغسلونا، استعدوا ....الخ»[1].

وفيما يلي جدول نحصي فيه الأفعال بصيغتها وأزمنتها الثلاثة مع احصاء نسبة كل نوع فيها في قصيدة الغاضبون نموذجا.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
– نسينا	– نكون	– علمونا –علمونا
– صاروا	– تغدو	– علمونا – اضربوا
– لزمنا	– تغدو	– اضربوا – احزموا
– طلبنا	– يغدو	– خوضوا
– صغرنا	– تباولو	– اتركونا
– كبرتم	– تسمعونا	– هاتوا
– جعل	– تسألونا	– اشنقونا
– طلعتم	– يملكون	– اطردوا
– زرعتم	– تقاتلوا	– علمونا
– ملكنا	– تعودوا	– أمطرونا
– ولى	– تقرؤونا	– اغسلونا
– تحولت	– تشبهونا	– استعدوا
	– تعبدونا	– علمونا
	– تتحاطى	
	– نبني تتركوا	
	– تخافوا	
	– تقطفوا – ينهار	

[1]– ابراهيم قلاتي، قصة الأعراب، مرجع سابق، ص 211.

المجموع	10	20	16
النسبة	%22	%43	%34

من خلال النسب السابقة للأفعال وأزمنتها يتبين أن في قصيدة الغاضبون لنزار قباني أن الأفعال المضارعة هي أكثر الأفعال المستعملة ثم تليها أفعال الأمر وفي الأخير الأفعال الماضية، وهذا مما يدل على أن الشاعر في استعماله للأفعال المضارعة أكثر راجع إلى حركته وحيويته، وانتقاله في التعبير وتوضيحه لما يجري في وصف أطفال الحجارة وتلاميذ غزة، وشعوره بالقضية وادراكه لها وبما يحدث وتفاعله معها.

أما أفعال الأمر فهي تدل على طلبة الجازم، وذلك من أجل الإرشاد، فعل الأمر هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والالتزام[1].

وقد استخدم نزار قباني الأمر بكثرة ليدل على رغبته القوية في المقاومة والصمود ويمثل نوع من الالحاح، الإرشاد على التسمك بالمقاومة.

وفيما يخص الأفعال الماضية فهي تدل على الانتقال في المواضيع والتبدل، وكذلك الخوف والقلق الذي يعتري الشاعر على مصير القضية وعلى فئة أطفال الحجارة.

2- التقديم والتأخير:

ظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ تعطي النص جمالية تكمن وراء عملية التركيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا يلمس أثرها وفق معيار تراكيب اللغة[2].

---

[1]- محمد حسن قواقزة، الدلالة الزمنية للأسماء في اللغة العربية: اسم الفاعل واسم المفعول، والمصدر نموذجا، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد 2، عدد 1، 2015، ص 3-4.

[2]- رسول بلاوي، محمد عفوري فر- الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقيقة للإمام علي (ع)، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، 2015-ص 59.

ويقول عبد القاهر الجرجاني في شأن التقديم والتأخير «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن أراقك ولطف عند أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان» [1].

وظاهرة التقديم والتأخير ضرورة يستخدمها الشعراء، لأحد أسباب المستلزمات العلمية التي يطالب بها العلماء، حسب ما كتبه ابن رشيق في كتابه حيث يقول «ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يفضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير»[2].

ومن مظاهر التقديم والتأخير في الديوان مايلي:

- تقديم الفاعل على الفعل:

إن ترتيب الجملة الفعلية منطقيا ونحويا هو تكونها من فعل وفاعل ومفعول به، وإن تقديم أو تأخير أي عنصر من العناصر لا بد أن يكون سبب ما سواء لضرورة علمية أو شعرية، وفي ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، هناك ظواهر كثيرة نلمس فيها تقديما أو تأخيا، وهذا ما يزيد في جمالية الشعر ومن أمثلة ذلك قول الشاعر نزار قباني في قصيدة «الغاضبون».

كيف الحجارة تغدو

بين أيدي الأطفال

ماسا ثمينا[3].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني شر ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص 148.

[2]- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، د ط، ص 277.

[3]- الديوان، ص 28.

هنا تقديم الفاعل الحجارة على الفعل تغدو فأصبح الفاعل مبتدأ لأن أصل الجملة وترتيبها المنطقي: كيف تغدو الحجارة .

ودلالة هذا التقديم للفاعل في الديوان لاعتبار أن الحجارة هي سلاح دفاع وهي الوسيلة الوحيدة للأطفال والحجارة في الديوان هي الكلمة، المفتاح التي يتمحور عليها الديوان كله والحديث كله، فاستعمالها أولا وتقديمها من قبل الشاعر للفت انتباه السامع أولا، وتأخير الفعل «تغدو» تأتي ثانيا للتصور الحسي والشعري من قبل الشاعر نزار ليطلق العنان لفراسته الشعرية ولغته وأسلوبه في إعطاء صفة مميزة تناسب الحجر ألا وهي الماس فهو أغلى المجوهرات قيمة وهنا حجر في أنامل أطفال فلسطين غدا ماسا ثمينا فالوطن والدفاع عنه أغلى من كل شيء في الحياة.

تأخير المفعول به وتقديم شبه جملة (جار+ مجرور)

وذلك في قول الشاعر

واطردوا

من رؤوسنا الأفيونا[1].

فالأصل في الجملة الفعلية أن تكون مرتبة من فعل + فاعل + مفعول به ، و هو الترتيب النحوي المنطقي وهنا قدم الشاعر شبه الجملة من (جار + مجرور)، ومضاف إليه (من رؤوسنا) على المفعول به «أفيونا».

وهنا قدم الشاعر طرد من الرأس الألفيونا والأقرب إلى الترتيب هو قول «واطردوا الأفيونا من رؤوسنا» فهذا التأخير لمفردة الأفيونا والتي هي عبارة عن مادة مخذرة تستخرج من نبات الخشخاش، وتستخدم لصناعة الهروين.

وهذه المادة تسيطر بالدرجة الأولى على العقل، لذلك قدمها الشاعر فعندما يغيب العقل يغيب التمييز والتفكير لذلك سلامة عقل البشر هي من تفتح أبواب الإدراك،

[1]– الديوان، ص 34.

وهنا العرب وخوفهم من إسرائيل وصمتهم أمام الأحداث هي عند نزار أشبه بتعاطي أقوى مادة مخدرة وهو مجاز أراد به الشاعر تقوية صوره ومجازاته وأساليبه وتمكنه الشعري.

- تقديم شبه الجملة (جار + مجرور + نعب) على الفعل والفاعل:

وذلك في قول نزار قباني في قصيدة الغاضبون:

من شقوق الأرض الخراب

طلعتم[1].

مناسبة الجملة (من شقوق الأرض الخراب) حرف الجر + اسم مجرور + مضاف إليه + نعت، والفعل والفاعل طلعتم، هنا تأخير الفعل والفاعر في القصيدة له دلالته التي أرادها نزار قباني والتي تتمثل في أن كل شبر من أراضي فلسطين الحبيبة مهما بلغ به الخراب الذي خلفه الاستيطان الاسرائيلي يوجد فيه رائحة أطفال فلسطين وشجاعتهم وبراءتهم، تبعث من كل شق من كل حطام يولد جيل مقاوم تنبعث رائحته ينثر الأمل بالانتصار ويزرع بسمة نور المستقبل فلا جيل بلا غد ولا أطفال بلا أمل، فشقوق الأراضي الفلسطينية هي تزرع بذور التشبث التي تنمو وتسقى بالدم والأمل، في الحرية وعدهم الله بها في يوم ما.

[1]-الديوان، ص 36.

04: المستوى البلاغي.

4-1- الصورة الفنية ودلالتها:

تشكل الصورة الفنية علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكارة جديدة وتخرجها من دلالتها المباشرة إلى دلالات مجازية –ولا يقصد بالمجازية هنا- المجاز المرسل بعلاقته المتعددة وإنما يقصد بها كل تعبير غير حرفي.

وتعد الصورة الفنية سمة بارزة في ديوان ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني، استطاع من خلالها تشكيل نصه ضمن أبعاد فنية جمالية من شأنها إحداث أثر إبهاري للمتلقي فكان شعره غنيا بها وكانت وسيلته الأساسية في صياغة شعره، وإحدى المقومات الجوهرية في عمله الفني، وكان يعتمد أداتين من أدوات الصورة الأدبية نوعين أساسين هما: التشبيه والاستعارة، ولا يعني هذا بأي حال من الأحوال أن ديوان نزار قباني يخلو من عناصر بلاغية أخرى مثل المجاز والكناية، فهي عناصر كانت تظهر في شعره ظهورا طبيعيا من حين إلى حين في النطاق نفسه، الذي تظهر فيه عند غيره من الشعراء، فطبيعة الموضوع المعالج استلزمت هذه الأنواع من الصور التي كني فيها وقصد دون أن يصرح بالعبارة عن العدو الظالم والكيان الصهيوني المستبد بالشعب الفلسطيني.

أ- التشبيه:

إن ما يزيد جمال القصيدة هو طابعها الإيحائي وقوة تركيبها هذه الأخيرة تخضع لقدرة الشاعر في التصوير الخيالي المجازي والتشبيه من الصور المجازية التي اعتمد عليها الشعراء في نقل أحاسيسهم وهو: «بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة

أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهوم من سياق الكلام»[1]. فالشـــيء الذي بني عليه التشبيه هو علاقة المماثلة بين الأشياء (أي علاقة المشابهة).

وقد جنح نزار قباني وبلغ الغاية في إخراج بعض تلك التشبيهات التي يلتـــئم فيهـــا شرخ بين الطرف الموصوف، بين الصورة الواضعة مما يولد في روح المتلقي إحساســـا بمرارة الصغار، وشعورا حادا بواقع المأساة العربية، فورد التشبيه البليغ في قولـــه فـــي قصيدة «الغاضبون»:

نحنُ موتى ...لا يملكونَ ضريحاً ويتامى ..لا يملكونَ عيونا [2].

إن هذا البيت يعكس جليا إلحاح الشاعر وإصراره على إعطاء صورة مغايرة ومعنى جديد للموت الذي لم يعد، ههنا والحالة هذه مفارقة الروح للجسد، وتحليل الجثمـــان وانطـــواء الصورة عن مسرح الوجود.

فهو من خلال هذا يثبت مفهوم آخر للموت، وفي المقابل مفهـــوم جديـــد للحيـــاة، فالعرب موتى، ولكن ليس ككل الأموات؟ إنهم لا يملكون ضريحا.

إن فقدان الهوية –أو على الأقل ميوعتها– لا بتعلق فحســـب بالإنحـــدار النفســـي وانطواءات الذات على نفسها، بل يجاوزه إلى فقدان الامتداد في رقعـــة التـــراب مـــيلا، فدراعا فشبرا، فلا شيء من بعد ذلك حتى ما عادوا يملكون ضريحا وهو أدنى ما يأمـــل الإنسان، وفي قصيدة أطفال الحجارة نجد:

علمونا

[1]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، ط 1، الموسوعة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ص 143.

[2]– الديوان، ص 32.

كيف الحجارة تغدوا

بين أيدي الأطفال

ماسا ثمينا[1].

يظهر جليا حب الوطن وخيراته وقيمته بين الأطفال الغالي ماديا، فالحجارة سلاح تعتبر جناح المستعمر الإسرائيلي لما يحمله من بركة وقيمة معنوية لدى الأطفال فهي كانت بشارة خير للعديد من انتصارتهم على عدو يملك ذخرا مطورا من الأسلحة فكانت كالألماس الذي لا يملكه إلى النخبة، فكانت دروسا في حب الوطن والوطنية والتشبث بالوطنية، ويضيف نزار تصوير وشبيه الأطفال فهي القصيدة نفسها بقوله:

يا أحباءنا الصغار

سلاما ...

جعل الله يومكم

ياسمينا ... [2].

عبق الياسمين ورائحته الفواحة التي تعطر الأجواء في كل من يمر بها وجه الشبه بين أطفال فلسطين الآتية فصغيرهم الفتى الذي يمتلئ بالطموح والشموخ والجرأة كيامهم التي في الواقع حرب دماء ولكنهم جعلوها كرائحة الياسمين بآمالهم وتطلعاتهم فالشبه مؤكد هنا.

---

[1]– الديوان، ص 28.

[2]– الديوان، ص 36.

جنح نزار قباني كذلك في قصيدة «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر» إلى استخدام التشبيه بكثرة، نأخذ على سبيل المثال:

تأتي غزوة في أمواج البحر[1].

تضيء القدس

كمئذنة بين الشقتين

إن قراءتنا للصورة التشبيهية تأتي غزة في أمواج البحر، تتضح أكثر بالأسطر الشعرية التي تليها، فالوجوه الشبيهة بغزة لا تتحدد صفتها إلا بإضافة السطر (تضيء القدس)، وهنا دلالة على الصورة الحقيقية للوجوه المضيئة بآمال أطفال الفلسطينيين التي تنظر استقلال القدس لتغمرهم أمواج الفرج والزغاريد، فتتضح الدلالات التخيلية للقارئ بكون القدس منير ومضيء وغزة مليئة بالمصطفين والمصلين يجوبون ويكبرونا في القدس.

ويستعمل كذلك في نفس القصيدة قائلا:

من هو هذا الولد الطالح

مثل الخوخ الأحمر

من شجر النسيان[2].

يصور الشاعر نزار قباني في هذه الأبيات مشهد الطفل (الولد) الطالح المثابر والمجاهد المتحد الذي أثار استغراب العدو وأربكه يشبهه بالخوخ الأحمر مستعملا التشبيه

---

[1]– الديوان، ص 44.

[2]– الديوان، ص 57.

المرسل فاتخذ دلالة ذاك الطفل المتحد للظروف القامع للعدو والصابر لعذابه موقنا بغد أفضل يمحو آلامه وعذابه.

وفي نفس القصيدة نجد:

من هو هذا الولد المشتعل العينين

كآلهة اليونان؟ [1].

ففي هذه اللوحة الفنية نجد الشاعر يشبه عيون الأطفال بآلهة اليونان فمن آمله واعتزازه بأطفال، وما لآلهة اليونان من قيمة معروفة لدى الإغريق والتراث، فلجأ الشاعر إلى التعبيرات القائمة على تشخيص الرموز وبث العزيمة في قلوب الأطفال الفلسطينيين وإثارة الاستعطاف والمساندة لهم وتعظيمهم وهو تشبيه مرسل، فكانت صورة تشبيهية فاخرة الألفاظ والدلالات –إن صح التعبير–، فهي «لمحة من لمحات العمل الأدبي الفني، تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة، أو في تأمله الطويل، وتكون له عونا في كشف مكونات صوره، وتعمل على إيصالها إلى المتلقي بطريقة فنية خلابة»[2]. كما يحدث نزار قباني في لوحاته الفنية.

إن التحليل الذي أجريناه على بعض أبيات قصائد «ديوان أطفال الحجارة» يمكننا من معرفة النزعة التشبيهية التي دأبت عليها قريحة نزار قباني الدبلوماسية، وهي نزعة تتخذ من التشبيه البليغ ملاذا لها لتعبير عن مكامن المعاناة الفلسطينية وقد يرجع السبب

---

[1]– الديوان، ص 58

[2]– فايز الدابة: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2، 1996.

في كون التشبيه البليغ يضطلع مجازات تصويرية قد لا نجدها في غيره من أنواع التشبيهات الأخرى، ومن ذلك أن كون «تشبيه البليغ تحذف منه الأداة ووجه الشبه»[1].

وهذا ما قد يقرب الصورة الفكرية والفنية إلى القارئ بشكل من الأشكال وتأتي عن طريقة بسطة الخيال وشاسعته بإيصال المرغوب إلى القارئ.

ب- الاستعارة:

اهتم البلاغيون منذ القدم بالاستعارة وشغل البحث فيها مجالا واسعا من الكتابات البلاغية والنقدية، يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز): «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء اسم المشبه به فتغير المشبه وتجربه عليه»[2]. أو هي «من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان: تصريحية وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به، والمكنية وهي ما حذف منها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»[3].

فواضح من التعريف أن الإستعارة تعتمد التشبيه في بناءها، وهي تتميز بالإيجاز وتعطي الكثير من المعاني بقليل من اللفظ، إذ «حقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تنتج من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاءما مع المعني الجديد الذي يفرضه السياق»[4].

---

[1]- عبد القادر عبد الجلي: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 424.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين اليوبي، المرجع السابق، ص 20.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 257.

[4]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، د ط، دار المعارف، د ت، د ط، د ن، ص 77.

وقد أدرك الشاعر نزار قباني أهمية الإستعارة ودورها في التصوير الشعري لذلك عمد إلى استخدامها في مواضع شتى من ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، ومن نماذج ورودها نذكر قول الشاعر في قصيدته:

أطفال الحجارة

بهروا الدنيا..

وما في يدهم إلا الحجاره..

وأضاؤوا كالقناديل

وجاؤوا كالبشاره

قاوموا..

وانفجروا.. [1].

فنجد في هذه الأبيات الأطفال الفلسطينيين الذين تمكنوا بأنفسهم وتحدوا الظروف على الرغم من انطفاء شعلة الانتفاضة وجعلوا السلاح الفلسطيني الحجارة هي أملهم و نورا كالقناديل والبشارة لأنظمة العربية التي انتكست لتطفئ صورتها الشائعة خلف أستار الزيف الذي لن يطول زارعين الأمل والنور إلى وطنهم بعدما تكبد مرارة الحرب، راسما تشبيه مكتمل الأركان ليواصل نزار تصوير المشاهد تشبيه بليغ في قوله.

واستشهدوا..

وبقينا دباباً قطبيةً

صفحت أجسادها ضد الحراره..

قاتلوا عنا

[1]– الديوان، ص 19.

إلى أن قتلوا.. [1].

فهنا جمح الشاعر إلى إعطاء صورة للأمة العربية ورجالها لما تعيشه من جمود كالدببة القطبية، فمات الضمير وبقي الاسم الكاذب الذي جعل الطفل هو من يدفع الثمن ويحارب لاسترجاع عرضه ووطنه في عمر الورود كفداء كبش له.

قد لزمنا حجورنا

وطلبنا منكم

أن تقاتلوا التنينا [2].

استخدم الشاعر في هذه اللوحة الفنية الاستعارة التصريحية حيث شبه الكيان الصهيوني، لهمجي القاتل الفتاك بالتنين (مشبه به) وحذف المشبه (الكيان الصهيوني) وترك أحد لوازمه، وهو الفعل (تقاتلوا) وهو يرمز إلى كثرة الأذى والهمجية وقلة الرأفة والعدوانية لدى العدو. «فالتعبير بواسطة الصورة يجعل الشعر أكثر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية»[3].

يقول الشاعر كذلك:

من شقوق الأرض الخراب

طلعتم ...

وزرعتم جراحنا

---

[1]– الديوان، ص 19.

[2]– الديوان، ص 32.

[3]– رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 1+2، 2013، ص 553.

نسرينا ...

هذه ثورة الفاتر

والحبر ... [1].

شبه الشاعر الجراح بالنبات الذي يخرج من الأرض الخراب، حذف المشبه به وهو النبات وذكر المشبه الجراح وترك أحد لوازمه وهي الزرع على سبيل الاستعارة المكنية وإن دلت فتدل على الأصل والطلع إلى غد أفضل في نفوس الأطفال الفلسطينيين رغم الخراب الذي يرونه ويعيشونه.

الاستعارة في قوله من قصيدة: «دكتوراه شرف كيمياء الحجر»

في لحظات

تحبل اشجار الزيتون

يدر حليب الثديين[2].

لقد وصف الشاعر أشجار الزيتون (مشبه) بالمرأة الحامل (مشبه به) التي يمتلأ ثدييها بالحليب لإطعام رضيعها، وهذا الوصف في الحقيقة وصف رائع ورائق لأشجال الزيتون، ويضفي على القصيدة نوعا من العذوبة بالرغم من أن الحليب الذي بتحدث عنه الشاعر عزيز المنال بين قوم أضناهم الجوع والحرمان، فهو صورة رائعة ملموسة تبعث في النفس عزيمة الصبر على المر والأحزان من أجل نيل الحرية، لتصبح فلسطين قبلة أهل المشرق والمغرب كما كانت، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]–الديوان، ص 36.

[2]– الديوان، ص 47.

وفي القصيدة نفسها قوله

في لحظات ...

يطلع قمر من بيسان

يدخل وطن للزنزانة

يولد وطن في العينين [1].

في هذا المثال شبه الوطن (مشبه) بالكائن الحي (مشبه به) الذي يولد وحذف الكائن الحي وترك ما يدل عليه، يولد، يطلع، يدخل، على سبيل الاستعارة المكنية تجسد الغايات والمرامي التي يسعى إليها الفلسطيني بتحرير وطنهم.

ومن أمثلة ذلك أيضا:

يقطع أفعى إسرائيل إلى نصفين
يمضغ لحم الدبابات[2].

ففي هذه الأسطر الشعرية يشبه الشاعر إسرائيل اللعينة بالأفعى، وهذه الأخيرة تحمل مدلولات كثيرة منها الشعر، السم، الغدر، الخيانة فقط استعار لفظ (الأفعى) الدالة على إسرائيل فحذف المشبه به (إسرائيل) وكنى بما يدل عليه الأفعى كرمز للوحشية والقتال والاستيلاء والفتك، فقدر الشعب الفلسطيني والاستيلاء على أراضيه والضغط على الدول العربية بسمها من خلال مجلس الأمم لتطهير أفعالها الشنيعة، وقد كانت استعارة مكنية صورتا المعني خير تصوير، وزادته إيضاحا وإيصالا لمبتغاه.

---

[1]– الديوان، ص 49.

[2]– الديوان، ص 42.

ونجد في نفس القصيدة قوله:

يرمي الحجر العاشر

حتى يظهر وجه الله

ويظهر نور الفجر[1].

حيث في هذا التصوير الرائع والرسم الشكلي لأطفال الحجارة كصورة فنية مجسدة، حذف المشبه وهو الأطفال وذكر لازما من لوازمهم وهو فعل الظهور حيث جسد الأطفال كالفجر عند بزوغ نوره في عيونهم وهو الأمل وعدم الاستكان والارتياح ودأبهم الدائم في محاربة الاستعمار الغاشم هؤلاء الأطفال الشياطين بأفعالهم، الملائكة بطهرهم وعزيمتهم هو أنبياء الفرح سيتخرجون فلسطين من رحم الاحزان.

ورغم غلبة الصورة الشبيهة والاستعارة على ديوان أطفال الحجارة لنزار قباني إلا أن ورود الكناية والمجاز المرسل كان متواجد ولكن ليس بنسب متفاوتة الكثرة كما الصور الأخرى نذكر على سبيل المثال قوله في قصيدة أطفال الحجارة:

قاتلوا عنا

إلى أن قتلوا

وبقينا في مقاهينا

كبصاق المحارة [2].

حيث شبه لا مبالاة الدول العربية بذاك الرجل الذي غير مكترث لحال المجتمع ويواصل شروق الشمس وغروبها بين إرضاء شهواته وغرائزه من الاتكاء في المقاهي

---

[1]– الديوان، ص 52.

[2]– الديوان، ص 20.

واللهث وراء التجارة والمال والزواج، وهذا حالنا وحالة الأمة العربية تاركين أطفال فلسطين مع عدو غاشم غير مكترثين لما لهم وما يحدث لهم من عذاب وتنكيل.

إن ما أوردته في الاستعارة على سبيل المثال جاءت في الغالب من نوع الاستعارات المكنية (الاستعارة التصريحية قليلة الوجود) من خلال جعل المتلقي يبحث ويؤول من هو المقصود والدلالات التي يبحث عنها، فكانت صورا مليئة بالمراوغة والتعبير عن الرؤية تجعل في نفس القارئ تساؤلات عدة وتحفزه على متابعة القراءة وتجاوز التفكير السطحي، والتعمق في وراء الصور لكشف أغوار ونفسية وما يرمي إليه الشاعر.

4-2- الأساليب الإنشائية والخبرية:

1-1- الأسلوب الإنشائي

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدو الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهي عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتحجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحتمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات»[1].

أي أن: «الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعني الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو يشبع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة من الواقع الخارجي أو عدمها»[2].

---

[1]- نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية يفي التواعد والبلاغة والعروض، د ط، دار الهدى، الجزائر، د ت، ص 186.

[2]- حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص 25.

وقد وردت في ديوان نزار قباني: أطفال الحجارة مختلف الصيغ سنحاول التطرق إليها بالتفصيل.

أ- الأمر والنهي:

فالأمر يطلب فيه المتكلم من المخاطب تنفيذ فعل ما بعد إلقائه[1].

أما النهي فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء[2]. وقد يخرج الأمر والنهي إلى دلالات أخرى تفهم من السياق وقرائن المقام كالدعاء مثلا حيث تعتبر درجة الأمر والنهي فتصبح أقل درجة من المأمور أو المنهي»[3].

وأمثلة الأمر في قصائد نزار قباني متعددة (تسلط التمثيل قصيدة الغاضبون) إذ نجد أن صيغة الأمر وحدها شكلت نسبة تسعة عشرة فعلا، منها المفرد ومنها المكرر.

موزعة على كامل مساحة الخطاب، بل نستطيع القول أن الخطاب نفسه كان محصورا بين كلمتي الفعل (علم)

يا تلاميذ غزة ... علمونا (البيت 1)

علمونا الجنونا (البيت 25).

ولم يكن عبثا فقد الحصر للخطاب أو الدلالة التي يجدها هذا الحصرين البداية والنهاية الأمور إذ هو يدل على رغبة جامحة لكسر الطبوهات والانطلاق إلى عالم الثورة الارحب.

---

[1]- حسن جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 62

[2]- المرجع نفسه، ص 63-64.

[3]- علي حازم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضعة، ص 302.

وإن تبدي ذلك للأدباء المهرولين جنونا، لأن الشاعر يروي إلـــى كســـر الســـكون المخيم، الرتابة ويعكس الحب في غد ينزع الاستقلال من الصهيون اللعين رافقا الحجـــاب بين مادتي (علم) من نفاق واصطناع فهي تبدى مالا تبطن.

2- اضربوا (x 2): متتاليتين: ليكون الثاني منها تأكيدا للأول، أو ليكون الضرب الثاني غير الأول، في درجته على الأقل مبالغة في المعنى وإشباعا للرغبة النفسية التي تتـــألف بما يحدث لغزة وأطفالها.

3- اغسلونا (X2) مفصولتين بالجار والمجرور (من قبحنا) وكأن الآبـــاء هنـــا يشـــعرون بالمذلة والمهانة عندما ينظرون إلى الفتية البريئة الثائرة وهم من ألحقـــوا بهـــم الخنـــوع وأوصلوهم إلى هذا الواقع المعاش.

وفي الوقت نفسه نجد تواجد النهي في نفس القصيدة «الغاضبون» ولكـــن نصـــف نسبة ورود الأمر لنعنى تسعة تقريبا وهي:

لا تبالوا، لا تسمعونا، لا تسألونا، لا تعودوا، لا تقرأونا، لا تشبهونا، لا تعبـــدونا، لا تتركوا، لا تخافوا

دراستنا لقصائده نجد غلبة الإنشاء الطلبي، الممثل في الأمر والنهي، على وجه الخصوص لسبب واحد هو كون هذا الشعر (الخطاب) بيان تحريض للأبناء على الثورة ودعوتهم إلى التمرد على فكرة الخوف الذي أراد لهم الآباء أن يرثوه بعد النكسة التي أصـــبت العـــالم العربي عامة والفلسطيني (خاصة).

فالأمر والنهي كانوا متلازمين في هذه القصيدة فوردوا النهي ثم الأمر ولكن الأكثر نفسيا ورود الأمر في درجة الأولى وتليه النهي وكأن الشاعر أراد التخلص مـــن العـــار المورث الذي يبقى على حين العالم العربي والخذلان الذي أصابهم يوما ما.

لا تشبهونا ...

اغسلونا ... اغسلونا (ب 21)

فالشاعر كأنه يخرج من نفسه ومكبوتاته وآماله ليحكيها غلى الأطفال وثورتهم التي تعتبر متنفسا لما يختلج صدره ويخدش ضميره.

لا تسمعونا، لا تسألونا، لا تتركوا

ناهيا إياهم عن النظر إلى الماضي بل داعيا إياهم إلى المضيء قدما دافعا عزيمتهم نحو السير إلى النصر فهو قريب لتقطفوا ثمرة الجهد بعد العناء الطويل، استعدوا ولتقطفوا ب 22 وهنا كلمات حملت كبتا نفسيا ورغبة جامحة في رؤية النصر وغسل الذل والهوان الذي عشته الأمة العربية.

ب- النداء:

يعرف النداء بأنه التصويب بالمنادى لإقباله عليك[1]. وأحرف النداء وأدواته ثمان (الهمزة أ)، أي ، ويا، وأيا، وهيا، وآ، وآي، و وا) وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان:

1- الهمزة، وأي بنداء القريب.

2- والأدوات، لست الأخرى لنداء البعيد، وأيا، وهيا موضوعان لنداء البعيد، وقد ينزل البعيد وهو الحاضر منزلة البعيد لكونه نائما، أو ساميا حقيقة، فيجعل كل واحد من النوم والسهر بمنزلة البعيد في اعتلاء الصوت لتنزيل المنادي منزلة ذي غفلة، لعظم الأمر المدعو له، حتى كان المنادى غافل عنه مقصرا لم يحظ بما هو حق له من السعي

[1]- التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبد الله المعروف بسعد الدين)، شروح التلخيص الخطيب القزويني، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ص 333.

والاجتهاد الكلي، فيستعملان له، فتقول مثلا هي فلان تهيأ للحرب عند حضوره[1]. وقد ينزل البعيد منزلة القريب، ويستعملان فيه تنبيها على أنه حاضر في القلب لا يغيب عنه أصلا حتى صار كالمشهود الحاضر[2]. وقد ذهب بعض النحاة القدامى إلى أن "يا" عوضت الفعل "أدعوا" أو "أنادي"[3].

والمنادى مفعول به وجواب النداء جملة استثنائية، وقريب من هذا القول من بعض اللغويين العرب المحدثين من أن النداء جملة غير اسنادية[4]. أو جملة ليست بفعلية أو إسمية نلفت الانتباه إلى أن أكثر أدوات النداء "جملة غير إسنادية"[5]. أو جملة ليست بفعلية أو إسمية، نلفت الانتباه إلى أن أكثر أدوات النداء استعمالا "يا" و "أيا" أو "الهمزة".

وقد يخرج النداء إلى أغراض بلاغية متنوعة من الصعب حصرها، وهذا ما سنحاول تلمسه في دراستنا بثلاثة أطفال الحجارة لنزار قباني، من أجل استجلاء هذه المعاني وبيان قيمتها البلاغية على مستوى المعني، وعلاقة ذلك بالحالة النفسية الشعورية للشاعر.

ب- النداء

يبرز النداء ظاهرة أسلوبية في ديوان أطفال الحجارة لنزار قباني، وأول ما نلحظه من خلال تقصينا لأساليب النداء في ديوانه، أن أدوات النداء لم تكن ترد بمستوى واحد، فقد جاءت أداة النداء "يا" بشكل لافت للنظر في ديوانه ثم جاءت بعدها الأداة "أيا"، وأداة

---

[1]- نفسه، ص 333-334.

[2]- نفسه، ص 334.

[3]- نفسه، ص 334.

[4]- ابن يعيش موفق الدين بن علي، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، د ت، ص 327.

[5]- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ج 1، بيروت، ص 182.

النداء المحذوفة لتحتلا المرتبة الثانية، وتعكس ظاهرة النداء في ديوانه مدى علاقته بالآخر (المنادى) الذي يمثل الثوريين، المنتقمين المجاهدين، المثابرين، أصحاب الهمم).

من أمثلة ذلك قوله في قصيدة أطفال الحجارة

يا جيل الخيانات

ويا جيل العمولات

يا جيل النفايات

يا جيل الدعارة[1].

فالملاحظ في الأبيات الأربعة ذكر اسم الأجيال الذين خيبو ظن الكثير فجيل 1948 هم أطفال ولكنهم من شاركوا في النكسة 1967، وهو نفس الجيل الذي ألحق مرارة وحسرة بنفسية الفلسطينيين فنعتهم بأبشع الصور (خيانة، عمولة، النفاية، الدعارة) التي لا تنجب من يقف ويتحدى أطفال الحجارة.

وفي قصيدته "الغاضبون".

يا تلاميذ غزة[2].

فالمنادى هنا هم تلاميذ، وكأن الشاعر يريد أن يوصل أماله وأحلامه إلى أولئك الأطفال الذين أعطو دروسا للبشرية، فالجملة ذو دلالة نفسية تعبر عن الآلام والحسرة التي أحذفت بالشاعر في فلسطين التي أصبح أهلها في حزن وأسى عميقين.

وكذا قوله:

---

[1]– الديوان، ص 58.

[2]– الديوان، ص 23.

يا أحباءنا الصغار[1].

فالمنادى، أحباءنا هي دلالة على أن نزار قباني غير راض لوضع الطفولة التي لم يعيشوها ولا ناس فضلهم فيناديهم بالمحبة ونوع من الاستعطاف المشبع بالحنان.

يا مجانين غزة [2].

والغرض منه هنا هو التنبيه والاستحضار والتعبير عن حالة الحزن والغضب والثورة، فأراد أطفال فلسطين الغاضبين الثائرين كالمجانين الذي لا يعقل عندما يثور فهو أراد أن يخرج أنينا في صدره للتنفيس عن الضغط المحاط به ورغبته في إحراق اليابس والأخضر والرقص على جثث الكيان الصهيوني كالمجانين.

ج- الاستفهام:

وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما منقبل[3]. أما في يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق، لذلك فإن حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه، لأن المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل، والإيحاءات الشعورية على البات والمستقبل على السواء»[4].

ولأن نسق الاستفهام يظهر أسرار الحوار الداخلي لنفسية الشاعر، فقد اتخذ منه الشاعر نزار قباني وسيلة لإظهار يأسه وقلقه، وغضبه مستعملا أداته "أي" أراد بها

---

[1]- الديوان، ص 36.

[2]- الديوان، ص 48.

[3]- على الجازم ومصطفى أمين، (البلاغة الواضحة)، مرجع سابق، ص 291.

[4]- رائد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط 1، دار الحكمة، لندن، 2004، ص 215.

الإفصاح عما يختلج في نفسه دون أن ينسى إشراك المتلقي في ما يشعر به، وما يبحث عنه، وورد الاستفهام في قصيدته

" **دكتوراه شرف في كيماء الحجر" في قوله:**

اي نبي وهذا القادم من كنعان؟

أي خلق؟

لهذا الخارج من رحم الأحزان؟

أي نبات أسطوري

1-2- الأسلوب الخبري:

الخبر هو قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، والمقصود يصدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب: عدم مطابقته للواقع»[1].

يطلق على هذا الأسلوب أيضا أساليب الإنشاء غير الطلبي، وقد تنوعت في نص نزار قباني حيث نجده في قوله:

قاتلوا عنا

إلى أن قتلوا

وبقينا في مقاهينا

كبصاق المحارة:

واحد

يبحث منا عن تجارة

[1]- بن عيسى يا طاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط 2008، 1، ص 47.

واحد

يطلب مليارا جديدا

وزواجا رابعا

ونهودا صقلتهن الحضارة[1].

فالشاعر هنا يقرر حقيقة ويخبرنا عن حال الأمة العربية التي تلهث وراء مساعيها ورباتها وما يخدم أمنها ومصلحتها ومتنسين أطفال فلسطين والقدس الشريف مستعملا أسلوب خبري ابتدائي خال من الأدوات ويعرف هذا النوع عن الخبر «عندما يكون المخاطب خال الذهن أي جاهلا بالغير، فيحسن للبليغ إلقاء الخبر دون توكيد»[2].

ويواصل الشاعر قوله في قصيدة الغاضبون:

إن هذا العصر اليهودي وهم

سوف ينهار لو ملكنا يقينا [3].

هذا البيت يوحي بإصرار وتحدي المناضل والمجاهد والفذ الفلسطيني على تحرير وطنه وكشرط حتمي، وعودة فلسطين حرة مستقلة قلبه للعالمين وقد وظف أداة التأكيد "أن" شريط اليقين اسمتلكنا الإيحاءات وهذا أسلوب خبري طلبي: «بأن يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه» يريد الوصول إلى اليقين في معرفته، في تلك الحالة ينبغي توكيده له ينبغي الشك، ويستقر في نفسه»[4].

---

[1]– الديوان، ص 20.

[2]– حمد أدم كوني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط 01، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 71.

[3]– الديوان، ص 38.

[4]– بن عيسى يا طاهر: البلاغة العربية، ص 52.

وفي البيت التالي يقول:

يا أحباءنا الصغار ...

علاما

جعل الله يومكم

ياسمينا[1].

وفي هذا البيت الخبري الذي ولد عنه الدعاء، يوحي يبقي الشاعر أن الأرض سوف تعود لأصحابها كما تعود الذكريات بأحاسيس اللحظة، فالياسمين يمثل الأم لنـــزار قبـــاني والأم هي الوطن، فدعواته للأطفال أن مآلهم الرجوع إلى أمهم وموطأ أقدامهم فلسطين الثانية.

لقد كان الأسلوب الخبري واضحا وبصفة بارزة في ديوان نزار قبـــاني فالشـــاعر يقرر حقيقة الأنظمة العربية لمن تحتها ومن فوقها، وحقيقة أطفـــال فلســـطين الغاضـــبين الثائرين على عدو لا يبخل في ما يقدم من وسائل ومفاوضات ومكائـــد لامـــتلاك ومحـــو وطمس هوية أطفال قدس الشريف وسوء تقدير لإبطال مزاعم الأنظمة.

[1]– الديوان، ص 37.

5- المحسنات البديعية:

تعتبر المحسنات البديعية من الأساليب التي يعتمد ويستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، ليأثر في النفس ويعد الطباق من أهم هذه الحسنات البديعية، لأنه يقوم على الجمع بين الضدين في الكلام ليكشف دلالة الإبداع لدى الشاعر، وقد ورد في ديوان نزار قباني في ما زاد المعنى إيضاحا وجمالا ورونقا وتأثيرا.

يقول: قد صغرنا أمامكم.

ألف قرن ..

وكبرتم

خلال الشهر قرونا ... [1].

في هذا المثال الطباق بين «صغرنا وكبرتم» فهو يرمي إلى التضاد بين الفكر والوجهة، فهم الكبار (الأباء) ولكن تخاذلهم وانطوائهم تحت أنظمة فاشلة جعلكم صغارا أمام أطفال لم يملكوا سوى الاسم فهو هنا أراد تعرية كبار الأمة العربية الذين تركوا أطفالا صغارا يقاتلون عنهم بينما هم يمارسون حياة الترف واللهو والمجون غير مكترثين لهم وكأنهم ليسوا أبناءهم فهو تجسيد لمفارقة بين الآباء والأبناء، الآباء الذين يمثلون الكبار (ضيعوا الأرض، باعوا أملاك الأرض المقدسة، والأطفال الذين يحاولن استرداد هذه الأرض المغتصبة بحجارة هذا الوطن.

يقول في قصيدة دكتوراه شرف في كيمياء البحر

في لحظات ....

---

[1]- الديوان ص 32.

يولد آلاف الصبيان ...

يكسف قصر غزاوي

في لحظات

يطلع قمر من بيسان

يدخل وطن للزنزانة ... [1].

في هذا البيت الشعر نفي وإثبات جنح إليه الشاعر ليصنع من العدم الوجود من النفس الثبات (يكسف) و (يطلع)، فالكسوف هو بمثابة فرح الكيان الصهيوني بموت وإعدام أطفال أزعجوهم ظنا أن موتهم في سبيل وطنهم بهذا الشكل يخلق اليأس والعدم، والطلوع هو الأمل عند ولادة أطفال آخرين يحذون حذو إخوتهم ملاك الحجارة لاستعادة وطنهم فهذا التناقض بين موت يمزق الأوطان وبين الطلوع لصنع الوحدة التي تصنع أحسن الأجيال ليمرروا الرسالة إلى من بعدهم ما يولد تمسك بين أطفال هذا الوطن المسلوب الوحدة.

إن الديوان ككل هو قائم على أساس تقابلي غير مصرح بالعبارة ولكن يقف القارئ عند قراءة الديوان لتخيل المقابل عند كل عبارة وبيت وما يصدر عنه كمقابل فالحديث عن أطفال الحجارة يقابله ردة فعل الصهيوني اللعين وفي المقابل الغاء لما يصدر من هذا العدو الغاشم للإيحاء لهؤلاء الأطفال إلى طفولة أنهم على درب الصحيح وأنهم ما ضاع حق وراءه طالب.

---

[1]–الديوان، ص 49.

05- المستوى المعجمي والدلالي:

اللغة هي الناقدة والمفتاح إلى أفاق النص ورحابه الواسعة في كل عمق فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير وتعد لغة الشعر أعظم عنصر من عناصره، وعاملا أساسيا في فهم النص الشعري، وإدراك حقيقته إذ يمكن بتفكيك اللغة إلى كلمات ليتم الوصول إلى دلالات كثيرة ينظمها النص الأدبي وبهذا المعنى: «فإن لغة النص شعري كلغة كاملة ومستقلة تشبه اللغة الطبيعية في مجملها، فتشبهها وليست جزءا منها أما حقيقة كون كم ألفاظ هذه اللغة العشرية يحسب بالعشرات أو المئات، وليس بمئات الآلاف فإنه لا يغير سوى قيمة الكلمة باعتبارها وحدة النص، فالكلمة في الشعر أكبر قيمة من تلك في نصوص اللغة العامة، وليس صعبا أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلا، كانت الكلمة أكثر قيمة وكانت دلالتها أرحب وأوسع وحتى يتكون لدينا المعجم الشعري لهذه القصيدة أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا بالتالي وبصفة تقريبية تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود»[1]. ورغم كل هذه الأهمية التي يكتسبها كل مستوى في تشكيل البنية الكلية للعمل «فإن الكلمة بقى الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي، كما أن دراسة المعجم في كل قضية توصلنا إلى سمات أول في فهم النص من شأنها تعنى الدراسة، وتضع بين يدي القارئ تصورا واضحا لأصول البنية التي تكون منها النص في جملته، إذ أن بينة اللفظ هي الأساس الأول، بنية تركيب النص بعامة ومعرفة سمات هذه البنية من الأهمية بمكان لا لذاته، وإن كانت له قيمة في ذاته، ولكن باعتباره أصلا لدراسة النص يتيح الكشف عن الحقول الدلالية وتحديدها داخل النص كمفتاح لتحديد البنيات الأساسية

[1]- محمد فتوح أحمد: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، د ط، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، د ت، ص 125-126.

لها» [1]. وقد وردت وتنوعت المعاجم في ديوان "نزار قباني" فكان للمعجم الثوري والمعجم الطبيعي الحزن والتحدي الزمان والمكان والقوة والجهاد والبسالة من أهم المعاجم التي برزت في الديوان وسنفصل فيها في المستوى الدلالي والتنوع وهذا يبرز تقنيته في اختيار وانتقاء الألفاظ التي اشتركت فيها القصيدة، وهي تصور لنا وعي الشاعر بقضايا عصره، وذلك من خلال مواقفه الصريحة من قضية المقاومة، ونظم الشاعر هذه القصيدة بعد هزيمة 1967، ناشدا عبرها الحرية على المستوى الفكري والفني، فهو ينتمي إلى مرحلة تميزت بالانفتاح والمغامرة والتجريب، يقول في مدخل الديوان «من هم أطفال الحجارة؟ ماذا فعلوا بلغتنا، بكلامنا، بتعابيرنا، بمفرداتنا، بشعرنا بنثرنا، بذاكرتنا البلاغية، بخطابنا الشعري اليومي والمألوف؟ أهم ما في أطفال الحجارة أنهم قاموا بانقلاب في ذاكرتنا الشعرية واللغوية والقومية والثقافية، وأحدثوا خضة في دورتنا الدموية»[2].

حيث انتبه إلى الخطأ الذي وقعت في القصائد من انعدام الهوية، فبدأ يبحث عنها عبر قصائده، كذلك عن الخصوصية الذاتية وعن الأنا فيعد بذلك تيار شعره الحداثي مضاد للحداثة الأولى التي وقعت في خطأ الانفعال وانعدام الهوية حيث يقول: «إن الحجر الفلسطيني نسف إمارة الشعر من جذورها، وصار هو أمير الشعر بلا منازع، فالحجر الفلسطيني لم يكسر زجاج البيت الإسرائيلي فقط وإنما كسر أيضا زجاج القصيدة العربية، ووضعها أمام الأمر الواقع، وغير هويتها وخصائصها وملامحها الخارجية والداخلية»[3].

مهتما بالعناصر التراثية، حيث أسقط الرموز وأحل محلها رموزا تراثية قادرا على الانتاج «إني أعتقد أن أطفال الحجارة، نقلوا الشعر العربي من حال إلى حال ومن مرحلة

---

[1]– د. عمر محمد طالب: غرف على وتر النص الشعري، ط1، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000م، ص 65.

[2]– الديوان: ص 13.

[3]– الديوان: ص 16.

إلى مرحلة، كما اعتقد أنهم أدخلوا الشعري العربي إلى حداثة من نوع جديد، وهي حداثة المعاناة الواقعة الثورية، لا حداثة الغموض، والتغريب، والدهاليز الباطنية، وهكذا أسقط أطفال الحجارة –من جملة ما أسقطوا– الخطاب الشعري القديم إلى جانب الخطاب السياسي القديم[1]. وفتحوا أمامنا أبواب الثورة .... والحرية ... والحداثة على مصراعيها، وقد اختار نزار قباني "موضوع القصيدة" أطفال الحجارة، لأنه ينقل إلينا تجربة حقيقية أي قصة من الواقع المعاش والتي تتمثل في هزيمة الشعب العربي من طرف الإسرائيليين، «أهم ما فيهم أنهم خرجوا على أن يحكو جلدهم بأظافرهم»[2]. لذلك غلب على طابع الحزن والحرب والتحدي والصمود على هذا النص، فحقل الحزن كان علامة على أسباب الهزيمة التي حلب بالعرب، وحقل الحرب والتحدي والصمود للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وهزيمته فوجد نفسه مجبرا على اختياره وتوظيفه يستعيد يستعيد الصوت الصاروخ، لا بد لنا من الاعتراف، أن أسيادنا وأسياد الأدب العربي في هذه المرحلة هم أطفال الحجارة فهم الذين بعثروا أوراقنا، ودلوا الحبر عبد ثيابنا، وانتهكوا عذرية نصوصنا القديمة، وطردونا من وراء مكاتبنا المكيفة الهوائية[3]. عبر هذه القصيدة التي عبرت عن الكارثة التي حلة بالأمة العربية عامة والشعب الفلسطيني بصفة خاصة وأطفالها بعفة مميزة.

سيطرت على الخطاب الشعري عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل المواضيع الشعرية المختلفة التي نظمها ديوان "أطفال الحجارة"، إلا أنها اشتركت فيما بينها في حقول دلالية متشابهة، كما ذكرناها استطاع الشاعر بها التعبير عن وجهة نظره ورؤيته «هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم

---

[1]– الديوان، ص 16.

[2]– الديوان، ص 14.

[3]– الديوان، ص 12.

معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحفل المعجمي»[1].

أ- حقل الثورة والحرب:

يلفتنا في هذا الديوان طغيان لغة الحرب والثورة على مفردات ومعجم الشعري لديوان، فكانت القصائد الثلاثة المكونة لديوان يتخللها ألفاظ توحي بالثورة والحرب ومثال ذلك:

وما في يدهم إلا الحجاره.. (2).

وأضاؤوا كالقناديل

وجاؤوا كالبشاره

واستشهدوا..

وبقينا دباً قطبيةً

صفحت أجسادها ضد الحراره..

وكذا قوله: [3].

قاتلوا عنا

إلى أن قتلوا.. [4].

---

[1]- أحمد مختار عمر: علم البلاغة، دار العروبة، أنقرة، ط 1، 1982، ص 79.

[2]- الديوان، ص 19.

[3]- الديوان، ص 19.

[4]- الديوان، ص 20.

وكذا قوله:

كيف الحجارة تعدو

بين أدي الأطفال

ماسا ثمينا [1].

دراجة الطفل لغما

وشريط الحرير

يغدو كمينا

كيف مصاصة الحليب

إذا ما اعتقلوها

تحولت سكينا

إننا الهاربون

من خدمه الجيش

وكذا قوله:

هذا وقد وردت ألفاظ كثيرة تتمحور حول حقل الحرب والثورة أو الصفات الدالة عليها كذلك لكل ما يتعلق بالحرب والثورة ومن ذلك: «الخراب، المنفيون، القضبان، القمع ....الخ»، وهذا إن دل على أمله في هؤلاء الأطفال الرضع الذين يحملون نور الفجر في عيونهم والملائكة في طهرهم وعزيمتهم والشياطين بأفعالهم لجلب النصر والانتصار،

[1]– الديوان، ص 28.

جعل الأمة النائحة تخجل في توطئها وتجاملها، كلما ارتفع الآذان في مئذنة القدس الشريف، يعود الفرح لأزقتها.

ب- حقل الطبيعة:

كان للطبيعة أثرها الواضح في الديوان لدى نزار قباني شعرا وحياة، فالعودة إلى حياة نزار الشخصية نجدها تربى في جو طبيعي يزخر بالنباتات فأمه كانت تعتني بها في بيتهم، فعاش في روضة تعبق بمختلف أنواع الزهور وخاصة الياسمين، وبالعودة إلى مذهبه الرومانسي الذي يجعل الطبيعة ومكامن الطبيعة وملاذا للتعبير عما يختلج ذاته وأحاسيسه، لذا نجد الكثير من الدلالات الطبيعة في هذه القصائد:

بهروا <u>الدنيا</u>

وما في يدهم إلا <u>الحجاره</u>[1].

<u>وأضاؤوا كالقناديل</u>

ويضيف:

علمونا فن التشبث <u>بالأرض</u> [2].

ويضيف:

جعل الله يومكم

<u>ياسمينا</u>

---

[1]- الديوان، ص 19.

[2]- الديوان، ص 34.

من شقوق الأرض الخراب [1].

طلعتم

وزرعتم جراحنا

وكذا:

في لحظات

تظهر أرض فوق الغيم

تأتي غزة في أمواج البحر(2).

في لحظاتٍ..

تحبل أشجار الزيتون.. [3].

يرسم أرضاً في طبريا

يزرع فيها سنبلتين

وفي لحظاتٍ.. تهجم رائحة الليمون [4].

ويصفه قائلا:

ينفض عن نعليه الرمل [1].

ويدخل في مملكة الماء

---

[1]– الديوان، ص 36.

[2]– الديوان، ص 44.

[3]– الديوان، ص 47.

[4]– الديوان، ص 48.

ويضيف

مثل الخوخ الأحمر [2].

من شجر النسيان؟

ويعود قائلا:

وتسأل عنه عصافيرٌ خلف القضبان [3].

من هو هذا الآتي..

من أوجاع الشمع.

لقد وردت الدلالات التي تنم عن هذا الحقل بكثرة في القصائد وكانت مجملها تحمل في طياتها ألفاظ توحي بالأمل والنصر لما تحمله من دلالات في نفسية الشاعر بخاصة تشعره بالبهجة والارتياح وما ترمز إليه بصفة عامة كلفظة طبيعية فالعصافير والشجر والسنابل والليمون كلها أساسات في الطبيعة وهي خصال أطفال الحجارة والمثابرين النابضين بالحب والتحدي والأمل بغد أفضل.

ج- حقل المكان والزمان:

يشكل المكان والزمان في ديوان نزار قباني في حضورا طاغيا فهو يعد بمثابة ووجود وهوية، فالمكان عنده ليس مجرد مساحة هندسية، بل يسترفد ذكريات ومعطيات نفسية اجتماعية، ونجد ذلك في قوله:

يبحث في لندن عن قصير منيف [1].

---

[1]- الديوان، ص 50.

[2]- الديوان، ص 58.

[3]- الديوان، ص 60.

وكذا

يا تلاميذ غزة [2].

قد صغرنا أمامكم ألف قرن وكبرتم خلال شهر قرونا

في لحضات

تظهر حيفا [3].

تظهر يافا

تأتي غزة في أمواج البحر

تضيء القدس

كمئذنة بين الشفتين

ويضيف

يقطع أفعى إسرائيل إلى نصفين [4].

وكذا قوله:

يبدأ وجه فلسطين

يتشكل مثل قصيدة شعر [1].

---

[1]– الديوان، ص 22.

[2]– الديوان، ص 33.

[3]– الديوان، ص 44.

[4]– الديوان، ص 43.

تطلع رام الله بنفسجة من ليل القهر

يرمي الحجر العاشر

لقد ظهرت علاقة التأثر والتأثير بين الشاعر والمكان واضحة في كثير من أبيات القصيدة وتجلت تلك بالحديث عن فلسطين بصفة خاصة والوطن العربي بصفة عامة، وكان الزمن مقترن بالمكان ليس تداخل الأحداث في فلسطين وتشابك وتلاحم أبناءها وعدم الفصل بين قراها ومدنها وشبابها وأعمالهم فكل متلاحم كجسد واحد لا يمكن الفصل بينهم.

- حقل الحزن والألم:

من المقولات الشائعة أن «لحظة الفرح تولد فكرة ولحظة الحزن تولد قصيدة» وهذا ما ينطبق على ديوان نزار قباني قد كان الألم يعتصر كل أبيات الديوان لذلك كانت ألفاظه متنوعة تعبر عن الوجع والحسرة والحزن لانكسار النفس، مثال ذلك قوله:

قاوموا وانفجروا ... واستشهدوا وبقينا دببا قطبية[2].

وقوله: **آه يا جيل الخيانات**

يا جيل العمولات[3].

يا تلاميذ غزة ..

لا تعودوا

---

[1]- الديوان، ص 52.

[2]- الديوان، ص 19

[3]- الديوان، ص 23

لكتاباتنا وتقرؤونا [1].

اغسلونا من قبحنا اغسلونا ... [2].

إن المعاناة والمأساة التي عاشتها الأمة العربية بصفة عامة والشعب الفلسطيني بصفة خاصة، خلق نوع من الألم في كل إنسان عربي يغار على وطنه ومقدساته، وقد جسد نزار قباني ووظف هذا الألم بخصوصية تدل على عمومية أتاه بحسد الحاسدين قبل مدح المادحين وهذا هو الشاعر الفذ الذي كان لاذعا وصل في بعض الأبيات إلى حد الهجوم الشديد والشماتة والسخرية من العرب ما يفسر حدة ألمه وحسرته وحزنه.

[1]– الديوان، ص 33.

[2]– الديوان، ص 38.

خاتمة

الخاتمة:

من خلال محاولتنا مقاربة ديوان أطفال الحجارة مقاربة أسلوبية أمكننا التوصل إلى النتائج التالية:

1- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كلهما هو الأدب والأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة.

2- أن الشعرية امتداد للأسلوبية.

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات كعلاقة الأم بابنها فهي مبحث خرج من رحمها.

4- تنوعت الأفعال في الديوان فكانت بين الماضي والمضارع والأمر وغلبت الأفعال المضارعة لتطلعه لغد أفضل للقضية الفلسطينية.

5- التكرار في الديوان تنوع رأسهم في بناء القصيدة وتلامحهما على مستوى المبنى لما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات.

6- اختار الشاعر في ديوانه شعر التفعيلة أو الشعر الحر لعفوية اختيار الألفاظ هذا من جهة، ودون التقيد بالوزن والقافية والروي.

7- تنوع القافية يكسب قصائد الديوان نغما موسيقيا وإيقاعيا فنيا، بحيث تتلاحم مع بعضها البعض لتصل إلى فكر وذهن المستمع لإيصال الصوت الفلسطيني والقضية ككل.

8- استعمل الشاعر من المشتقات صيغ المبالغة، واسم الفاعل واسم المفعول واسم الآلة، فكلها تعبر عن الرسائل المستعملة في الحرب والعدوان، وقد غلب اسم الفاعل على اسم المفعول بأطفال فليطين لأن الكلمة الأخيرة لهم في أرضهم من أجل الاستقلال ونيل الحرية.

9- تنوعت بحور الديوان التي استعملها الشاعر: «الرمل، الخفيف» وذلك لسهولتها وخفتها، ليكون الشاعر نزار قباني الحرية في التحكم في الكلمة وكذلك تكرار التفعيلات بما يتناسب مع طرح قضية أطفال الحجارة والوقوف لجانبهم وتصوير معاناتهم.

10- استخدام الشاعر غالبا لغة غير رسمية في شعره، وهو يهدف إلى تحلية اللغة والتأكد على القيمة الجمالية، اللغة البيانية واللغة المجازية، وهو يهدف إلى إيصال القضية إلى المرابطين سواء كانوا طبقة مثقفة أو غير مثقفة.

11-تنوعت الحقول الدلالية (حقل الحزن والأمل، حقل الحرب والثورة، حقل الألم والبسالة والحب، والطبيعة) مما أدى إلى ثراء المعجم الشعري عند الشاعر لديوان نزار قباني يجد على الرغم من معاناة الفلسطينيين والأطفال بصفة خاصة وما انجر عن ذلك من آلام ومآسي وحسرة يجد كذلك روحا قوية لدى الشاعر ونفسا عظيمة، فهو المحارب لها والمجدد في الشعر والقصائد.

12-الصور الفنية تنوعت وغلبت الاستعارة المكنية على الديوان ككل، ليجعل القارئ يتكهن العدو الغاشم وخنوع الوطن العربي.

13-اعتمد الشاعر الجمل الإنشائية الطلبية بشكل وافر وملحوظ خاصة الأمر والنهي، وقد جاء الإلحاح عليها واضحا في مواقع التأثر والانفعال وفي تراكيب البناء الخطابي.

14-تمثل القصائد الثلاث (أطفال الحجارة) تمثيلا كبيرا للحالة الراهنة للعالم سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو ثقافية.

وأخيرا لقد تضافرت المستويات الأسلوبية الخمسة المدروسة (صوتي، صرفي، تركيبي، بلاغي، دلالي معجمي) لتشكل نسيجا فنيا معبرا عن أحاسيس الشاعر واندفاعه،

وغضبه من ألم تجاه القضية الفلسطينية، نأمل أن نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الفائدة، وراجين أن تتفتح زوايا جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة، وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

الملحق

التعريف بنزار قباني: 1923–1999م

مولد نزر بن توفيق قباني في حي مئذنة الشحم، وهي محلة دمشقية قديمة، في واحد وعشرين آذار من عام 1923م، كان البيت الذي نشأ فيه سوريا قديما تبدوا عليه ملامح الترف والسيار، حيث كان منزل والده مجتمعا للثوار، ومغمورا بالوطنية، فتسنى لنزار الاستماع إلى خطبهم وكلماتهم الحماسية مستقيا منها معاني الثورية الوطنية والقومية التي نمت في أعماقه، تلقى تعليمه في المدرسة الإنجليلية الوطنية، التي كان يدرس فيها الشاعر والمؤلف والملحق والممثل، وباذر أول بذرة في نهضة المسرح المصري خليل مردم بك، 1895–1959 مادة اللغة العربية، وقد أثر تأثيرا بالغا في لغة نزار، وثقافته الأدبية وميله إلى الشعر والأدب، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية، وتخرج فيها عام 1954م.

عمله السياسي:

عمل فور تخرجه في كلية الحقوق في السلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفارته بين مدن وعواصم عربية وغربية عدة منها: القاهرة التي منحته خطوة اللقاء بكبار فنانيها وأدبائها وعلى رأسهم توفيق الحكيم، ومحمد عبد الوهاب وإبراهيم ناجي ...[1].

وكذلك لندن، بيروت، ومدريد وبعد اتمام الوحدة بين مصر وسوريا عام 1959، تم تعيينه سكرتيرا ثالثا للجمهورية المتحدة في سفارتها بالصين.

وظل نزار متمسكا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام 1966، طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينات، بعد نشر قصيدته الشهيرة "خبز وحشيش وقمر" التي أثارت ضده عاصفة

[1]– سحر هادي بشر، الصورة في شعر نزار قباني، ط 1، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2011، ص 15–16.

شديدة وصلت إلى البرلمان، كان يتقن الإنجليزية خاصة، أنه تعلم تلك اللغة على أصولها عندما عمل سفيرا لسوريا في لندن بين عامي 1952–1955م[1].

ثقافته وتوجهه الفكري:

تضافرت مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية، النفسية والفكرية في تشكيل ثقافة نزار الشاعر، وشخصية نزار المبدع، فلا شعر دونما ثقافة ترسو بتجربة المبدع على مرافئ الشمول، وتحول حدسه الفردي القاصر إلى رمز عام بعيد الرؤيا في مجاهل الحياة، وتخصب تفكيره البكر على الإنسانية، فاحتل الموروث الشعبي والإرث العربي الواصل من عمق التاريخ الصدارة في تلك المجموعة، متمثلا بالأساطير والسير الشعبية والحكايات الخرافية، والمعتقدات العتيدة.

ولا شك أن عمله الدبلوماسي وسعة أسفاره، وكثرة تنقله من عاصمة إلى أخرى قد منحته فكرا متفتحا، ورؤى جديدة فيقول: «مع كل خطوة كنت أخطوها، كان قلبي يكبر، وشبكية عيني تتسع وآبار نفسي تمتلئ، والبدوي في داخلي يرق، ويشف، ويتحضر»، هكذا شكل التماسه بالعالم المغاير نمطية فكره، ورسم معالم شخصية، فيميزها عن غيرها من الشخصيات الأدبية، وعلل ذلك بقوله: «أن اصطدامي بالعالم، وبالمدن، وباللغات، والثقافات جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا تنسى شيئا، ولا تهمل شيئا ...» [2].

– بدأ نزار بكتابة الشعر وعمره 17 سنة وأصدر أول دواوينه «قالت لي السمراء» عام 1944م وكان طالبا لكلية الحقوق وطبعته على نفقه الخاصة.

---

[1]– رياض غيره، روائع نزار قباني، د ط، دار الأسراء للنشر والتوزيع، جيل عمان، د ت، ص 6.

[2]– سحرها دي بشر، الصورة في شعر نزال قباني، مرجع سابق، ص 17.

الأسلوب الأدبي لنزار قباني:

تعرض نزار قباني خلال حياته للعديد من الموافق التي كانت حد فاصل انعكس بشكل مباشر على حياته الأدبية وأسلوبه في الكتابة لشعره وأدبه، تتمثل في وفاة زوجته بلقيس وابنه، فبلقيس تويت اثر انفجار بالسفارة العراقية، ببيروت، ترك رحيلها أكبر أثر في نفسيته، ورثاها بقصيدة بعنوان: بلقيس، وتعد من روائع الشعر في القرن العشرين[1].

وكذلك وفاة ابنه توفيق بمرض القلب في عمر شارف على سبع عشرة سنة، فرثاه بقصيدة مشهورة عنوانها (الأمير الخرافي توفيق قباني).

كما واجه في مرحلة فتوته أزمة حادة، عاثت في شعوره دمارا كبيرا، متمثلة في موت أخته الكبيرة "وصال: منتحرة من أجل الحب، فألقت الفاجعة بظلالها على شعره، وضاعفت رهافة حسه[2].

كما كان لنكبة 1967 م منعرجا هاما في حياة نزار قباني الأدبية، حيث تحول من شاعر الحب والمرأة، إلى شاعر السياسة تضج قصائده بالرفض والمقاومة، وبذلك حقق معادلة صعبة في شعره ممسكا الوردة والمسدس بيد واحدة مما أثار غضب اليمين واليسار معا حينما أصدر نزار قصيدته "خبز وحشيش وقمر" لأنهم شعروا بالخطر تهددهم به أصالة نزال الفنية والتحررية[3].

وبعد هذه القصيدة طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الديبلوماسي في منتصف الخمسينات.

---

[1]– صبحي محي الدين، نزار قباني شاعر، واسنانا، ط1، دار الآداب، بيروت، 1964، ص 124.

[2]– سحرها دي بشر، نفس المرجع، ص 18–19.

[3]– نزار قباني، خمسون عاما في مدح النساء، د ط، منشورات نزارية، بيروت، 1994، ص 155.

للشاعر نزر قباني عدد كبير من الدواوين الشعرية، تصل إلى 25 ديوانـــا، كتبهـــا على مدار ما يزيد عن نصف قرن، أهمها، «طفولة فهد»، «الرســـم والكتابـــة»، قصـــائد سمبا، «أنت لي».

رحيله من الحياة:

نفى نزار قباني نفسه اختياريا، بعيدا عن دمشق إلى لندن في خريف 1997م، لكنه قاسمها الهم، وشاركها الفرح والحزن عبر مسافات الحب والانتماء، أصدر طول مسيرته الشعرية احدى وأربعين مجموعة حتى توفي في الثلاثين من ينسان عام 1999.

فامتصت غيبته عن الحياة جرعات كبيرة من الحزن والألم، واستطاع هذا الشاعر أن يري حب الناس له بعد موته فضلا عن حياته[1].

مؤلفاته: تنوعت كتابات نزار قباني حسب الظروف التي مر بها في حياته ودواوينه التي كتبها هي كالآتي:

- ديوان طفولة نهد.
- ديوان سمبا.
- ديوان أنت لي.
- ديوان قصائد.
- الرسم بالكلمات.
- ديوان حبيبتي.
- قصائد متوحشة .
- يوميات امرأة لا مبالية.
- كتابات الحب.

[1]– سحر هادي بشر، الصورة في شعر نزار قباني، مرجع سابق، ص 19.

- مئة رسالة حب.
- أشعار خاجة على القانون.
- كل عام وأنت حبيبتي.
- إلى بيروت الأنثى مع حبي.
- أشهد أن لا امرأة إلا أنت.
- اليوميات السرية لبهية المصرية.
- ديوان قاموس العاشقين.
- قصيدة بلقيس.
- الحب لا يقف على الضوء الأحمر.
- قصائد مغضوب عليها.
- سيبقى الحب سيدي.
- ثلاثية أطفال الحجارة.
- الأوراق السرية لعاشق قرمطي.
- ديوان السيرة الذاتية لسياف عربي.
- ديوان تزوجتك أيتها الحرية.
- الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق.
- هل تسمعين صهيل أحزاني؟
- ديوان لا غالب إلا الحب.
- ديوان هوامش على دفتر النكسة.
- أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء.
- يوان خمسون عام في مديح النساء.
- تنويعات نزارية على مقام العشق.
- ديوان أبجدية الياسمين[1].

[1]– كتاب سطور، أجمل ما كتب نزار قباني، آخر تحديث 28 أكتوبر، 2019، 8:12 د.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: رواية ورش.

- قائمة المصادر:

* أبو الفتح عثنان ابن جني:

1- سر صناعة الإعراب، ج 1، تحقيق: محمد علي النجار، د ط، بيروت.

2- المنصف في شرح كتاب التعريف، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله آمين، ج 1، القاهرة 1954.

3- ابن عصفور الأشبيلي، المتع في التعريف، تح، د . فخر الدين قباءة، د ط، ج 1، دار الأدزاعي للطباعة، والنشر والتويع، بيروت.

4- ابن عقيل بهاء الدين عبد الله العقيلي المصري الهمذاني، شرح على ألفية بن مالك، تحقيق محمد محي الدين بن عبد الحميد، د ط، دار الفكر، بيروت، ج 4.

5- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، حرف الصاد، ج8.

6- ابن يعيش موفق الدين بن علي، شرح المفصل، د ط، مكتبة المتنبي، د ت.

7- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ط 5، دار الجيل للنشر والتوجيه والطباعة، 1401هـ، 1981م.

8- التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبد الله المعروف بسعد الدين)، شروح التلخيص الخطيب القزويني، د ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.

9- سيبويه أبو بشر عمرو بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، د ط، دار الجيل، ج 1، بيروت.

10- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: نسيب نشاوي، ط 2، دار صادر بيروت، لبنان، 1992.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شر: ياسين الأيوبي ط 1، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

12- محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي الملقب بمرتضى أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، م 2 (باب الباء)، (ر -ى) مادة سلب: تح: علي شيري، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (1414ه-1994م).

13- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، مادة (سلب) ج 01، ط 01، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 7. 2004

14- نزار قباني، خمسون عاما في مدح النساء، د ط، منشورات نزارية، بيروت، 1994

15- نزار قباني، ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، ط 1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1988.

قائمة المراجع:

16- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليات، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

17- ابراهيم حليل، راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.

18- إبراهيم قلاتي، قصة الأعراب د ط، دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009م.

19- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات علربية، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2006م.

20- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د ط، منداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016م1.

21- أحمد تاج الدين، نزار قباني والشعر السياسي، ط 1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.

22- أحمد سليمان فتح الله، أسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط 1، دار الآفاق العربية، القاهرة.

23 - أحمد محمد قدور، الجهر والهمس عند سيبويه، في ضوء الدرس الحديث، مج 86، ج 3، دمشق، د ت، د ص.

24- أحمد مختار عمر: علم البلاغة، ط 1، دار العروبة، أنقرة، ط 1، 1982م.

25- السيد إبراهيم: الأسلوبية الظاهرة الشعرية، مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ط 4، مركز الحضارة العربية، ط4، القاهرة، 2007

26- انطوان الدحداح: معجم لغة النحور العربي، مراجعة جورج مشري عبد السميح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 3، 2001م.

27- أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2014م.

28- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ط 1، دار الكتب الجديدة المتحدة، 2008م.

29- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر رعياشي، د ط،مرك الإنماء القــومي، د ت.

30- تزفيطان تودوروف: "الشعرية" ت شكري المبخوت ورجاء بــن ســلامة، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987م

31- تمام حسان، الأصول دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عنــد العــرب، د ط، عــالم الكتب، القاهرة، 2000م.

32- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقــال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986

33- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، د ط، مكتبة المثقف العربي، سيدني، اســتراليا، 2010.

34- جورج مولينيه، الأسلوبية، ط 2، دار بسام بركة، المؤسســة الجامعيــة للدراســات، بيروت، لبنان، 2006م.

35- حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشــق، 2005.

36- حفيظة أرسلان شاسبوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004.

37- حمد أدم كوفي، البلاغة العربيــة المفهــوم والتطبيــق، ط 3، دار المنــاهج للنشــر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

38- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ط 1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2013.

* رابح بوحوش:

39- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت.

40- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ط 1، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2007.

41- البنية اللغوية لبردق البويصري، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993م.

42- رائد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط 1، دار الحكمة، لندن، 2004.

43- رياض غيره، روائع نزار قباني، د ط، دار الأسراء للنشر والتوزيع، جيل عمان، د ت

44- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2004.

45- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراق النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2000م.

46- سحر هادي بشر، الصورة في شعر نزار قباني، ط 1، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2011

47- سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقاربة بنيوية أسلوبية، منفتحة مقاربة بين المتنبي وأمثل ونقل، ط 1، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، د ت، 2014م.

48- سعيد محمود عقيل، الدليل في العرض، ط 1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت.

49- صالح بلعيد، نظرية النظم، د ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002م.

50- صبحي محي الدين، نزار قباني شاعر، واسنانا، ط1، دار الآداب، بيروت، 1964

* صلاح فضل:

51- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط 1، دار الشرق القاهرة، 1414هـ، 1998م.

52- علم الأسلوب، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

53- عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروتة، لابن هاني، دراسة تحليلية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.

54- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م.

55- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت.

56- عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية. الدوائر البلاغية: د ط، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م.

57- عبد الله درويش: دراسات في علم اللغة، د ط، مكتبة الشباب، مصر، 1959،

58- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم، بيروت، د ت.

59- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي -نقلا عن ابن جني- المنصف في شرح كتاب التعريف، تحقيق ابراهيم مصطفى وعبد الله آمين، القاهرة، 1945

60- عدنان جبريل، اللغة في الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د ط، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 2000م.

61- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.

62- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، د ت، د ن،.

63- عمر محمد طالب: غرف على وتر النص الشعري، ط1، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000م

64- غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ط 2، دار الفكر اللبناني، 1992م.

65- فايز الدابة، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط 2، دار الفكر المعاصر، لبنان، 1996م.

66- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، د ط، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2003.

67- فريد عوض حيدر، شعر أبو القاسم الشابي د ط، مكتبة زهراء، الشرق للنشر، القاهرة، 2002.

68- محسن على عطية اللفظة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م

69- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ط 1، الموسوعة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003-.

70- محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، جامعة طيبة المدينة المنورة، 20081.

71- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، د ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.

72- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

73- محمد بن يحيي، محضارات في الأسلوبية، ط 1، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، 2010م.

74- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط 1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994م.

75- محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، (د ط)، كلية العلوم جامعة القاهرة، د ت.

76- محمد كريم العوان، علم الأسلوب وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أفريل نقلا عن الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، سعد ممدوح، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984م.

77- مختصر الصرف، ط 3، دار الشروق، جدة، 1988

78- مصطفى رجب، دراسات لغوية، ط 1، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، 2009م.

79- منذر العياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.

80- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1990م.

81- نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجارة، ط 1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1988م.

82- نزار قباني، خمسون عاما في مدح النساء، د ط، منشورات نزارية، بيروت، 1994

83- نزار قباني، ديوان ثلاثية أطفال الحجارة، ط 1، منشورات نزار قبـــاني، بيـــروت، لبنان، 1988.

84- نعمان المشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعـــروض، د ط، دار الهدى، الجزائر، د ت.

85- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د ط، 2001م

* نور الدين السد:

86- الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، د ط، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

87- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشـــعري والسردي، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، الجزائر.

88- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص د ط، تـــر وت محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م.

* يوسف أبو العدوس:

89- الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ط 1، دار المسيرة للنشـــر والتوزيـــع، عمـــان، الأردن، 2007م.

90- الأسلوبية والبلاغة، مقدمات عامة، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيـــع، عمـــان، الأردن، 1999.

91- يوسف عوضي: نظرية النقد الأدبي، ط 1، دار الأمين للطباعة والنشـــر والتوزيـــع، القاهرة، 1994.

مذكرات التخرج: رسالة دكترواه

– قط نسيمة، شعر عبد الله بن الحداد، دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الأندلسي، إشراف: محمد بن لخضر الفراز، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، سنة 2015.

– المجلات:

– أ. بومعي جميلة، أ. هاجر مدقن، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، دراسة مقارنة مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، العدد 14، جوان 2018م.

– رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 1+2، 2013.

– رسول بلاوي، محمد عفوري فر– الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقيقة للإمام علي (ع)، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، 2015.

– محمد حسن قواقزة، الدلالة الزمنية للأسماء في اللغة العربية: اسم الفاعل واسم المفعول، والمصدر نموذجا، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد 2، عدد 1، 2015م.

– ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان «شموخ في زمن الانكسار» للشاعر عبد الرحمن صالح عشماوي، المستوى الصوتي أنموذجا، عدد 6، كلية دراسات إسلامية، 2016م.

المواقع الإلكترونية:

- كتاب سطور، أجمل ما كتب نزار قباني، آخر تحديث 28 أكتوبر، 2019

- أد حسن منديل حسن العكيلي، قضايا أسلوبية بين الموروث العربي والمناهج الغربية الحديثة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد (aligeali @gmail.com).

- محمد عدلان، الأسلوبية والشعرية هل هما مصطلحات لمفهوم واحد؟ اقتراب شعر ياتي في مقولة أسلوبية، جامعة الشلف، 16–17 ديسمبر 2013، جامعة الشلف الجزائر

- WWW.ALMATHAQAF.COM عدد 2014/07/2867

- فرحان علي القصاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، فن الأدب (حسام مصطفى) تاريخ الحسين 7 فبراير 2013.

- afafdgghk.blogspot.com

- عبد الشكور معلم عبد فارح، اسم الآلة، تعريف، أقسامه، أوزانه، مقال الألوكة الأدبية واللغوية ، 8/3/2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

اهداء	
شكر	
مقدمة	
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية تصورات ومفاهيم	
أولا: 1- المفهوم اللغوي للأسلوب والأسلوبية	1
2- المفهوم الاصطلاحي	12
3- نشأة الأسلوبية	18
4- أعلام الاسلوبية	22
أ- عند الغرب	22
ب- عند العرب.....	24
ثانيا: اتجاهات الأسلوبية (الأنواع)	27
1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)	28
2- الأسلوبية البنيوية	31
3- الأسلوبية النفسية	37
4- الأسلوبية الاحصائية	39
ثالثا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....	43
1- علاقة الأسلوبية بالبلاغية	43
2- علاقة الأسلوبية باللسانيات	53
3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.....	57
4- علاقة الأسلوبية بالشعرية.....	59
رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي.....	63
1- المستوى الصوتي	63

2- المستوى الصرفي	64
3- المستوى التركيبي (النحوي)	65
4- المستوى البلاغي	66
4-المستوى الدلالي والمعجمي	67
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان ثلاثية أطفال الحجارة مقاربة أسلوبية.	
تمهيد	
- تحليل عنوان ثلاثية أطفال الحجارة.	73
1- المستوى الصوتي	75
2- المستوى الصرفي	88
3- المستوى التركيبي	93
4- المستوى البلاغي	100
5- المستوى المعجمي والبلاغي	123
خاتمة	135
الملاحق.....	139
قائمة المصادر والمراجع	145
الفهرس	157

الملخص:

تعتبر هذه الدراسة من الدراسات المقارباتية للأسلوبية بمستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والدلالية والمعجمية، التي استطاعت أن تستقر على أنها منهج يهدف إلى دراسة وتحليل الديوان الشعري «ثلاثة أطفال الحجارة» لنزار قباني، وتفجير المكونات اللغوية، وإبراز قيمه الجمالية فتوصلنا بهذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج والأحكام نحصي أهمها في كون الشاعر اعتمد على التنويع في القافية واستعمال شعر التفعيلة واعتماد البحور الصافية الهادئة وهذا راجع إلى الحرية في استخدام المفردات بما يتماشى مع القضية المطروحة، ومع المضمون الكلي للقصائد، وكذلك التكرار كظاهرة أسلوبية بارزة في التحليل، تعبيرا عن حالة الشاعر العاطفية، ومن أجل تثبيت وتنسيق الإيقاع الداخلي للقصيدة.

كما برز استخدام الأفعال المضارعة أكثر من الأزمنة الأخرى وهذا راجع إلى الحركة والتفاؤل بالمستقبل المشرق للقضية، مما أدى إلى تنويع الحقول الدلالية بين حقل الحزن والأمل والحرب والثورة، والطبعة، والحقل الديني، مما أثرى المعجم الشعري عند الشاعر وأكسبه تميزا في طرح قضية الديوان، للتأثير والقارئ العربي خاصة، ليبقى الخطاب الشعري حيا دائما

Summary :

This study is considered one of the approaches to stylistic studies, with its phonemic, morphological, compositional, rhetorical, semantic and lexical levels, which was able to settle as a method aimed at studying and analyzing the poetry collection "Three Children of the Stones" by Nizar Qabbani, exploding the linguistic components, and highlighting his aesthetic values. The provisions count the most important of them in the fact that the poet relied on diversifying the rhyme, using the poetry of the metaphor, and adopting the pure, calm seas. In order to stabilize and harmonize the internal rhythm of the poem.

The use of present-day verbs also emerged more than other times and this is due to the movement and optimism of the bright future of the issue, which led to a diversification of semantic fields between the field of grief, hope, war, revolution, printing, and the religious field, which enriched the poetic lexicon of the poet and gained him distinction in proposing the issue of the divan, to influence And the Arab reader in particular, to keep the poetic speech always alive