الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لديوان " قالت لي السمراء" لنـزار قبانـــي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- سميرة أونيس
- مروى عيدة

إشراف الدكتور:

رحمون بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرّتبة العلمية	الصّـــفـــة
عبد الرحمان مرواني	أستاذ مساعد-أ-	رئـــيـــسـاً
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر-أ-	شرفاً و مقرراً
منصر رشيد	أستاذ محاضر-ب-	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:2019/2018

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق الذي لا يكون إلا منهفلا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور رحمون بلقاسم المشرف على نصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث .

كل الشكر والامتنان لأولئك الأخيار الذين مدوا لنا يد المساعدة خلال هذه الفترة وساهموافي إخراجه إلى النور بنصائح والتوجيهات من قريب أو بعيد.

جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتهم.

مقدمة

مقدمة:

لبسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله سيد الخالق أجمعين.

الحمد لله رب العالمين الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا نحمدك اللّهم حمد الشاكرين، ونصلي ونسلّم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمّد بن عبد الله وعلى آله الطيّبين، وأرض اللهم على صحابته الغرّ الميامين ومن استنى بسنّته إلى يوم الدّين.

أمّا بعد:

بريطالخطاب الشعريّ من أهمّ المواضيع التي تتمّ دراستها في العصر الحديث، وبالخصوص الشعر الحرّ ،باعتباره نوعا جديدا على الساحة الأدبية ولما فيه من أغراض وأساليب جديدة، وهذا ما دفع بنا لدراسة هذا النوع من الشعر لما فيه من تجديد وحداثة مخالفة للدراسات السابقة.

ولهذا الخصوص اخترنا ديوان من دواوين عمالقة شعر الحبّ والمرأة، ديوان "قالت لي السمراء" للشاعر السوريّنزّار قبّانيّ"وهو أوّل ديوان له، حيث قام بطبعه على نفقته الخاصة، وقد جاءت قصائده مغايرة لما كان يسود مجتمعه آنذاك، إلاّ أنّه حقّق له في الوقت ذاته الكثير من الشهرة.

فكان الديوان مملوء بمشاعر التفاؤل والحبّ ، بعبارات جماليّة وحماسيّة،جعلتنا نستمتع في قراءة ودراسة والمتمعّن بين طيّات قصائد ديوانه.

وقد كانت الدراسة المتبعة في هذا الديوان" قالت لي السمراء" دراسة أسلوبية التي تعتبر من أهمّ الدراسات التي تطرق لها الكثير من الباحثين العرب والغرب، وقد ركّزنا في بنياته من ناحية تراكيب الجمل ودلالات الحروف...، وبذلك اخترنا بعض القصائد من هذا الديوان لنطبّق عليها المنهج الأسلوبي.

فاعتمدنا في تحليل القصائد على مستويات عدّة فمنها المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وتعد الدراسة الأسلوبية منحى دراسي عند كل من العرب

والغرب وا إلى يومنا هذا لم يجد لها تعريف مناسب أو اتّفاق على مستوى مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا.

ومن أسباب اختيارنا للموضوع ذاتية وأخرى موضوعيّة:

فالذاتية:- الميل إلى شعر نزار قباني عامة وهذا الديوان خصيصا.

-وجود المرأة وتميزّها في قصائده.

-التعرّف على الدلالات الضمنية في هذا الديوان.

أمّا الموضوعية:-تطبيق التحليل وفق المنهج الأسلوبي.

إبراز فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعريّ .

-تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقيّ .

ومن هذا طرحنا إشكالية إلى أيّ مدى يمكن إخضاع الديوان للمنهج الأسلوبي؟، وما هي الظواهر الأسلوبية الموجودة في الديوان؟

وقد كان من الضروري اختيار المنهج المناسب أولا وهو المنهج الأسلوبي، الذي يعتمد على إجراء الوصف والتحليل الذي تستطيع من خلاله فك الرموز والكلمات في النص الشعري، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية.

ولا يخلو أيّ بحث من صعوبات تواجه الباحث أثناء إنجازه للبحث ومن الصعوبات التي واجهاتنا تعدّد التأويلات لقصائد نزار قبّاني في ديوانه " قالت لي السمراء"، لذلك اخترنا البعض منها،إضافة إلى كوننا أوّل مرّة نطبّق المنهج الأسلوبي أثناء مسارنا الدراسيّ .

وحتى نتمكن من دراسة الموضوع فقد قسمنا الدراسة إلى:

مقدمة، يليها فصل نظري يضم الحديث عن الأسلوب والأسلوب بكل ما يحتويها من تفضيل من نشأتها، ومفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية عند الغرب و العرب وا إتّجاهاتها علاقتها بعلم البلاغة.

أمّا الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، الذي يضم مستويات التحليل التالية:المستوى الصوتي وفيه الصوت اللغويّ ومخارج الحروف، والجهر والهمس والشدّة والرخاوة، والاستعلاء والإطباق وتكراراتها في الديوان.

والمستوى التركيبي وفيه بنية التركيب الاسمي والتقديم والتأخير، والمستوى الدلالي وفيه دلالة الألوان وايحاءاتها.

وأخيرا خاتمة تتضمن أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدّة مصادر أهمّ ومدوّنة البحث (المصدر) "قالت لي السمراء"لنزار قبّاني".

-وابن منظور (محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي): لسان العرب.

- الزمخشري(أبو القاسم محمود بن عمر بن محمّد بن عمر الخوارزمي): أساس البلاغة.

-الفيومي(أبو العباس أحمد بن محمّد بن علي المقري): المصباح المنير.

وعدّة مراجع من بينها:

- يوسف أبو العدوس:الاسلوبية الرؤية والتطبيق، والبلاغة والأسلوبية مقدّمات عامة.

-أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية.

-رابح بن خوجة:مقدّمة في الأسلوبية.

-عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب.

الفصل الأول:

الجزء النظري

1- نشأة الأسلوب أو الأسلوبية:

إذا حاولنا تحديد دقيق لتاريخ علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد انه يتمثل في تبنيه العالم الفرنسي (جوستاف كويرتنج) عام 1886م، على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث يحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية، بعيدا عن المناهج التقليدية مع كون كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل هذا القرن وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[1].

وارتبطت نشأة الأسلوبية، من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية، بوضعها موضعا أكاديميا، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، وظلت تستعمل بعض تقنياتها، مما أدى هذا الاقتران التاريخي والإجرائي ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر إهتماما واضحا بمظاهر الغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو...)، من الدراسة الأسلوبية، لكن الأمور لم تبقى على مثل هذا الخلط فسرعان ما إنبرى الدراسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجهاتهما، فقيل مثلا: إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد[2]

2- الأسلوب والأسلوبية:

إن مفهوم كلمة (أسلوب) قديم قدم استعماله فهي مشتقة من اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوبـيعدّ إحدى وسائل إقناع

[1] - احمد الشايب، الأسلوب (دراسة نقدية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، ط09، القاهرة، 1995م، ص49

[2] - يوسف أبو العدوس ، البلاغة والاسلوبية مقدمات عامة ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999م، ص161.

الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[1]

مفهوم الأسلوب:

لقد أجرى هاتزفيلد إحصاء عن المؤلفات التي كتبت في الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من القرن الماضي (1902-1952)، فعثر على مؤلف[2]

لغة:

ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة سلب يعرفه كالأتي:

يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.

قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه.

والأسلوب – بالضم- الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا[3]

يعرفه الزمخشري في معجمه أساس البلاغة في مادة سلب يقول:

"سلبه ثوبه وهو سليب، و أخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طرقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل[4]".

---

[1] - يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والطباعة، ط1، 2007م، عمان، الأردن، ص35

[2] - أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية "مدخل في المصلح وحقول البحث ومناهجه"، مجلة فصول، المجلد5، العدد1، ص63

[3] - محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي، ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، ط1، بيروت، 1917م، ج3، ص114

[4] -أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، د. ط ، بيروت، 1984 م، ص304.

يعرفه الفيومي في معجمه "المصباح المنير":

"الأسلوب بضم الهمزة: الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب."[1]

اصطلاحا:

عالج ابن حازم القرطاجني العديد من القضايا المتعلقة بالأسلوب وربطها بالفصاحة و البلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي حيث يقول :"... نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لان الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول...لأسلوب هيئة تحصل من التأليفات المعنوية و النظم هيئة تحصل عند التأليفات اللفظية"[2]

يعرفه إبن قتيبة بقوله: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظرة، واتسع علمه، وفهم من مذاهب العرب افتتانها في الأساليب ومما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أتيت من المعارضة... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد...

فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكور تارة إرادة التوكيد... وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال... وكثرة الحشد وجلالة المقام"[3].

واستخدم الجرجاني كلمة (أسلوب) للدلالة على التفرقة بين (نظم) و(نظم) إذ يقول :"أعلم إن الإحتذاءعند الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضه أسلوب والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه...."[4]

---

[1] أبو العباس أحمد بن محمد بن علي المقري، الفيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط1، عمان، 2002م، ص104.

[2] - ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر:محمد الحبيب ابن الخوجة، د.ط، تونس، 1966، ص363.

[3] - ابن قيتبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السبب، أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973م، ص 12،13.

[4] - د. رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013م، ص17.

الكونت دي بوفون:" إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو ينهدم[1] "

شارل بالي: "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ويحصر مفهومة مرة أخرى في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعض الأخر ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية"[2].

ريفاتير: الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليهما، بحيث أن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز، وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يقوله عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي"[3]

[1] - رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ص33، 34.

[2] - رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ص34.

[3] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان، الاردن، 2007، ص12، 14.

مفهوم الأسلوبية:

لغة: الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب من الفعل الثلاثي "**سلب**" فقد تطرقنا لهذا المعنى سابقا في "معنى الأسلوب" ولكن لا بأس بأن نذكر القليل منها لكي نزيد من معنى الأسلوبية التي تفيد به لغة العرب وهو:"نلإنزاع الشيء و أخذه والاستيلاء عليه"[1]

وكذلك فيه معنى "ما يكون على الإنسان من اللباس"[2]، وتأتي كلمة أسلوب بمعنى " السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو، أسلوب"[3].

وكذلك هو الفن ، "يقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[4]

اصطلاحا: تعددت تعريفات الأسلوبية فمن العرب من خلال تعريفهم لها "بالنظر إليها من خلال الزاوية الغربية" [5]إذ ينظر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتطبت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر[6].

وفي هذا الصدد يقول إبراهيم عبد الجواد: "والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية وتكاد الدراسات العربية تجمع على إن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور وتعده أساس الدراسات الأسلوبيةوا إذا آمنا بان الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة: النقد والبلاغة واللغة، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية، ولا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية[7] ".

---

[1] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، اسطنبول، ط2، مادة سلب.

[2] - ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل، د.ط، بيروت، 1988م.

[3] - المرجع نفسه.

[4] - المرجع نفسه.

[5] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، د.ط، عمان، الأردن، 2007م، ص27.

[6] - شكري عياد، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، د.ط، د.ت، ص33.

[7] - إبراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، د.ط، عمان الأردن، د.ت، ص 21،22.

3- رحلة الأسلوبية من الغرب إلى العرب:

يعرف جاكبسون الأسلوبية فيقول: "بأنها بحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[1]".

ويعرفها شارل بالي: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تغيير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية.."[2].

وقد عرفها ريفاتير **(Michael Rifatterre)** بأنها:"علمٌ عنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب خاصة"[3]

ونجد آريفاي عرف الأسلوبية: "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات[4]"

ودولاس في قوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني[5].

أما عن الناقد الفرنسي بيارجير الذي يرى بان الأسلوبية: "هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغته إلا بلاغته[6]".

عبد السلام المسدي: "كان تعريفه ملازما لمنطلق المفهوم الغربي، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية[7]"

---

[1] - موسى سامح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص12.

[2] - نفس المرجع السابق، ص10.

[3] - ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تقديم عبد السلام المسدي، العدد العاشر، 1973، ص273

[4] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص37

[5] - نفس المرجع، ص 48.

[6] - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص 33، 34.

[7] - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، د.ط، ليبيا- تونس، 1997م، ص33

فهو يعرف الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة المُخاطِب (صاحب الأدب) والمُخاطَب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي)[1].

ويرى فتح الله سليمان الأسلوبية "دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"[2]

أما حسن ناظم فقد عرفها بأنها:" مجموعة من الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية، في النص الشعري نفسه ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستر وراء تلك البنى"[3]

منذر العياشي: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات "[4].

الأسلوبية علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ...[5]

فقد كان للنقاد القدامى كذلك ر أي حول معنى الأسلوب ولكن حضي مفهوم عندهم بالاختلاف فيما بينهم حيث "لم يثبت النقاد القدامى على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب، فقد ربطوه مرة بالناحية المعنوية في التأليفات، وربطوه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة"[6].

---

[1] - إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، د.ط، عمان ، الأردن، 2007م، ص22.

[2] - فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2008م، ص37.

[3] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2002م، ص30.

[4] - منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د.ط، 2002م، ص27

[5] - فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الناشر مكتبة الآداب ، د.ط، 2004م، ص35

[6] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 24

4- اتجاهات الأسلوبية: وتقسم إلى الأتي:

4-1- الأسلوبية التعبيرية:ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحصل عواطف المتكلم وإحساسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه[1]"

وطريق "**بالي**" الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية و الوسائل التي يجسدها في النص.[2]

يقول **شارل بالي** :"تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وقائع الوجدان وأثرها على حساسية الآخرين"[3].

وقد قصر بالي أسلوبيتهعلى اللغة الشائعة المنطوقة و أخرج من دائرة اهتمامه النص الأدبي لان المتكلم في النص الأدبي يستخدم اللغة استخداما واعيا إراديا، ولغاية جمالية.[4]

4-2- الأسلوبية البنائية (البنيوية): وهي امتداد لآراء دي سوسير في التفريق بين "اللغة" "الكلام"... فقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلافوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية.[5]

فهي مد مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي والبنيوية– كما هو معروف- تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية.[6]

---

[1] - محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، د1، ص44.

[2] -جريبيع عبد الرحمان، دراسة أسلوبية لقصيدة" الخيل والليل والبيداء " الأدب الطيب المتنبي، مذكرة ليسانس (2009، 2010م) ص9.

[3] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، ط2، 2006م، ص135.

[4] -نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1997، ص62،64.

[5] - محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص45.

[6] - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة .

وتهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر الغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[1].

3-4- الأسلوبية الإحصائية: الأسلوبية الإحصائية فيها تبرز أهمية الإحصاء والاهتمام بالجانب الكمي وهي قد حولت الأسلوب إلى ظاهرة تقاس[2].

وهذا الاتجاه يعني بالكم إحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء؛ ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فانه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.[3]

-ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد[4].

5- علاقة علم الأسلوب بعلم البلاغة:

ارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة la rhétorique حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية، وكتابات أرسطو على نحو خاص، واكتسبت كلمة "الأسلوب" شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حيث ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: **الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي** وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني "فرجيل" الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد[5].

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1997.ص82.

[2] - إسماعيل دراجي، دراسة أسلوبية لمجموعة الأفعى للشاعر عقيل بن عزوز، ص11.

[3] - سعد أبو الرضا ، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة ، ط2، 1428 هـ ، ص115.

[4] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان لنشر، ط1، 1994م، ص198

[5] - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية.. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1412هـ، 1992م، ص12.

تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن علاقة وطيدة تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعد أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة في الأسلوبية فنظرية الأسلوب الزاهدة في الأثر (أو التأثير) تتعارض مع البلاغة التي تسمى إلى الإقناع عن طريق الاحتجاج.[1]

يرى كثير من الدارسين العرب للأسلوبيةالغربية جذورا و أصولا في الموروث العربي: البلاغي والنحوي والأدبي والنقدي وفي كتب الإعجاز التي تناولت النص القرآني و إعجازه.[2]

الأسلوبية وريثة البلاغة وعلم لغة النص...[3]

فقد هيمنت البلاغة على التفكير الشعري والمنطقي، واقتفى الأدب توجيهاتها ومن جهة أخرى تسرب الأدب إلى المؤلفات البلاغية ليمدها بمجموعة من المقومات الأسلوبية ..... وقد انتهت مرحلة تبادل التأثير بين البلاغة والشعرية مع الرومانسية وجماليتها القائمة على "العبقرية" التي كانت ترفض فكرة الأثرالمعتبرة عند بلاغيّ ي الانفعالات، وفكرة الصنعة في مجال الأسلوب.... ونلاحظ حاليا كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيرا وتأريخا، في أوروبا والولايات المتحدة في وقد واحد. أن سبب هذه "النهضة" البلاغية يرجع في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل والسيميائيات و النقد الايديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الاقناعية للنصوص وتقويمها[4].

إن البلاغة قد صارت علما و أننا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية، وان البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن

---

[1]- هنريش بليث، البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، د.ط، إفريقي الشرق، بيروت، لبنان، د سنة، ص19 .

[2] - حسن منديل، قضايا أسلوبية بين الموروث العربي والمناهج الغربية الحديثة، د.ط، جامعة بغداد، مقال، ص26.

[3] - نفس المرجع، ص32.

[4] - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، ص21،22.

تصبح علما واسعا للمجتمع.... فالبلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، فلم يعد الهدف الأول للبلاغة العلمية هو إنتاج النصوص بل تحليلها.[1]

ويذهب "جورج مونين Georges mounin "إلى أن" كل أسلوبيات تفضي إلى بلاغة، وان كل نظرية لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبيات بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب"[2].

وما يؤكد كل هذه المفارقات بين كل من علم الأسلوب وعلم البلاغة هو "فالبلاغة علم معياري، ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، إذ يستند إلى منظومة تصنيفية وفق مقاييس جاهزة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه. بينما الأسلوبية علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص بعيدا عن المعيارية ويسعى، إلى تحديد الظاهرة الإبداعية بعد أن يتحدد وجودها الفعلي"[3].

بالإضافة إلى " تعالي منحى البلاغة، وفصلها بين الأغراض والصور وتصورها للأشياء تصورا ماهيا بموجبه ستبق الأشياء وجودها في الوقت الذي تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، وتتصور الأشياء تصورا وجوديا بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذا اعتبرت أن الأثر الأدبي معبر عن تجربة معيشية فرديا[4]. "

وبذلك تستند عملية إعادة بناء البلاغة، باعتبارها منهجا لتحليل النصوص على مبررين:-

1-5المبر ّ ر الأول ذو طبيعة تاريخية: فهناك أمر أكيد وهو أنه على طول تاريخ وجود نظرية بلاغية فإن نصوصا مختلفة (خطابات، مواعظ، ورسائل،و أشعار...) تتبع حسب

---

[1] - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص23.

[2] - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، جامعة باجي مختار عنابة، د ط، الجزائر، د ت، ص49.

[3] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

[4] - نفس المرجع، ص48، 49.

قواعدها، فإذا ما استعملنا بعد ذلك المقولات البلاغية لتأويل تلك النصوص فإننا سنساهم في كشف تركيبها الشكلي القصدي....إن وظيفة المنهج البلاغي المطبق بهذا الشكل تكمن في إعادة البناء، إنها تجد موقعها في الهرمينوطيقا التاريخية[1].

2-5المبر ّ ر الثاني ذو طبيعة جوهرية ومناهجية: فقد أظهر النسق البلاغي، عبر قرون قابلية الاستمرار، بل ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوص جديدة. ونتيجة لذلك ظهرت انساق بلاغية فرعية، مثل بلاغة أدب الترسل والمواعظ والشعرية البلاغية، وقد أوحت هذه الحالة بإمكانية تطبيق البلاغة على جميع النصوص الممكنة[2]، فالبلاغة تمثل منهجا للفهم النصي مرجعه التأثير[3].

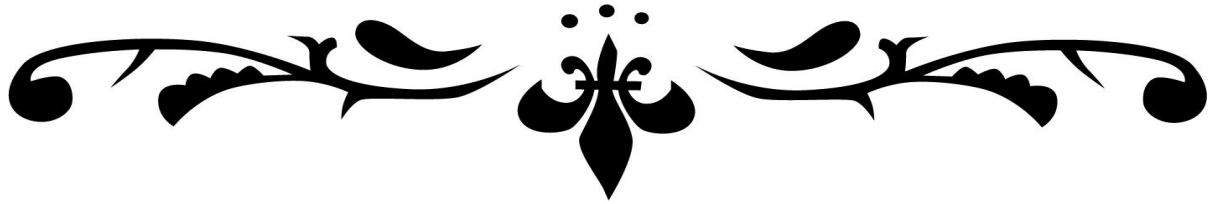
[1] -هنريش بليث،البلاغة والاسلوبية،ص 23.

[2] - هنريش بليث، البلاغة والاسلوبية، ص23،24.

[3] - نفس المرجع، ص24.

الفصل الثاني:

الجزء التطبيقي



1- المستوى الصوتي:

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اِهتماما واسعا في هذا العصر، إذ إنبرى في ميدانه الباحثون والمتخصصون، وأنشأت له المؤسسات العلمية المتخصصة، خصوصا في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا، فالأجهزة الحديثة المتطو ّرة فيها كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة، وفي مقدمتها المجالات الصوتية على مستوى الـ (phonetics)، أو على مستوى ال (phonology)، فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوافر في الأبحاث العادية المرتجلة التي يعتريها في غالب الأحيان التخمين والتقريب[1].

ويعد **ابن جني** واحد ًا من العلماء الذين اشتهروا بالبحث في الأصوات ودورها في تحديد دلالات الكلمات، وذلك نتيجة تعامله المستمر مع هذه الأصوات التي طبعت في ذهنه دلالات مختلفة أدرك بعبقريته الفذة أن للفونيمات دور ًا كبير ًا في تحديد دلالة الكلمات، ناهيك عن أن إبدال الصوامت ينتج عنه تغيّ ر في الدلالات،وا ِن كان ابن جني لم يشر إلى ذلك بصريح العبارة،إلا أن ّ في كلامه ما يوحي بذلك[2].

فيشير في كتابه **الخصائص**: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مئتلب عنه عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر بها عنها، فيعد لونها بها ويحتذون عليها، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما تستشعره."[3]

---

[1] - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص21

[2] - محمد بوعمامة، الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، العدد 85 ، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، جانفي 2002م .

[3] - ابن جني، الخصائص، ص157 ، 158

يرى بعض الدارسين أن:" الشعر من الفنون الجميلة،مثله مثل التصوير والموسيقى و النحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر و الوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه جميل في تركّب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها، بحيث تتردد بتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغما منشطا، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام "[1].

فالشعر يؤثر في النفوس ويتأثر الإنسان لسماعه وجدانيا ونفسيا فهو عبارة عن نغمات متجانسة بإيقاعات سلسة وأجراس صوتية .

" **فالأصوات** والوحدات الصوتية مثلا تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ الصوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية أسلوبية مثل **القافية، الوزن، الإيقاع، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، النغمة، جرس الصوت."**[2]

وقد وهب الله تعالى الإنسان القدرة على إنتاج أصوات يعبر بها عن أغراضه فتيّز بهذه القدرة على سائر الكائنات وفي ذلك يقول ابن جني "حدها (أي اللغة)أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم[3]".

وهي ليست بمفردة بل" أصوات مركبة دالّة[4]لأنّ الكلمة المفردة لا تؤدي إلى أيّ معنى ولكن مجموعة الأصوات والكلمات تؤدي إلى المعنى المبتغى منه.

ويعرّف **الجاحظ**الصوت اللغوي على أنّه:" آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف"[5].

---

[1] - ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1965، ص 07.

[2] - اولريش بيوشل، الاسلوبية اللسانية ، ترجمة :خالد محمود جمعة ، مجلة نوافذ، ع13، السعودية، 2000م، ص 136، 137

[3] - ابن جني، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، المكتبة العلمية، ج1، د.ط، بيروت، لبنان، ص33

[4] - ارسطو طاليس، الشعر، ترجمة وتحقيق ، شكري عياد، دار الكتاب العربي، د.ط، القاهرة، 1967م ، ص114.

[5] - الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق دوريش جويدي، المكتبة العصرية ، صيدا ، د.ط، بيروت، 2003م، ص58.

يعدّ التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللّغوي عند الدارس الأسلوبي، إذ إنّ علم الأصوات فرع رئيس لعلم اللّسانيات فلا النظرية اللّغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم **الأصوات**[1].

يقول **ابن جني** في باب الفصل بين القول والكلام في معرض حديثه عن الأصل الأول لمادة **(ق و ل)** وهو القول:"ذلك أنّ الفم و اللسان يخفان له، ويقلقان، وهو بضد السكوت الذي هو داعية إلى السكون ألا ترى أن الابتداء كما كان أخذا في القول لم يكن الحرف المبدوء به إلا متحركا،ولما كان الانتهاء أخذاً في السكوت، لم يكن الحرف الموقوف عليه إلا ساكنا "[2].

لا يكتفي التحليل الصوتي بالنسبة للشعر بدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يُنظم إطار القصيدة ويمنعها من التعبير وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات، مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا قد يفوق الوزن العروضي.[3]

1-1- الصوت اللغوي ومخارج الحروف:

ينتج الصوت الإنساني اللغوي أثناء عملية الزفير عندما يندفع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية والحنجرة والفم، حيث يعترض تيار الهواء المتدفق بعوائق بشكل أو بآخر حسب طبيعة الصوت المنتج والأعضاء المساهمة في إنتاجه، وهذا الاعتراض يؤدي إلى حدوث اضطراب في تيار الهواء داخل جهاز النطق تنتج عنه موجات الهواء المنتج التي

---

[1] - اماني سليمان داود، الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج، ، دط، دار مجدلاوي ، عمان، 2002م، ص33

[2] - ابن جني، الخصائص، ص152

[3] - شارل بالي، علم الاسلوب وعلم الغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الاسلوبي، ترجمة، شكري عياد، د ط ، د ت، ص32.

تنتقل من فم المتكلم إلى خارج أذن السامع (في أغلب الأحيان)، حيث تجري عدة عمليات ميكانيكيّة للصوت داخل الأذن الداخلية تتجسد في إشارات إلى الدماغ، وهناك تحلل هذه الإشارات لمنتح قيما لغوية يتم على أساسها التواصل بين المتكلم والسامع[1].

إنّ عمليّة تشكيل الصوت تمر بمراحل، وأولى هذه المراحل هي:

الأعضاء التي تتدخل معترضة الهواء الخارج من الرئتين، وقد أطلق العلماء على هذه الأعضاء اسم مخارج الأصوات.[2]

تتراوح أقسام المخارج التي ذكرها العلماء بين ثلاثة وستة، ويمكن أن نقول ثمانية، فهي عند **مكي** ثلاثة قال: "إعلم أن المخارج على الاختصار ثلاثة: الحلق – الفم والشفتان.[3]

وقد قسم **أحمد بن أبي عمر** إلى ستة أقسام حيث قال: " ومخارج حروف العربية ستة عشر، وهي على ستة أقسام حروف الحلق، وحروف أقصى اللسان، وحروف حافة اللسان، وحروف طرف اللسان، وحروف وسط اللسان وحروف الشفتين [4]".

أما مخارج الأصوات العربية كما ذكرها **ابن جني** بقوله: "إعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر، ثلاثة منها في الحلق:

1. فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء.
2. من وسطالحلق مخرج العين و الحاء.
3. ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء.
4. ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف.

---

[1] - قاسم البرسيم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الادبية، ط1، بيروت 2005م، ص146.

[2] - السامرائي، ابراهيم عبود، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2011م، ص59.

[3] - مكي بن ابي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع، تح: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، د ط ، دمشق، 1974، ص139.

[4] - غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، مطبعة خلود،، ط1 1986م ، ص187.

5. ومن أسفل من ذلك إلىأدنى وا ٍلى مقدم الفم مخرج الكاف.

6. ومن وسط اللسان، بينه ومن وسط الحنك الأعلى مخارج الجيم والشين والياء.

7. ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وا ٍن شئت من الجانب الأيسر.

8. ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ومن بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناب والرباعية و االثنية، مخرج اللام.

9. ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون.

10. ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا – لإنحرافه إلى اللام – مخرج الراء.

11. ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والثاء.

12. ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.

13. ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا (العليا والسفلى)مخرج الظاء والذال و الثاء.

14. ومن باطن الشفة السفلى أو أطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.

15ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم و الواو.

16. ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة ويقال لها الخفية، وهي الساكنة.[1]

سنقوم بالقيام بدراسة إحصائية لنسب توزيع الأصوات في ديوان "**قالت لي السمراء**" وذلك لبعض القصائد، وقبل ذلك بجدر بنا تحديد بعض المفاهيم كما يلي :

2-1- الجهر: الذي عرفه **سيبويه** بقوله: "فالجمهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت."[2]

[1] - ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وأصحابه ، مطبعة مصطفى البايلي الحلبي، د ط، القاهرة ، 1954 م، ص52.

[2] - سيبويه، الكتاب، تح:عبد السلام هارون ، ج4، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988م، ص431.

وكذلك هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان إذ يُحدث ما يسمى بالذبذبة.[1]

أما في العصر الحديث فقد كان مفهوم **الجهر** أكثر وضوحا ودقة، فالجهر يحدث عندهم نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون الصوت حينئذ قويا[2]. إذن فهو صفة صفات القوة نتيجة للضغط على مخرج الحرف.

فيذكر **كمال بشر**: " قد يقترب الوتران الصوتيات بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر[3]."

والجهر ذو علاقة بفتحة المزمار لأن هذا الأخير المؤلف من عضلتين متوازيتين (الحبال الصوتية) ينفتح عند تباعد هذه الحبال وينغلق باقترابها والانغلاق لا يدخل في الحسبان أما الانفتاح فهو مرة واسع وأخرى ضيع ففي الأولى لا تهتز الأوتار الصوتية لمرور الهواء بحريّة أما في الثانية فإن الحبال الصوتية تهتز نتيجة عملية التضييق[4].

ويعرّف كذلك بأنه:" الصوت الذي ينتج عند النطق به تقارب الوترين الصوتين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر من الرئتين[5] :.

وهو ما يعني النطق مع وجود ذبذبة في الحبلين الصوتيين والأصوات العربية التي تتصف بهذه الصفة هي: (ب، م،ج، ر، ز، ض، غ، ع، ل، ن، و، ي، ء، ظ، ذ، ق).[6]

ونمثل ذلك في ديوان قالت لي السمراء **لنزار قباني** مع اخذ ورقة إلى القارئ كأنموذج:

---

[1] - الطبيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية استمولوجية ، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2001م، ص 170.

[2] - الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، مكتبة الاسكندرية، ط3، 1992م، ص42

[3] - كمال بشر ، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2000م، ص174 .

[4] - كمال بشر، علم الأصوات العام، ص 42

[5] - كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، د.ط، د.ت، ص130

[6] - أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر المعاصر، ط2، لبنان، 2004م، ص55

قصيدة ورقة إلى القارئ

الصوت	عدد مرات تواتره
الباء (ب)	18
الميم (م)	43
الجيم (ج)	21
الراء(ر)	40
الزاي (ز)	05
الضاد (ض)	07
الغين (غ)	04
العين (ع)	37
اللام (ل)	48
النون (ن)	40
الواو (و)	47
الياء (ي)	71
الهمزة (ء)	07
الظاء (ظ)	07
الذال (ذ)	01
القاف (ق)	18
المجموع	414

إنّ تنويع الأصوات الذي نشهده في قصائد نزار قباني ولاسيما القصائد التي بين أيدينا توحي لما في هذه الأصوات، من نغماتوا يقاعات متنوعة استطاعت بدورها أن تزيد في المعنى وتأثر فيه.

فقد بلغ تكرار الأصوات المجهورة في قصيدة ورقة إلى القارئ لنزار قباني من ديوان قالت لي السمراء 414 مرة وهي نسبة عالية، وهذا العدد المتواتر نظر لما تحتويه الأبيات الشعرية من أغراض وموضوعات.

ومن أكثر الأصوات ورودا في قصيدة ورقة إلى القارئ صوت (**الياء**) (**ي**) فقد كان لها الإنتشار الواضح، إذ بلغ تواترها 71 مرة، وهي من مخارج الأصوات من وسط الحنك الأعلى. وهي من الأصوات المجهورة التي بدورها " تشد انتباه السامع، وازداد المقام تفخيما لأن المجهور يتصف بالقوة[1]" .

ثم يليه صوت (**اللام**) (**ل**) الذي برز واضحا في هذه القصية اذ بلغ تواتره 48 مرة، و اللام هو صوت أسناني مجهور كما نُشر نا إليه من قبلفهو يخرج من فوق الضاحك و الناب والرباعية و الثنية.

ويتم إنتاج هذا النوع من الأصوات بإغلاق المسرب الأمامي لتيار الهواء، وفتح مسرب بديل على جانبي اللسان، ويظل تيار الهواء مستمرا في السريان دون توقف، الأمر الذي لا يجوز معه عدّ هذه الأصوات وقفية، ويظل الطريق الأمامي مغلقا مدة نطق الصوت[2].

وكذلك من بين الأصوات المجهورة صوت الميم وكذلك صوت النون في القصيدة.

ففي صوت (**الميم**) تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت (**الميم**) فيقف الهواء أي بحبس حبسا تاما في الفم، ويخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الصاعد من

[1] - محمد كراكبي،خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني،ص95

[2] - أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص153

الرئتين من المرور عن طريق الأنف بسبب ما يعتريه من ضغط وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بصوت (**الميم**)، فالميم إذن صوت شفوي أنفي مجهور.[1]

وقد جاء صوت (**الميم**) بارزا في قول الشاعر:

بأعراقي الحمـر ....امـرأة

تسير معي في مطاوي الردا

فم مات من في الزمـان ...

احب.. ولا مات من غـردا[2]

أما صوت النون، فقد بلغ تواتره 40 مرة.

فالنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور[3]. والنون أشد ما تكون تأثرا بما يجاورها من الأصواتحين تكون مـُ شكلةٌبالسكون، حينئذ يتحقق اِ تصالهلما بعدها اِ تصالا مباشرا.[4]

وفي قول الشاعر :

كـدندنـة البــدو .. فوت سرير

مـن الرمـل، ينشـف فيــه النـدا

صنعتك من أضلعي .. لا تكن

جحــودا الصنعـى أو ملحــدا[5]

1-3- الهمس: الهمس عكس الجهر. ويرى سيبويه أن الحرف المهموس حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس[6].

---

[1] - كمال بشر، علم الأصوات، ص348

[2] - نزار قباني، قالي لي السمراء

[3] - كمال بشر، علم الاصوات، ص349

[4] - ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، ص66

[5] - نزار قباني ، قالي لي السمراء

[6] - سيبويه، الكتاب ، ص431.

الصوت المهموس: الصوت الذي يتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقي[1]

ومع تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بصفة عامة أصبح مفهوم الهمس أكثر وضوح ، فالهمس في الفهم الصوتي الحديث يحدث نتيجة لعدم ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت المهموس، وذلك نتيجة تباعدهما بعضهما عن بعض، فيمر الهواء من الحلق همسا[2] .

وهو الصوت الذي لا يعتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به[3].

كما نجد من يدقق أكثر يقول :" قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يحدث أي تذبذب للأوتار الصوتية ويحدث في هذه الحالة ما يسمى بالهمس فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به[4]

والأصوات المهموسة العربية هي: ح، ث، ش، خ، ص، ف، س، ه، ك، ت ويجمعها القول: حثه شخص فسكت[5].

ومن الأصوات المهموسة المتواترة في ديوان قالي لي السمراء لنزار قباني نذكر قصيدة مذعورة الفستان كأنموذج:

---

[1] - كمال بشر، علم الاصوات ، ص61

[2] - الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الاصوات الحديث، ص 43

[3] - ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية ، ط3، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر ، 1992، ص20

[4] - كمال بشر، علم الاصوات ، ص173

[5] - كمال بشر، علم الأصوات، ص61

قصيدة مذعورة الفستان :

الصوت	عدد مرات تواتره
الحاء (ح)	19
الثاء (ث)	02
الشين (ش)	12
الخاء (خ)	08
الصاد (ص)	04
الفاء (ف)	01
السين (س)	12
الهاء (هـ)	22
الكاف (ك)	14
التاء (ت)	30
المجموع	**144**

قد بلغ تكرار الأصوات المهموسة في قصيدة مذعورة الفستان لنزار قباني من ديوان قالت لي السمراء 144 مرة.

ونلاحظ من خلال القصيدة ومن خلال تواتر الأصوات إن أكثر الأصوات ورودا هو صوت **(التاء) (ت)**، اذ بلغ تواتره 30 مرة .

يقف الهواء وقوفا تاما حال النطق بالتاء عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة الالتقاء ، فيحدث صوت انفجاري ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالتاء ، فالتاء اذن صوت أسناني لثوي ...[1]

[1] - كمال بشر، علم الاصوات، ص249

وقول الشاعر:

ةَ الفُسْتَـنِ .. لا تهربـي
لـأِي فنّـــ وعَيْذَا نبـي
لتَـ بالعِقْـ .. وبالجـب
ـهَ ـخَيْطَ .. ومـحْتَـ
:حَـَ النهـَ .. وأَســـــهُ
ولـ يُعْـ مـن ذلك الكوكـ
يمشـي علـوى مُرْعِـب
يمشـي بـَعْـ ولا غايـ
ـَّكـ بالإيقـع أَحْـَـهُ
دَفَعْ فـ عِـَّة الموكـ
ئيئاً مـ الليلِ .. ممغْرِب
أهـذه أنـ صَبَاحِـ ضَـا
َهَّلفي السَيْر .. هـغْبَـةٌ
لَّـدر الدرب لم تَرْغَبِ ؟
لينسجمْ . لبْكِ . لْرَبِ
لْسَـلي، إيقـَصْـ، ثِبـي

***

نضَـةَ الخطـوة .. تُجْفلـي
شَبكِ المقهى .. ئى حَيُّنا
لْـَحفيـ المِئْمُطْرِبِ
لْطُيُـــرِ البحـِ بالمئبِ
عُـنـا . ُعُ أشـــاقِنـا
نحـُ ! دعي نحن .. يا واحةً

يحلـــُ فيهـا كـَرَ ْطـِب ..
ـِ وجهُ الأرضِ لـعـْشـِـ
ـِصيفُ . لموسمِ الطيَّبِ ..
تغضبُ الوردةُ ..كي تغضبي؟
ـَى بكِ المقهى .. ـنى حـَ يُّنا
ـْفـَ حفيـْزَ رِ المـُطـْبِ
تكارُ الجـُرـْح في نفســ ـِ
طـُيـُورِ البحـــِ بالمـئـبِ
ـُعـُنـــا . عُ أشواقِنـــا
تـُـ بالذـَهـَـبِ :ـْهـَبِ !.
نحـُ ! دعي نحن .. يا واحةً
يحلـــُ فيها كـَرَ ْطـِب ..
ـْتِ ..رُ مـَـــَّ هنا؟
لاكِ وجـــسِ لم يـُعـْشـِبِ
ـُوســـي.ـِكِ قـَزَ رَّر
ـِصيفُ . لموسمِ الطيَّبِ [1]..

ثم يليه كل من صوت الفاء وصوت الحاء، فصوت الحاء بلغ تواتره في القصيدة 19 مرة، والحاء صوت يتكون بأن:" يضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي عند النطق بالحاء، بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به فالحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس والحاء من الأصوات العربية ذات الصعوبة على غير العرب وكثير منهم ينطقونها كما لو كانت خاء أو هاء[2].

[1] - نزار قباني، قالي لي السمراء.

[2] - كمال بشر، علم الأصوات، ص303

وصوت الفاء الذي بلغ تواتره 21 مرة في القصيدة" فهو صوت رخو مهموس، يتكون بان يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب الوتران الصوتيان معه ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفه السفلى و أطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت، فنسمع نوعا من الحفيف هو الذي يميز الغاء "[1]

فالفاء إذن صوت أسناني شفوي[2]

وفي ذلك قول الشاعر:

رَّكـ ـِ بالإيقـــع أَحْ جه ُ
د َفَعـ في عِ ـَّة الموكـ ِ
يئاً من الليل ِ .. المغْ رِب ِ

ـَى بك ِ المقهى .. ـنى حـ َيُّنا
َلْـ َ حفيـَ ر ِ المـ ُطْرِب ِ
نحـ ُ افتكـــ الجـ ُم في نفسـ ِه
َلْطُيُ ـــر ِ البحـ ِ بالمركـ ِ [3]

1-4- الشدة: وقد مثل **إبراهيم أنيس** لهذه الأصوات بمجرى المياه، فهو مثل مجرى النفس في أثناء الكلام فنراه يضيق فتسمع لمروره صفيرا أو حفيفا، ويتسع حينا آخر فلا نكاد نسمع له حفيفا، وقد ينحبس في مكان ما لخطة سريعة جدا ينطلق بعدها بقوة، وهنا نلحظ له انفجارا ودوريا[4] .

[1] - ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص47

[2] - كمال بشر، علم الأصوات، 297

[3] - نزار قباني، قالي لي السمراء.

[4] - ابراهيم انيس، الأصوات اللغوي، ص20

فيتبع حينئذ الحرف الشديدة التي هي اصطلاح القدامى[1] وبذلك يعرف سيبويه الصوت الشديد بأنه: "هو الذي يمنع الصوت ان يجري فيه" والحروف الشديدة ثمانية هي: (ء، ق ، ك ، ج ، ط ، ت، د، ب)[2] وهي مجموعة في قولنا أجدك قطبت .

1-5- الرخاوة: وهي التي يضق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضوع من المواضيع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاك مسموعا[3].

وقال ليه ابن جني " الصوت الرخو هو الذي يجري فيه الصوت"[4]

والأصوات الرخوة هي كالتالي : س، ز، ص، ض، ش، ذ، ث، هـ، ح، خ، غ[5].

1-6- الاستعلاء: ويحدث الاستعلاء نتيجة لارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا وحروفه سبعة هي كالتالي: (ط، ظ، ص، ض، خ، ق، غ) واشد هذه الحروف استعلاء هي القاف[6].

1-7- الاطباق: وهي صفة تطلق على اصوات الصاد والضاد والطاء والظاء وسميت بذلك لشدة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من اعلى الحنك[7]

فالشاعر نزار قباني يمتاز بلغة خاصة، كما نجده أيضا يعطي الحياة لبعض الأصوات من خلال طريقة صياغتها داخل السياق فيجعلها تتفاعل وتتحرك وعندما تصبح تلك الأصوات فعالة في عالم الشاعر الشعري، تبرز تلك البراعة فيفصح الشاعر في أحاسيسه تاركا المجال لهذه الأصوات لتأدية المعنى[8]

---

[1] - احمد حساني، مباحث في اللسانيات د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1999، ص84

[2] - عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، د.ط، دار الهدى ، الجزائر، د.ت، ص155

[3] - رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م ، ص20

[4] - عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، ص155

[5] - رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص87

[6] - محمد بن ابراهيم الحمد، فقه اللغة ،ط1، دار ابن خزيمة، سوريا، 2005م،ص111

[7] - التواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، ط1، دار الوعي للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008م، ص126

[8] - مصطفى سويف،الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر،ط4،دار المعارف،القاهرة،1971م.

قصيدة مكابرة:

الأصوات الشديدة	تكرارها	الأصوات الرخوة	تكرارها	الاستعلاء	تكرارها	الأطباء	تكرارها
الهمزة (ء)	02	السين(س)	08	الطاء(ط)	03	الصاد(ص)	01
القاف(ق)	05	الزاي(ز)	00	الظاء(ض)	01	الضاد(ض)	04
الكاف(ك)	12	الصاد(ص)	01	الصاد(ص)	01	الطاء(ط)	03
الجيم(ج)	06	الضاد(ض)	04	الضاد(ض)	04	الظاء(ظ)	01
الطاء(ط)	02	الشين(ش)	02	الخاء(خ)	01	**المجموع**	**09**
التاء(ت)	22	الذال(ذ)	00	القاف(ق)	05		
الدال(د)	06	الثاء(ث)	02	الغين (غ)	03		
الباء(ب)	22	الهاء(هـ)	10	**المجموع**	**18**		
المجموع	**77**	الحاء(ح)	19				
		الخاء(خ)	01				
		الغين(غ)	03				
		المجموع	**50**				

رانـــ أُحِبُّـــ؟ لا أَعْلَـــ
ـالٌ يحيـــطُ بـــهِ بُـــ

إن كان حبي لك افتراضا.لماذا؟
لُحْـــ ـطـ برأسي الدمُ
ـــ الجـــُ بحذْجُرتـــي
وجـــ الذّـــءُ ، ومـــات الفُ
ـــوراءَ ردائـــ قلبـــي
ليلثـــَ منـــ الـــي يَلْثـــُ

إني أُحِبُّـ ؟ لا . لا . ـدَ لـ
أنـلا أُحِـــبُّ .. لا أُغْـــ

***

وفـالليل تبكي الوسادةُ تحْـتـي
وتطفـو علـى جَعي الأنجُـمُ
وأسـألُ قلبـــي: أتعـفُـــها؟
فيضحـــــ منّـــي ولا أفهـــ
رانـــأُحِبُّك ؟ لا . لا . ـَال
أنـــــلا أُحِـــبُّ .. ولا غْـ

***

إن كنـ لسـ أُحِـبُّ، تـهُ
لمـــن كـــــ هذا الذي أنظمُ ؟
تلكَ القصائـــ أشـــدو بـــها
أمـــخلفَـــها امـــ تُلْهِـ ؟
رانـأُحِبُّك ؟ لا . لا . ـدَ لـ
ا لا أُحِـــبُّ .. لا أُغْـــ
إلـــأَنْ يَضيـــفُؤادي بِسرِّي
حِـبُّ . رجُـــو . تَفْهِـــ
مُـــ لـــي: أنـــ تعبُـ ها
لمـــاذا تكابـــ .. تَكْتُـ ؟

قصيدة الموعد الأول:

الأصوات الشديدة	تكرارها	الأصوات الرخوة	تكرارها	الاستعلاء	تكرارها	الاطباء	تكرارها
الهمزة (ء)	02	السين(س)	07	الطاء(ط)	00	الصاد(ص)	04
القاف(ق)	10	الزاي(ز)	03	الظاء(ض)	00	الضاد(ض)	04
الكاف(ك)	08	الصاد(ص)	04	الصاد(ص)	04	الطاء(ط)	00
الجيم(ج)	04	الضاد(ض)	04	الضاد(ض)	04	الظاء(ظ)	00
الطاء(ط)	00	الشين(ش)	04	الخاء(خ)	04		
التاء(ت)	11	الذال(ذ)	00	القاف(ق)	10		
الدال(د)	12	الثاء(ث)	01	الغين (غ)	03		
الباء(ب)	06	الهاء(هـ)	08				
		الحاء(ح)	07				
		الخاء(خ)	04				
		الغين(غ)	03				

ويمنحنـــي ثَغْـــرُهَا عِـــذَا ..
خضرٌ فـــي شفتيـــها مُـــدَى
وأمضي إليها .. هَفَاتُ القلوعِ
تـــــازلُ لـــــنَ الـــمـــدى
وأيـــــنَ القـــبَ قْتُ الزمانَ
سبقـــتُ المكـــانَ .. بقتُ غدا
نسُ في الصُبح .. ءَ طريقي
أريـــــنُ .. ومـــ قميصي ندًى
يـــدي في ذراعك .. أين الضياع؟
تخافيـــــهُ ؟ نحـــنهدي الهُدَى

ـ ـِبُّـــ فـــ التصـ ـَوُّر .. فـــقَ
المســـات .. فـــ ـَكـَايا العِـ ـدَا
ـحْ ـــالأزاميلَ فيكِ .. لْـ ـُ
..إلـــشَـعْـــكِ القمـــَ الأسودا
ـدَجَّعـــهْـ ـدَيْـــ .. ـَكْبَـــرا
!! علـــ اللهِ * حتَّى .. ـَسْـ ـجُـ ـدا

إن الاستقراء أو الإحصاء الذي أجريناه على كل من قصيدة مكابرة وقصيدة الموعد الأول لنزار قباني فيما يخص كل من الأصوات الشديدة، الرخوة، الاستعلاء، الإطباق، وتكرارها في هاتين القصيدتين تبين لنا ما يلي:

قصيدة مكابرة:

فيما خصت به الأصوات الشديدة فقد حملت في مجملها العدد 77 وكانت أعدادها أو تكرارها متفاوت بالنسبة للأصوات وبذلك فقد حمل صوت الباء **(ب)** والتاء **(ت)** صوتان متناسبين متساويين ويليهما صوت الكاف **(ك)** .

فصوت الباء هو صوت شفوي فهو يخرج من بين الشفتين أمام التاء فهو صوت أسناني وهما كذلك من الحروف التي الصوت أن يجري فيه وهذا بما عرفه سيبويه ونلاحظ من خلال قصيدته أن الشاعر في حيرة وفي تساؤل دائم فمرة يؤكد حبه وتارة يقوم بنفيه ويختمها بلماذا كل هذا العناد فلتسكت فقط.

أما الأصوات الشديدة الأخرى فقد أتت متناسبة فيما بينها.

-وتليها الأصوات الرخوة فقد كانت تكراراتها تكاد تكون غير موجودة إلا في بعض أصواتها فهي أصوات يجري فيها الصوت ولكن الشاعر كان متسائلا وحائرا وأكثر الأصوات تكرارا هو صوت الحاء**(ح)** الذي بلغ تكراره 19 مرة ونذكر بعض الأبيات التي ورد فيها الصوت بكثرة منها .

وحــار الجــواب بحنجرتي

وجف النداء ... ومات الفم

ترانــي احبك ؟ لا لا محال

انــأ لا أحــب ... ولا اغرم[1]

أما كل من الاستعلاء والإطباق فقد حضيا بنسب متقاربة من تكرار الأصوات ولم تحمل في ثناياها نسب عالية .

قصيدة الموعد الأول:

أما قصيدة الموعد الأول للشاعر نزار قباني فقد كانت تكراراتها متقاربة فيما بينها أو تكون معدومة في الكثير من الأصوات منها (الطاء ، الظاء) أما الصوت الذي طغى على مجمل القصيدة هو صوت القاف **(ق)** فهو يخرج من أقصى اللسان ويعتبر صوت القاف من الأصوات الأكثر استعلاء . وتبين بعض من المقاطع في قصيدة الموعد الأول:

وأيــــن القرار ؟ سبقــت الزمـــان

سبقــت المكـــان... سبقـــت غدا

أخوض في الصبح ...ملء طريقي

أريـــج .. ومـــلء قميصي ندى

احبـــك فوق التصــور .. فــوق

المســـــافات... فوق حكايا العدا[2]

والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة تخرج منها الأصوات الاحتكاكية المختلفة التي تحدث إيقاعا صوتيا في النص الشعري يسهم في تشكيل المعنى وا ٍبرازه[3]

---

[1] - نزار قباني، قالي لي السمراء، ط3، موقع القصة السورية ، افريل 1989م

[2] - نفــس المرجــع .

[3] - مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص، ط1، ج4، دار الوفاء للنشر مصر، 1975، ص434، 435

2-المستوى التركيبي:

إن العمل الأدبي إبداع لغوي في أساسهفمهارة ا ِختيار وتنظيم الجمل على مستوى اللفظة والصياغة والسياق تتطلب كفاءة خاصة ومعرفة بأسرار اللغة وجماليتها، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي في بنية النص عن طريق دراسة المستوى التركيب يتم فيه رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة ومن ابرز هذه البنى التركيبية .

2-1- بنية التركيب الاسمي:

يبين فيه الدارسالأسلوبي ّ أنواع التركيب الغالبة على النص " ... **وهل يغلب عليه التركيب الفعلي والاسمي**[1]" وما يغلب عليه من أنواع الجمل " ... **الطويلة المعقدة، أو القصيرة، أو المزدوجة... تواصل الأسلوبية تأملها لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية والتي تكمن في الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها**" [2]

وبنية التركيب الاسمي قد ترد في صورتها البسيطة أو المعقدة المركبة حين تتألف من مسند إليه ومسند، يرد كل منهما مفردة أو يتعدد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الآخر أو بظهور أوجه لغوية جديدة ذات أحكام مختلفة عنهما كالأفعال الناقصة **(كان وأخواتها)** فتسمى بالجملة المحولة بالحرف الناسخ ويعد المسند والمسند إليه معهما أساس بنية هذا التركيب كما يأتي في أشكال أخرى بسيطة تتمثل في الاستفهام الشرط العطف...

[1] - بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر

[2] - مرجع نفسه، ص192

2-2- بنية تركيب الاسمي (تطبيق):

من خلال الإحصاء والوصف في ديوان "**قالت لي السمراء**" تجسدت بنية التركيب الاسمي في عناصر متنوعة في مكوناتها التي اعتمدها الشاعر.

قبل الولوج في البحث في المتن عن الجمل الاسمية لابد من الانطلاق أولا من عناوين قصائد ديوان " **قالت لي السمراء**"

الجملة الاسمية	نوعها
ورقة إلى القارئ	جملة اسمية تبدأ بمبتدأ(**مسند**) وتمثل المسند إليه في شبه جملة جار ومجرور (**خبر**)
مذعورة الفستان	تتكون الجملة الاسمية من مبتدأ ومضاف إليه
في المقهى	تتكون الجملة من حرف يفيد ظرف مكان
زيتية العينين	اسم نكرة + اسم معرفة

2-3- الجمل الاسمية:

الجملة الاسمية	نوعها
أنا الحرف أعصابه نبضه	ضمير + اسم نكرة
أنا لي بلادي: لنجماتها	ضمير + شبه جملة
أنا بقايا البقايا	ضمير + اسم نكرة
ومن زمان: زمان	حرف عطف + شبه جملة
قوافل الأقمار من رسمه	اسم نكرة + اسم معرفة
اسمها في فمي	اسم نكرة + شبه جملة
رحيل الشذى	اسم نكرة + اسم معرفة

وكان الوعد	حرف عطف + جملة ناسخة
وفي كرم الغمائم	حرف عطف + شبه جملة

الملاحظ من أبيات الديوان قلة ورود الجمل الاسمية، ومن ناحية أخرى نلاحظ أن القصيدة تشهد حركية فعلية بكثرة فشمل الديوان عدد كبير من الجمل الفعلية منها:

الجملة الفعلية	نوعها
ترش على الشمس حلو الجدا	فعل مضارع+ شبه جملة
يبكي الغروب على شرفتي	فعل مضارع+ فاعل+ شبه جملة(جار ومجرور)
تبكي الوسادة تحتي	فعل مضارع+ فاعل
ثيقي بالشتاء	فعل أمر+ شبه جملة (جار ومجرور)
يعيش في الظن	فعل مضارع+ شبه جملة (جار ومجرور)
يثب الفنجان	فعل مضارع+ فاعل
أمسح المهد	فعل مضارع+ مفعول به

الغالب في الديوان هو الفعل المضارع على خلاف غيره من الأفعال والفعل المضارع "**هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل**" ويدل الفعل المضارع على الاستمرارية و التواصل في الأحداث كما عكسه الشاعر في قصائده [1].

[1] - الدموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر و التوزيع، الاردن ، ط1، 2002، ص18

القصيدة	الأفعال المضارعة
فرقة إلى القارئ	ترش -ينشف -أعبئ -يبكي -يطيق -يريد -يولد -يحن -يمد
مذعورة الفستان مكابرة الموعد الأول	يمشي -ينسجم -يبكي -يلتفت -يطرب -تهتف -يحلم احبك -اعلم -تبكي -تطفو -يضحك -أغرم -أنظم -اشدو -يضيق - استفهم -تكابر يمنحني -يخضر -امضي -تغازل -احبك -نهدي
اكتبي لي	اكتبي -تمتمي -تفرحني -تلهمني -تحدثني -تغلغلة
أمام قصرها	تجئين -يعيش -يموت -تمشي -يلهو
اندفاع	أريدك -اعرف -أطيب -ينادي -أجوب -أمشي -أراك -يجر
أنا محرومة	ينام -أحب -تراهم -تبقي
في المقهى	يحصد -يثب -يلهث -أشرب -تستعبدني -تدفنني -تبحث
اسمها	رحيل -توجع -يهم -يهدر -ينساب -تهدي
غرفتها	امسح -يقي -تهتز -تظل -تهفو -نمشي -يندى -نشره -يغريكي
زيتية العينين	تغلقي -يسلم -تغرق -ينتهي -تخلق -تبحث -يولد -تنتهي -تتقي -يحزق - يفضي -تبكي -يصل -يرهقني -تنقطع -نلتقي
حبيبة وشتاء	تاتي -تطرزها -يشير -يشيع -تقضي -يسعد -يرى -يبكي -يسعل - يسخن -يجوع -يضمر -يحد -اشم -اقبل -يلثمني -يضوع -تخافي - تخشي -يحترق

2-4- الفعل الماضي:

وظف الشاعر الفعل الماضي في قصيدته ليربط به مع الحاضر و المستقبل وبهذا الترتيب الدقيق المنطلق من الماضي إلى الحاضر مع اقتراحات للمستقبل ساهم في جمالية النص الشعري منها:

قام-قلنا-رسمت-عمرت-قلعت اختفت-عادت-سرت-ضللت ، لم يوظف الشاعر الفعل الماضي كثيرا إلا للضرورة

2-5- توظيف الأسماء:

اعتمد الشاعر في قصيدته على أسماء ذات دلالات واضحة تنفي إلى أغراض ترتبط بالموضوع الذي يتحدث فيه " **موضوع الاسم على ان يثبت به المعني للشيء من غير أن يقتضي تحديده شيئا بعد شيء**"[1]

ويقتضي الاسم المثبت ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتجزئة فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا[2]

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 124

[2] - المرجع نفسه، ص124

أسماء معرفة	اسماء نكرة
الهوادج -الليل	امرأة -فروة
الشمس -المساء	أسوار -صفصافة
الغروب -الحرير	شتاء -صديقة
الجو -اللبؤة	خاتم -خريف
الفستان -الحب	زمان -مال
الإيقاع -الربيع	سنفونية
-الحطب	

الملاحظ من هذه الأسماء أن الشاعر يوظف في الحقل الدلالي الخاص بالطبيعة كثيرا فلا تخلو قصائده من مصطلحات الطبيعة سواء من فصول أو أوقات أو أشجار أو حيوانات ... موظفها في اتجاه عاطفي يهاتف النفس بطريقة رومانسية وجدانية تمثلت في قصص الحب و الغرام التي تتسم بالعذاب و القسوة و الرومانسية في شوق الحبيب إلى حبيبته أو مهاجرته لها .

2-6-التقديم و التأخير:

رأينا من خلال القصيدة أن أهمية بنية التقديم و التأخير في انه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان معطية الكثير من الشعراء وقد تبين عبد القاهر الجرجاني قيمته فقـال" **هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية ....**"[1]

كما ان النحاة جعلوا للكلام رتب بعضها اسبق من بعض فان جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم و التأخير وان وضعت الكلمة في غير مرتبها دخلت في باب التقديم و التأخير ....[2]

[1] - الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الفازجي، القاهرة، د.ط، 2004، ص106

[2] - السامرائي صالح فاضل، الجمل العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2007/1427، ص37

التقديم و التأخير من اجل توضيح الدلالة و الفكرة للمتلقي القارئ ذلك بالمحاسن اللغوية كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل و المسند على المسند إليه وهذا يتجسد في قصيدة بيت العشرين

العبارة	الدلالة
1-بجواري اتخذت مقعدها	تأخير الكلام اتخذت مقعدها بجوارها تقديم الجار و المجرور وتأخير الفعل و المفعول به
2-أنت لي رحمه من الله بيضاء	تأخير الكلام أنت لي رحمة بيضاء من الله تأخير الصفة وتقديم شبه الجملة(جار ومجرور)
3-أنت للفن قد خلقت و للشعر	تقديم شبه الجملة أنت قد خلقت للفن و للشعر تأخير الفعل

3- المستوى الدلالي:

تختلف لغة المتكلم العادي عن لغة المبدع الأدبي فالشاعر في عمله الأدبي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية اعلي منها وأكمل فيسمى الأشياء يغير اسمها[1]، إذ أن لغة الشعر تنهض على تجاوز هذه الدلالات وتخطيها واختراقها **"فالشاعر ابعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، وقد اختار طريق اختيار لا رجعة فيها، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري"**[2] ومن هنا بالذات تتبع شعرية الكلمة في اللغة الشعرية بهذا تخرج المفردات من اسر المعاني الجاهزة المألوفة و المتداولة لتدخل في طابع جديد من الاستقلالية لكونها ذات كيان مستقل ، كيان يحمل خصوصيته في ذاته ويمنح المفردة تكاملا وتكافؤا و اتحادا بين فصليها (اللفظ و المعنى / الدال و المدلول) .

إذ تنشئ بينهما على هذا الصعيد " علاقة مزدوجة من تشابه سحري ومن دلالة متبادلة "

ومن البديهيات في التحليل الأسلوبي اختلف توصيف الدلالة في التعبير الشعري عن تصنيفها في الخطاب فالدلالة هي علاقة اتصال تجمع بين الدال والمدلول داخل البنية اللغوية .

فالمبدع عند نظمه لإبداعه فانه يحاول جاهدا أن ينتقي اللغة الأنسبو الأسلوب الذي يوفر له طريقة خاصة في التعامل مع اللغة ويعود ذلك إلى قدرته الإبداعية وكشف أغوار وأسرار اللغة والتمكن منها.

3-1- علـم الدلالـــــة:

علم الدلالة أو علم المعني من الأصل اليوناني semantikos بمعنى يعني أو يدل

---

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،القاهرة، ط1، 1994، ص120،121.

[2] - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة و الاستيطيقا،دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1989، ص81،82

ولكلمة (سيما) أصل في اللغة العربية إذ أنها وردت في القرآن الكريم بمعنى الإشارة يقول الله تعالى " **سيماتهم في وجوههم من اثر السجود**" [1]

قال الصابوني :" أي علامتهم وسمتهم كائنة في جباههم"[2]

وعلم الدلالة sémantique أو علم المعني هو فرع من فروع علم اللغة الذي يتناول نظرية المعني وهو علم يدرس دلالات الألفاظ وتطورها وتعبر كل نظرية فيه عن زاوية مناسبة يتم دراستها فالذين يعنون الجانب النظري منهم يضمنونه نظرية المعني و العلاقة بين اللفظ و المعنى، والمدلول والرمز والشيء والذين يعنون بالجانب التطبيقي الحديث يلحون فيه على عناصر التطور .

أما الدلالة في العربية فهي من قولهم " **دله على شيء يدله دلا ودلالة فإندل . سدده إليه والدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد دله على الطريق يدله دلالة و دلالة ودلولة و الفتح أولى** [3]"

لدلالة وردت في كتاب التعريفات للجرجاني أنها:" **هي كون الشيء بحاجة يلزم ما العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعني باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النصوا ٍشارة النص، ودلالة النصوا ٍقصاء النص والدلالة اللفظية. الوضعية : هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم معناه للعلم بوضوحه** [4]"

---

[1] - سورة الفتح : آية : 29

[2] - الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني، ط9، ج3، ص228

[3] - ابن منظور لسان العرب مادة دلّ

[4] - الجرجاني الشريف علي محمد السيد، التعريفات ، ت ج، عبد المنعم الحفني ، دار الرشاد، القاهرة ، 1991، ص50

أ-دلالة اللون:

يعد اللون من أهم العناصر التي ترتبط بجميع مجالات الحياة منها "**الشعر**" الذي يتخذ اللون بعدة أبعاد ودلالات فاللون من الأدوات الأساسية التي تكشف عن محاور الجمال في النصوص الشعرية .

نجد نزار قباني من ابرز الشعراء الذين أبدعوا في التصوير الشعري .

فكان له أسلوب متميز في التنسيق في شعره بين الألوان وشعرية المفردات تكاد تخلو قصيدة من قصائده عن ذكر لون من الألوان فيكثر من الألوان حتى في قصيدة واحدة يجعلها تسمى بصورة ملونة جميلة ومن أهم الألوان التي تكرر ذكرها هي: الأحمر، الأزرق،الأبيض،الأسود،الأخضر فهذه الألوان تضفي مشاهد جميلة لدى المتلقي فكان الشاعر عبارة عن فنان تشكيلي ابعد فسيفساء **ملونة " فاستعملوا جميع ألوان البيان كما تعرفها الآن، رأت استعمالاتهم لها طبيعيا لا تكلف فيه ... فكان همه الأول والأخير نقل ما يحتمل بنفسه وخاطره نقلا دقيقا إلى غيره بحيث يتأكد إن غيره أصبح على دراية بتجاربه، و كأنه يرى ويسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس**[1]"

هذا يعني أن الشاعر يسجل كل ما يراه ويسمعه بالاستعانة بالألفاظ والأساليب التي تنقل المنظر واضحا وكأن القارئ أمام مصور فوتوغرافي أو رسام بارع .

اللون لغة:

ورد في مقاييس اللغة " اللام والواو و النون" **كلمة واحدة وهي: لون الشيء كالحمرة و السواد**[2]"

وعرفه ابن منظور في لسان العرب اللون بـ" **لون: اللّون، هيئة ، كالسواد و الحمرة ، ولونته فتلون ، ولون كل شيء: ما فصل بينه و بين غيره ، و الجمع ألوان و الألوان :**

[1] - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب ، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص89

[2] - ابن فارس ، مقاييس اللغة، ت ح: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر ، ص223

الضروب، و اللون: النوع. وفلان متلون إي لا يثبت على خلق واحد و اللون: الدقل ، وهو ضرب من النخل، واحدتها لينة .....وقيل : هي الألوان ، الواحدة لونة فقيل لينة ، بالياء و الجمع لين ولون وشبه الألوان بتلوين وشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا اصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين البسر يصفر ويحمر ثم يسود[1].

أما اللون اصطلاحا : فيه تفصيل في ضوء تطور العلم " **خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة وبتوقف اللون الظاهر لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه [2]"**

وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت ولذا كانت مسميتها في اللغة فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون أو تأكيده[3]

ويعود هذا الاختلاف في الأسماء و المسميات للون الواحد باختلاف الحق الدلالي الذي يرد فيه فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان .

إن المتتبع لشعر نزار قباني يجده حافل بالصور و المعاني التي تزيده جمالا وهذا ما أبرزه في كتابه قصتي مع الشعر " **بوابة صغيرة من الخشب تنفتح ويبدأ الإسراء على الأخضر والأحمر و الليكئي وتبدأ سنفونية الضوء و الظل و الرخام ....[4]"**

ويقول أيضا تأكيدا على ميلوه لتوظيف الألوان في شعره أن **:" الرسم ربما هو كان قدري فقد غرقت سنتين أو ثلاثة في قوارير اللون و السباقات والأقمشة رسمت بالماء و بالفحم و بالزيت رسمت أزهارا وثمارا و أبحارا ومراكب وغابات و شواطي... كنت اشعر أن اللون لا صوت له وانه طفل جميل لكنه اخرس"[5]**

---

[1] - ابن منظور لسان العرب مادة لون

[2] - غربال محمد شفيق و آخرون، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة لبنان، بيروت، لبنان، م ج 2، 1986، ص1581

[3] - خليفة عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجمع اللغة العربية الأردني، 1987، ص36،37

[4] -نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9،د.ت، ص31

[5] - نزار قباني ، قصتي مع الشعر، ص60،61

ب- اللون الأسود:

له عدة دلالات ومعاني و ألفاظ كثيرة في الأغلب تجمع على انه ضد الجمال وهو لون التشاؤم وورد عند الثعالبي فجمع كل معانيه وتسمياته بتدرج درجة اللون" **اسود و أفحم ثم جون وفاحم وحالك وحانك ثم حلكوك وسحكوك ودجوجي ثم غربيب وغدافي وخداري**"[1] ويضيف نفس الدلالة للسواد أن " **الظل وسواد الليل و السخام : سواد القدر و السعدانة و اللوع: السواد الذي حول الثدي و التدسيم : السواد الذي يجعل على وجه الصبي كي لا تصيبه العين**[2] "

وورد الأسود في القرآن الكريم في سورة آل عمران في قوله تعالى: " **يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون** "[3]

فهنا ارتبط السواد بالشر فاسودت الوجوه وعكست الفعل السيء لصاحبه وغالبا ما كان اللون الأسود دلالة عن التشاؤم و الحزن خاصة في المجتمع الجاهلي الذين سار على نهجهم الشعراء المحدثين في توظيفهم لهذا اللون لكن هناك من الشعراء من خالف هذا التوجه وكسر سيرورته وعكس دلالته ووظفه كدلالة عن الجمال كما هو الحال عند نزار قباني حيث يقول في قصيدته الموعد الأول[4]

أحبـك فـوق التصـور .. فــوق

المسافـات.. فـوق حكـايا العـدا

---

[1] - الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، نقد اللغة، تح: جمال الطلبة، بيروت،دار الكتب العلمية ، ط1، 2001، ص118

[2] - مرجع نفسه، ص119

[3] - سورة آل عمران، آية 106

[4] - نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء، موقع لقصة السورية، ط33، 1989 ، ص17

جرحت الأزاميل فيك..حملت

إلى شعرك القمر الاسودا ..

وشجعت نهديك.. فاستكبرا

على الله حتى .. لم يسجدا!!

في هذا المقطع نزار قباني وازن جمال القمر الفضي باللون الأسود فأعطى للون الأسود وقار القمر حيث نجح الشاعر في مزج متضادين في اللون و الجمال وعبر عن سواد القمر دون أن يحدث أي تشوه سمعي أو ذوقي لدى المتلقي.

ويوظف هذا اللون الأسود أيضا فيقول في قصيدته : ورقة إلى القارئ[1]

شراع أن لا يطيق الوصول

ضياع أن لا يريد الهدى

حر وفي جموع السنونو ، تمد

على الصحو معطفها الاسودا

أن الحرف– أعصابه- نبضه

تمزقه قبل أن يولدا

فالأسود هنا دلالة الليل الذي هو ستر وستار يستتر تحته الشاعر حيث يظهر الشاعر أن الليل هو بداية سفر الكلمات و التقاء الحبيبة .

وفي موضع آخر تتقلب دلالة الأسود عند نزار من الجمال و الوقار إلى الخيانة و الخداع فيقول في قصيدته **مدنسة الحليب**:[2]

زوجك الطيب البسيط بعيد

عنك ياعرضه وأم بنيه

[1] - الديوان، ص11

[2] - ديوان، ص49

ساذج ابيض السريرة ، أعطـــاك

ســواد، العينيـــن كـــي تشربيـــه

أيشـــك الإنســـان فـــي أهليـــه؟

كم غريب أدخلت للمخدع الزوجي

بـــابـــــي الحيـــــاء أن تدخليـــه

فالشاعر هنا يذم خيانة المرأةلزوجها الذي يسعى لجلب قو ة العائلة وهي كافأته بالخيانة فلامها الشاعر بكلام عنيف في العرض والأخلاق لخيانتها زوج يكافح من اجل توفيرالعيش الر غد لها .

وقابل الشاعر السواد بالاسمرار على انه لون واحد فالأسمر بديل للأسود، واصفا المرأة ومفاتنها حين يقول: **نهداك**[1]

سمراء صبي نهدك الأسمـر فـــي دنيا فمـي

نهداك نبعا لـذة حمـــراء تشعـــل لـــي دمـــي

متمردان على السماء على القصيص المنعم

صنمـــان عاجيـــان، قد ماجا ببحـــر معتـم

صنمـــان إنـــي اعبـــد الأصنـــام رغم تأثمي

كما نرى أن الأسود في توظيف الشاعر له هو حمال أوجه لا يقف عند دلالة واحدة المتداولة وهي التشاؤم و السو ء بل يمكن أن يكون دلالة عن الجمال و الخير

ج- اللون الأبيض: "إن هذا اللون محبب إلى القلوب، ويبعث على الأمل و التفاؤل يدل على النقاء كما يبعث على الود و المحبة، وعلى الرغم من ان هذا اللون يحمل غالبا

[1] - مرجع نفسه، ص44

الدلالات الايجابية إلا انه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم و الاقتراب من الخروج من الدنيا، ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب"[1]

والألفاظ التي تدل على اللون الأبيض فهي كثيرة فيقال:" **رجل أزهر" وامرأة رعبوبة ، شعر اشمط، وفرس أشهب، وبعير اهيس و ثور لهق، وبقرة لياح وحمار أقمر وكبش املح وثوب ابيض.** [2]

ليس غالبا ما يرتبط الأبيض بالتفاؤل يمكن أن يكون حزن وتشاؤم حينما يرتبط بالكفن كما لا يرتبط بالنقاء دائما لأنه قد يعكس حالة سلبية مرضية.

واللون الأبيض في الإسلام هو لون إحرام الحجيج ليدل على انه صفحة بيضاء يبدأها الإنسان مع ربه أثناء أداء مناسك الحج.

ودلالته في العالم و التي اجمعوا عليها هي دلالة السلام

والمتفق عليه أن اللون الأبيض ينحصر دائما وأبدافي معنى النقاء والتفاؤل و الخير و السلام والنظافة .

وورد الأبيض في ديوان قالت لي السمراء في مواضع عدة وتعددت كذلك فيه دلالته مثلا قول الشاعر في قصيدته **مذعورة الفستان**[3]

فراشـــة بيضـــاء، فـــــي ملعبـــي

مخضـــرة الخطـــوة، لا تجفـــلـــي

هل تغضب الوردة ... كي تغضبي؟

مشـى بك المقهـى .. مشـى حينـا

خلـف خفيـف المئـزر المطـرب

[1] - ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته على الشعر ، دار الحامد ، عماد، الأردن، ط1، 2008، ص77

[2] - الثعالبي، فقه اللغة، ص112

[3] - الديوان، ص14،15

نحـــن افتكـــار الجـــرح في نفسه

حلـــم طيـــور البحـــر بالمـــركـــب

أذرعنـــــا –اذرع أشـــــــواقنـــا

ربط الشاعر جمال الفراشة وانسيابية حركتها وخفتها باللون الأبيض الذي يكمل تلقائية هذه الحركة فيلقي على أسماعنا موسيقى شعرية لطيفة بتوظيف هذين اللفظتين (الأبيض و الفراشة) فهما وظفا في تمثيل الحركة اللطيفة ونقاء الحبيبة

ويقول أيضا في قصيدة: **زيتية العينين**[1]

أم من صغير العشب لملمته

في سلة بيضـــاء مـــن زينـق

بحيرة خضـراء فـــي شطـها

نامت صبايا النور ..لم تتقي

وفي موضع آخر ربط الأبيض بلون بياض الخروف عن نقاء حبه لحبيبته فيقول في قصيدته **إلى مصطافة** :

أحبك.. في لهو بيض الخراف

وفي مـرح العنـــزة الصاعـدة

وفـي زمـر الســر والسنديـان

وفـــي كـــل صفصافـــة ماردة

3-2- الإيحاء:

يعتبر الإيحاء أسلوب يعتمده المبدع من اجل جذب المتلقي وتفعيل روح البحث عنده من اجل الوصول إلى المقصود الذي قصده المبدع.

[1] - ديوان ، ص 28

وهو أسلوب غير مباشر يحمل الغموض والإبهام لتأدية معنى معين أراده المبدع حيث أن اللغة البسيطة المباشرة لا يمكن أن تؤديه .

وكان شعر نزار قباني غنيا بالإيحاءات الجنسية كونه شاعر المرأة .

الألفاظ التي وظفها الشاعر التي تعكس مفاتن المرأة:

في النهد تكرر بكثرة في الديوان في قوله

ونهدك الملتف في ريشة ...

نهدهـا منتظـر جـزاره....

نهدهـا حبـــة تيـــن

3-3- الألفاظ التي تعكس الحب:

ترانـــي أحبـــك

احبك فوق التصور

احبك أوسع من كل الدنيا

لو يعبد الكرم عبدت النيران في أعنابك

جئتها نازفة الجراح، فقال: شاعر الحب والأناشيد ما بك؟

الخاتمة

الخاتمـة:

وفي ختام مذكرتنا من دراسة ديوان "قالت لي السمراء" لنزار قباني توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

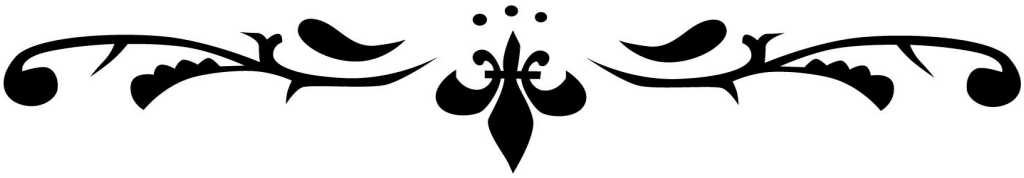
- تعددت وتنوعت مفاهيم الأسلوب عند النقاد العرب والغرب وأغلبها تشترك في نفس المعنى.
- تعددت اِتجاهات الأسلوبية عند الكثير من النقاد والأدباء العرب والغرب وذلك لتعدد روافدهم الابستمولوجية.
- دل مصطلح الأسلوب في المعاجم العربية كافة على الطريق والمذهب والوجهة والمنهج.
- تتحدد دلالة الأصوات اللغوية عند دخولها في سياق أو تشكيل موسيقي، وعلى هذا يمكن القول إنّ التشكيل الصوتي يمكن أن يوحي بدلالة معينة.
- حاول الشاعر نزار قباني تلوين قصائده بأصوات اللغة، فتفنن في مغازلة كلمات فلانت هذه الأخيرة له، وعبرت له عن مكنوناته.
- من حيث نسب إستغلال الأصوات، وتوظيفها في الديوان الشعري، فكانت الأصوات المهموسة في القصائد التي قمنا بتحليلها بنسب قليلة، فاللين والهمس من سيمات الرومنسية والتغزل، أما الأصوات المجهورة فكانت بنسب كبيرة إحتلت معظم القصائد التي حللت؛ وذلك لشجاعته في إبداء مشاعره وقوة مصداقيته.
- يبقى النص الشعري هو الذي يفرض على المحلل الأسلوبي طريقته في التحليل، ونصوص نزار قباني يمكن تطبيق عليها عدت مناهج لتحليلها غير المنهج الأسلوبي.

-إنّ الوحدات الصوتية تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ الصوتية، فالصوت إذا كان كلمة مفردة فهو لا يؤدي لأي معنى إلاّ إذا كان مجموعة من الأصوات والكلمات.

هذه أهم النتائج والملاحظات الختامية التي ا ِنكشفت لنا، لنقول في الأخير إن هناك كثير من النتائج والملاحظات تضمنها البحث في صلبه عزفنا عن ذكرها تفاديا للتكرار.

وفي الأخير نرجوا أن يكون بحثنا يفيد ولو بذرة من إطلع عليه.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

سورة آل عمران، آية 106

سورة الفتح : آية : 29

❖ **المصادر:**

1. ابن منظور،(أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم) لسان العرب المحيط، دار الجيل، د.ط، بيروت، 1988م.
2. ابن جني، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج1، د.ط، بيروت، لبنان.
3. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، اسطنبول، ط2، مادة سلب.
4. الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق دوريش جويدي، المكتبة العصرية ، صيدا ، د.ط، بيروت، 2003م.
5أبو القاسم محمود بن عمر بن محمـّد بن عمر الخوارزمي، الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، د. ط ، بيروت، 1984 م.

❖ **المراجع:**

الكتب:

6. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ط3، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر ، 1992.
7. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1965.
8. إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، د.ط، عمان ، الأردن، 2007م.

9. إبراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، د.ط، عمان الأردن، د.ت.
10. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وأصحابه ، مطبعة مصطفى البايلي الحلبي، د ط، القاهرة ، 1954 م.
11. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر:محمد الحبيب ابن الخوجة، د.ط، تونس، 1966.
12. ابن فارس ، مقاييس اللغة، ت ح: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر .
13. ابن قيتبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السبب، أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973م.
14أبو العباس أحمد بن محمـّد بن علي المقري، الفيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط1، عمان، 2002م.
15. احمد الشايب، الأسلوب (دراسة نقدية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، ط09، القاهرة، 1995م.
16. احمد حساني ، مباحث في اللسانيات د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1999.
17. أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر المعاصر، ط2، لبنان، 2004م.
18. أرسطو طاليس، الشعر، ترجمة وتحقيق ، شكري عياد، دار الكتاب العربي، د.ط، القاهرة، 1967م.
19. اماني سليمان داود، الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج، ، دط، دار مجدلاوي ، عمان، 2002م.
20. التواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، ط1، دار الوعي للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008م.
21. الثعالبي ابو منصور عبد الملك بن محمد، نقد اللغة، تح: جمال الطلبة، بيروت،دار الكتب العلمية ، ط1، 2001.

22. الجرجاني الشريف علي محمد السيد، التعريفات ، ت ج، عبد المنعم الحفني ، دار الرشاد، القاهرة ، 1991.
23. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الفازجي، القاهرة، د.ط، 2004.
24. حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2002م.
25. خليفة عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجمع اللغة العربية الأردني ،1987.
26. د. رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013م.
27. الدموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر و التوزيع، الاردن ، ط1، 2002.
28رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصير ي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م .
29. السامراني صالح فاضل، الجمل العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2007/1427.
30. السامرائي، ابراهيم عبود، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2011م.
31. سعد أبو الرضا ، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة ، ط2، 1428 هـ .
32. سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب ، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.
33. سيبويه، الكتاب، تح:عبد السلام هارون ، ج4، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988م.
34. شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة، شكري عياد، د ط ، د ت،.

35. شكري عياد، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، د.ط، د.ت.
36. الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني، ط9، ج3.
37. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
38. الطبيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية استمولوجية ، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2001م.
39. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، مكتبة الاسكندرية، ط3، 1992م.
40. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته على الشعر ، دار الحامد ، عماد، الأردن، ط1، 2008.
41. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، د.ط، ليبيا - تونس، 1997م.
42. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت.
43. عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، د.ط، دار الهدى ، الجزائر، د.ت.
44. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، ط2، 2006م.
45. غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، مطبعة خلود،، ط1 1986م.
46. غربال محمد شفيق و آخرون، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة لبنان، بيروت، لبنان، م ج 2، 1986.
47. فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الناشر مكتبة الآداب ، د.ط، 2004م.
48. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2008م.
49. قاسم البرسيم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، ط1، بيروت 2005م.
50. كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، د.ط، د.ت.

51. كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2000م.
52. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة و الاستيطيقا،دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1989.
53. محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، د1.
54. محمد بن ابراهيم الحمد، فقه اللغة ،ط1، دار ابن خزيمة، سوريا، 2005م.
55. محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي، ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، ط1، بيروت، 1917م، ج3.
56. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،القاهرة، ط1، 1994،.
57. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان لنشر، ط1، 1994م.
58. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية.. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1412هـ، 1992م.
59. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص، ط1، ج4، دار الوفاء للنشر مصر، 1975.
60. مكي بن ابي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع، تح: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، د ط، دمشق، 1974.
61. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د.ط، 2002م.
62. موسى سامح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003.
63. نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء، موقع لقصة السورية، ط33، 1989 .
64. نزار قباني، قالي لي السمراء، ط3، موقع القصة السورية ، افريل 1989م
65. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9،د.ت.

66. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1997.
67. هنريش بليث، البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، د.ط، إفريقي الشرق، بيروت، لبنان، د سنة.
68. يوسف أبو العدوس ، البلاغة والاسلوبية مقدمات عامة ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999م.
69. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان، الاردن، 2007.

المذكرات:

70. جريبيع عبد الرحمان، دراسة أسلوبية لقصيدة" الخيل والليل والبيداء " الأدب الطيب المتنبي، مذكرة ليسانس (2009، 2010م) .

المجلات والمقالات:

71. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية "مدخل في المصلح وحقول البحث ومناهجه"، مجلة فصول، المجلد5، العدد1.
72. اولريش بيوشل، الاسلوبية اللسانية ، ترجمة :خالد محمود جمعة ، مجلة نوافذ، ع13، السعودية، 2000م. 137
73. حسن منديل، قضايا أسلوبية بين الموروث العربي والمناهج الغربية الحديثة، د.ط، جامعة بغداد، مقال.
74. محمد بوعمامة، الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، العدد 85 ، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، جانفي 2002م .
75. ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تقديم عبد السلام المسدي، العدد العاشر، 1973.

الملاحق

نزار قباني
قالت لي السمراء

نشأة نزار قباني:

ولد نزار في حي يدعى مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق القديمة في 21 آذار عام 1923 وشبّ وترعرع في بيت دمشقي لأسرة عربية عريقة، فوالده هو توفيق القبّاني الذي كان يعمل في صناعة الحلويات، إلى جانب عمله في المقاومة الوطنية ضد الإنتداب الفرنسي، فقد كان منزله مكانا لإجتماع جماعة المعارضة الوطنية في عشرينيات القرن الماضي.

لدى نزار شقيقان هما:

وصال وهيفاء قباني وثلاثة أشقاء هم: معتز ورشيد قباني، وهنا نذكر حادثة إنتحار أخته وصال بسبب رفض والدها تزويجها لشاب أحبته وأحبها، تلك الحادثة التي زرعت في نزار حب المرأة والدفاع عنها وعن حقها في الحب والإختيار.

أما والدته فهي فايزة آقبيق من أصل تركي، وكان نزار متعلقا بها كثيرا، ويرجع نزار سبب ذلك لكونها ظلت ترضعه من صدرها حتى السابعة من عمره، وتطعمه الطعام بيدها حتى بلغ الثالثة عشرة من عمره.

نشأته الفنية:

وبحسب ما يقول في مذكراته، فد ورث القباني من أبيه ميله نحو الشعر كما ورث عن جده أبي الخليل القباني رائد المسرح العربي حبه للفن والأدب والتغيير، وبحسب ما يقول في مذكراته أيضا فإن منزله الدمشقي العامر بالزروع الشامية كان الباعث الأول لتعلقه بالجمال والألوان، وقد زرعت هذه النشأة في وعيه ولا وعيه التعلق بالجمال، وما يمت إليه بصلة.

واتجه نزار بين الخامسة والسادسة عشرة من عمره للرسم، ومن ثم شغف بالموسيقى وتعلم على يد خاص العزف على آلة العود، لكنه عكف عن متابعة دارسة الموسيقى في ما

بعد ليصل به الأمر إلى الانكباب على حفظ أشعار عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة، وطرفة بن العبد، وقيس بن الملوح،متتلمذاً علىيدِ الشاعر خليل مرد بِك الذي علّمه أصول النحو والصرف والبديع.

وفي عام 1939 خرج نزار في رحلة مدرسيةبحريّة إلى روما، حيث كتب أول أبياته الشعريّةتغز ًلا بالأمواج والأسماك التي تسبح فيها، وبعد تاريخ 15 أغسطس 1939تاريخ ًا لميلاد نزار الشعري، وفي عام1941 التحق نزار بكلية الحقوق في جامعة دمشقوتخر ّج منها في عام 1945.

ونشر خلال دراسته الحقوق أول دواوينهالشعريّة وهو ديوان "**قالت لي السمراء**" حيث قام بطبعه على نفقته الخاصة، وقد أثارت قصائد ديوانه الأول،جدلاً كبيراً حول نوعية شعره المغاير للاتجاه المحافظ السائد في مجتمعه آنذاك، إلا أنه وفي الوقت ذاته حقق له الكثير من الذيوع والشهرة.

وفور تخرجه التحق نزار بالسلك الدبلوماسي مما أتاح له السفر والتنقل بين عواصم مختلفة حيثع ُين سفيراً لسوريا في عدة دول كالقاهرة ولندن وتركيا والصين واسبانيا .إلى أن استقرّ به المقام في لبنان بعد أن أعلن استقالته من وزارة الخارجية ليتفرغ بعدها للشعر في عام 1966، حيث أسس دار نشر خاصة لأعماله تحت اسم(منشورات نزار قباني.)

وقد تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسية، إلا أنه وبعد نكسة حرب 1967- التي كانت حداً فاصلاً في حياته خرج من النمط الغزلي ودخل معترك الشعر السياسي.

أما عن زواجه، فقد تزوج نزامر ّتين، الأولى كانت ابنة خاله زهراء آقبيق وأنجب منها هدباء وتوفيق .الذي توفي عام 1973 مما أورثه حزناً آخر لازمه طوال حياته، وقد نعاه بقصيدة(الأميرالخر افي توفيق قباني)، وبعد أنتوفيّت زوجته الأولى كان زواجه الثاني من امرة عراقية الأصلتُدعى بلقيس الراوي، التقى بها في إحدى أمسياتهالشعريّة في بغداد

لتلقى حتفها هي الأخرى عام 1982 أثناء الحرب الأهلية اللبنانية في حادث انتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل، لتكون هذه ثالثة كبرى مآسيه، وقد رثاها نزار بقصيدته الشهيرة (بلقيس) محملا فيها الوطن العربي كله مسؤولية قتلها، وقد أنجب منها ابنيه عمر وزينب ولم يتزوّج بعدها، ليعيش وحيداً في شقته بلندن.

وهناك أمضى نزار الخمسة عشر عاماً الأخيرة من حياته، وفي عام 1997 كان قباني يعاني من تردٍ في وضعه الصحي ليتوفى بعد عدة أشهر عن عمر ناهز 75 عاماً وكان ذلك في 30 أبريل 1998، في لندن بسبب أزمة قلبية حادة.

ونقل جثمانه إلى دمشق حيث كان قد أوصى في وصيته التي كتبها عندما كان في مشفى لندن بأن يتم دفنه في دمشق إلى جانب قبر ابنه توفيق، وفي وصيته هذه دلالة على ما تحتله هذه المدينة من مكانة استثنائية وخاصة في نفس نزار قباني الذي شغل الناس حياً وميتاً .

الفهرس

المحتـوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمــة	أ-ج
الفصل الأول : الجزء النظري	
1/نشأة الأسلوب أو الأسلوبية	05
2/الأسلوب والأسلوبية	05
مفهوم الأسلوب	06
لغـة	06
اصطلاحا	07
مفهوم الأسلوبية	09
لغة	09
اصطلاحا	09
3/رحلة الأسلوبية من الغرب إلى العرب	10
4/اتجاهات الأسلوبية	12
4-1-الأسلوبية التعبيرية	12
4-2-الأسلوبية البنائية (البنيوية)	12
4-3-الأسلوبية الإحصائية	13
5/علاقة علم الأسلوب بعلم البلاغة	13
*المبرر الأول ذو طبيعة تاريخية	15
*مبرر الثاني ذو طبيعة جوهرية ومناهجيّة	16
الفصل الثاني : الجزء التطبيقي	
1- المستوى الصوتي	18
1-1-الصوت اللغوي ومخارج الحروف	20
1-2-الجهر	22
1-3-الهمس	26

1-4-الشدة	31
1-5-الرخاوة	32
1-6-الاستعلاء	32
1-7-الإطباق	32
2- المستوى التركيبي	38
2-1-بنية التركيب الاسمي	38
2-2-بنية تركيب الاسمي (تطبيق)	39
2-3-الجمل الاسمية	39
2-4-الفعل الماضي	42
2-5-توظيف الأسماء	42
2-6-التقديم و التأخير	43
3- المستوى الدلالي	45
3-1-علـم الدلالـــــة	45
أ-دلالة اللون	47
ب-اللون الأسود	49
ج-اللون الأبيض	51
3-2-الإيحاء	53
3-3-الألفاظ التي تعكس الحب	54
الخاتمة	د-هـ
قائمة المصادر والمراجع	/
الملاحق	/
الفهرس	/