الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة في جبال الشمال لـ:"نازك الملائكة"

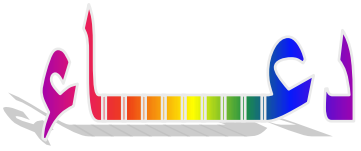
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- سمية عزيز
*- عفاف بولقديد

إشراف الأستاذ(ة):
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم



من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم.

﴿ربنا لا تآخدنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾ البقرة الآية 286.

شكر وعرفان

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾ الأحقاف: الآية 15.

نحن في عنقنا دين واجب الأداء وهو تسجيل اعتراف بالجهد الصادق والمخلص الذي بذله معنا طوال فترة البحث أستاذنا المشرف "معاشو بوشمة" الذي غمرنا بمعاملته الحسنة أثناء مقابلتنا، شكر ا لتفهمك وتواضعك الكبير معنا شكر للكلمة الطيبة التي كانت بالنسبة لنا الدافع الكبير للمضي قدما في عملنا.

نتقدم بالشكر والتقدير أيضا إلى الأستاذ "محمد العربي الأسد" شكرا للنصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا كذلك لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الكبير للجنة المناقشة الذين يسعون لإرشادنا حتى نخرج هذه الرسالة في أبهى حلة.

إهـــــــداء

الحمد لله الذي وفقني وهداني بنوره إلى طرق العلم، إلى روح حبيبنا المصطفى محمد ﷺ فمهما عانيت ومهما كان كل شيء صعب يبقى أني ضحيت لأجل إثنين أهدي هذه الثمرة العلمية إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي رعتني حق الرعاية إلى "**أمي الحبيبة**" جزاها الله عني خير الجزاء .

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى الإنسان الذي سهر على تعليمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة إلى "**أبـــي الغالي**" أطال الله في عمره.

إلى جدتي العزيزة "لـاجة زينب" وإلى النجوم المتلألئة إخوتي: خالد، بو بكر، نزهة، شيماء، إلى أمينة وزوجها وليد إلى الكتكوت الصغير وبهجة البيت "وسيم"

إلى أعز صديقاتي "سمية"، جويدة، سارة، زينة، رزيقة

إهداء خاص:إلى زوجي ورفيق دربي "**حمـــــزة**" على صبره الجميل

إلى كل من يعرف عفاف من قريب أو من بعيد

وصلى الله على محمد آل وصحبه أجمعين

عفـــاف

إهـــداء

بعد السجود لله، شكرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

إلى من أعجز عن برّها ومكافأتها، إلى ينبوع الحب والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود "**أمـــي الحبيبة**".

إلى من بث في نفسي روح الطموح والمثابرة وخفف عني عناء الطريق، إلى مثلي الأعلى "**أبـــي الحنون**".

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها أخوتي: رمضان، زهير، توفيق، هدى، هناء مريم، إيمان، وردة، والبريئة دعاء.

إلى عصافير الحب وملائكة البيت: أحمد، غفران، جهينة، ندى، سيف الدين إياد، وصال، و الكتكوت الصغير "**أيمن**"

إلى اللواتي تقاسمت معهم قاموسا في الصداقة و المحبة: عفاف، فاطمة، ياسمينة وسهام

كما أوجعه إهدائي الخاص إلى زوجي ورفيق دربي "**توفيق**" وإلى كل من وقف إلى جانبي في هذا العمل قلبا وقالبا دون استثناء

سمية

مقدمة

تشهد الحركة الأدبية كما هائلا من المناهج والنظريات التي تتعدد بتعدد المدارس النقدية وتبيان الرؤى واختلاف القراءات، وتعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي استطاعت أن تفرض نفسها داخل الساحة الأدبية من خلال تركيزها على دراسة النص الأدبي، معتمدة في ذلك على دراسة الظواهر اللغوية الموجودة في النص بالتحليل والتفسير، وفك شفراته وصولا بذلك إلى المعنى ودلالاته الإيحائية، واستخراج أهم القيم الجمالية والفنية النى يبنى عليها هذا النص.

بناءا على ذلك فإن الأسلوبية تهدف إلى دراسة البنيات الأسلوبية في النص الأدبي" البنية الإيقاعية الصوتية والبنية التركيبية والبنية الدلالية" وغايتها في ذلك البحث عن أهم العناصر التي تجمع هذه البنيات، وبهذا فهي تتمكن من الوصول إلى أغوار النص الشعري وتتوغل داخل عتباته المظلمة، وترفع الستار عن أهم السمات والخصائص التي تميزه وتجعله ينفرد بها عن باقي النصوص.

ومن هذا المنطلق، فإن التحليل الأسلوبي للنص الشعري، هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والتركيبية والدلالية، ومن هنا وقع اختيارنا على أعمال الشاغرة" نازك الملائكة"، ونخص بالذكر قصيدتها" في جبال الشمال".

ومما لا شك فيه أن أي دراسة مهما كانت طبيعتها إلا ولها سبب وغاية لدراستها وسبب اختيارنا للموضوع هو شغفنا الزائد وحبنا للشعر الحر، وبخاصة شعر " نازك الملائكة" التي تعد بحق رائدة الشعر المعاصر، ومحاولة تجسيد المستويات الأسلوبية في قصيدة الشاعرة من خلال الكشف عن الجماليات التي يفرضها النص الشعري، والأهم من هذا كله هو اكتشاف البعد الجمالي للغة عند " نازك الملائكة"

وقد جاء هذا البحث من أجل الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تبادرت إلى أذهاننا أهمها كمايلي:

- ما هي أهم المستويات التي تستند عليها الأسلوبية في تحليلها للنصوص الأدبية؟
- ما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في مقاربة النصوص الشعرية ؟
- إلى أي مدى يمكن تطبيق المنهج الأسلوبي في شعر نازك الملائكة؟
- ما هي أهم النتائج التي يمكن أن نستخلصها من خلال التحليل الكمي للظواهر الأسلوبية في قصيدة" في جبال الشمال" لـ " نازك الملائكة"؟

والحقيقة أن هناك دراسات تناولت شعر " نازك الملائكة" لكنها سعت لاستجلاء جوانب مختلفة من شعرها، كما توجد دراسات تناولت الأسلوبية عند شعراء آخرين.

ومن هذه الدراسات نجد:

- أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة لحصة سحمي محمد السبيعي.
- أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة لمحمد الزبيدي المياحي.
- بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" لمحمد العربي الأسد.

وقد تناولنا في هذه الدراسة – عبر عرضنا وتحليلنا لقصيدة " نازك الملائكة" – " كشف النقاب عن بعض السمات والظواهر الأسلوبية عن طريق الوصف والتحليل.

ونظر لاعتماد البحث التطبيق أكثر من التنظير، فإننا لم نجد مناصا من التطرق إلى بعض الإشارات النظرية لأنها في نظرنا ضرورية وكان ذلك في بداية كل مبحث.

ومن أجل تقديم صورة واضحة حول محتوى دراستنا فقد قسمنا بحثنا إلى: فصلين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة.

خصصنا الفصل الأول للأسلوب والأسلوبية في الدراسات العربية والغربية، وقسمناه إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى الأسلوب ومفهومه عند العرب والغرب، أما المبحث الثاني تناولنا الأسلوبية وأهم اتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

وفي الفصل الثاني، وهو الفصل التطبيقي، فقد خصصناه لمستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة الشاعرة " نازك الملائكة"، وقد قسمناه إلى ثلاث مباحث :

المبحث الأول: المستوى الصوتي: تناولنا فيه الموسيقى الخارجية، وما تحتويه من وزن وما يلحقه من زحافات وعلل، ثم القافية والروي، والمسيقى الداخلية التي تشكلت من الصوت بنوعيه المهموس والمجهور بالإضافة إلى التكرار.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي: تطرقنا فيه إلى الجملة بنوعيها الفعلية والاسمية وتناولنا الأساليب الخبرية والانشائية.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي: عرضنا فيه الحقول الدلالية التي جاءت في القصيدة والبناء اللغوي وطبيعة اللغة التي وظفتها الشاعرة ، كما تناولنا الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة.

وينتهي البحث بخاتمة تكشف أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد ذيلنا البحث بقائمة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على إثراء هذا البحث لعل أبرزها: – الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف مسلم أبو العدوس.

مع العلم أنه لا يخلو بحث من مشقة، فقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذه الدراسة نذكر منها رحابة ميدان الأسلوبية، فالأسلوبية عرفت دراسات شتى مما يجعل أي دارس يواجه صعوبة في الالمام بهذه الدراسات، بالإضافة إلى كثرة المصادر والمراجع التي تطلبت منا وقتا كبيرا للإطلاع عليها ، واستنباط مادتها العلمية اللازمة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في دراسة قصيدة " في جبال الشمال " لنازك الملائمة، كما نأمل أن ينال هذا الجهد المتواضع الرضا والقبول لدى قرائها وأن تكون هذه الدراسة ثمرة علمية جديدة تضاف إلى سابقتها في ميدان البحث العلمي.

كما لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على بحثنا " معاشو بوشمة " الذي خصنا بضياء عقله، وأولانا حسن رعايته ، فجزاه الله خير الجزاء، كما نتقدم بالشكر أيضا للجنة المناقشة الموقرة على قبولها وتصويبها، لا لشيء سوى أن يخرج بحثنا في حلة أقرب إلى الصواب، إلى الحق والخير والجمال.

الفصل الأول

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية في الدراسات العربية والغربية

المبحث الأول: الأسلوب

أولا:مفهوم الأسلوب

1-لغة

2-اصطلاحا

ثانيا:الأسلوب في الدراسات العربية

1-عند النقاد القدامى

2-عند النقاد المحدثين

ثالثا:الأسلوب في الدراسات الغربية

1-عند النقاد القدامى

2-عند النقاد المحدثين

المبحث الثاني: الأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوبية وجذورها التاريخية

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية

2-الأسلوبية البنيوية

3-الأسلوبية الفردية

4-الأسلوبية الإحصائية

ثالثا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1-الأسلوبية واللسانيات

2-الأسلوبية والبلاغة

3-الأسلوبية والنقد الأدبي

المبحث الأول: الأسلوب:

تعد الأسلوبية من المصطلحات التي كثرت حولها الدراسات واختلفت حولها الآراء وتفرعت عنها الاتجاهات، ذلك لارتباطها بمراجع فكرية متعددة، من جهة وغنية في الوقت نفسه من جهة أخرى، ولأن بحثنا يندرج ضمن الدراسات التطبيقية ارتأينا أن يكون الفصل الأول معبرا نظريا نقف فيه عند أهم محطات الأسلوب والأسلوبية وما يتصل بهما من مفاهيم وقضايا على الصعيد العربي والغربي قديما وحديثا لإبراز أهم اتجاهاتها.

أولا: مفهوم الأسلوب:

1- لغة:

كلمة أسلوب كلمة قديمة ومتداولة في اللغة العربية، وقد أعطى المعجميون العرب مفاهيم لغوية متعددة لمفهوم الأسلوب، حيث أن الباحث في معاجم اللغة العربية سيجد نفسه أمام أصل المادة وهو "سَلَبَ"، حيث جاء في لسان العرب "لابن منظور"، "يقال للسطر من النخيل: أسلوبٌ. وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ويقال: أنتم في أسلوب سوء، يجمع أساليب والأسلوب الفن، يقال: أخد فلان في أساليب من القول أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[1]

وجاء في "المعجم الوسيط"، "الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، وللصف من النخيل ونحوه أساليب".[2]

كما أشار "الزمخشري" في "أساس البلاغة" إلى كلمة الأسلوب فيقول: "سلبه ثوبه فهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السُلاب وهو الحداد، وتسلبت

[1] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ابن منظور): لسان العرب، مادة سلب، ج6، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1 2006م، ص 299.

[2] – شوقي ضيف: معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004م، ص 441.

وسلبت على صيتها فهي مسلب والإحداد على الزوج... وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة".[1]

وجاء في "المصباح المنير"، "سلبته ثوبه "سلبا" من باب قتل، أخذت الثوب منه فهو "سليبٌ" ومسلوب ... والسَّلب ما يسلبُ والجمع أسلابٌ ... والأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن وهو على أسلوبٍ من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم".[2]

ومن خلال النظر إلى هذه التعريفات اللغوية السابقة لكلمة الأسلوب، يتبين لنا أن معناها متقارب عند معظم اللغويين، حيث أن مفهومها ارتبط بالطريق والفن واللباس، ويمكن تلخيص مضمونها في قسمين: "قسم حسي، يتمثل في الوضع الأسبق للفظ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو السلوك، وقسم معنوي، وهو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية، أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أول الوجه والمذهب في بعض الأحيان".[3]

إذن الأسلوب في السجل اللغوي العربي يحمل في ذاته معنى الفن، وكل ما يتعلق بالتفنن وحسن استعمال اللغة، كما أن دلالة كلمة أسلوب انتقلت من معنى مادي متمثل في الطريق الممتد والصف من النخيل إلى معنى أدبي متعلق بالجوانب الفنية التي يتخذها الكاتب أي طريقته في التعبير.

---

[1]–أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "سلب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م ص 499.

[2]– أحمد بن محمد بن على الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ص 284.

[3]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 1991م، ص41.

2- اصطلاحا:

إن الباحث في الدرس الأسلوبي بالكاد يحصل على تعريف واضح ومحدد للأسلوب لأن هناك تعريفات كثيرة ومختلفة كل باحث يعرِّفها حسب ميدانه ومجال بحثه، لكن ثمة تعريفات ثلاثة لمصطلح الأسلوب وهي:

- **التعريف الأول:** يتم من منظور المنشئ، "ويفهم على أساس أن الأسلوب يعبر عن شخصية صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.[1]

- **التعريف الثاني:** منظور إليه من زاوية النص، "فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة ومستوى الكلام".[2]

التعريف الثالث: وهذا الأخير يتم من جهة المتلقى، "أساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطِب أحوال المخاطَب النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي".[3]

وكلمة أسلوب إذا أعطيناها تعريفا مبسطا وجدنا أنها تعني طريقة التعبير الخاصة بكاتب من الكتاب، أو أديب من الأدباء، "والأسلوب هو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام".[4]

إذن الأسلوب هو طريقة يعتمدها الكاتب للتعبير عن أفكاره، والأسلوب يكشف قدرة الشخص على اختيار الكلمات وحسن توظيفها بشكل يتناسب مع المقام، والهدف المنشود من ذلك هو التأثير على المتلقي وكسب ثقته، وهو أيضا الطريقة التي يستعملها الكاتب لتوضيح موقفه والإبانة من شخصيته الأدبية المتميزة.

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004م، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص8.

[3] - المرجع نفسه، ص9.

[4] - مصطفى أمين وعلي الجارم: البلاغة الواضحة(البيان، البديع، المعاني)، دار المعارف،1999م، ص7.

ثانيا: الأسلوب في الدراسات العربية:

1-عند النقاد القدامى:

شغل مصطلح الأسلوب اهتمام النقاد والأدباء العرب القدامى، واختلفت فيه وجهات النظر في تحديد مفهومه، ويمكن الإشارة إلى بعض الجهود التي بذ لها البلاغيون العرب في مجال البحث الأسلوبي مع العلم أن هؤلاء النقاد لم يتناولوا جل قضايا الأسلوب والأسلوبية، وإنما تبقى هذه الجهود محاولات لا يمكن تجاهلها في الدراسات الأسلوبية.

ولقد تناول النقاد العرب مفهوم الأسلوب ضمن اهتماماتهم بسر الاعجاز العلمي في القرآن الكريم ومن هنا برزت فكرة "النظم" التي تعني النسق الخاص في التعبير والطريقة المتميزة في التراكيب، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بفكرة النظم وربطها بمفهوم الأسلوب نجد "الجاحظ"، فهو يرى أن لكل شخص أسلوبه وتصوره الخاص وأفكاره التي يسعى إلى ترجمتها إلى ألفاظ وتوصيلها إلى القارئ، فالأسلوب عند "الجاحظ" بمثابة "الخطوة التي يعتمدها الأديب ليشد بها القارئ ليبسط له ما يريده ويقصده".[1]

ويقول "الجاحظ" عن النظم في القرآن الكريم:"وفرق بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصد من الرجز والمزاوج من المنثور، والخطاب من الرسائل، وحتى يعرف العجز من العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التآلف، عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام".[2]

من خلال هذا الكلام يتضح أن الجاحظ قد أدخل النظم في دراسة القرآن الكريم وهذا ما جعل اسهام "الجاحظ" ضمن جهوده في مباحث الدرس الأسلوبي أكثر عمقا وشمولية كما يتبين أنه ميز بين أسلوب القرآن والأساليب التي عرفتها العرب في الكلام

[1]- محمد علي وزكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م ص83.

[2] - عبد العزيز عبد المعطي عرفة: من بلاغة النظم العربي، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص12.

حتى أن إدراك الاختلاف بين الأسلوبين لا يكون إلا من طرف العارفين بأسلوب وفنون الكلام، بالإضافة إلى ذلك فالقرآن معجز بأسلوبه وبيانه، ولا يمكن لأي شخص مهما بلغت فصاحته وبلاغته الإتيان بمثله.

"ومن هنا فلا يتذوق معنى القرآن وحلاوته، ولا يحس ببلاغته وفصاحته، ولا يشعر بمتانة أسلوبه وسلامة بيانه وحسن تركيبه إلا من حذق اللغة العربية، ودرس أسرار البلاغة والفصاحة وعرف أساليب الكلام، فمن كان ذا دراية وعلم بكل ذلك أدرك أن القرآن قد احتل أرفع مناصب الإعجاز".[1]

أما "ابن قتيبة" فلم يخرج هو الآخر في معالجته للأسلوبية عن نظرية النظم، وتطرق إلى هذه النظرية في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، يقول:"إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ماشابه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم الأعجمين ... وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام".[2]

نفهم من هذا القول أن "ابن قتيبة" حاول التوغل عميقا في ذات الأسلوب، من خلال ربط الأسلوب والطرائق الفنية التي سلكها العرب في أداء معانيهم وتختلف باختلاف الأساليب وطبيعة الموضوع والمقدرة الإبداعية عند الأديب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فالأسلوب حسبه هو طريقة في التعبير والنظر في حالات المتلقي وظروفه ودواعي الخطابات ومقاماتها ومطابقتها لمقتضى الحال.

---

[1]– بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النشر، عمان،الأردن، ط1، 1991م، ص15.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للبطاعة والنشر والتوزيع ، ط3، 2013م ص12.

ويقول "الجاحظ" بخصوص هذا الشأن:"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما".[1]

كما نجذ أيضا من أبرز الشخصيات العربية التي عنيت بموضوع الأسلوب "عبد القاهر الجرجاني" هذا الأخير الذي جعل نظرية النظم أساسا لبناء تصوره البلاغي كله،"ونظر الى لإعجاز كتاب الله واللفظ والمعنى والتصور الأدبي من خلالها".[2] وكان هدفه من دراسة الأسلوب هو خدمة القرآن وإعلاء كلمته وبيان أن كلام الله معجز بنظمه وأسلوبه الرفيع الذي لا يمكن أن يضاهيه أسلوب، بالإضافة إلى هذا فإنه اعتبر النظم مستوى من مستويات الأسلوب الرفيع الذي لا يمكن أن ترقى له كل المستويات الأدبية، كما أنه ركز في العمل الأسلوبي على جانبين من مكونات الأسلوب هما: "الصورة الفنية وجمالياتها، والتركيب اللغوي وجمالياته".[3]

لقد استطاع "الجرجاني" أن يدرس الأسلوب بعقلية توازن معطيات الثقافة العربية "فقد تخلقت لديه قضايا البنى الداخلية للعمل الفني وتشابكها مع أبعاد المواقف والحالات التي يقصد إليها أصحاب النصوص الإبداعية، إنه يحلل البعد اللغوي للفظ والمعنى في صياغته، وزنا في محيطه الدلالي وبعدها يفسر العلاقات النحوية والتركيبية".[4]

من خلال ما تقدم نستخلص أن تصور "عبد القاهر الجرجاني" لكيفية تطبيق نظرية النظم، وتنفيذها كان من خلال وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وبمعنى آخر النظم مرتبطة بإدراك المعاني النحوية والتركيبية، بل ولابد للناظم العمل بقوانينها وأحوالها.

[1] – رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ص96.

[2] – أحمد مطلوب: عبد القادر الجرجاني بلاغته ونقده، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص87.

[3] – عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز،تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، ط1، 2007م، ص27.

[4] – المرجع نفسه، ص28.

"البقلاني"هو الآخر تطرق إلى خصائص الإعجاز القرآني في نظريته، ولقد سار على خطى من سبقوه، ورأى أن كلام الله معجز وهو ليس بشعر ولا بكلام بشر يقول في هذا الصدد: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ... وله أسلوب يختص به ويتميز به في تصرفهن أساليب الكلام المعتاد ... وهذه الخصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه".[1]

و"البقلاني" في هذا القول أراد أن يؤكد أن نظم القرآن لا يلحقه جمال بلاغي آخر وأن القرآن الكريم هو النص العربي الوحيد الذي لا تجد، ولا يمكن أن تجد بين أجزائه اختلاف، وأن الجمال والأعجاز يلحق كل أجزائه،أما كلام البشر فهو على عكس ذلك، حتى لو جمل مرة فإن الجمال لا يمس كل أجزائه.

أما "ابن خلدون" فقد حضي البحث الأسلوبي عنده بنصيب وافر من الاهتمام يقول حول الأسلوب: "إن الأسلوب لايرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب،ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعملته العرب الذي هو وظيفة العروض ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب، وتلك الصورة يتزعمها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ... ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب ... حتى يتسع القالب بحصول تلك التراكيب الوافية بمقصود الكلام ... فإن لكل من الكلام أساليب تختص به".[2]

أراد "ابن خلدون" أن يربط الأسلوب بالمقدرة اللغوية لدى الفرد ورؤيته للأسلوب تتلخص من خلال نوعين من الفنون وهما الشعر والنثر، ولكل نوع خصائصه ومميزاته التي

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص23.

[2]– فضل حسين عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1985م ص68.

ينفرد بها من حيث التشكيل اللغوي، والبناء العروضي، كما يربط الأسلوب بطرفين هما المخاطِب والمخاطَب ومقتضى الحال الذي يربطهما أو يتصل بهما.

2- عند النقاد المحدثين:

تناولت الدراسات العربية الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول إلى تعريف محدد، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة ومثلما وجد مصطلح الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات العربية القديمة خاصة ضمن مباحث الإعجاز القرآني، كذلك كان لهذه اللفظة مجالها الواسع في المباحث الحديثة.

وتمثل محاولة "مصطفى صادق الرافعي" محاولة جيدة في هذا المجال، وقد تحدث عن الأسلوب في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، حاول فيه بحث مفهوم الإعجاز ومفهوم التركيب وجزئياته، وإن كان تأثره واضحا بدراسات السابقين وخاصة عبد القادر الجرجاني، فقد حاول أن يعطي مفهوما خاصا في إطار ما تناوله القدماء فيما يخص الأسلوب، "وحسبه أوضح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة الأسلوب".[1]

يرى "الرافعي" أن الكلام الذي تتوفر فيه شروط الجزالة والبلاغة والفصاحة هو الأنسب والأجدر بأن يحمل معنى الأسلوب، وهذا الأخير في نظره مرتبط بمبدعه وله خصائص الفردية التي تميزه والتي لا يمكن ان تتكرر عند مبدع آخر، لأن الأسلوب يخص صاحبه دون سواه، وأثبت أن لكل إنسان أسلوبه وطريقته في الكتابة والتعبير والتنفيس عن مكنوناته ومكبوتاته، وأفكاره وميولاته، وكل ما يدور بخاطره من مشاعر وأحاسيس، والكاتب دائما ما يسعى إلى أن يشحن كلامه بطاقة شعورية تمكنه من توصيل مقاصده للآخرين.

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، ص96.

ويعتبر "أحمد حسن الزيات" من النقاد المحدثين الذين عالجوا جملة من قضايا الأسلوب في كتابه "دفاع عن البلاغة" حيث اعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، وله تعريفات كثيرة لمصطلح الأسلوب منها "الأسلوب طريق خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة".[1]

الأسلوب عند "أحمد حسن الزيات" بمفهومه خلق دائم ومستمر، وهو خلق وإنشاء الألفاظ بواسطة المعاني والعكس صحيح، وأن الأسلوب مركب من اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما علاقة الجسد بالروح.

أما "أحمد الشايب" فتعد تجربته من التجارب الرائدة في دراسة الأسلوب، وقد قدم تعريفات ومفاهيم عديدة للأسلوب منها أنه "طريقة في الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طرقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2]، وله تعريف آخر يقول فيه: "الأسلوب هو فن الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أوكتابة، أو تقريرا أو حكما أو أمثالا".[3]

ومعنى ذلك، أن الأسلوب طريقة للإبداع والكتابة وحسن انتقاء الألفاظ والكلمات المناسبة والمنسجمة، مع مراعاة الهدف الذي يسعى إليه المبدع وهو الإيضاح والتأثير والإفهام والإقناع، كما أن الأسلوب حسبه فن يتجلى في كل ألوان الأدب، في الشعر وفي النثر، في القصص والأمثال والتقارير يكون الأسلوب معبرا عن الكاتب، وكتاباته تعكس أسلوبه وآرائه.

---

[1] – المرجع السابق، ص107.

[2]– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م ص111.

[3] – المرجع نفسه، ص112.

وتحدث "أمين الخولي" في كتاب "فن القول" الذي يعد ثمرة تجاربه في الأبحاث البلاغية عن الأسلوب "واعتمد في كتابه على بارِيني وفيلماجي، فاورد للأول تحليلا بلاغيا أسلوبيا ... وأورد للثاني في تعريفه للبلاغة أنها درس للأساليب، بل علم الأسلوب".[1]

عالج "أمين الخولي" البلاغة العربية القديمة بكل ما تحمله من قيم، ودرسها كعلم للأسلوب نظرا لأنها قاربت الخطاب البشري من كل جوانبه، وقد بحث الأساليب في كتابه وخطته تشمل:"الأساليب الفنية في الأدب وسواه من الفنون ودلالتها على شخصية المتفنن الاعتبارات النفسية والأدبية التي يقوم بها تميز الأسلوب، والأساليب الأدبية من حيث هي طراز في الإخراج، والعروض تميز عمل الأديب".[2]

يبدو من خلال هذا العرض المعرفي أن العرب المحدثون استفادوا من تجارب العرب القدامى في فهمهم للأسلوب، بل وتبنوا آرائهم واعتمدوها كمنطلق وكأساس في تعريفهم لهذا المصطلح، فمجهودات النقاد القدامى لا تزال تحتاج إلى تعميق النظر من أجل بعثها والإفادة منها في الدراسات الحديثة. مع العلم أن هذه الأخيرة كانت مباحثها أكثر نضجا واتساعا من الجهود القديمة التي تبقى نظريات غير مؤسس لها، ومع كل هذا تبقى المحاولات الحديثة ولادة ومتجددة من تلك الإرهاصات القديمة كونها تعمل على تواصل تطويري من أجل خدمة الموضوع ذاته وهو "الأسلوب".

ثالثا: الأسلوب في الدراسات الغربية:

قبل أن نتحدث عن الأسلوب في الدراسات الغربية، لابد أن نلتمس الجذر اللغوي لهذه الكلمة عند الغرب، فهذه اللفظة يطلق عليها بالإنجليزية "stylistics"، بينما في اللغة الفرنسية "la stylistique"، أما الباحث في الأسلوب فيطلق عليه "stylistician"، "وهذه الكلمة اشتقت من الشكل اللاتيني "stylus" إبرة الطبع (الحفر)، كما تعني الريشة أو القلم

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص25.

[2]– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط2، 2002م، ص12.

أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في الفن والمعمار وفن نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية".[1]

1- عند النقاد القدامى:

إن للأسلوب قسطا كبيرا من الدراسات عند نقاد الغرب القدامى، فكان له مجاله الطيب خاصة في كتب البلاغة اليونانية القديمة، وعلى وجه التحديد كتب "أرسطو" "فن الشعر" و"الخطابة"، وهذان المؤلفان يعدان ثمرة الفكر البلاغي الأوروبي في العصور الوسطى، "حيث عد الأسلوب عنده إحدى وسائل إقناع الجماهير"[2]، فمن يمتلك أسلوبا متميزا يكون قادرا على إقناع وتمرير غاياته إلى الجماهير.

أما "أفلاطون" فيقول في الأسلوب"الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[3]، ومعنى ذلك أن الأسلوب بالنسبة لـ"أفلاطون" مرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى، وأنه خاص بالشخص نفسه وميزة وخاصية لا يمكن أن يشترك فيها إثنان.

ولقد ميز العلماء الأوروبيون في العصور الوسطى بين ثلاثة أنواع من الأساليب"الأسلوب البسيط أو السهل، الأسلوب المعتدل أو المتوسط، والأسلوب الجزل أو السامي"[4]، ولكل نوع من هذه الأنواع موضوعاتها التي تناسبها، فالأسلوب البسيط يناسبه موضوع عادي، والأسلوب المتوسط، أسلوب معتدل يتميز بالرونق والأناقة، أما الأسلوب الجزل، فهم أسلوب فخم وموضوعه لابد أن يتسم بالنبل وعمق صوره وسمو أفكاره. وهذا التقسيم الثلاثي للأسلوب وجد له مكانا في أعمال الشاعر "فيرجل*"، وجدوا في أعماله ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاثة السابقة الذكر، "فديوانه الذي

---

[1] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص39.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

[3] – بييرجيرو: الأسلوبية، تر: مندر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م،ص37.

[4]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1992م ص109.

* شاعر روماني ولد عام 70 ق.م بإيطاليا من أشهر أعماله "الإنيادة" التي اعتبرها الرومان من القصائد الوطنية.

كتبه عن حياته الفلسفية بعنوان"قصائد ريفية Ducolique" يعد نموذجا للأسلوب البسيط وديوانه الأخلاقي الذي يحث الرمان التمسك بأرضهم الزراعية عنوانه"قصائد زراعية geargique"، يعد نموذجا للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة "الإنياد L'eneide" فتعد نموذجا للأسلوب السامي".[1]

2- عند النقاد المحدثين:

تحتل دراسات الأسلوب مكان متميزة في الدراسات الغربية النقدية الحديثة، حيث اهتم بدراسة الأسلوب رهط من الباحثين في عديد المجالات، وكان لكل ناقد وباحث توجهاته ومنطلقاته الفكرية والمعرفية في فهمه لهذه اللفظة، ونبدأ بـ"شارل بالي"**الذي يعد رائد الدرس الأسلوبي في العصر الحديث "فمند سنة 1902م كدنا نجزم مع "شارل بالي" أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية".[2]

ويعرف "بالي" الأسلوب بقوله:" هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[3]

وينتهي "بالي" في فهمه للأسلوب إلى تأكيد سلطان العاطفة في اللغة وأثرها في التأثير على المتلقي، بمعنى أن الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة العناصر المؤثرة عاطفيا على المستمع وتهتم بتفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة.

---

[1] – المرجع السابق، ص17.

** (1865-1947) لغوي سويسري ولد في جونيف درس فقه اللغة اليونانية ثم السنسكريتية، وهو مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5، 2006م، ص21.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1992م، ص14.

* (1707-1788) مؤرخ طبيعي ورياضي وعالم كون فرنسي وعضو في أكاديمية اللغة الفرنسية ، نشر مجلدا أدبيا في موسوعة التاريخ الطبيعي.

كما أن اللغوي الفرنسي "بوفون"* قد نال تعريفه للأسلوب حظا وافرا من الشهرة والانتشار،"حيث رأى أن الأسلوب هو الشخص نفسه إذ لا يمكن أن يزول أو يتغير" [1] ويبدو واضحا من خلال هذا القول أن الأسلوب عند "بوفون" هو الإنسان ذاته لا يمكن أن يتغير أو يقيد أو يزول، لأن لكل إنسان أسلوبه الذي ينفرد به ويميزه عن غيره، وكأن الأسلوب بالنسبة إليه المرآة العاكسة لشخصية المبدع، فالأسلوب يظهر الشخصية، ويخرج أحاسيس صاحبه ويوصلها إلى الآخرين، لذلك فهو نابع من الذات الإنسانية.

وممن شغل بموضوع الأسلوب في دراساته نجد "بييرجيرو"، فقد أعطى لهذا العلم اهتماما كبيرا في كتابه "الأسلوبية"، فيقول عنه:"هو مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب و مقاصده".[2]

وعلى أساس هذا القول، نجد "بييرجيرو" قد جعل الاختيار مبدأ لفكرة الأسلوب وحسن اختيار أدوات التعبير التي تحدد طبيعة المتكلم ومقاصده، فالاختيار أهم وسيلة بيد الكاتب في عملية الإبداع، بل هو ضرورة لابد منها، وهذا الاختيار يمثل حرية المبدع التي يمارس في ظلها إبداعاته.

أما "تدوورف" فقد نظر إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الإنزياح ويعرف الأسلوب بأنه"لحن مبرز"،[3] بمعنى أن "تدوورف" قد فسر الأسلوب من خلال نظرية الإنزياح التي ترى فيه انحرافا عن المألوف، وعموما فإن الأسلوب تعبير بارز وظاهر في كتابات المبدعين.

وتأسيسا على هذه الآراء السابقة، نستخلص أن النقاد الغرب القدماء و المحدثين وهم يخوضون في غمار البحث عن الأجود بشأن تحديد تعريف عام وشامل لمصطلح الأسلوب لم يتفقوا على مفهوم واحد، وهذا ناتج عن اختلاف المنظور لدى الباحثين، كما أن المجال

[1] – فيلي سنديرس: نحو نظرية لسانية أسلوبية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م، ص29.

[2] – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد العرب، د.ط، 2000م، ص44.

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص87.

الواسع لهذا العلم أنتج تصورات كثيرة في تحديده، وهذه الرؤى المتضاربة على قدر اختلافها فهي متكاملة في خدمة الأسلوب، فمن درس الأسلوب من جهة المؤلف أو الكاتب رآه اختيارا، وهناك من عرّف الأسلوب بمعزل عن منشئه وصاحبه وركز على النص، أما إذا تحدثنا عن مفارقة الأسلوب لغيره من الأساليب أو الأساليب المعهودة عدّ الأمر حينئذ انزياحا. ومع ذلك، يتفق الدارسون على حقيقة أن هذه المفاهيم والتحديدات الأسلوبية وإن كانت متضادة إلا أنها تبقى إضافة استفادت منها الدراسات الأسلوبية فيما بعد.

المبحث الثاني: الأسلوبية

أولا:مفهوم الأسلوبية وجذورها التاريخية:

إذا كان مصطلح الأسلوب أسبق في الظهور منذ قرون خلت، فإن مفهوم الأسلوبية قد ارتبط بالدراسات اللسانية منذ نشأتها على يد العالم السويسري الشهير "فيردناند دي سوسير"، ولو حاولنا تقديم مفهوم للأسلوب بصورة محددة ودقيقة لما أمكننا ذلك بسهولة ويسر، وذلك راجع إلى كثرة تعريفاتها وتعدد الميادين التي تغوص فيها وتداخل حقولها المعرفية.

والأسلوبية إذا توقفنا عليها في اللغة العربية "وجدنا أنها عبارة عن دال مركب جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "ية" "ique"، فالأسلوب إذن مدلول إنساني واللاحقة تختص بالبعد الموضوعي".[1]

الأسلوبية كما ينظر إليها الكثير من الدارسين على أنها وليدة البلاغة، "وكان ينظر إلى البلاغة دائما على أنها بداية الأسلوبية"،[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأسلوبية مرتبطة تاريخيا بالبلاغة، وأن لها أصول وصلة بهذا العلم القديم البلاغة.

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] – المرجع نفسه، ص52.

أما بدايات ظهور معالم الأسلوبية كانت عند الغرب خلال القرن التاسع عشر "عندما أعلن العالم الفرنسي "غوستاف كويرتنج" عام 1882م بأن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تمام حتى ذلك الوقت"،[1] وبالمقابل يرد كثي من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها دو سوسير في اللسانيات، "وبالتحديد تمييزه بين اللغة، بوصفها ظاهرة لسانية مجردة، ولاكلام، بوصفه الظاهرة المجسدة للغة".[2]

ومن المسلم به لدى الباحثين أن الأسلوبية علم مستحدث ارتكزت على الدراسات اللسانية لبناء منطلقاتها الفكرية، ما جعل البعض يطلق عليها "الأسلوبية علم لساني حديث"[3]، ومعنى ذلك أن الأسلوبية لا تنفصل عن اللسانيات سواء باعتبارها جزءا منها أو باعتبارها تحاذي منطقة مترامية الأطراف كما أنه يمكن القول أن الأسلوبية تأسست تاريخيا باعتبارها علما ذا علاقة باللسانيات.

ويعد "شارل بالي" المؤسس الفعلي للأسلوبية الحديثة، فقد استفاد من دراسات أستاذه دو سوسير في تناوله للغة من جوانبها العاطفية، كما اعتمد على طرائق لسانية للكشف عن مكونات النص يقول في هذا الشأن "أريفي" "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرق مستقاة من اللسانيات فهي بذلك منهج لساني يتسلط على الخطاب الفكري، والأدبي قصد استجلاء روابطه الداخلية المكونة له، ثم آلية تأثيره على المتلقي".[4]

وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها كعلم وكمنهج نقدي حديث سنة 1960م، "حيث انعقدت في جامعة أنديان ندوة حضرها أبرز علماء اللغة، ونقاد الأدب وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية، شارك فيها "رومان جاكبسون" الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا لا يقوم على سلامة العلاقة بين اللغة والأدب".[5]

---

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص16.

[2] – مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011م، ص15.

[3] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص25.

[4] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص41.

[5] – موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ص1، 2003م، ص12.

وفي الأخير نقول، أن الأسلوبية من أهم الممارسات النقدية المعاصرة تتميز بالقدرة على تحليل النصوص النثرية والشعرية، والبحث عن الطابع المميز لشخصية المبدع من خلال تحليل أسلوبه وتشخيص نصه، ببيان طرافة الإبداع وتميزه، ومن الطبيعي أن يكون اهتمام الأسلوبية متجها صوب النصوص الفنية، ومعنى هذا أن البعد الجمالي أساسي في المباحث الأسلوبية، وعلى الرغم من أن الأسلوبية في بداياتها مع "تشارل بالي" لم تكن تعني "إلا بالاتصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو ديني فقد توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي".[1] وتصل الأسلوبية إلى اكتشاف الأبعاد الجمالية في العمل الأدبي من خلال تعرية النص وتبيان خصائصه وسماته المميزة.

إن تركيز الباحثين على الجانب الجمالي دليل واضح على اهتمامهم باللغة الأدبية وبعطائها التعبيري، حتى أن جل التعريفات فيما بعد تشير إلى هذا الجانب الفني الجمالي يقول أحمد درويش:"الأسلوبية ... تعنى بالوصول إلى تقييم عملي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية على نحو خاص".[2] وفي تعريف آخر:"الأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي للكشف عن القيم الجمالية".[3]

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية:

1- الأسلوبية التعبيرية(اللسانية):

وتسمى كذلك بالأسلوبية الوصفية، ويعد "شارل بالي" رائد ومؤسس الأسلوبية التعبيرية دون منازع أو مدافع، وقد ارتبط ظهور الأسلوبية التعبيرية باللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها "فرديناند دو سوسير" في بدايات القرن العشرين، فكانت بمثابة النقلة النوعية في تاريخ الدراسات الأسلوبية، وتكمن نظرة بالي للأسلوبية "في دراسة المحتوى العاطفي

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص44.

[2] – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص20.

[3]– أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم كتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م ص34.

ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام"[1]، ومعنى هذا أن شارل بالي قد اهتم بالطابع الوجداني في اللغة، وبالقيمة العاطفية والتغيرات اللغوية الحادثة على مستوى اللغة المنطوقة، إذن فالعمل الأسلوبي في نظر "بالي" يركز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام. وفي تعريفه لأسلوبية التعبير:"هي دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير للتعبير عن نفسه".[2] أي أنه يجعل التعبير فعل ليعبر عن الفكر بواسطة اللغة ودرس التعبير من ناحية اللغة والتفكير.

كما أن "شارل بالي" أولى عناية خاصة باللغة العامية، وابتعد عن اللغة الأدبية وهذا نابع من تأثره بلسانيات "دو سوسير" التي ترى أن اللغة مؤسسة اجتماعية، بالتالي فالأسلوبية اللسانية عنده ليست لها غايات نفعية، "أي أنها لا تتوفى أي هدف تعليمي ولا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، بل حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير"[3]

مما سبق ذكره نستخلص، أن أسلوبية التعبير عند "بالي"تنظر إلى الإنسان باعتباره كائنا عاطفيا وأن عاطفته تظهر في لغته، وأن هذه اللغة مستعملة ومتداولة، ومادام الإنسان يؤثر ويتأثر فإن القيم الوجدانية هي الغالبة في التعابير اللغوية ومن هنا تسمى الأسلوبية التعبيرية بالأسلوبية التأثيرية، إذن "تدرس اسلوبية بالي الأفعال والممارسات التعبيرية الوجدانية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي".[4]

---

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص20.

[2] – بييرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص73.

[3] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص33.

[4] – فيلي ساندرس: نحو نظرية ليسانية، تر:خالد محمود جمعة ، ص33.

2- الأسلوبية البنيوية(الوظيفية):

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوظيفية أو الهيكلية، وهي من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا إذ لا ترى دراسة الأسلوبية تقتصر على اللغة بل تتعداها إلى أبعد من ذلك، فهي تهتم بوظائف اللغة وتأثيرها وعلاقاتها وكذلك سياقها، انطلاقا من وظيفتها اللغوية، إذ تعد الأسلوبية الوظيفية أو البنيوية إلا امتدادا متطورا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعد امتدادا لآراء "دو سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة "langue" وما يسمى الكلام "parole".[1]

كما يعتبر"رومان جاكبسون"* من أبرز أعلام الأسلوبية الهيكلية الذي يرى "أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس فقط في "اللغة" ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها"[2] ،أي أنه لا يمكن التوصل إلى معنى الأسلوب إلا إذا ربطناه بخطابه اللغوي،بعبارة أخرى يجب أن تكون الرسالة أو النص له وظيفة إبلاغية تحمل في طياتها مقصدية، لأن تلك الوظيفة هي التي تحدد الأسلوب، ومن هذا ينطلق "رومان جاكبسون" في تأسيسه للأسلوبية الوظيفية ويهتم جاكبسون على دراسة البنى اللغوية في تقسيمه لوظائف اللغة وكذا ترسيمة الرسال، إذ نجد كل عملية تواصلية يجب أن تتوفر على عدة عناصر وهي (المرسل المرسل إليه الرسالة، القناة)، ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة تقابلها وتناسبها فنجد:

1-الوظيفة التعبيرية أو التأثيرية، وتختص بالمرسل.

2-الوظيفة الإدراكية أو الإفهامية، وتختص بالمرسل إليه.

3-الوظيفة الشعرية أو الخطابية، وتختص بالرسالة.

4-الوظيفة الاتصالية أو الإنتباهية، وتختص بالقناة.

5-الوظيفة المرجعية أو الدلالية، وتهتم بسياق الرسالة.

---

[1]- أحمد درويش: دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، ص33.

* (1896-1982) عالم لغوي وناقد أدبي روسي شهير، من رواد المدرسة الشكلانية الروسية.

[2] - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص140.

6-الوظيفة الرمزية أو المعجمية، وتتعلق بالشفرة. [1]

وعليه واعتمادا على ما تقدم نقول أنه رغم اختلاف الاتجاهات وتعدد الرؤى والمذاهب فيما يخص الأسلوبية،"فإن الاتجاه الوظيفي يعد أنضج اتجاه لاعتماده على التكافؤ الذي وضعه جاكبسون ويقوم على التقاطع مع محوري الاختيار والتوزيع".[2]

3- الأسلوبية الفردية (أسلوبية الفرد أو الكاتب):

وهي ما أطلق عليه اسم "الأسلوبية الأدبية" أو "الأسلوبية النقدية"، كما تعرف أيضا بالأسلوبية النفسية، وهي تعد لون من ألوان الاسلوبية الحديثة، وأحد الاتجاهات الأكثر شيوعا تهتم بالفرد انطلاقا من عبارة "بوفون" الشهيرة "الأسلوب هو الشخص نفسه" وهي ترى "أن اللغة ظاهرة فردية، وهي تتشكل عند كل قائل على نحو معين، يعبر عن شخصيته وطبعه وطبقته وانتمائه، إن الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عما في داخله".[3]

ويعتبر "ليوسبتزر" و"كارل فلسر" من أهم أعلام الأسلوبية النفسية حيث تقوم أسلوبيته "برصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب جهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي إن أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني".[4]

وتتميز أسلوبية الفرد بجملة من الخصائص نذكرها على التالي:

- أن أسلوبية الفرد دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط.

---

[1] – أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1 2014م، ص157.

[2] – المرجع نفسه، ص157.

[3] – فيلي ساندريس: نحو نظرية لسانية أسلوبية، تر: خالد محمود جمعة، ص34.

[4] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص34.

- أن الأسلوبية الفردية هي نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير بالفرد والمجتمع الذي أنشأها واستعملها. [1]
- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف وتظل غير منفصلة عن بقية الرسائل الفنية الأخرى التي يمتلكها.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.[2]
- أن العمل الأدبي، بصفته حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف.[3]

مما سبق يتبن لنا أن الأسلوبية النفسية، هي أسلوبية الفرد والكاتب بامتياز، لأنها تهدف إلى البحث في شخصية الكاتب من خلال دراسة أسلوبه واكتشاف طرق تفكيره من خلال إبداعاته ومواهبه.

4- الأسلوبية الإحصائية:

يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات الحديثة للأسلوبية حيث تقوم بدراسة إحصائية للنصوص الأدبية، أي أن هذه الأسلوبية تقوم بتشخيص الوحدات اللغوية في النص الأدبي بمعنى أخر"أنها تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي تقوم على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء القيم اللغوية في النص"[4]. وهذا يدل على أ ن الأسلوبية الإحصائية تنفتح على النص الأدبي بتطبيقها لقواعد وقوانين رياضية، واعتمادها على الإحصاء الذي أصبح طريقة في العمل لا يمكن الاستغناء عنها وامتد إلى الأدب، وذلك عن طرق إحصاء الكلمات والمفردات في النص وترجمتها إلى

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002م، ص 43.

[2] – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص17.

[3] – فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م، ص19.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بيانات ومخططات، "تتبع معادلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة".[1]

ومن أكثر من تبنى هذه الأسلوبية نجد "بوزيمان" ومعادلته حيث اتخذ الإحصاء مقياسا أساسيا لتشخيص الأساليب المختلفة وتمييزها، وهذه المعادلة تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما هو التعبير بالحدث، والثاني التعبير بالوصف ويقصد "بوزيمان" "بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما".[2]

التحليل الإحصائي للنصوص لقي رواجا داخل الدراسات الأسلوبية، وذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى أهميته في معالجة الظواهر اللغوية، ويقدم لنا تمثيلات ومعادلات بالأرقام والنسب، بالإضافة إلى ذلك التحليل الإحصائي يساعد على حل المشكلات الأدبية كتوثيق ونسب النص لصاحبه وفهم التطور التاريخي في كتابات الكتاب وما إلى ذلك.

إن هذه بعض اتجاهات الأسلوبية التي كان لها دور في تطوير وإرساء معالم هذا المنهج الحديث في الدراسات الأدبية، ولم نتناولها جميعها لأنها متعددة بتعدد المذاهب والمدارس، ومختلفة باختلاف النقاد وتوجهاتهم الفكرية، حيث نجد في حقل الدراسات الأسلوبية من اهتم بالأسلوبية التعبيرية وتأثيرها العاطفي وهناك من ركز على وظائف اللغة في تناوله للنص الأدبي، ونجد أيضا من اعتمد الإحصاء الرياضي كركيزة أساسية في تحليله الأسلوبي، وهناك من ركز على الكاتب وهو حال أسلوبية الفرد.

والنتيجة التي نستخلصها، أن هذه الاتجاهات على تنوعها نظرت إلى الأسلوبية من ثلاثة زوايا وهي (النص، الكاتب، المتلقي)، هذه العناصر الثلاثة هي محور الدراسة الأسلوبية.

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص89.

[2] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص77.

ثالثا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1- الأسلوبية و اللسانيات

نشأت الأسلوبية في أحضان علم اللسان وفي مرحلة من المراحل صارت فرعا من فروع اللغة وفق ما يرى بعض الدارسين، والحقيقة أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من فروع اللسانيات بل هي موازي لعلم اللغة الذي يقوم بدراسة الظاهرة نفسه.

والعلاقة بين الأسلوبية واللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود، "فالأسلوبية ذات منهج لساني وهي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجا لدراسة النصوص ابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها."[1]

فالأسلوبية في ماهيتها ما هي إلا وصف للنص الأدبي حسب منهج لساني، وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية.

ولقد أدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية واللسانيات (علم اللغة) ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط " فصاروا يعدون أي تناول لأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو ...) من الدراسة الأسلوبية. [2]

ولكن سرعان من اتجه الدارسون إلى التفرقة بين العلمين توجيهاتها فعل اللغة "هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد".[3]

ونجد أيضا أن الباحثون قد أشاروا إلى العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات وذلك بالتركيز على المقاربات والمفارقات القائمة بينهما ومن أهم الفروق نذكر:

- أن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة فالأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا.

---

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص10.

[2] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص60-61.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

- أن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها ، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[1]

2- الأسلوبية والبلاغة:

اختلفت الآراء حول العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبية، فالفكرة الشائعة عند الباحثين هي أن "البلاغة سلف الاسلوبية".[2] وهذا دليل على أن البلاغة هي المنشأ الأول للأسلوبية، وهي القاعدة أو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الأسلوبية.

إن الأسلوبية بلاغة في ثوب جديد، وهي فن للتعبير الأدبي ونجد هنري بليث يقارب بين البلاغة والأسلوبية إلى حد التمازج بينهما، يقول:"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".[3]

فهو يرى أن البلاغة ما هي إلا جزء من التواصل البلاغي، وأحيانا تشمل البلاغة كلها، ويشير عبد السلام المسدي إلى أن العلاقة التي تجمع البلاغة والأسلوبية – علاقة ضدية– بأنها علاقة قطيعة وتواصل في آن واحد ويقول " الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت وهي بمثابة حبل تواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا".[4]

ويرى فتح الله سليمان أن العلاقة بين الاسلوبية والبلاغة "تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي... وليس من شأنها الحكم على قيمة العمل الأدبي المنقود بالجودة أو الرداءة".[5]

---

[1] – موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، ص9.

[2] – فيلي ساندريس: نحو نظرية لسانية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ص95.

[3] – بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص9.

[4]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص48.

[5] – فتح الله سليمان: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص84.

فهو يرى أن محور البلاغة والأسلوبية هو الأدب، لكن نظرة كل واحد منها إلى الأدب تختلف كما أن البلاغة تحكم على العمل الأدبي بالجودة والرداءة، بينما الأسلوبية فتبحث في أسلوب الكاتب من خلال دراسة الأثر الأدبي.

ويبدو أن التباين بين الأسلوبية والبلاغة هو تباين في المنهج والهدف ولكن هذا لا يعني القطيعة الكاملة بين العلمين، حيث تستثمر الأسلوبية الكثير من المباحث البلاغية ولكن برؤية أسلوبية مستفيدة من أدوات لسانية، ومادامت أحد فروع علم السانيات الحديثة فلا يمكن أن تكون بديلا للبلاغة،"فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة".[1]

3- الأسلوبية والنقد الأدبي:

تطرح مسألة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي وجهات نظر مختلفة، تضع هذه الثنائية في معرض جدل مستمر.

فالأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، ومن ثم فإن الدراسة عملية نقدية تتركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمل،"وبهذا تكون الاسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي".[2]

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي تتم "من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى"[3]

---

[1]– صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2011م، ص9.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: يرى الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له.

الاتجاه الثاني: يرى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروعه (علم الأسلوب).

الاتجاه الثالث: يرى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر.[1]

إذن اتضح اللقاء بين الأسلوبية والنقد الأدبي، والحكم على الأثر الأدبي يرتكز، من جملة ما يتركز عليه بالفعل، على تقويمات ذات طابع أسلوبي، وهذا يعني أن النقد الأدبي يستعين بالأسلوبية حتى يصبح علما قائما بذاته دون أن يتنازل عن وجوده.

وعلى هامش ما تناولناه، فإن الأسلوبية إن صح التعبير، تعد خادما لبعض العلوم وتحمل عبئ مساعدة ضمن علوم أخرى، لكن مع ذلك تبقى الأسلوبية منهج علمي في دراسة الأساليب الأدبية ونظرية شاملة تضبط الأسس العلمية في تحليل النصوص.

[1]- المرجع السابق، ص53.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

المبحث الأول: المستوى الصوتي

أولا: الموسيقى الخارجية

1-الوزن

2-الزحافات والعلل

3-القافية

4-الرّوي

ثانيا: الموسيقى الداخلية

1-الأصوات المجهورة

2-الأصوات المهموسة

3-التكرار

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

أولا: دراسة الجملة

1-الجملة الاسمية

2-الجملة الفعلية

ثانيا: الأساليب الإنشائية والخبرية

1-الأسلوب الإنشائي

2-الأسلوب الخبري

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

أولا: البناء اللغوي

ثانيا: المعجم الشعري

1-الحقول الدلالية

ثالثا: الصورة الشعرية

1-الاستعارة

2-التشبيه

المبحث الأول: المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، نظرا لما يؤديه من دور تكاملي مع المستويات الأخرى، وما يتركه من أثر في المتلقي، فمن خلاله يمكن استنباط الظواهر الفنية والأسلوبية في أي نص من النصوص الأدبية.

والمستوى الصوتي "يهتم بدراسة الوحدات الصوتية التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والتي تمثل "أصغر الوحدات الصوتية" والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الصوت "phonitics"، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفاتها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، وغيرها من الصفات التي تتعلق بأصوات اللغة".[1]

ويتضح هنا أن المستوى الصوتي يختص بدراسة أصوات اللغة دراسة دقيقة وذلك بإبراز كيفية تكوينها وتحديد مخارجها مع تصنيفها من حيث الصفات والخصائص بالإضافة إلى أنه بشكل عام يدرس جهاز النطق وكيفية إنتاج الكلام.

وبما أن الصوت هو المكون الأساسي لأي عمل أدبي، فإنه يملك إمكانيات تعبيرية هامة يمكن من خلالها "دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلائل الموحية التي تنتج عنها"،[2] وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه القصيدة لنازك الملائكة باعتماد آلية الوصف والتحليل لتوضيح مختلف الظواهر الصوتية، ولإبراز التشكيل الموسيقي في القصيدة بشقيه الخارجي والداخلي ومعرفة أهمية الاصوات في صنع المعنى وخدمته.

---

[1]– سوزان الكردي: المستوى التركيبي عن السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2014 م، ص 18.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

أولا: الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى إحدى العناصر الأساسية في البناء الشعري للقصيدة، ومن أهم المقومات الفنية الضروية التي لا يمكن الاستغناء عنها، ولا يمكن تصور وجود شعر دون موسيقى تشكله وتحمل مضمونه وتحقق غايته في التأثير وإثارة العواطف والانفعالات "فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا أو إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بغض النظر إلى بداية الكلمات ونهايتها فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة وقد ينتهي وسطها وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها".[1]

والقصيدة تتشكل من أبيات منظومة على وزن معين ومنتظمة على قافية محددة تتكرر على امتداد القصيدة، وإن اختلف القدماء والمحدثون في الكيفية التي يتم من خلالها تحديد الموسيقى، فمنهم من يرى أن الشاعر هو المسؤول عن اختيار الوزن والقافية المناسبة للقصيدة، وهناك من يرى أن الموضوع هو من يفرض على الشاعر الوزن والقافية، فإن مع هذا الاختلاف قد أجمعوا على أن الموسيقى الخارجية من أبرز المقومات الشعرية، ومن العناصر التي تدخل في تشكيل الموسيقى الخارجية نجد الوزن والقافية.

1- الوزن:

الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية ولقد اقترن الشعر العربي على امتداد تاريخه بالوزن كونه يعد من دعائم الشعر الذي لا يمكن الاستغناء عنه وهو الذي ينظم الإيقاع، حيث يتميز الكلام الموزون بورود التفعيلات في الأبيات أو الأسطر الشعرية وتكرارها بشكل منتظم، وتعتبر تفعيلة الوزن المعيار الرئيسي في ضبط المقاطع الصوتية وهذه التفعيلات التي تتكرر داخل القصيدة تخضع لسيطرة الشاعر.

[1] – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت، ص 12.

وإذا طبقنا الكتابة العروضية على قصيدة "في جبال الشمال" للشاعرة "نازك الملائكة" فإننا سنتوصل إلى معرفة البحر الذي اعتمدته في أسطرها الشعرية، وحتى نتعرف عليه نقوم بتقطيع بعض الأسطر:

1/عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال

عُدْبِنَا فَرْرِيَاحُ تَنُوحُ وَرَاءَ ظْظِلَالْ

00//0/0///0///0//0/0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَانْ

2/ وعواء الذئاب وراء الجبال

وَعُوَاءُ ذْذِئَابِ وَرَاءَ لْجِبَالْ

00//0//0///0//0//0///

فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَانْ

3/ وشفاه تردد أسماءنا في الظلام

وَشِفَاهُنْ تُرَدْدِدُ أَسْمَاءَنَا فِظْظَلَامْ

00//0//0//0//0///0//0//0///

فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَانْ

بعد تقطيعنا لهذه الأسطر الشعرية، لاحظنا أن القصيدة تنتمي إلى بحر المتدارك وهو من البحور الشعرية الصافية، "وسمي بالمتدارك لأن الخليل بن أحمد الفراهيدي لم ينتبه إليه، فتداركه عليه تلميذه الأخفش، ويسمى بالمتدارك كذلك بالمحدث والخبب".[1]

حركات المحدث تنتقل فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ[2]

هذا هو الوزن الشائع أما الوزن الرئيسي هو:

[1]– فاضل بنيان: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 م ص 34.

[2]– سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 م، ص 20.

فَاعِلُنْ فَاعِلُن فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ[1]

وفي هذا البحر تتكرر تفعيلة "فَاعِلُنْ" السالمة ثماني مرات في القصائد العمودية، أما في الشعر الحر فهي تأتي على اعتبار طول السطر الشعري وقصره، ويأتي المتدارك كما ذكرنا تاما، كما يأتي مجزوءا أيضا، والمتدارك المجزوء يكون كالآتي:

1-فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن .

2-فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان.

3-فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

1- **العروض الأولى:** صحيحة وزنها (فاعلن)، ولها ضرب واحد صحيح مثلها، وزنه (فاعلن) [2]

2- **العروض الثانية:** مجزوءة صحيحة، وزنها (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب:

أ- الأول: مجزوء مخبون مرفل وزنه (فعِلاتن) أي أصابه الخبن والترفيل، والخبن حذف الثاني الساكن والترفيل زيادة سبب خفيف على وتد مجموع.

فاعلن ⟵ فعلن، فعلاتن

ب- الثاني: مجزوء مذييل: وزنه (فعلان)، أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع.

فاعلن ⟵ فاعلان .

ج- الثالث: مجزوء صحيح مثل العروض، وزنه (فَاعِلُنْ).[3]

2- الزحفات والعلل:

كما سبق وعرفنا أن بحر المتدارك كغيره من البحور الخليلية قد تطرأ على تفعيلاته بعض التغيرات، وهي ما يطلق عليها بالزحافات والعلل، وهذه الأخيرة تعتبر من المؤثرات

[1] – مختار عطية: موسيقى الشعر العربي: دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 159.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – محمد على الهاشمي: الواضح في علم القافية: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991 م، ص 17.

في موسيقى القصيدة الشعرية، حيث يتفاوت تأثيرها حسب كثرتها وقلتها، وسنعرّف هذه التغيرات حسب نوعها "فالزحاف هو تغيير يعتري ثواني الأسباب وينقسم إلى نوعين مفرد ومزدوج"،[1] أما العلة "تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من أعاريض وأضرب".[2]

وللتوضيح أكثر نقوم بتقطيع بعض الأسطر لنوضح ورود بعض الزحافات والعلل في القصيدة.

1/ عد بنا يا قطار

عُدْ بِنَا يَا قِطَارْ

00//0//0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلَانْ

2/ فالظلام رهيب هنا، والسكون ثقيل

فَظْظَلَامُ رَهِيبُنْ هُنَا وَسْسُكُونُ ثَقِيلْ

00///0//0//0//0///0//0/

فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَانْ

3/ عد بنا فالمدى شاسع، والطريق طويل

عَدْبِنَا فَلْمَدَى شَاسِعُنْ وَطْطَرِيقُ طَوِيلْ

00///0//0//0//0//0//0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَانْ

[1] – المرجع السابق، ص 126.

[2] – عبد الله درويش: دراسات في العروض والقوافي، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، 1987 م، ص 129.

وهذا جدول توضيحي لتفعيلة "فاعلن" المتغيرة، وطبيعة التغيير اعتمادا على التقطيع السابق:

البحر	التفعيلة الأصلية	صورتها الجديدة	نوعها	نوع التغيير فيها
المتدارك	فاعلن *0//0/*	فعلن *0///*	زحاف الخبن	حذف الثاني الساكن من الجزء
	فاعلن *0//0/*	فاعلان *00//0/*	علة التذييل	زيادة الحرف الساكن على ما في آخر وتد المجموع
	فاعلن *0//0/*	فَعِلَانْ *00///*	علة التذييل	حذف الثاني الساكن على ما في آخر وتد المجموع

بالرجوع إلى الجدول نلاحظ أن الشاعرة استخدمت بحر المتدارك بعلله وزحافاته ومزجت الزحاف مع العلة، وقد أحدث هذا التمازج في التفعيلات إيقاعا مميزا للقصيدة وأصبحت التفعيلات خاضعة لخصوصية التجربة الشعورية، وحساسية الشاعرة، كما بين قدرتها على توظيف هذا البحر بما يخدم نفسيتها الحزينة وتموجاتها العاطفية.

والملاحظ للجدول يمكنه معرفة أنها وظفت "زحاف الخبن"، فأصبحت "فاعلن" السالمة "فَعِلُنْ" المخبونة، "والمعروف أن تفعيلة الخبن "فَعِلُنْ" ليست إلا زحافا يعتري تفعيلة المتدارك الأصلية (فاعلن) وبتكرار "فعلن" هذه ينشأ وزن "الخبن" أو "ركض الخيل""،[1] وقد لجأت الشاعرة إلى "زحاف الخبن" لكسر الإيقاع الرتيب، فينتج عن ذلك توازن إيقاعي يلائم التجربة الشعورية للشاعرة.

كما استعملت أيضا "علة التذييل"، فتحولت "فَاعِلُنْ" السالمة إلى "فَاعِلاَنْ" و"فَعِلَانْ".

[1] – محمد بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص 128.

إن هذا المزج والتنويع في التفعيلات كان الغرض منه نقل أحزان وآلام الشاعرة في بلاد الغربة فقد كانت القصيدة مرآة عاكسة لآلامها وأحزانها وحنينها ورغبتها الشديدة في العودة إلى العراق، لذلك كان بحر القصيدة وموضوعها متناسقان يستوعبان التجربة الاغترابية المكانية للشاعر، ومادام بحر المتدارك من البحور السهلة فقد كان هذا سبب آخر في النظم على منواله.

إن هذا التنوع وفّر للقصيدة عذوبة موسيقية تتوافق مع الدفقة الشعورية، بشكل ينسجم مع القافية ذلك أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر.

3- القافية:

لما عرّف الشعراء العرب القدامى الشعر، قالوا في تعريفهم له أنه الكلام الموزون المقفى وهذا دليل على أنهم أولوا أهمية للقافية في بيان مفهوم الشعر، كما ان القافية من لوازم الشعر العربي وهي من العناصر المكملة للموسيقى الخارجية، لأنها تمنح القصيدة إيقاعا موسيقيا عذبا من خلال تكرارها على طول المقطوعة الشعرية، لذلك أولاها الشعراء بعناية كبيرة، من خلال اختيارهم للحروف بطريقة فنية تتناسب وتتناغم مع القصيدة، فالقافية تضبط إيقاع القصيدة تمنحها قوة موسيقية في التعبير.

ولقد اختلف العروضيون في تحديد أي الأصوات تمثل القافية، إذ كثرت تعاريفها فمن قائل أنها آخر كلمة من البيت، إلى من عدها حرف الروي، وأهم تعريف لها هو ما جاء على لسان "الخليل بن أحمد الفراهدي" "فهي عنده آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن".[1]

كما أنه إذا اتبعنا الدراسات الحديثة، فإننا نجد من يرى القافية هي الكلمة الأخيرة من السطر الشعري، أو حرف الروي، أو المقطع الصوتي الأخير.

[1] – ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، د.ط، د.ت، ص 224.

والقافية إما أن تكون مقيدة أو مطلقة، "فالقافية المطلقة هي ما كان رّويها متحرك أما القافية المقيدة هي ما كان رّويها ساكنا"[1]، وبالعودة إلى القصيدة نجد "نازك الملائكة" اعتمدت على القافية المقيدة (الساكنة) من دون استثناء أي سطر، وجاءت القافية مقيدة حتى تتلاءم مع الضيق والسكون اللذين يلفان التجربة حيث الخوف من أرض لم تألفها الشاعرة، ومن شأن ذلك توليد إيقاع قادر على الانسجام مع الصورة الشعرية والانفعال الشعوري، كما عمدت إلى التنويع في القوافي كما يستلزمه الشعر الحر، وكما يستوعب التدفق الشعوري لدى الشاعرة، فكانت القافية المقيدة ملائمة ومناسبة لهذا النوع من المواضيع.

ولمعرفة قوافي القصيدة والتوزيع الذي اعتمدته نقوم بإعداد الجدول التالي:

رقم السطر الشعري	الكلمة الأخيرة من السطر الشعري	القافية	رمزها العروضي
(5)	عُدْ بِنَا فرياح تنوح وراء ظظلال	لال	*00/*
(6)	وعواء ذذئاب وراء لجبال	بال	*00/*
(12)	شبحلغربة لقاتله	قاتلة	*0//0/*
(15)	فششمااللحزين	زين	*00/*
(19)	ويغططي عواء ذذئاب	ئاب	*00/*
(25)	كلل كففن فؤاد	ؤاد	*00/*
(29)	في شعابلجبالضضخام	خام	*00/*
(63)	تتحرربرجوعلقطار	طار	*00/*
(69)	حولنا هامسن بررجوع	جوع	*00/*

[1]– سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، ص 59.

من خلال الجدول يتبين لنا عدم التزام الشاعرة بالقافية الموحدة وجاء هذا التنوع في القوافي عن قصد، لأنه كلما تعددت القوافي كلما كان الجرس الموسيقي أفضل، كما أن القافية المقيدة أدت دورها في تحقيق الإيقاع الموسيقي للقصيدة.

ومن خلال الجدول أيضا لاحظنا أنها لجأت إلى القافية المتغيرة، وهذه القافية لا تقوم على أية قاعدة في توزيع القوافي، فقد استعملت الشاعرة قافية معينة، ثم انتقلت لأخرى سبقتها وهكذا دواليك والشاعرة عمدت إلى هذا الشكل من القافية دفعا للملل وكسرا لرتابة الشكل الواحد من القافية.

4- الرّوي:

إن دراسة الرّوي لا يمكن فصلها عن دراسة القافية، لكونه الأساس الذي تبنى عليه القصيدة وسمي بهذا الاسم لأن الشاعر عندما يبدأ قصيدته يتروى، ويفكر في إنشائها على أي حرف، فإذا كان حرف الرّوي ميما سميت القصيدة ميمية وإذا كان حرف الرّوي سينا سميت القصيدة سينية وهكذا.

وإذا ما تفحصنا الرّوي في هذه القصيدة، وجدنا أنه جاء متنوعا، ولكي يتضح ذلك نعرض في جدول تفصيلي ورود حروف الهجاء المختلفة رّويا:

حرف الرّوي	تكراره	النسبة المئوية
الراء	14	%15.38
اللام	14	%15.38
النون	14	%15.38
الباء	13	14.28
الميم	11	%12.08
الدال	10	%10.98
الهاء	07	%7.69
القاف	04	%4.39

الفاء	02	%2.19
العين	02	%2.19
المجموع	91	%99.94

الرّوي في هذه القصيدة جاء متعددا، لأن هذه الأسطر تنتمي إلى الشعر الحر الذي ينفي التقيد بحرف واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، والحروف المدونة في الجدول أعلاه تبرز لنا هذا التعدد، وقد استعملت الشاعرة عشرة أحرف رّويا تكررت (91) مرّة بنسبة (99.94%)، واللافت للانتباه أن الشاعرة قد وظفت حرف "الراء" و"اللام" و"النون" بنسب متساوية، حيث تواتر كل حرف منها (14) مرّة وبنسبة (15.38%)، وللإشارة أن هذه الحروف من أكثر الحروف التي تأتي رّويا في الشعر، ثم يلي هذه الحروف السابقة الذكر حرف الباء الذي تكرر (13) مرّة وبنسبة (14.28%)، يلي حرف "الباء" حرف "الميم" وهو حرف كثير الاستعمال في الشعر الحر فقد تواتر(11) مرّة بنسبة (12.08%)، ثم يأتي بعده حرف "الدال" بنسبة (10.98%)، يلي هذه الحروف جميعا كل من حرف "الهاء" و"القاف" و"الفاء" و"العين" بنسب متفاوتة.

إن هذه الحروف المستعملة رّويا غلبت عليها الحروف المجهورة الانفجارية، ماعدا حرفي "الهاء والفاء" التي تعد من الأحرف المهموسة، وهذا الانحياز في استخدام الحروف المجهورة كان لغرض مقصود ويخدم طبيعة الموضوع وحالة الشاعرة، كما أن كل من "اللام والنون والراء" تحمل الألم والوجع والحنين الذي تحمله الشاعرة إلى بلدها العراق.

وخلاصة دراستنا للموسيقى الخارجية للقصيدة، تبين لنا أن التنوع في القوافي والأوزان والرّوي حقق تناغما موسيقيا و خلق أثرا جماليا، وعبّر عن المعنى المقصود من القصيدة كما أن الشعر الحر يستلزم هذا التنوع حتى يتمكن الشاعر من إيصال أحاسيسه وانفعالاته إلى المتلقي.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

تلعب الموسيقى الداخلية دورا مهما في تشكيل النص الشعري، ولا يمكننا تصور نص بدون بنية موسيقية داخلية، لأنها تعطي للنص الأدبي شعرا كان أم نثرا بعدا جماليا خالصا من خلال تآلف العناصر التي تشكل الموسيقة الداخلية، وتعد الأصوات من بين هذه العناصر، وما دامت اللغة تتألف من كلمات وألفاظ، فإن هذه الكلمات تحلل إلى أجزائها الصغرى وهي الأصوات، "فاللغة إذن مجموعة من الأصوات لكل صوت مخرج وصفة وحرف يدل عليه، عند الكتابة ويميزه من أصوات اللغة، تدرس اليوم في علم خاص هو علم الأصوات".[1]

ولابد أن يختار الكاتب أصوات نصه بعناية تامة، مثلما يختار الرسام ألوان لوحته لأن الصوت بمثابة اللون عند الرسام، لذلك وجب أن يختار الأصوات التي تلفت الانتباه وتشد القارئ إلى سماع نصه الشعري والانتباه إليه، كما وجب انتقاء الأصوات التي تتلاءم مع موضوع القصيدة لأن لكل صوت ميزته وصفاته ومخرجه، كما أن للأصوات قدرة على إيصال ما يريد الكاتب توصيله وتفرض نفسها على المتلقي.

1- الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة هي "حروف أشبع الاعتماد من موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقص الاعتماد، ويجري الصوت"،[2]وحروفه مجموعة في عبارة "عظم وزن قارئ ذي غص جدّ طلب"[3]، ومن هذه العبارة يمكن نعرف أن الحروف المجهورة هي ثمانية عشرة حرفا وهي كالآتي: (ض، أ، ع، غ، ل، ن، ي، ط، ظ ض، ر، ز، ذ، د، و، ب، ق، م).

---

[1] – فهد خليل، زايد ومحمد صلاح، رمان: الصوت بين الحرف والكلمة، دار الاعجاز العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2015 م، ص 28.

[2] – عبد المعطي نمر موسى:الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، دار المكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2014 م، ط 1، ص 48.

[3] – عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات العربية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2009 م، ط 1، ص 1684.

استعملت "نازك الملائكة" هذه الحروف في قصيدتها لكن نسبة استعمالها متفاوتة حيث تكررت هذه الحروف (940) مرّة والجدول يبين عدد تكرار كل حرف مع العلم أن ترتيب الأصوات في الجدول كان حسب نسبة ورود الحرف.

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد التكرار	النسبة المئوية%
اللام	ذلقي	واسع الانفجار منفتح، ذلقي صوت ما بين الشدة والرخاوة	176	%18.72
النون	ذلقي	واسع الانفجار منفتح الصوت ما بين الشدة والرخاوة	106	%11.27
الياء	جوفي	حرف رخو ومنفتح مستفل لين	104	%11.06
الواو	شفوي هوائي	شديد مستفل، لين، منفتح	90	%9.57
الباء	شفوي	صوت انفجاري منفتح، رخو ومستفل	72	%7.67
الراء	ذلقي	واسع الانفجار منفتح تكراري صوت مابين الشدة والرخاوة، مستفل	67	%7.12
الميم	شفوي	واسع الانفجار منفتح صوت مابين الشدة والرخاوة، مستفل	58	%6.17
العين	حلقي	احتكاكي أو رخو منفتح، مستفل	55	%5.85
الدال	نطعي	انفجاري أو شديد ومستفل	55	%5.85
الهمزة	حنجري	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	48	%5.10
القاف	لهوي	احتكاكي، شديد، مستعلي ومطبق	33	%3.51
الجيم	غازي	رخو ومنفتح ومستفل	24	%2.55
الطاء	نطعي	انفجاري أو شديد مستعلي ومطبق	18	%1.91
الظاء	لثوي	مستعلي مطبق	10	%1.06
الضاء	أسناني لثوي	انفجاري رخو، مستعلي مطبق	09	%0.95
الزاي	أسلي	احتكاكي أو رخو منفتح	06	%0.63

الذال	لثوي	احتكاكي أو رخو، منفتح، مستفل	05	%0.53
العين	حلقي	احتكاكي منفتح، صوت مبين الشدة والرخاوة	04	%0.42
المجموع			940	%99.92

من خلال هذه العملية الإحصائية للأصوات المجهورة، تبين لنا ان الأصوات الأكثر تكرارا هي حرف اللام، فقد احتل صدارة الأصوات في مختلف مقاطع القصيدة وتكرر (176) مرّة، وهذا دليل على أهميته كونه صوت يحمل الألم والأسى وأما كونه صوت دال على الانحراف فربما تعبير عن النزعة التجديدية لدى الشاعرة التي تسعى لتحقيقها، ثم يأتي بعد حرف اللام حرف النون الذي تواتر (106) مرّة وقد ساعد هذا الصوت على حمل وإبراز الأنين والحنين اللذان تشعر بهما نازك اتجاه وطنها والرغبة في العودة إليه، أما حرف الياء الذي جاء في المرتبة الثالثة فقد تكرر (104) مرّة وهو أيضا دال على امتداد الألم والأسى والحنين للعراق...

وللإشارة استعملت الشاعرة أصوات المد بشكل مكثف، الأمر الذي أدى إلى مد الأصوات على مسافة زمنية أطول، ولا شك أن (148) صوتا ممدودا لها شأنها في إضاءة الدلالة المعنوية والشعورية للقصيدة، كما أن تراكم أصوات المد من شأنه أن يشكل إيقاعا موسيقيا بحسب نبض الحالة النفسية التي ركزت على الغربة المكانية التي لا تطيقها الشاعرة، والتعبير عن اليأس والسأم يمثله النص من خلال هذه الأصوات.

أما بقية الأصوات فالجدول أعلاه يبين نسبة ورودها، فقد جاءت متفاوتة وكلها ذات معاني داعمة للأصوات المسيطرة، وساهمت في تنوع الموسيقى الداخلية للقصيدة.

2- الأصوات المهموسة:

يعرف المهموس بأنه حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى معه النفس وحروفه "حثه شخص فسكت".[1]

لم تستغني "نازك الملائكة" عن الأصوات المهموسة إذ شكلت هذه الأصوات ظاهرة نفسية وهذا راجع إلى كون هذه الأصوات المهموسة تحمل في طياتها راحة وتقريب، وفيها أيضا ملمح الحزن أحيانا وهذا ما عمدت إليه نازك حيث أكسبتها طابعا حزينا ومؤلما في مقاطعها الشعرية، والجدول التالي يرصد ورود حروف الهمس في أسطر القصيدة، ودورها في خدمة القصيدة، مع الإشارة إلى أن ترتيبها بني على أساس تكرارها وليس على نظامها الألف بائي أو الأبجدي.

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد التكرار	النسبة المئوية%
الفاء	شفوي	رخو، منفتح، مستفل، ذلقي	62	%20.80
التاء	نطعي	شديد، منفتح، مستفل	53	17.78
الهاء	حلقي	رخو منفتح، مستفل	44	%14.76
الكاف	لهوي	شديد منفتح، مستفل	33	%11.07
الحاء	حلقي	رخو، منفتح، مستفل	30	%10
السين	أسلي	رخو، منفتح، مستقل	26	%9.39
الشين	غازي	رخو، منفتح، مستفل، متفشى	17	%5.70
الخاء	حلقي	رخو، منفتح، مستفل	13	%4.36
الصاد	أسلي	رخو، مستفل، منفتح	12	%4.02
الثاء	لثوي	رخو، منفتح، مستفل	06	%2.01
المجموع			298	%99.89

[1] – تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من المظاهر الصوتية عند الزكرشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1، 2013 م، ص 36.

من خلال العملية الإحصائية نلاحظ أن الحروف الأكثر تكرارا هي حرف "الفاء" حيث تكرر(62) مرّة في القصيدة وهو وضح لنا الدلالة التي تريدها الشاعرة من غربتها وحنينها إلى وطنها الأم وهروبها من ظلمتها الموحشة، كما نجد أيضا تكرر حرف "التاء" (53) مرّة، كان توظيفها يحمل الرقة والحنين والشوق، كذلك نجد حرف "الهاء" (44) مرّة وهذا الأخير أيضا له دلالة فهو يعبر عن ألم الشاعرة في ديار الغربة.

بعد دراستنا لحروف الجهر والهمس اتضح لنا تحكم الشاعرة في الأصوات المستعملة التي جسدت من خلالها حالتها النفسية المتألمة، إذ سيطرت الأصوات المجهورة، لأنها كانت الملائمة لموضوع القصيدة، أم عن استعمالها للأصوات المهموسة وإن كان ضئيلا مقارنة بأصوات الجهر فإنها استطاعت أن تعبر من خلالها عن مشاعرها الحزينة وتبين مدى رغبتها في العودة على ديارها.

3- التكرار:

يعد أسلوب التكرار من الظواهر اللغوية والأسلوبية التي شغلت حيزا كبيرا من مساحة القصيدة العربية الحديثة، لأنه أضحى إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على إبراز موقفه وتصويره فالتكرار يعكس الفكرة المسيطرة في ذهن الشاعر ويحاول تأكيدها بالألفاظ والعبارات المترادفة، ومن بين الدراسات التي انصب اهتمامها في دراسة التكرار في الشعر الحر نجد دراسة الناقدة "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر الحر" تقول:"أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر السيطرة عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه".[1]

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات النهضة العربية، ط 1، د.ت، ص 130.

إن المتأمل في قول الناقدة يجده يحمل طياته معان دقيقة، وأن أسلوب التكرار كغيره من الظواهر الأسلوبية يحمل إمكانيات تعبيرية غنية بالمعاني، لكن استطاع الشاعر أن يحسن توظيفه بشكل يتلاءم مع المعنى العام.

إذن التكرار نوع من أنواع الترابط العضوي، وسيمة أسلوبية يساعد في تماسك القصيدة وترسيخها وينقسم التكرار إلى قسمين: أ- بسيط، ب- مركب.

أ- التكرار البسيط:

وهذا النوع من التكرار قد يكون (إسما أو فعلا أو حرفا)، ويلعب هذا النوع دورا هاما في "تشكيل النص الشعري ويمنحه حركة قيمية، من خلال ذلك الإلحاح المتتابع على لفظة ما، قد تعبر عن انفعالات نفسية ... أو انفعالات عاطفية تستدعيها التجربة الشعورية".[1]

وقد تجسد هذا النوع من التكرار بقوة داخل القصيدة، وهي ظاهرة لافتة في شعر نازك الملائكة أضفت على الأسطر الشعرية نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعرة، والمتأمل في الجدول أدناه يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في شعرها.

- تكرار حروف العطف والجر:

التكرار	عدده	السطر الشعري	ملاحظات
واو العطف	29	2، 3، 4، 8، 11، 17، 18، 20، 24، 26 27، 30، 32، 36، 37، 38، 39، 40 41، 42، 43، 44، 45، 49، 67، 75 78، 91.	العطف
في	26	7، 13، 15، 17، 23، 24، 29، 31، 32 33، 39، 40، 41، 43، 53، 54، 59 61، 62، 66، 72، 79، 83، 91.	الجر
ف	11	2، 3، 5، 8، 74،77،68،56،35،22 90.	العطف

[1] – محمد العربي الأسد: جماليات التكرار بين ضرورة السياق والدافع الشعوري، جامعة (الإخوة منتوري) قسنطينة، الجزائر مجلة الآداب، عدد 13، السنة 2012م، ص 251.

ب	05	11، 70، 81، 82، 87.	الجر
أن	04	8، 34، 38، 85.	التوكيد
عن	03	77، 87، 88.	الجر
لن	03	47، 50، 52.	النفي
متى	03	44، 45، 67.	الاستفهام
على	02	8، 10.	الجر
لـ	10	3، 4، 5، 11، 23،67، 68، 69، 72، 80	الجر والجزم

إن الجدول أعلاه يبين لنا أبرز الحروف الواردة في القصيدة، وقد تراوحت بين العطف والجر كما أنها لم تخلوا من الاستفهام والنفي، حيث كان لهذه الأدوات دور كبير في ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، خصوصا حرف "الواو" الذي تواتر (29) مرّة وحرف "في" الذي تكرر (26) مرّة.

- تكرار الكلمة:

إن لتكرار الكلمة –عند نازك الملائكة– دورا هاما، في تشكيل النص الشعري، من خلال ذلك الإلحاح على لفظة معينة، تقول "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر":"ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموع أبيات متتالية في القصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ عليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة.."[1]

وترى "نازك" أن هذا النوع من التكرار ليس من السهل أن يدركه الشاعر ويحسن توظيفه، إلا إذا كان موهوبا يمتلك القدرة على وضع الكلمة في المكان الذي يليق بها، لأن اختيار الكلمة له بعد خاص يتمثل في قدرتها على التعبير عما يختلج نفسية الشاعر من مشاعر وأحاسيس.

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 231.

ومن نماذج تكرار الكلمة في القصيدة ما نجده في الجدول التالي:

التكرار	عدده	السطر الشعري	ملاحظات
الجبال	06	13، 17، 22، 29، 48، 77	بسيط
الصوت	06	20، 33، 79، 81، 82، 83	بسيط
هنالك	05	27، 33، 75، 78، 91	بسيط
الظلام	04	02، 40، 76، 79	بسيط
السكون	04	02، 43، 54، 83	بسيط
وراء	04	05، 22، 30، 47	بسيط
الأسى	04	07، 11، 43، 91	بسيط
خلف	04	28، 75، 78، 88	بسيط
الدجى	04	39، 47، 74، 78	بسيط
الليالي	03	18، 50، 57	بسيط
قلوب	03	07، 22، 37	بسيط
شبح	03	09، 12، 14	بسيط
الحنين	03	11، 66، 80	بسيط
شعاب	03	29، 72ن 82	بسيط
أخر	03	35، 36، 37	بسيط
سنعود	03	46، 47، 48	بسيط
رجوع	03	68، 69، 70	بسيط
لنعد	03	68، 74، 25	بسيط
هناك	04	22، 35، 38، 56	بسيط
حيث	03	65، 60، 73	بسيط
الطريق	02	03، 28	بسيط
القاتلة	02	12، 14	بسيط
هامس	02	34، 69	بسيط
النجوم	02	42، 44	بسيط
الفضاء	02	52، 75	بسيط
واحد	02	66	بسيط

أيامنا	02	60، 65	بسيط
أحبابنا	02	79، 91	بسيط
أذرع	02	58، 76	بسيط
الشمال	02	50، 55	بسيط

من خلال الجدول ودراسته نستخلص أن كلمة "الجبال" قد تكررت (06) مرّات في القصيدة لأنها تمثل مركز الدلالة، كون الشاعرة تعاني في جبال الشمال، ومنه جاء عنوان القصيدة "في جبال الشمال"، تليها كلمة "صوت"بنفس التواتر، أما بقية الكلمات فجاءت متقاربة التكرار ما بين (04) مرّات إلى مرتين، وكلها كلمات داعمة لمضمون القصيدة، وهذه الكلمات على الأرجح تجسد انفعالات الشاعرة وتحمل أبعاد نفسية أكثر مما تحمل دلالات جمالية.

ب- التكرار المركب:

وهذا النوع من التكرار يكون على مستوى العبارة أو الجملة، ويشكل هذا اللون ملمحا أسلوبيا لافتا خصوصا في الشعر الحر، "يوم هذا النوع من التكرار بالإلحاح على بنية يرى المبدع أن لها دورا في إبراز المعنى وتقويته عند المتلقي، وقد يهدف الشاعر إلى آلية التكرار المركب لضرورة سياقية يتطلبها المقام ويلح عليها السياق، قد يكون ذلك بسبب تسلل جمل وتراكيب النص الشعري تعالقها".[1]

إن تكرار عبارة أو جملة داخل قصيدة تمنح الشاعر القدرة على التنويع في أساليب التعبير فتدفع الملل الذي قد يصيب المتلقي، جراء التركيب النظمي، و من أمثلة تكرار التركيب أو العبارة ما يوضحه الجدول الآتي:

التكرار	عددها	الأسطر الشعرية	نوعه
عد بنا	07	03، 05، 08، 16، 21، 23، 53	مركب
عد بنا يا قطار	04	01، 26، 55، 89	مركب

[1] – محمد العربي الأسد: جماليات التكرار بين ضرورة السياق والدافع الشعوري، ص 256.

وراء الجبال	03	06، 22، 56	مركب
في ظلال النخيل	02	59، 87	مركب
الليالي قصار	02	04، 90	مركب
المساء الرهيب	02	53، 54	مركب
وعواء الذئاب	02	06، 19	مركب
الشمال الحزين	02	13، 15	مركب
كل كفٍ	02	24، 25	مركب
سئمنا الطواف	02	16، 26	مركب
في انتظار	02	61، 62	مركب
كل فجر	02	10، 11	مركب

في هذا الجدول تكررت عبارة "عد بنا" (07) مرّات، من فعل الأمر وفاعله المقدر ومتعلقه الجار والمجرور، وتعكس هذه الكثافة من التكرار انفعالات الشاعرة الحادة، من خلال ذلك الإلحاح والتركيز على الجملة، ما يجعلها مركز ثقل الدلالة في النص واللافت للانتباه أنها جاءت بصيغة الأمر، وهي عبارة دالة على إلحاحها الشديد من أجل العودة إلى بلادها، أما الجملة الثانية "عد بنا يا قطار" فقد تكررت (04) مرّات وعلى مسافات متباعدة بعد المسافة بينها وبين موطنها، وجاء تكرار هذه الجملة إستجابة ملحة لشحنات نفسية تجعل المتلقي يحس بتلك الأحاسيس التي تراود الشاعرة عند إعادة هذه الجملة، كما أن تكرارها جاء إيقاعيا من خلال تكرار نفس التفعيلة، أما العبارة الثالثة "وراء الجبال" فكررتها (03) مرّات وهي تحمل دلالة الغربة والبعاد، وبالنسبة للجمل والعبارات المتبقية فقد كانت متساوية التكرار وتخدم موضوع القصيدة.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

يبدو جليا أن النصوص الشعرية خاصة والنصوص الأدبية عموما عامة في الدراسات الأسلوبية والنقدية، قد تعددت دراستها بتعدد مناهج هذه الدراسة، وقد اختلفت الغايات البحثية فيها، فمنها ما يقرأ النص بمستواه الصوتي، الذي يعمل على الجانب الإيقاعي والنغمي، ومنها ما يبحث عن الدلالات التي ينشئها النص وهذا ما سنخوض فيه لاحقا، ومنها من يقرأ النص بمستواه التركيبي وصفا وتحليلا لذاته وتراكيبه، وهذا المستوى هو الذي يعنينا في هذا الجزء من الدراسة.

ومن هنا فالنص شعريا كان أم نثريا يتكئ على جملة من المستويات التي تحدد خصائصه النوعية، ومميزاته الأسلوبية، والمستوى التركيبي من أهم هذه المستويات لأنه يهتم بالجانب النحوي ويعمل على بنية التراكيب والجمل وائتلاف الكلمات فيما بينها، "وعليه يدرس هذا المستوى العلاقات ذات القيم المفارقة بين الوحدات اللغوية أو التراكيب، ويعرف التركيب عادة بأنه دراسة هيكل الجملة، والعلم الذي يتكفل بدراسته يسمى علم التراكيب"syntax"".[1]

يتضح لنا أن دراسة التراكيب تكون على مستوى الجمل، فلا يجب إهمال مواقع هذه الجمل وشروط وخصائص تركيبها على مستوى النص ككل، سواء كانت الجمل المدروسة اسمية أو فعلية خبرية أو إنشائية، مؤكدة أو منفية، مركبة أو بسيطة، المهم دراستها من خلال رصد المهيمنات النحوية وإحصائها ثم تأويلها، وفي هذه الدراسة أرادنا أن نسلط الضوء على الجانب التركيبي في قصيدة "في جبال الشمال" للشاعرة العراقية "نازك الملائكة"، حتى نتمكن من استخراج الطاقات الدلالية التي تكتنفها تلك الدلالات التركيبية لأن النص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية.

[1] – سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتاب الاتقان، ص 23.

وفي هذه الدراسة سنحاول التركيز على أهم العناصر المستوى التركيبي في القصيدة ونبدأ بالجملة لما لها من أهمية في ضبط المعنى وتحديد الدلالة.

أولا: دراسة الجملة:

إن الحديث عن دراسة البنية التركيبية في القصيدة الشعرية، يقودنا بالضرورة إلى دراسة الجملة بأشكالها وأقسامها، ذلك أن التركيب يعنى بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من تغيير، وما دامت الجملة أساس الدرس اللغوي، ومن أهم فروع علم النحو، فهي المحور الرئيسي الذي يجعل الباحثين يعنونها قديما وحديثا فوضعوا لها حدودا وتعريفات كثيرة، فقد عرّف النحويون القدامى الجملة بأنها:"عبارة عن فعل وفاعله كقام زيد، والمبتدأ أو الخبر كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما: نحو اللص، وأقائم الزيدان وكان زيد قائما، وظننته قائما".[1]

والجملة –كما يراها النحاة– في أبسط صورتها "تتألف من ركنين أساسيين، هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما وهذان الركنان هما عمدة الكلام".[2]

وكاد يتفق النحاة في تقسيمهم للجملة، على أساس ما تبدأ به من كلمات، فإن بدأت بفعل سميت فعلية، وإذا بدأت باسم سميت اسمية، وإن بدأت بظرف سميت ظرفية ... ،"فأنواع الجمل عند "عبد القاهر الجرجاني" و"الزمخشري" أربعة، وعند "ابن الهيثم" والشاسع عند النحويين أن الجملة نوعان اسمية وفعلية"[3] ويتضح من هذا أن الجملة في الكلام العربي رغم تعددها فهي الكلام المركب من مسند ومسند إليه بمعنى آخر يشترط في الجملة العربية الإفادة والإسناد، كما أنها نوعين: جملة فعلية تتكون من (فعل مع اسم)، وجملة اسمية تتكون من (اسم مع اسم)، وهذا ما يعرّف عند النحاة بالجملة الأصلية.

---

[1] – على أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2007 م، ص 22.

[2] – محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية مكونتاها، أنواعها، تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، د.ت، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص 133.

وللجملة أيضا دلالات مختلفة، وهذه الدلالة تختلف باختلاف أقسامها، فالجملة الفعلية تدل على التجدد والاستمرارية، بينما الجملة الاسمية فالعكس تماما، تدل على الدوام والثبات والاستقرار.

ويبقى أن نقول أن هذه الدراسة التي بين أيدينا لا تخوض في حدود الجملة عند النحويين وحتى البلاغيين، لأنها قضايا نحوية بحثة، بل في دراستنا هذه نتناول الجملة كظاهرة تركيبية حتى نكشف السمات الأسلوبية إنطلاقا من الجمل الاسمية والفعلية.

- التركيب الاسمي والفعلي:

لقد وظفت "نازك الملائكة" في قصيدتها الجمل الاسمية والفعلية بتفاوت كبير يدركه القارئ من أول وهلة إذ ركزت في بنيتها التركيبية على الجمل الاسمية، فكانت الصدارة لهذا النوع من الجمل والجدول أدناه يوضح تواتر الجمل الاسمية والفعلية في القصيدة:

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الجملة الاسمية	63	%69.23
الجملة الفعلية	28	30.76
المجموع	91	%99.99

1- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي كل جملة بدأت باسم، حتى لو اشتملت هذه الجملة على فعل كما يرى بعض المحدثين، ويشكل هذا النوع من الجمل أكبر نسبة تردد في هذه القصيدة كما أشرنا إلى ذلك سابقا وكثرة الجمل الاسمية إنما يدل على خصوصية دلالية تتمثل في الثبات والاستقرار، لهذا لجأت الشاعرة إلى هذا النوع من التركيب للتعبير عن المواقف التي تحتاج التثبيت والاستقرار ذلك أن الاسم يخلو من الزمن.

والمتمعن في الجدول يلاحظ أن الجمل الاسمية تتواتر (63) مرّة بنسبة (63.23%)، ومن أمثلة الجمل الاسمية ماتضمنته الأسطر الشعرية التالية، وللإشارة أن هذه الأسطر ليست مذكورة حسب الترتيب الوارد في القصيدة:

فالظلام رهيب هنا، والسكون ثقيل
مبتدأ خبر

والليالي قصار
مبتدأ خبر

شبح الغربة القاتلة
مبتدأ خبر

الوجوه الرقاق التي حجبتها الليالي
مبتدأ خبر

هذه الجملة الاسمية ابتدأت باسم، وكانت بحق معبرة عن صورة الغربة ووحشتها ولجأت الشاعرة إلى الجمل الاسمية من أجل تكثيف الإيحاءات الدلالية، فالجمل الاسمية تعمل على شرح وتوضيح المعاني، وربط الأفكار بعضها ببعض، فلا يمكن أن تتوالى الجمل الفعلية دون أن تربط بين أفكارها جملة و أخرى بواسطة هذه الجمل الاسمية التي أدت دور الوصف والثبات، كما أن استعانة الشاعرة بالجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية جاءت عن قصد، لأنها كانت تصف الغربة، والجمل الاسمية هي القادرة على هذا الوصف باستعمال الأسماء، كما أن للمبتدأ والخبر دلالة قوية خلال تواترهما داخل النص الشعري حيث حملتهما الشاعرة قيمة عالمية تتناسب وما تحس به من شوق وحنين، ونحن نعلم أن الاسم يخلو من الزمن فكان في المقام المناسب ومنح القصية نوعا من السكون والاستقرار والدوام (دوام الحزن والألم، واستمرار الشوق والحنين إلى الوطن الأم).

2- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي كل جملة بدئت بفعل، وليس كل جملة اشتملت على فعل كما يرى بعض اللغويين المحدثين، "وهي الجملة التي يكون فيها المسند فعلا يدل على الحدث والحدوث، سواء كان متقدما على المسند أو متأخرا عنه"، ولأن الجملة الفعلية تشتمل على

الفعل فإن هذا الفعل يكون مصرفا في الماضي والمضارع حاضره ومستقبله والجدول التالي يوضح ورود هذه الأفعال وتواترها:

الأفعال	تواترها	نسبتها المئوية
الأمر	15	%53.85
المضارع	12	%42.85
الماضي	1	%3.57
المجموع	28	%99.99

إن استخدام "نازك الملائكة" للكم الهائل من الجمل الاسمية داخل القصيدة ليس معناه أن القصيدة تتميز بالجمود والسكون، فالشاعرة لم تستغني عن الجمل الفعلية التي كان لها نصيب في القصيدة، وعلى أية حال لا يمكن الاستغناء عن الجمل الفعلية لأنها تعطي للقصيدة نوعا من الحيوية وتمنحها الحركية والنشاط والتجدد.

لقد وردت الجمل الفعلية في القصيدة (28) مرّة، والملاحظ للجدول يمكنه معرفة أن الجمل الفعلية بصيغة الأمر هي الغالبة، فقد ذكرت (15) مرّة بنسبة (53.57%)، وإذا تدبرنا الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر وجدنا المتكلم فيها يطلب من المخاطب ويأمره أن يأتي بعمل في الزمن المستقبل لذلك يسمى كل فعل من هذه الأفعال فعل أمر ففي هذا المثال "عد بنا يا قطار" تطلب الشاعرة من المخاطَب "القطار"العودة في الزمن المستقبل لذلك فهو فعل أمر "عد"، وهذه الصيغة تبرر رغبة الشاعرة وإلحاحها في تحقيق أمر وهو "العودة".

- فعل المضارع:

تتمثل الأفعال المضارعة التي جاءت في القصيدة بنسبة (42.85%) من مجموع الأفعال الواردة في القصيدة، وصيغة الأمر تفيد احتمال حدوث الشيء في الزمن الحاضر ومن أمثلة الأفعال المضارعة الواردة في القصيدة قول الشاعرة:

ويغطي عواء الذئاب.

سنعود سنطوي الجبال.

لن ترانا ليالي الشمال.

لن يحس الفضاء المديد.

فالأفعال(يغطي، سنعود، لن ترانا، لن يحس)، كل هذه الأفعال تدل على عمل في زمن خاص، وإذا تدبرنا هذا الزمن الخاص وجدناه إما حاضرا وإما مستقبلا، فالفعل (سنعود) يدل على حصول فعل العودة في الزمن المستقبل، والفعل (ترانا) المسبوق بأداة النفي (لن) تدل على عدم حدوث فعل (الرؤية) في الزمن الحاضر، كونها جملة منفية، وكما أشرنا هذه الأفعال تكون إما حاضرة أو في المستقبل، ويسمى كل فعل من هذه الأفعال فعلا مضارعا.

- الفعل الماضي:

تمثل الأفعال التي جاء بصيغة الماضي نسبة (3.57%)، وذكرت في القصيدة في سطر واحد.

تركت قدماها على كل فجر أثر.

وإذا تدبرنا الزمن الماضي فكلمة "تركت" تفيد وقوع الزمن في الماضي وإتمامه، ففي المثال كلمة "تركت" من الفعل "ترك"في الزمن الذي مضى قبل المتكلم، لذلك جاء هذا الفعل في الزمن الماضي ليعبر عن حدوث فعل وانقضائه.

إن الجمل الفعلية بأنماطها لجأت إليها الشاعرة لما لها من قوة تؤثر في المتلقي كونها تتميز بحركية وحيوية نتيجة حركية الدلالة الفعلية بين الماضي والحاضر والأمر وكذلك لقدرتها على استيعاب الأحداث والواقع الذي تعايشه الشاعرة بكل متناقضاته، كما أن الجمل الفعلية لها قابلية الاستمرار والتطور في النص الشعري، مما يجعلها تساير الحالة الشعورية للشاعرة، وتتماشى مع الشحنات والدفقات العاطفية التي تنتابها.

ومن خلال دراستنا للجملة نخلص إلى أن القصيدة سيطرت عليها الجمل الاسمية على حساب الجمل الفعلية، لأن هذا النوع من الجمل يتوافق مع الحالة النفسية المحبطة البائسة والحزينة، فالشاعرة تعيش حالة غربة (غربة الوطن)، كما أن واقعية النص الشعري

تستلزم هذا النوع من الجمل للدلالة على الثبات (ثبات الألم والحزن) والدوام (دوام الشوق والحنين)، وحتى تجنب وقوع القصيدة في الجمود والركود، وظفت الجمل الفعلية، لكي تمنح القصيدة حركية وحيوية تجعل المتلقي يتفاعل معها.

ثانيا: الأساليب الإنشائية والخبرية:

للأسلوب أهمية كبيرة في تقسيم العمل الأدبي شعرا كان أو نثرا، لأنه أداة الكاتب للتعبير عن خلجات النفس وإيصالها للآخرين، والقصيدة التي بين أيدينا لا تخلو من أساليب الكلام التي تراوحت بين الإنشائية والخبرية، فقد مزجت الشاعرة بينهما بما يتلاءم والحالة الشعورية، وبما يتناسب ومضمون القصيدة، وهذين الأسلوبين أضفيا على النص الشعري حركية وديناميةيتفاعل معها القارئ، فنوعية الأسلوب الخبري تتصل في الغالب بالجانب النفعي للغة، في حين الأسلوب الإنشائي يهتم بالجانب العاطفي التأثيري في اللغة.

بالنظر إلى الأساليب التي استعانت بها نازك الملائكة في القصيدة، فسنحاول التطرق إلى إلى هذه الأساليب ولنبدأ بالأسلوب الإنشائي

1- الأسلوب الإنشائي:

"هو الكلام الذي لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره، فهو لا يلقي خبرا يحتمل الصدق والكذب"،[1] ومعنى ذلك أن الإنشاء مجرد من الواقع الخارجي، حيث يلقى على المخاطب ليستدعي مطلوبا لم يكن حاصلا وقت الطلب، ومن هنا لا يمكن الحكم عليه بالصدق والكذب.

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، ويعني البلاغيون بإنشاء طلبي "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء، الأمر، الاستفهام، والنهي والنداء والتمني"،[2] أما الإنشاء الغير طلبي فهو"مالا يستلزم

[1] – مصطفى أمين وعلى الجارم: البلاغة الواضحة، ص 139.

[2] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 2003 م، ص 108.

مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، ومن صيغه المدح، الذم، القسم، أفعال الرجاء وصيغ العقود"[1]، وهذا النوع من الأساليب الإنشائية لا يعيره البلاغيون أهمية كبيرة في بحث الإنشاء، وتتجلى قيمة الأسلوب الإنشائي في الخطاب الشعري في قدرته على إثارة العواطف والانفعالات في ذات المتلقي، لذلك يلاحظ الدارس الأسلوبي أن الشاعر يتعمد توزيع هذه الأساليب على مساحة القصيدة حتى تمنحها طاقة تعبيرية وتأثيرية، ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الواردة في القصيدة نجد الأمر، النداء والاستفهام ولنبدأ بالأمر.

أ- الأمر:

يعد الأمر أحد أساليب الإنشائية الطلبية "وهو أن يطلب المتكلم من المخاطب أداء فعل ما على سبيل الاستعلاء والإلزام، وهذا الاستعلاء هو نفس المتكلم على الأقل، لأنه قد يكون المتكلم أعلى منزلة من المخاطب"[(2)] وصيغ الأمر أربع وهي:

- فعل الأمر
- الفعل المضارع المقرون بلام الأمر
- اسم فعل أمر
- المصدر النائب عن فعل الأمر

إذن أسلوب الأمر في دلالته العامة طلب الغرض منه القيام بفعل معين وتنفيذه وصيغ الأمر السابقة الذكر لم يرد منها في القصيدة سوى صيغة فعل أمر، والفعل المضارع المقرون بلام الأمر، إذ من مجموع (16) صيغة أمرية، شكلت صيغة فعل الأمر حضورا لافتا بـ (12) فعلا، بينما الصيغة الثانية فكانت بـ (4) أفعال فقط، صيغة فعل الأمر توزعت على أغلب مقاطع القصيدة من أولها لآخرها، ولم تخرج هذه الصورة الأمرية عن غرضها الأصلي ومن أمثلة هذه الصيغة ما جاء في القصيدة (عد بنا يا قطار، عد بنا للجنوب، عد

[1] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 2001 م، ص 12.

[2] – أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط 1968 م، ص 205.

بنا يا قطار الشمال، عد بنا، عد إلى الأذرع الحانية) وغيرها، إذ نجد جملة (عد بنا ياقطار) تصدر عن فعل أمر صريح صادر عن الشاعرة "نازك الملائكة"، التي تطلب من القطار العودة بها إلى الديار، نفس الشيء بالنسبة للجملة الثانية (عد بنا للجنوب) تأمر القطار الرجوع بها إلى وطنها، وتقصد بالجنوب العراق، بينما الجملة اللأخيرة (عد بنا، عد إلى الأذرع الحانية) فهذه الجملة تبرز حنينها إلى أهلها، ودفئ الأهل والأحبة.

وأما الصيغة الثانية (فعل الأمضارع المقرون بلام الأمر) فنجذها في الأمثلة التالية:

لنعد فهناك نشيد قديم.

حولنا هامس بالرجوع.

وقولها أيضا:

لنعد فالدجى بارد كالجليد

فهناك خلف الفضاء البعيد

أذرع دافئة

قولها أيضا:

لنعد فالجبال تكشر عن ليلها المظلم

وهناك خلف الدجى المبهم

وقولها كذلك:

لنعد قبل أن يقض الأفعوان

بفراق طويل طويل

"فبأسلوب الأمر استطاعت الشاعرة أن تظهر يأسها، فهي لا تريد أن تمضي إلى الأمام في هذا الوجود ولا تشعر بالسعادة حتى في أحضان الطبيعة الجميلة، إذ تتخيل شيئا

مخيفا خلف كل طبيعة يستشعر الآخرون فيها الجمال و الأمل لتطلب العودة حيث وحدتها والاغتراب مع احزانها"[1]

ب- النداء:

يعد النداء من الأفعال التوجيهية التي لها وقع خاص في النصوص الشعرية، والنداء في الاصطلاح "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء الثمانية وهي: الهمزة وأي ويا، وآ، آي، وأيا، وهيا، ووا"،[2] إذا النداء دعاء يقصد به تنبيه المنادى ودعوته للإقبال على المتكلم لإبلاغه أمرا يريده.

ولقد ورد أسلوب النداء في القصيدة أربع مرات بحرف النداء "يا" دون سواه من حروف النداء الأخرى، واستعمال أداة النداء "يا" الذي يعتبر أصل حروف النداء وأكثرها توظيفا في الكلام، وهذه الأداة تستعمل لنداء القريب والبعيد، لكن يبقى الأصل فيها لنداء البعيد، وقد تخرج عن ذلك وينزل البعيد منزلة القريب.

وما دامت تنتهي بألف مد طويلة، فقد أعانت الشاعر على إيصال ندائها، وهذا الحرف بامتداد صوته كان في مكان المناسب ليعبر عن الحالة النفسية للشاعرة، بعيدة عن وطنها وتأمل الرجوع إليه، لذا جاء هذا الحرف في وضعه الأصلي ليبين بعد المسافة بين المنادى والمنادي ومن أمثلة النداء في القصيدة قول الشاعرة:

عد بنا يا قطار

فالظلام رهيب هنا، والسكون ثقيل.

وقولها أيضا:

وتنادي النجوم

في أسى وسكون

---

[1] – محمد الزبيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، ص 172.

[(2)] – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007 م، ص 84.

ومتى يا نجوم سيذكرنا الهاربون؟

وحين يتأمل القارئ في هذه الأسطر التي تضمنت النداء بإمكانه ملاحظة أن الشاعرة لا تنادي مخاطب بشريا، بل تنادي جمادات (قطار، نجوم)، عمدت إلى تشخيصها حتى تستوعب ندائها لذلك قطعت كل صلة بغيرها، والغرض الذي يرمي إليه النداء هو الأمر.

ج- الاستفهام:

يعد الاستفهام من أهم الأفعال الكلامية في اللغة العربية الضرورية في العملية التواصلية بين المخاطبين، حيث أنه يتسم بوفرة المعاني وورود في مواقف الانفعال والتأثير والحوار والإقناع، فله دور هام في اللغة حيث تكتسب المعارف وتتسع المدارك ويتحقق شرط الإفادة، فالاستفهام يعد من أهم الآليات التوجيهية لأنه يوجه المرسل إليه إلى ضرورة الإجابة على السؤال الذي يطرحه المرسل، إذن الاستفهام هو السؤال عن أمر مجهول ومبهم لم يكن معلوما من قبل، وتتألف بنية الاستفهام من أداة دالة عليه والأدوات الموضوعة له هي: (الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وكم، وأنى، وأي) ويكون الاستفهام بأحد الوجوه الثلاثة:

- ما يطلب به التصديق والتصور وأداته "الهمزة" فقط.
- وما يطلب به التصديق فقط وأداته "هل".
- وما يطلبه التصور فقط وهي بقية الأدوات.[1]

والاستفهام في هذه القصيدة نال حظه من التوظيف حيث ورد (03) مرّات مستعملة أداة الاستفهام "متى"، و"متى" للسؤال عن الزمن ماضيا أو مستقبلا، وهي اسم استفهام مبني على السكون ومن المواضع التي تجسد الاستفهام فيها قول الشاعرة:

حيث أيامنا تسأل العابرين

[1] – محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، دمشق، سورية، ط 1، 2008 م، ص 43.

واحدا، واحدا في حنين

ومتى عودة الهاربين؟

وقولها أيضا:

ومتى يا نجوم سيذكرنا الهاربون؟

ومتى يرجعون؟

وفي هذه المواضع التي جاء فيها الاستفهام، الشاعرة تتساءل عن موعد رجوع الهاربين "المغتربين" إلى ديارهم، والغرض الذي يرمي إليه الاستفهام في هذه الأسطر هو التساؤل والاستفسار وللإشارة اشترك الاستفهام مع النداء في السطر الشعري "ومتى يا نجوم سيذكرنا الهاربون؟" على الرغم من أن لكل واحد منهما صيغة وظيفية، فالنداء غرضه التنبيه والاستفهام غرضه الاستفسار، بالإضافة إلى ذلك، فالشاعرة لم تخرج بالاستفهام عن غرضه الأصلي، وإنما وظفته ضمن المعنى الذي يرمي إليه وهو السؤال.

وبناءا على ما سبق ذكره بخصوص الأساليب الإنشائية، نلاحظ أن الشاعرة استعانت بالنداء والأمر، والاستفهام، وهذه آليات وأدوات يسهم في إقناع المتلقي والتأثير فيه بما تحمله من قوى "فهي أساليب ذات طبيعة إنجازية".[1]

2- الأسلوب الخبري:

الأسلوب الخبري هو قول يحتمل الصدق أو الكذب، ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع والأسلوب الخبري يتنوع تبعا لمقام الكلام وملائمته لمقتضى الحال، كما أن الخبر كثيرا ما يخرج عن معناه الحقيقي ليؤدي أغراض أخرى نفهمها عن طريق التأمل والذوق منها: الوعظ والإرشاد، التحسر والتأسف، المدح والفخر ... وما إلى ذلك.

[1] – إيمان جربوعة: مفهوم القوى الإنجازية الحرفية والمستلزمة في القرآن الكريم، جامعة (الإخوة منتوري) قسنطينة، الجزائر مجلة الآداب، العدد13، 2012م، ص31.

وما يهمنا في هذا ورود الأساليب الخبرية في القصيدة، وكيف وظفتها الشاعرة لتعبر عن حزنها وحنينها ومشاعرها، علما أن أساليبها الخبرية كانت مقترنة بالإخبار والتوكيد والنفي، هذه الثلاثة شكلت سمة أسلوبية نحاول توضيحها في بنية القصيدة.

أ- الإخبار(فائدة الخبر):

يقوم هذا الغرض في الأصل على أساس من يلقى إليه الخبر يكون جاهلا لمضمونه فيراد إعلامه به، ويدخل تحت الإخبار كل الجمل سواء كانت اسمية أو فعلية مثبتة أو منفية "الإخبار يساق عادة لإفادة السامع أمرا يجهله، وهو ما يطلق عليه البلاغيون"فائدة الخبر"، أو تثبيت ما يعرفه في نفسه وتذكيره به وهو ماسمى"لازم الفائدة"".[1]

وهذا الأسلوب ورد في القصيدة بعدد معتبر، لأن الشاعرة بصدد إبلاغ القارئ أمورا لا يعلمها والشاعرة في هذه الحالة تروي أخبارا عن نفسها ومعاناتها في ديار الغربة بعيدا عن وطنها الأصلي وتعمدت اللجوء إلى هذا الأسلوب لتقديم وصف دقيق عما تعيشه فالغربة صعبة ولا شيء يوازي الوطن الحقيقي لكل إنسان.

لقد أرادت الشاعرة من خلال قصيدة "في جبال الشمال" أن تمرر لنا رسالة مفادها أن الغربة قاتلة وموحشة، وأن المغترب يقضي أيامه في شوق وحنين دائم لوطنه، لأن الوطن ليس مكان وحسب بل هو روح وأصل وأهل ... إلخ، لهذا جاء الأسلوب الخبري (الإخبار) ليثبت حقائق تعيشها الشاعرة ويقررها كما أن توظيف الأسلوب الخبري في القصيدة دليل على قصدية الشاعرة في إثارة المتلقي لتبليغه رسالة تحمل إفادة معينة، ومن ثم كسب دعمه ومساندته.

ب- أسلوب التوكيد:

التوكيد سمة أسلوبية، وظاهرة بلاغية كثيرة الاستعمال في الكلام المقصود بالتوكيد "تمكين الشيء في النفس وتقويته لإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدد الحديث

[1] – المرجع السابق، ص 41.

عنه"[1] ويكون التوكيد بحروف مثل: لام الابتداء، قد، إنما، التكرار، القسم، نونا التوكيد، أما ... وهذه الأدوات يختار الكاتب منها ما يناسب كلامه ويمنحه القدرة علىق إقناع مخاطبه فليس هناك قواعد محددة في استعمال هذه الأدوات في أساليب الكلام المتعددة، غير أن الشاعر بتجاربه وتمرسه في استعمال اللغة وأساليبها وفنونها وإدراكه لما يتطلبه الموقف يختار من هذه الأدوات ما يراه قادرا على التأثير في المتلقي وكسب دعمه وتأييده.

والتوكيد ينقسم إلى قسمين: توكيد لفظي، وأخر معنوي:

ب-1- التوكيد اللفظي:

وهي إعادة الكلمة ذاتها بلفظها أو بمفردها سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا أو جملة أو ضميرا أو مرادفا، مثال عن هذا النوع من التوكيد في القصيدة نجد ما جاء في الأسطر الشعرية التالية:

شبح الوحدة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

شبح الغربة القاتلة

في الشمال الحزين

ورد التكرار اللفظي في هذه الأسطر فمنحها دلالة أعمق وأقوى يتمثل في وقوف الشاعرة على اللفظ المؤكد (شبح، قاتلة، الشمال، الحزين)، وفي هذا التوكيد تكرر الشاعرة اللفظة نفسها من أجل دفع المتلقي لأن يسمع كلامها وغرضها الإقرار انطلاقا من مقولة ما تكرر تقرر.

كما تجسد التوكيد اللفظي في السطرين (66 و 88)

واحدا، واحدا في الحنين

بفراق، طويل، طويل

[1]- أحمد معطي المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، 2002م، ص 51.

والتوكيد اللفظي يتمثل في (طويل، طويل)،(واحدا، واحدا) وهو توكيد الكلمة بلفظها.

ومن الوجوه الأخرى للتوكيد استخدمت الشاعرة حرف التحقيق (قد) الذي جاء في سطر واحد في القصيدة تقول الشاعرة:

عد بنا قد سئمنا الطواف

في سفوح الجبال وعدنا نخاف

أن تطول ليالي الغياب

ب-2- التوكيد المعنوي:

وهناك نمط آخر من التوكيد جاء في القصيدة وهو التوكيد اللفظي، "ويتم هذا التوكيد باستخدام ألفاظ معينة للتوكيد، وتعرب تلك الألفاظ توكيدا، وهي: نفس، عين، ذات، كل كلا، كلتا، جميع، عامة، أجمع، جمعاء، أجمعون".[1]

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعرة:

كل كف فؤاد

وقولها أيضا:

تركت قدماها على كل فجر أثر

كل فجر تقضى هنا بالأسى والحنين

"وتدل لفظة (كل) في اللسان العربي على الاستغراق والإحاطة، ولابد من الإضافة لفظا أو تقديرا إلا إذا كانت تابعة، كأن تكون نعتا لنكرة أو معرفة"[2]، وقد الاستغراق للشاعرة أن تتوسع في المعاني ومن ثم تقديم صور شعرية مستوفية لأبعادها بواسطة الكلمات.

ج- النفي:

لجأت الشاعرة إلى النفي باعتباره أحد خيارات التركيب التي تظهر في الشعر ويستعين بها الشاعر لإبطال حكم تحمله عبارة ما، ويتم النفي بأدوات النفي وهي:(لا، لمَّا

[1]- عبد الحميد ديوان: الإعراب المبسط، درا العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط 1، 2013م، ص 122.

[2] - محمد الزبيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، ص 297.

لن، ليس، ما، إن) وهذه الأدوات تنفي الجملة الاسمية والفعلية وتحولها من جملة بسيطة إلى جملة مركبة، والنفي في القصيدة يتجلى في أداة النفي "لن" التي تكررت (3) مرّات في القصيدة تقول الشاعرة:

لن يرانا الدجى هاهنا سنعود

لن يحس الفضاء المديد

لن ترانا ليالي الشمال

و"لن" حرف ناصب يفيد النفي والاستقبال بالاتفاق، حيث دخلت "لن" النافية على المضارع ونفت عمله، والأفعال المضارعة (يرانا، يحس، ترانا) تدل على النفي وعلى التأكيد والاستمرار في المستقبل كما تفيد الرفض والإنكار والسلب.

وبناءا على ما تقدمت دراسة للأساليب الإنشائية والخبرية، تتضح قدرة الشاعرة في استخداماتها لأنساقها التعبيرية التي تلقي بتأثيرها على مدركات المتلقي، فتحدث حيوية لديه تدفعه إلى المشاركة في إنتاج الدلالة النصية، وذلك لما تملكه من هذه الأساليب من طاقات تعبيرية.

واللافت للانتباه غلبة الأساليب الخبرية وهذا طبيعي لأن طبيعة الموضوع تحتم على الشاعرة اعتماد هذا النوع من الأساليب أكثر من غيره، وهذا راجع إلى ما كانت الشاعرة تحاول إعلامنا به وإخبارنا عنه، كما أن الشاعرة وظفته لتقدم وصفا دقيقا عما تعايشه وتعانيه في الشمال حتى وإن كان الألم والغربة والحنين الذي عبرت عنه كان بصيغة الجمع، لأن الأشخاص المنفيين يتقاسمون نفس الشعور، بالإضافة إلى هذا فالشاعرة تمكنت من تطويع هذه الأساليب لتترجم أحاسيسها ورؤاها وفق معايشتها للواقع، فتعكس توترها الانفعالي الداخلي وتلقي بتأثيراتها على المتلقي، كما أن اعتماد الأساليب الإنشائية والخبرية والتنويع فيها مكّن الشاعرة من إيصال ما أرادت إيصاله، فاستخدمت الإنشاء للاستفهام والتساؤل والنداء والأمر واستخدمت الثاني للتقرير والتوكيد والتحقيق.

وخلاصة القول أن قصيدة "في جبال الشمال" لـ"نازك الملائكة" اشتملت الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية، التي لم تبالغ في استخدامها وابتعدت عن التكلف والمبالغة والعدول على المألوف والتعقيد، وركزت على المضامين أكثر من أي شيء آخر.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي:

يعتبر علم الدلالة من أهم فروع اللسانيات الحديثة ويعّرف بأنه"العلم الذي يهتم بدراسة المعنى"[1] أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[2]

يعد علم الدلالة من العلوم الحديثة في ميدان اللغة، "وظهر مصطلح علم الدلالة على يد الفرنسي "ميشال بريال" "Méchel Breal" في مقاله الذي صدر عام 1883م، ثم فصل القول فيه في كتابه الموسوم "محاولة في علم الدلالة" "essai de sémantique" وذلك سنة 1897 م"،[3] كما أولى العرب أهمية كبيرة لهذا العلم سواء كانوا بلاغيين أو لغويين، فلاسفة ومناطقة، وهذا لاتساع مدارك العرب ورغبتهم في الإلمام بجميع العلوم وأولوا عناية كبيرة لفهم أمور كثيرة متعلقة باللغة، "فأصحاب المعاجم اهتموا بموضوع الدلالة في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ، أما البلاغيون فاهتموا به في إطار انشغالهم بقضايا الحقيقة والمجاز، في حين انشغل به الأصوليون قصد استخراج الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية وفهم مضمونها".[4]

إذن تعد الدراسة الدلالية للنص الأدبي قمة الدراسات اللغوية الحديثة وذلك لأنها تقلب النص على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الخفية فيتجلى المعنى الحقيقي والمراد الوصول إليه، ولأن الدراسة الدلالية من أشمل الدراسات وأعمها فسنسعى في هذا المستوى إلى استخراج الحقول الدلالية والمعجمية التي وظفتها الشاعرة لمعرفة مدى مساهمة اللفظ في أداء المعنى وتشكيل الدلالة، وسنحاول أيضا استخراج معنى الألفاظ والمفردات، فللدلالة دور بارز في توضيح النص وتفسيره.

---

[1]- أحمد عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب الجديد، القاهرة، مصر، ط5، 1981م، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 239.

[4]- المرجع نفسه، ص 147.

ومن هنا فالمستوى الدلالي من أسمى مستويات التحليل الأسلوبي، يعنى بدراسة المعنى، وتغيير المعنى، وأسباب هذا التغيير ومظاهره، ودراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ وصناعة المعجم الشعري وتكشف عن العلاقات القائمة بين الدال والمدلول.

ولمحاورة قصيدة "في جبال الشمال" لـ "نازك الملائكة" سنقف عند بنائها اللغوي، وأهم مكونات الدلالية كالمعجم الشعري، والرمز والبحور الشعرية.

أولا: البناء اللغوي:

لقد أتيح للقصيدة العربية الحديثة أن تعيد النظر في أصنافها وألوانها وأدوات زينتها انطلاقا من لغتها، فكان لابد من لغة جديدة تساير الراهن وتبتعد عن التعقيد وتقترب من السهولة واليسر، وتستمد حركيتها من مبدأ العودة إلى الذات بمعنى"أداة للتعبير عما في النفس من أفكار وأحاسيس، بل تتجاوز هذا الحد، بتأثيرها الفاعل في نفس المتكلم والمخاطب، من خلال صبغ المضامين بصبغتها"، وأن تكون لغة نابعة من الواقع وتعالج قضايا حياتية بحثة.

لقد أيقنت "نازك الملائكة" أن التجديد في الشعر ينطلق من التجديد في اللغة، ولأنها تؤمن بضرورة اقتراب لغة الواقع من لغة الحياة الاجتماعية حتى تتمكن من إقامة جسر تواصل يربطها بالمتلقي والقارئ لقصيدتها يتبين له أنها جاءت بلغة سهلة وبسيطة تتميز بالسلاسة والبراعة، وأظهرت من خلالها أدبيتها وبراعتها وقدرتها التعبيرية، لقد بلغت اللغة في قصيدتها مستوى جيد من الجودة والدقة، ونحن نعلم أن اللغة هي المادة الأساسية التي تتشكل منها النصوص الأدبية، فتجعل منها قيمتها ومكانتها الأدبية.

لقد تميزت لغتها الشعرية بالشعرية حيث تراها لغة متماسكة ليس من السهل تفكيكها كما يسهل على القارئ امتلك الشيء القليل من أدوات القراءة أن يحيط بمضمونها دون عناء، كما أظهرت تحكما كبيرا باللغة، لأنها تعكس تجربتها وآلامها ومشاعرها وتترجم أحاسيسها وعواطفها، وما دامت القصيدة موجهة لعامة الناس، فإن الشاعرة بدلت في

صياغته جهدا كبيرا، لأنها موجهة للقارئ، حيث سخرت إمكانياتها التعبيرية واللغوية والأسلوبية بأحسن وجه وأحسن صورة حتى توصل إحساسها.

ولكي "يحرك الشاعر خيال قرائه ... بحيث تجاربهم بقدرة الإمكان تقليدا صحيحا لتجاربه فإن عليه أن يقوم بعملية اختيار دقيقة لألفاظ تضع المتلقين في عمق التجربة لا على سطحها، وهكذا يكون لكل شاعر معجمه الشعري الخاص، ويظل اختيار المفردات سر الشاعر نفسه في ضوء تجربته الانفعالية"،[1] و"نازك" بحكم معرفتها باللغة ومفرداتها فقد اختارت الألفاظ التي تتناسب وموضوع القصيدة فحرصت على انتقاء ألفاظها بعناية كبيرة ودقة متناهية و مشحونة بالأحاسيس لإقناع المخاطب "فأسلوب الشاعر في اختيار مفرداته وتراكيب عباراته هو وسيلة في التعبير عما في نفسه وتجسيد لمشاعره".[2]

وخلاصة القول ومما هو جلي في القصيدة اتضح قدرة الشاعرة على استثمار طاقاتها اللغوية في صياغة الكلام بأسلوب سلس وسهل وخال من التكلف، وامتاز أسلوبها بالطلاقة والبساطة والجرأة.

ثانيا: المعجم الشعري:

المعجم الشعري "هو تلك القائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة في نص ما وكلما ترددت بعض هذه الكلمات ذاتها، أو مرادفها، أو تركيب يؤدي معناها، شكلت حقلا دلاليا أو حقولا دلالية، يتم على إثرها تحديد هوية النص، على اعتبار أن لكل خطاب معجمه، شريطة عدم عزله عن سياقه".[3] وعلى هذا الأساس يكون المعجم هو مركز الدراسات التركيبية والدلالية فبواسطته نصل إلى مفاتيح النص الرئيسية.

---

[1] – محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 م ص 77.

[2]– عبد الهادي خيضر: النقد التطبيقي عند المرزوقي في شعر الحماسة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن د.ط 2016 م، ص 96.

[3] – محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف واغليسي، بحث لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010 م، ص 126.

ولا يتم تأسيس المعجم الشعري بعيدا عن دوق الشاعر وأحاسيسه، فالمعجم هو الشاعر نفسه واستعماله ألفاظه ومفردات دون سواه يدل على حالة نفسية وراء هذا الاستعمال، لذلك كان لكل شاعر معجمه الشعري الذي يلتقط منه ما يناسبه من أساليب وألفاظ ومفردات، ويتم من خلاله رصد الرموز الشعرية، وتصنيف الحقول الدلالية، كما أنه من حق الشاعر أن يكون له معجمه الخاص الذي يعبر به بدقة عن تجاربه الانفعالية في لحظات التاسيس الشعري.

1- الحقول الدلالية:

يعرف "أحمد مختار عمر" الحقل الدلالي بأنه:"مجموعة كلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ يجمعها"،[1] ومثال ذلك كلمة "ألوان" في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أبيض، أسود ... إلخ، فالعلاقات التي تربط الكلمات من حيث الدلالات هي التي أدت إلى تصنيفها إلى حقول دلالية مختلفة، إذ نجد كل كلمة تنتمي إلى حقل خاص بها مثلا: الحقول الخاصة بالحيوانات والنباتات والإنسان والقرابة ... إلخ.

وبما أن الألفاظ هي التي تحدد موضوع القصيدة وتعكس ما يدور بداخلها، وجب عليا أن نذكر أهم الألفاظ والكلمات التي طغت في القصيدة، ونذكرها ضمن حقولها الدلالية التي تنوعت بتنوع المفردات التي عبرت عنها، إذ تلتقي جميعها في التعبير عن أفكار الشاعرة.

وانطلاقا من تقسيم الشاعرة للقصيدة إلى ثلاثة مقاطع، يمكن اعتبار هذه المقاطع هي الوحدات الدلالية للنص، وجميعها تؤكد آلامها وأحزانها في بلاد الشمال وحنينها إلى بلاد الجنوب، ولقد وظفت الشاعرة جملة من الحقول الدلالية وأبرزها:

[1] – أحمد عمر مختار: علم الدلالة، ص 15.

أ- حقل الألفاظ الدالة على الغربة:

يمثل حقل الغربة أهم محور في القصيدة، لأنه بمثابة المجرى الذي تصب فيه روافد دوال الحقول الأخرى لتشكل في النهاية مصب الدلالة العامة للقصيدة، ولقد حفل معجم الشاعرة بالألفاظ التي تدل على الغربة والاغتراب وما يتصل بهما من أوجاع البعد والفراق ومن جملة الألفاظ الدالة على الغربة في القصيدة: رهيب، شبح، الوحدة، نخاف، الغيب طال البعاد، يرجعون، سنعود، رجوع، عد بنا للذين تركناهم، فراق وغيرها من الألفاظ والمفردات المتشابهة والبديلة.

وفي قصيدة "في جبال الشمال" تحشد الشاعرة ألفاظا عدة اغترابية لترسم منها لوحة قائمة.

شبح الغربة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزين

وفي هاته الأسطر يتبين لنا أن الشاعرة قد تجرعت مرارة البعد عن الوطن، وعانت من الغربة القاتلة في جبال الشمال، فمن شدة قساوة الغربة وصفتها بالشبح لأن هذه الكلمة تعبر بصدق عن شعورها بالخوف من البعد عن الوطن والأهل والأحبة.

ب- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

تعتبر الطبيعة أحد ملاذات الشعراء في المرحلة الأولى من اغترابهم على أقل تقدير، "فربما كان عالم الطبيعة البريئة الصدر راحة الشاعر الحزين بعيدا عن التعقيد والتكلف الذي يلازم حياته المادية، فحين ينقطع بين الإنسان والإنسان، وعندما يضيق المكان أو الزمان بالشاعر، يقيم هذا فضاءه في داخل ذاته، أو يقيمها خارجها في غابة أو

كوخ أو ريف ناء".[1] وعليه فالا غرابة إذا ما إن ظهرت مشاعر القربى بين الشاعر وبين الطبيعة الريفية بمشاعر الغربة، ويتكون لديه الحنين والاشتياق للأرض فليست الطبيعة إلا صورة لحياتنا النفسية.

بالإضافة إلى ما تقدم، "فإن دلالة ألفاظ الطبيعة ليست الدلالة السطحية الظاهرة بل إن المبدع يخفي وراءها معاني أخرى لتصبح له رمزا يضفي عليها نوعا من الغموض ويجعل المتلقي يعيش تجليات الطبيعة، يهنأها ويستلذ ثمارها، بعيدا عن الاساليب التي تبعث فيه الملل والسكون، أو رمزا للأحزان والخوف"[2]

ولقد توفر معجم الشاعرة على العديد من الألفاظ الدالة على الطبيعة منها: الرياح الظلال الجبال، السفوح، الضباب، الشعاب، المراعي، الصنوبر، شاسع، الدجى، الليالي التلال، الفضاء، النخيل القفار، الذئاب، الفجر، ابن آوى... وغيرها.

وتقول نازك الملائكة:

وهناك مس عميق
لاثغ خلف كل طريق
في شعاب الجبال الضخام
وراء الغمام
في ارتعاش الصنوبر في القرية الشاحبة
في عواء ابن آوى وفي الأنجم الغاربة
في المراعي هناك صوت شرود
هامس أن نعود

[1]– محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط 1999م ص 77.

[2] – محمد الزبيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، ص 262.

وفي هذه الأسطر الشعرية الطبيعة تشارك الشاعرة أوجاعها وأنينها، وتتقاسم معها حنينها ورغبتها الشديدة في العودة إلى العراق، "ترى هل عشقت نازك الطبيعة لأنها مظاهر الكون، وهي الحياة ... وكان من أثر الهيام أن ألقت بنفسها في أحضانها، ودعت إلى ارتيادها والعيش في ظلالها لأنها ملاذ الإنسان في هذا العالم الرهيب، إن نازك تسقط ما في نفسها من حزن، ووجع، غربة، فتكسو عناصر الطبيعة بالسود، والضباب، وتلك مسألة خاضعة للإسقاطات النفسية التي ترى في الطبيعة على وفق الحالة النفسية".[1]

ج- حقل الألفاظ الدالة على الحنين والألم:

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل: الأسى، اكتئاب، لهفة، آهاتنا، الأليم، الرقاق الحنين، أيامنا الماضية، أذرع دافئة ... إلخ، ومما يلاحظ على هذا الحقل أن وجود الألفاظ والكلمات الدالة على الحنين والألم جاءت بعدد كبير، ومرد هذا قد يعود إلى طبيعة الموضوع، فما دامت هناك غربة فطبيعي أن يكون هناك حنين إلى الوطن، فالشاعرة تتألم لبعدها عنه، وقد جاءت هذه الألفاظ للتعبير عما ينتاب الشاعرة من أحاسيس ومشاعر مضطربة ونفسية حزينة كئيبة وتقول نازك:

عد بنا فعلى المنحدر

شبح مكفهر حزين

تركت قدمها على كل فجر أثر

كل فجر تقض هنا بالأسى والحنين

نلاحظ من خلال هذه الأسطر أن الشاعرة تظهر آمال العودة إلى الوطن ظهورا واضحا من خلال نواحي الحب والحنين والرجوع، فهي تتشوق لوطنها وأهلها، ويبقى العراق في جوانح الشاعرة لا يفارق وجدانها مخلصة له، لقد ظلت الشاعرة لآخر القصيدة تعبر على

[1] – المرجع نفسه، ص 78.

مرارة الفراق ووحشة الغربة، وظلت تمني نفسها بالرجوع إلى ربوع البلاد، وأمان الصبا لأن العودة إلى الوطن رغبة كل فرد عانى من الاغتراب والمنفى.

د- حقل الألفاظ الدالة على الصوت:

أولت "نازك الملائكة" أهمية كبيرة لألفاظ الصوت، وهذا أدى إلى استعمالها في قصيدتها لما لها من دور في تفسير الكلمة الشعرية، فضلا عما تمنحه للقصيدة من تجسيد صوري ورنين إيقاعي، كما تعكس التجربة الانفعالية للشاعرة من خلال تعميق الشعور وتكثيف الدلالة، ومن بين ألفاظ الصوت الواردة في القصيدة: عواء، صراخ، همس، صوت تردد، تصيح، تنادي، تعوي، صوتهم ...إلخ.

ولنازك إحساس مرهف اتجاه ألفاظ الصوت، تقول الشاعرة:

عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال

وعواء الذئاب وراء الجبال

كصراخ الأسى في قلوب البشر

إن ألفاظ الصوت: تنوح، عواء، صراخ امتلأت حتى أقصاها بالتجسيد لأن الشاعرة زاوجت فيها بين الاستعمالات المجازية: الريح تنوح كالإنسان، والأسى يصرخ، فهذه الألفاظ خرجت عن دلالتها اللغوية إلى دلالات صوتية تجسد حنين الشاعرة، ونلاحظ في النص أن الشاعرة استعملت الأصوات في تركيب استعاري مؤثر.

هـ- حقل الألفاظ الدالة على الإنسان:

استعانت "نازك الملائكة" بجملة من الألفاظ الدالة على الإنسان منها: البشر، شفاه الوجوه، كف فؤاد، عيون، الأذرع، ينام، قلوب ... إلخ

وهذه بعض الأسطر وظفت فيها الشاعرة ألفاظ دالة على الإنسان مثل ذلك قولها:

وهناك عيون أبت أن تنام

وأكف تضم الدجى في اضطرام

وشفاه تردد أسماءنا في الظلام

وقلوب تصيح لأقدامنا في وجوم

وتنادي النجوم

ومتى يا نجوم سيذكرنا الهاربون؟

ومتى يرجعون؟

(عيون، تنام، أكف، تضم، شفاه، تردد، أسماءنا، قلوب، تصيح) هي كلها كلمات تعبر عن الإنسان وتدل عليه.

من خلال دراستنا للألفاظ المكونة لمعجم الحقول الدلالية للقصيدة، نلاحظ أن الشاعرة وظفت عددا معتبرا من الحقول الدلالية (الطبيعة، الغربة، حقل الحنين والألم، حقل الصوت، حقل الانسان) وهذه الحقول جاءت لخدمة المضمون الأساسي للقصيدة، وتجمعها علاقة وطيدة، فهي تصور لنا الحالة النفسية للشاعرة جراء بعدها عن بلد النخيل، واللافت للانتباه أن استخدامها لهذه الحقول جاء متفاوتا، إذ يغلب حقل الغربة والطبيعة على القصيدة، فهما يشكلان الحقلين الدلاليين الأبرز في النص الشعري، وقد بنيت العلاقة بين الحقلين على التضاد والتعارض، إذ يمثل الحقل الأول الوضعية التي وجدت عليها الشاعرة وحالتها النفسية الحزينة، ويمثل حقل الطبيعة المأمول والمرغوب فيه لأنها بمثابة حبل نجاة للخلاص مما تعانيه، وهذان الحقلان معا مكنا الشاعرة من نقل تجربتها الخاصة إلى المتلقي، بالإضافة إلى ذلك أنها وفقت في اقتناء الألفاظ والمفردات وأحسنت التنسيق بين الكلمات بما يتناسب وتجربتها الشعورية.

ثالثا: الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد اهتم الشعراء المحدثون بها وبطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة

بين عناصرها المختلفة حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية ، وجزء أكثر فنية في بنية النص الشعري الحديث.

والصورة الشعرية كغيرها من المفهومات، تعرضت إلى تطور في المفهوم والدلالة وتحديد ماهية الصورة تحديدا دقيقا من الصعوبة بما كان، لأن هناك تعدد في المفاهيم والتصورات، "فالدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة، أما الصورة الشعرية –كمصطلح نقدي– الذي يعنى بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث تأثرا بالدراسات الأدبية الغربية".[1]

وعلى العموم، لا حاجة إلى استعراض مفاهيم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين، لأن تعاريفها عديدة ومتعددة، كما أن ميدان الصورة معقد ومركب يستعصي على الدارس البحث فيها، وقد اتخذ تشكيل الصورة الفنية في بنية النص الشعري العربي الحديث الحر أنماطا متعددة هي:"بنية الصورة في الشعر التقليدي، وبنية الصورة في الشعر الحر، وبنية الصورة الحسي، وبنية الصورة الذهني، الصورة الرمزي"[2]، ومن الأدوات التي استعانت بها الشاعرة في تشكيل صورها الشعرية نجد:

1– الاستعارة:

الاستعارة من الصور البلاغية التي تبرز مدى قدرة الشاعر ومعرفته الواسعة بالبلاغة وأساليبها المختلفة، والاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، علاقتها المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والاستعارة هي استعمال للعبارة في غير ما وضعت له في أصل اللغة، وهي على نوعين: مكنية وتصريحية، فأما المكنية فتعرف"بأنها ماحذف

[1] – لخداري سعد: تجلي السميائية في الأنساق البلاغية العربية القدية، جامعة بجاية، الجزائر، مجلة الآداب، ص 81.

[2] – إبراهيم عبد الله البعول: أسلوبية (التشخيص) في شعر نازك الملائكة، بحث لنيل شهادة الماجستير، معهد الآداب واللغات، جامعة، أم القرى(المملكة العربية السعودية)، 2009م، ص 58.

فيه المشبه به وصرح بالمشبه، وأشير بذكر لازمة من لوازمه"[1]، أما التصريحية تعرف بأنها "شبيه حذف أحد طرفيه وصرح بالآخر".[2]

ومن شواهد الاستعارة في القصيدة قول الشاعرة:

عد بنا يا قطار

فالظلام رهيب هنا، والسكون ثقيل

عد بنا فالمد شاسع، والطريق طويل

والليالي قصار

عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال

الاستعارة جاءت في السطر الشعري الخامس، وهي(استعارة مكنية)، وظيفتها لتبرز مدى اشتداد الغربة في بلاد الشمال، فأصبحت الرياح تهب بقوة حتى بلغت درجة النواح وهذه الأسطر تركز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص، إذ تنادي الشاعرة القطار وهو جامد لا يسمع ولا يرى، وتخبره بحالها، وما يحيط بها من ظلام وسكون، ومدى يأسرها ويسبب لها الحزن واليأس، المدى شاسع، الطريق طويل، الليالي قصار، الرياح تنوح فالجمادات في هذه الصور الاستعارية التشخيصية تتحول إلى إنسان يشارك الشاعرة أحزانها ومأساتها، فإذا القطار سمع لنداء قلبها والرياح تنوح عليها.

2- التشبيه:

هو أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، حيث تكشف قدرة الكاتب على إبداع وسعة عقله، وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، "فالتشبيه نقصد به أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، أو مقدرة تقرب المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[3]

[1] – أحمد خليل المدخل إلى دراسة اللغة العربية، ص 231.

[2] – المرجع نفسه: ص 232.

[3] – عبد العزيز عتيق، فن البلاغة العربية(علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 62.

والتشبيه من أبسط الأساليب الفنية في تشكيل بنية الصورة الحسية وأقلها درجة في الإيحاء، والتشبيه من الصور التي استعانت بها الشاعرة في القصيدة لتشكيل خط الدلالة العامة تقول:

وعواء الذئاب وراء الجبال

كصراخ الأسى في قلوب البشر

حيث شبهت قوة وشدة عواء الذئاب في بلاد الغربة بصراخ الأسى الذي ينفجر من داخل قلب الإنسان سيما عند شعوره بالحزن فالمشبه هو (عواء الذئاب) والمشبه به هو (صراخ الأسى)، وأداة التشبيه (الكاف).

كما نجد تشبيها آخر في هذا السطر الشعري:

لنعد فالدجى بارد كالجليد

شبهت الشاعرة سواد الليل وظلمته ببرودة الجليد وقسوته، فالظلام البارد لم تستطع الشاعرة الفرار منه، فهو يكتنفها ويحوم حولها، لهذا صارت تشتاق لحياة جديدة بين دفئ الأهل والأحبة، وهذا الدفئ مرتبط بالوطن وهذا ترغب به نفسها وتلح عليه في طلبها.

واعتمادا على ما سبق نستخلص أن الشاعرة استعانة في رسم صورها الشعرية بأداة التشخيص، هذه التقنية التي تعتبر سما بارزة في شعر"نازك الملائكة" لازمتها في معظم مقاطعها الشعرية، فقد شخصت الطبيعة ومنحتها بعض صفات الإنسان، وجعلتها ناطقة متحركة، وراحت تحاورها، كما لا نغفل لما لهذه التقنية من أثر جمالي وتشويق للمتلقي.

وأخيرا ومن خلال هذه الدراسة التطبيقية يمكن القول إن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تنبع أساسا من جملة من العلاقات، ولعل البحث في كل المستويات يصبح ضربا من الوهم، نظرا لكثرة هذه المستويات وتشعبها، ولكننا في هذه الدراسة استرشدنا ببعضها لتكون مبنية على مدى التفاعل الموجود في مختلف المستويات التي ينشئها النص الشعري.

كما استنتجنا أنه لا يمكن الفصل بين هذه المستويات التي تجعل من النص سواء كان نصا شعريا أم نثريا، متكاملا وموحدا، قادرا على التعبير، كما أن لكل مستوى من هذه المستويات أهميته الخاصة في بنية اللغة، ولاسيما المستوى الدلالي، لأن المستويات الأسلوبية تتلاحم فيما بينها لتأدية الفهم.

وعليه، فإن مجالات ومستويات التحليل الأسلوبي عبارة عن كيان موحد ومتماسك ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدها عن الآخر، ولا يجوز الاكتفاء بواحد منها في معالجة أي قضية لغوية، وذلك لأن النص اللغوي كل لا يتجزأ، فالتركيب يعتمد على الأصوات في كثير من مسائله، وتعمل المستويات كلها لخدمة المعنى إذ هو الهدف الأساسي من النص.

خاتمة

الحمد لله الذي أعاننا فأكملنا هذه الدراسة على هذه الصورة، التي نرجو أن تنال رضى قرائها وأن تحقق الغرض الذي من أجله سعينا.

ومسك الكلام عن مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "في جبال الشمال" "لنازك الملائكة"، ختام هذه السيرورة من دراسة جماعية، وهذه الدراسة البحثية لا يعني أنها أحاطت بالموضوع من كل جوانبه، لكن حسبها أنها محاولة للوصول إلى بعض النتائج التي لا يمكن أن تكون قطعية ونهائية، ولكن أصل البحث أن يكون فاتحة علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، وقد أفضى اجتهادنا إلى جملة من النتائج نذكرها فيما يلي:

– مصطلح الأسلوب ظهر قبل مصطلح الأسلوبية، إذ لا يمكن لأي باحث أن يبدأ الحديث عن الأسلوبية دون أن يعرج على الأسلوب باعتباره ميدان الدراسة من جهة وسابق الوجود من جهة اخرى .

– تعددت مفاهيم وتعاريف الأسلوب عند العلماء القدامى والمحدثين، كل واحد عالجه حسب منظوره الخاص، غير أنهم اتفقوا حول الجانب التأثيري لدى المتلقي والبعد الجمالي الذي يحدثه النفس.

– الأسلوبية علم له مبادئه وأسسه، وهي منهج لساني قائم بذاته.

– تميزت الأسلوبية بتعدد اتجاهاتها وتعالقها مع علوم الأخرى كالبلاغة واللسانيات.

– قصيدة "في جبال الشمال" تعد نموذجا حيا وصادقا لما عانته الشاعرة في الغربى من ألم ومعاناة وحنين ووحدة وظلام عصف بالشاعرة، وجعل حياتها تسودها الكآبة والحزن.

– ساهمت الدراسة الصوتية للقصيدة للكشف عن جماليات الموسيقى الخارجية، وأوضح البحث أن الشاعرة تمتلك قدرة فائقة على تطويع إيقاعها الشعري الذي يتجلى في اعتمادها (البحر المتدارك)، والقافية المقيدة والروي الساكن، كما ساهمت الموسيقى الداخلية في كشف أحاسيسها التي تتضح من خلال توضيحها للحروف المهموسة والمجهورة، وكان لهذه الأخيرة حظ أوفر داخل القصيدة.

– دخل التكرار في صياق النص الشعري فأكسب القصيدة طاقة إيحائية فأضاف إلى طاقات اللغة الشعرية، وهو مصدر من المصادر الدالة على تفجير المواقف الانفعالية لدى الشاعرة، ولم يأتي بشكل اعتباطي بل جاء ليكثف المعاني ويؤكدها من خلال تكرار الكلمات والحروف والعبارات.

– كما أفضت الدراسة على مستوى البنية التركيبية إلى أن الشاعرة استعانت بالجملة الفعلية والاسمية مع طغيان الجمل الاسمية وهذا يرجع بدرجة الأولى إلى تناسبها مع موضوع القصيدة.

– وضفت الشاعرة الأساليب الانشائية من أمر ونداء واستفهام، وكذلك الأساليب الخبرية من إخبار وتوكيد ونفي، وهذه الأساليب أعانتها على نقل أحاسيسها.

– وقد مكننا المستوى الدلالي من معرفة أهم الحقول الدلالية في القصيدة التي جاءت ملائمة مع موضوع القصيدة فهي تعكس مكنونات الروحية والنفسية للشاعرة.

– تميزت لغة الشاعرة بالبساطة والسهولة، فكانت لغة مضغوطة ومركزة تحوي معاني كثيرة بأقل مما يمكن من الألفاظ.

– بهذا نكون قد ختمنا قولنا في هذا الموضوع عن طريق رصد أهم النتائج والملاحظات والمحطات التي توقفنا عندها خلال رحلتنا البحثية، وأملنا أن نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الفائدة، فما كان من تقصير فمن أنفسنا، وما كان من صواب فبتوفيق من الله عز وجل.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نوجه دعوة إلى الدارسين والباحثين للخوض في هذا المضمار الشيق، الذي يحمل في طياته كما معرفيا هائلا وتسليط الضوء على هذه الشخصية ودراستها من جوانب عدة لأنها تستحق الدراسة والاهتمام كما نوصي الدارس الخوص في الأسلوبية ومستوياتها لأنها مجال ممتع بالفعل.

ملحق

نازك الملائكة الحياة والإبداع:

نازك الملائكة شاعرة وناقدة عراقية تمثل أحد أبرز الأوجه المعاصرة للشعر العربي الحديث استطاعت بفضل حنكتها وثقافتها الفكرية المتنوعة أن تكتب اسمها بأحرف من ذهب في الساحة الشعرية المعاصرة،" ولدت نازك جعفر الملائكة في غرة محرم 1342 هـ : 23 أوت 1923 م في العاقولية من بغداد القديمة بالعراق، وسماها " نازك الملائكة" تيمنا بالثائرة السورية " نازك العابد"[1]

نشأت " نازك الملائكة " وسط عائلة تهتم بالعلم والأدب حيث كان والدها " جواد صادق جعفر الكاظمي" مدرس النحو في الثانويات العراقية، وكانت له دراسة واسعة في النحو، والغة والأدب، وقد ترك مؤلفات كثيرة أبرزها موسوعة في عشرين مجلدا عنوانها" دائرة معارف الناس" ... أما أمها " سلمى عبد الرزاق فكانت تنظم الشعر وتنشره في المجلات والصحف العراقية، باسم السيدة " أم نزار الملائكة".[2]

أكملت الشاعرة دراستهاا في الأطوار التعليمية الثلاثة (الابتدائية، المتوسطة، الثانوية) وبعدها " التحقت بدار المعلمين فرع اللغة العربية وتخرجت منها بدرجة ليسانس في الآداب عام 1944م "[3]، كما تعلمت عزف العود وكانت تتمتع بأذن موسيقية، وأتقنت فن الإلقاء ودرست التاريخ وتاريخ المسرح والأدب المسرحي.

أما ثقافة " نازك الملائكة " فقد كانت واسعة إنكبت منذ شبابها على المطالعة وقراءة كتب الأدباء والشعراء وكبار المفكرين والعلماء، كما أتقنت لغات عديدة منها: الإنكليزية والفرنسية والألمانية واللاتنية وكانت متأثرة " بالشعر الرومانتيكي الإنكليزي، والمدرسة الرمزية

---

[1] – حصة سحمي محمد السبيعي: أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة، ص 28 .

[2] – نازك الملائكة: ديوان يغير ألوانه البحر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د .ط ، 1998م، ص 6.

[3] – المصدر نفسه، ص 7.

والسريالية في الشعر الفرنسي، فقد ترجمت بعض المقطوعات " كيس الشعرية "، " البلبل أو القمرية "و " ليبايرون"، بعض أشعار " تشارليد هارولد " و " توماس غره" " المقبرة الريفية" [1]

واهتمت بالتراث العربي فقرأت مؤلفات العرب القدامى، "البيان والتبيين "للجاحظ" وقرأت " شذور الذهب" في النحو، و" خزانة الأدب " للبغدادي، وقرأت للمحدثين، ولشعراء العصر الحديث " كعلى محمود طه " و" طه حسين " وغيرهم.[2]

وبعد حياة مليئة بالجد والتأليف والنظم توفيت الشاعرة في 20 يونيو (حزيران) 2007م عن عمر يناهز 85 سنة ، ودفنت في مقبرة العائلة في القاهرة" [3] تاركة خلفها ارثا كبيرا من الكتب النقدية والدواوين الشعرية.

1: مؤلفاتها:

لنازك الملائكة العديد من الأعمال الأدبية والآثار النقدية نذكر منها:

أ-الأعمال الأدبية :

- مأساة الحياة 1945م.
- عاشقة الليل 1947م.
- شضايا ورماد 1949م.
- قرارة الموجة 1957م.
- شجرة القمر 1967م.
- للصلاة والثورة 1975م.
- يغير ألوانه البحر 1976م.
- الوردة الحمراء 1983م.[4]

---

[1] – ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سورية، د.ط، 1996م ص 62.

[2] – المرجع نفسه ، ص 65.

[3] – المرجع نفسه ، ص 66

[4] – محمد الزبيدي المياحي ، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ، ص 18.

ب-الآثار النقدية:

- قضايا الشعر المعاصر 1962م.
- التجزيئية في المجتمع العربي 1947م.
- الصومعة والشرفة الحمراء 1979م.
- سيكولوجية الشعر 1979م.[1]

[1] المرجع السابق، ص 65.

"في جبال الشمال"

عد بنا يا قطار

فالظلام رهيب والسكون ثقيل

عد بنا فالمدى شاسع والطريق طويل

والليالي قصار

عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال

وعواء الذئاب وراء الجبال

كصراخ الأسى في قلوب البشر

عد بنا فعلى المنحدر

شبح مكفهر حزين

تركت قدماه على كل فجر أثر

شبح الغربة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزين

عد بنا قد سئمنا الطواف

في سفوح الجبال وعدنا نخاف

أن تطول ليالي الغياب

ويغطي عواء الذئاب

صوتنا ويعز علينا الإياب

عد بنا للجنوب

فهناك وراء الجبال قلوب

عد بنا للذين تركناهم في الضباب

كل كف تلوح في لهفة واكتئاب

كل كف فؤاد

عد بنا يا قطار، سئمنا الطواف وطال البعاد

وهنالك همس عميق

لاثغ خلف كل طريق

في شعاب الجبال الضخام

وراء الغمام

في ارتعاش الصنوبر، في قرية الشاحبة

في عواء ابن آوى، وفي الأنجم الغاربة

في المراعي هنالك صوت شرود

هامس أن نعود

فهنالك بيوت أخر

ومراع أخر

وقلوب أخر

وهناك عيون أبت أن تنام

وأكف تضم الدجى في اضطرام

وشفاه تردد أسماءنا في الظلام

وقلوب تصيخ لأقدامنا في وجوم

وتنادي النجوم

في أسى وسكون:

"ومتى يا نجوم سيذكرنا الهاربون؟"

"ومتى يرجعون؟"

لحظة، سنعود

لن يرانا الدجى ها هنا، سنعود

سنعود، سنطوي الجبال

وركام التلال

لن ترانا ليالي الشمال

ها هنا من جديد

لن يحس الفضاء المديد

نار آهاتنا في المساء الرهيب

في سكون المساء الرهيب

***

عد بنا يا قطار الشمال

فهناك وراء الجبال

الوجوه الرقاق التي حجبتها الليال

عد بنا، عد إلى الأذرع الحانيه

في ظلال النخيل

حيث أيامنا الماضيه

في انتظار طويل

وقفت في انتظار

تتحرى رجوع القطار

لتسير مع السائرين

حيث أيامنا تسأل العابرين

واحدا، واحدا، في حنين

"ومتى عودة الهاربين؟"

***

لنعد فهناك نشيد قديم

حولنا هامس بالرجوع

ما أحب الرجوع

بعد هذا الطواف الأليم

في جديد الشعاب

حيث تعوي الذئاب

لنعد، فالدجى بارد كالجليد

وهناك خلف الفضاء البعيد

أذرع دافئه

لنعد فالجبال تكشر عن ليلها المظلم

وهنالك خلف الدجى المبهم

صوت أحبابنا، في الظلام السحيق

نابضا بالحنين العميق

صوتهم مثقلا بالعتاب

صوتهم رددته الشعاب

صوتهم في سكون المكان

دائر كالزمان

لنعد قبل أن يقضى الأفعوان

بفراق طويل، طويل

عن ظلال النخيل

عن أعزائنا خلف صمت القفار

عد بنا يا قطار

فالليالي قصار

وهناك أحبابنا في أسى وانتظار[1]

[1] – نازك الملائكة: ديوان شضايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1997م، ص 130–136.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

المصادر:

نازك الملائكة

1- ديوان شضايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1997م.

2- ديوان يغير ألوانه البحر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط ، 1998م.

3- قضايا الشعر المعاصر، منشورات النهضة العربية، ط 1، د.ت.

المراجع العربية :

1- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 1991م.

2- أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط 1968 م.

3-أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1992م.

4- أحمد عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب الجديد، القاهرة، مصر، ط5 1981م.

5-أحمد مطلوب: عبد القادر الجرجاني بلاغته ونقده، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1973م.

6-أحمد معطي المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، د.ط 2002 م.

7-أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ط، د.ت.

8-أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1 2014م.

9-أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم كتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2014م.

10-بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النشر عمان،الأردن، ط1، 1991م.

11-تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من المظاهر الصوتية عند الزكرشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1، 2013 م.

12-حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

13-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 2003 م.

14-رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية د.ط.

15-سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009 م.

16-سوزان الكردي: المستوى التركيبي عن السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2014 م.

17-صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2011م.

18-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 1998م.

19-عبد الحميد ديوان: الإعراب المبسط، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران الجزائر، ط 1، 2013 م.

20-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط5، 2006م.

21-عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 2، 2001 م.

22-عبد العزيز عبد المعطي عرفة: من بلاغة النظم العربي، ج1، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

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

24-عبد العزيز عتيق، فن البلاغة العربية(علم البيان)، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

25-عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات العربية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2009 م، ط 1.

26-عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز،تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، ط1، 2007م.

27-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

28-عبد الله درويش: دراسات في العروض والقوافي، مكتبة الطالب الجامعي، ط3 1987 م.

29-عبد المعطي نمر موسى:الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، دار المكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2014 م.

30-عبد الهادي خيضر: النقد التطبيقي عند المرزوقي في شعر الحماسة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن د.ط 2016 م.

31-عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط2 2002م.

32-عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد العرب، د.ط، 2000م.

33-على أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط 1، 2007 م.

34-فاضل بنيان: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 م.

35-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2004م.

36-فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

37-فضل حسين عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1985م.

38-فهد خليل، زايد ومحمد صلاح، رمان: الصوت بين الحرف والكلمة، دار الاعجاز العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2015 م.

39-ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سورية، د.ط، 1996م.

40-محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية مكونتاها، أنواعها، تحليلها، مكتبة الآداب القاهرة، ط 2، د.ت.

41-محمد بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2004 م.

42-محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط 1999م.

43-محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991م.

44-محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1992م.

45-محمد على الهاشمي: الواضح في علم القافية: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط1، 1991 م.

46-محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، دمشق سورية، ط 1، 2008 م.

47-محمد علي وزكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م.

48-مختار عطية: موسيقى الشعر العربي: دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية مصر، د.ط، د.ت.

49-مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط2، 2011م.

50-مصطفى أمين وعلي الجارم: البلاغة الواضحة(البيان، البديع، المعاني)، دار المعارف،1999م.

51-منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، ط1، 2002م.

52-موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ص1، 2003م.

53-ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن، د.ط، د.ت.

54-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007 م.

55-يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للبطاعة والنشر والتوزيع ، ط3، 2013م .

المراجع الأجنبية المترجمة :

1-بييرجيرو: الأسلوبية، تر: مندر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2 1994م.

2-فيلي سنديرس: نحو نظرية لسانية أسلوبية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق، ط1، 2003م.

المعاجم :

4-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ابن منظور): لسان العرب، مادة سلب، ج6 دار صبح، بيروت، لبنان، ط1 2006م.

5-أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "سلب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

6-أحمد بن محمد بن على الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2 دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

7-شوقي ضيف: معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004م.

المقالات المنشورة في المجلات:

1-إيمان جربوعة: مفهوم القوى الإنجازية الحرفية والمستلزمة في القرآن الكريم، جامعة (الإخوة منتوري) قسنطينة، الجزائر، مجلة الآداب، العدد13، 2012م.

2-لخداري سعد: تجلي السميائية في الأنساق البلاغية العربية القدية، جامعة بجاية الجزائر، مجلة الآداب، العدد13.

3-محمد العربي الأسد: جماليات التكرار بين ضرورة السياق والدافع الشعوري، جامعة (الإخوة منتوري) قسنطينة، الجزائر، مجلة الآداب، عدد 13، السنة 2012 م.

الرسائل الجامعية :

1-حصة سحمي محمد السبيعي: أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة، بحث لنيل شهادة الماجستير، معهد الآداب واللغات، جامعة، أم القرى(المملكة العربية السعودية) 2009م.

2-محمد الزبيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، بحث لنيل شهادة دكتوراه كلية التربية، جامعة بلبل، العراق، 2011م.

3-محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف واغليسي، بحث لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2010 م.

فهرس الموضوعات

البسملة
دعاء
شكر وعرفان
إهداء
مقدمة
الفصل الأول :الأسلوب والأسلوبية في الدراسات العربية والغربية
المبحث الأول: الأسلوب.....07
أولا:مفهوم الأسلوب.....07
1-لغة.....07
2
-اصطلاحا.....09
ثانيا:الأسلوب في الدراسات العربية.....10
1-عند النقاد القدامى.....10
2-عند النقاد المحدثين.....14
ثالثا:الأسلوب في الدراسات الغربية.....16
1-عند النقاد القدامى.....17
2-عند النقاد المحدثين.....18
المبحث الثاني: الأسلوبية.....20
أولا: مفهوم الأسلوبية وجذورها التاريخية.....20
ثانيا: اتجاهات الأسلوبية.....22
1-الأسلوبية التعبيرية.....22
2-الأسلوبية البنيوية.....24
3-الأسلوبية الفردية.....25

4-الأسلوبية الإحصائية.....26
ثالثا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....28
1-الأسلوبية واللسانيات.....28
2-الأسلوبية والبلاغة.....29
3-الأسلوبية والنقد الأدبي.....30

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

المبحث الأول: المستوى الصوتي.....34
أولا: الموسيقى الخارجية.....35
1-الوزن.....35
2-الزحافات والعلل.....37
3-القافية.....40
4-الرّوي.....42
ثانيا: الموسيقى الداخلية.....44
1-الأصوات المجهورة.....44
2-الأصوات المهموسة.....47
3-التكرار.....48
المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....54
أولا: دراسة الجملة.....55
1-الجملة الاسمية.....56
2-الجملة الفعلية.....57
ثانيا: الأساليب الإنشائية والخبرية.....60
1-الأسلوب الإنشائي.....60
2-الأسلوب الخبري.....65

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....71
أولا: البناء اللغوي.....72
ثانيا: المعجم الشعري.....73
1-الحقول الدلالية.....74
ثالثا: الصورة الشعرية.....79
1-الاستعارة.....80
2-التشبيه.....81
خاتمة.....85
ملحق.....88
قائمة المصادر والمراجع.....97
فهرس الموضوعات.....104
ملخص

ملخص

ملخص

تناول هذا البحث المتواضع مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة "في جبال الشمال" لنازك الملائكة، حيث ترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن أسرار هذه القصيدة التي تعد من أجمل قصائد " نازك الملائكة"، استنادا على المنهج الأسلوبي الاحصائي، ومنه حاولنا قراءة هذه القصيدة قراءة ثانية بالارتكاز على مستويات التحليل الأسلوبي،فانطلقنا في دراستنا للقصيدة من مقدمة وفصلين نظري تطبيقي، وخاتمة.

Résumé

Ces niveaux modestes recherche de l'analyse stylistique dans le poème « dans les montagnes du Nord » Nazik appropriée, où cette étude a pour but de révéler les secrets de ce poème qui est basé sur le programme stylistique statistique, l'un des plus beaux poèmes « Anges Nazik », et il a essayé de lire ce poème lu à nouveau Basé sur les niveaux d'analyse stylistique, nous avons commencé dans notre étude du poème de l'introduction et de deux chapitres théoriques appliqués, et la conclusion.