الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

قصيدة بين قصور الأغنياء لنازك الملائكة "دراسة أسلوبية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بشرى لطرش
*- سوسن بوروح
*- الشيماء بن الشيخ الحسين

إشراف الدكتور:
رضا عامر

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــــــكر وعرفـــــــان

عملا بقوله صلى الله عليه وسلم: **"من لا يشكر الله لا يشكر الناس"**

الحمد لله الذي منَّ علينا بالنجاح وهدانا لهذا الدرب ...خالقنا

نشكر الأستاذ الدكتور **"رضا عامر"** الذي كان له الفضل

في قبول الإشراف على هذا البحث وعلى ما أولانا به

من رعاية خلال مراحل هذا العمل وسيضل فضله

علينا وله منا كل الاحترام والتقدير.

كما نقدم جميل عرفاننا وعميق تقديرنا للأستاذ الدكتور **"محمد العربي الأسد"**

الذي مدَّ لنا يد العون والنصيحة ومساندته المعنوية وصبره على أسئلتنا

الكثـــيرة.

ونتقدم أيضا بالشكر لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

فقد قيل: **"** من علمني حرفًا ملكني عبدًا**"** فشكرا لكرمهم وجزاهم الله خير الجزاء.

إهـــــــداء

إلى من علمتني النجاح و الصبر إلى رمز الحب و الوفـــاء

إلى من كانت عونا لي و دفء بين أضلعي إلى القلب الكبير...

أمـــي الغالية **شامة**

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد

لي طريق العلم... والدي العزيز **ساعـــد**

إلى أخواتي **وهيبة و سندس** و أخي **عبد الرحمان**

إلى أعز إنسان **حسين بازري**

و البرعومة **ميسم نور اليقين**

وإلى باقـــــــي أفراد عائلة **لطـــــرش** و **زارزي**...

وإلى فاطمة بن عميرة و إبنتها الكتكوتة تسنيم

إلى أساتذتي الكرام... و إلى رفقاء الدراســة صديقاتي زملائي زميلاتي

أهدي ثمرة عمـــــــلي هـــــاته راجيتـــــا المولى عزوجـــــل

المزيد من النجاح و التـــــألق

بشـــرى

Pixiz

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى ما عندي في

الوجود شمسين ينيران دربي و يرفعان

بصبرهما و جهدهما ما يصادفني مـــن عوائق... **أمي و أبي الغاليين**

نجود و فتح الله

إلى أختاي **أمنية** و **منار**

و أعمامي **حاتم** و **لطفي** و زوجاتهم و الكتكـــوت **جـــــاد**

و عماتي **وفاء** و **فايزة**

و جميع أخوالي **تميـــم، طـــارق، أنـــور سدات، حســـان**

خالاتي **اسمهان** و **ربيعة**

و إلى جـــدتي أطال الله في عمرهـــا: **زهـــيرة**

و لا أنسى **فاطمة بن عميرة** و صغيرتها **تسنيم**

و جميع أفراد العائلة و كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد

الشيمـــاء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من غمرنا بدعوتهما الدائمة

إلى من تعب معي و سهر الليالي من أجل نجاحي

إلى مثال الصبر و الإيمان

إلى أعز شخصين في الوجود

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا"**الوالدين الكريمين**"حفظهما الله وأطال

في عمرهما أمي الغالية **كريـــــــمة**

و أبي الغالي **عبد العزيز**

و أهديه أيضا إلى أخي **سعـيد و صابر**

و أختي **فوزية** و زوجها **عادل** و صغارهما **محمد الصالح** و **خالد سيف الإسلام**

و أختي **دليلة** رحمها الله و إبنها **أنيس**

و عمي **عبد المجيد** و **نور الدين** و عمتي **فتيحة** و **لويزة**

و خالي **حسين** رحمه الله

و خالتي **ساسية** و **نادية**

و إلى كل عائلتي و أقاربي

كما أقدم جزيل الشكر **لفاطمة بن عميرة**

سوســـــــن

مقدمة

تطورت مناهج الدراسات الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة عوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الأدبية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها.

منذ الخمسينيات من القرن العشرين أصبح هذا المصطلح يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية.

وفي هذا الإطار، تأتي هذه المحاولة لتتناول قصيدة **"بين قصور الأغنياء"** للشاعرة **"نازك الملائكة"** التي تعد من رواد الشعر العربي الحديث، لذا ارتأينا اختيار قصيدة **"بين قصور الأغنياء"** لنازك الملائكة لدراستها دراسة أسلوبية.

وما دفعنا لانتقاء هذه القصيدة هي الرغبة والميل إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية والكشف عن الظواهر الأسلوبية والجمالية التي امتازت بها هذه الشاعرة في قصيدتها **"بين قصور الأغنياء"**

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا في طرح عِدّة تساؤلات مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية وهي:

- ما هو الأسلوب والأسلوبية؟
- ما هي إتجاهات الأسلوبية؟
- وهل ارتبطت الأسلوبية بعلوم أخرى؟
- كيف يتم دراسة نصٍّ شعريٍّ على ضوء المنهج الأسلوبي؟
- ماهي آليات التحليل الأسلوبي التي يمكن الاستعانة بها؟

والإجابة على هذه التساؤلات كان لابدّ من وضع خطة؛ لهذه الدراسة والتي تمثّلت في: مقدمة وفصلين، الفصل الأول: تناولنا فيه الأسلوبية من حيث النشأة والمفاهيم وعلاقتها بعلوم اللغة الأخرى. أما المبحث الثاني فكان حول الشاعرة نازك الملائكة، وتناول حياتها ونشأتها ومؤلفاتها. ليتحدث المبحث الثالث عن القصيدة ومناسبتها.

في حين كان الفصل الثاني: فصلاً تطبيقياً لقصيدة "**بين قصور الأغنياء**"، واشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول البنية الصوتية أو ما يعرف بموسيقى الإطار أو البنية العروضية. أمّا المبحث الثاني فتناول المستوى التركيبي وظواهر الأسلوبية. والمبحث الثالث كان للمستوى الدلالي الذي تناولنا فيه الحقول الدلالية والصّورة الشعرية. وخلص البحث في النهاية إلى خاتمة لِأهمِّ النتائج المتوصل إليها.

استندت هذه الدراسة إلى المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على الوصف والتحليل والإحصاء لكونه المنهج الملائم لإبراز الظاهرة الأسلوبية.

أما أهم المراجع التي اعتمد عليها هذا البحث فهي: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر لإيميل بديع يعقوب، وغيرها كثير...

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص لأستاذنا **"الدكتور رضا عامر"** الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان دائما عونًا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الأوّل

فصل نظري

1 – الأسلوب والأسلوبية:

أ – الأسلوب:

لغة: كلمة أسلوب في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني(Stilus) وهو يعني"ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة؛ فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالاً عن المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التغيرات اللغوية الأدبية،...

ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني –لا إغريقي–... فكلمة الأسلوب عند الإغريق (Stylos) يعنون بها العمود، أما شكل كلمة(Style) في اللغة الإنجليزية بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به(Stil) فمُبنى على أساس توهم الأصل الإغريقي لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي.

أما في اللغة العربية فكلمة "أسلوب"– كما يقول **'ابن منظور'** في لسان العرب، فلها معاني عديد؛ حيث: " يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء... ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تُتَخذ فيه، والأسلوب الفن، هذا من الوجهة اللغوية البحتة.[1]

فكلمة أسلوب غير لصيقة بأصل مادتها(سلب) على الرغم من أنها تدل على سمة معينة أو خصيصة معينة يتضمنها شيء ما وليس– ضرورة – كتابة ما أو كلام ما.[2]

ويتناول **'الزمخشري'** مادة(سلب) فيقول: "سلبه ثوبه وهو سَلِيب، وأخذ سلب القتيل وأسْلاب القتلى،ولبست الثكلى السَّلاب وهو الحِداد، وتسلَّبت وسلَّبت على ميِّتِها فهي مسْلَّبٌ، والإحداد

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م، ص93،94.

[2] - حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2002، ص15.

على الزوج، والتَّسليب عام. وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أُخذ ورقها وثمرها وشجرٌ سلبٌ وناقة سلوب: أُخِذ ولدها، ونوقٌ سلائب. ويقال للمتكبر: أنفُه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرى.[1]

إصطلاحا: لقد تعددت تعريفات مصطلح الأسلوب لِإختلاف زوايا النظر إليه.

فهو عند **'بييرجيرو'**:"هو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها.[2]

وفي تعريف آخر الأسلوب هو الرجل أو-إذا توخينا الدقة-"الأسلوب هو الإنسان نفسه" وقائل هذه الكلمة هو **'بوفون'**. ولم يكن يعني بها أكثر من أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير.[3]

أما الأسلوب من وجهة نظر **' منذر عياشي'** فهو:"حدث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو إجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده، وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول ويتعلق بالمرسل، والثاني ويتعلق بالمرسل إليه."[4]

ويربط **'الخطّابي'** (ت388هـ/998م) بين الأسلوب والطريقة أو المذهب، فكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، وهو يربط كذلك بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء، باعتبار أن هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز.[5]

أمّا حازم **'القرطاجني'** (ت684هـ/1285م) فقد أدرك قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة

---

[1] – يُنظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994م، ص9،10.

[2] – بييرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص17.

[3] – شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، 1413هـ/1992م، ص14.

[4] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للداراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ/2015م، ص33.

[5] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ/2007م، ص13.

الجنس الأدبي، وبالناحية المعنوية في التأليفات...، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية.[1]

أما **'ابن خلدون'** (ت 808هـ/1406م) يربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والإستعارة... فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، والمظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب...، عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يُفرغ فيه.[2]

ب – الأسلوبية:

يتردد كثيرا مصطلح الأسلوبية في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة؛ وهو في المفهوم اللغوي ترجمة للمصطلح الأجنبي(Stilistique). الأسلوبية كلمة مركبة من الأسلوب(Style) ولاحقته (ية) (ique)؛ فالأول ذو بعد إنساني أما لاحقته فتتصل بالبعد العلماني العقلي الموضوعي.[3]

أما في المفهوم الإصطلاحي يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومقنن وذلك لارتباطها بميادين عديدة، إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتَّاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية.[4]

يعرف **'بييرجيرو'** الأسلوبية على أنها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية.[5]

---

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص19.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

[3] – عبد السلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية – تونس، ط3، دت، ص، 36.

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

[5] – بييرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص9.

أمّا **'شارل بالي'** فيعرِّف الأسلوبية بقوله: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية."[1]

ويعرف **'جاكبسون'** الأسلوبية بقوله:" أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا."[2]

أما **'ريفاتير'** فيعرف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك. لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، وينتهي إلى اِعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[3]

أما **' منذر عياشي'** فيعرفها بأنها:" علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها–أيضا– علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس."[4]

ج: نشأة الأسلوبية وتطورها:

إن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده. وبها تنتقل من دراسة الجملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصًا، فخطابا، فأجناسا. ولذا كانت الأسلوبية(جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب).[5] فإذا حاولنا الحديث عن الأسلوبية كمنهج نقدي حديث عرف رواجًا كبيرًا على الساحة الأدبية واهتماما من الباحثين والدارسين في الميدان منذ بزوغه، وهو يدفعنا للعودة بالزمن إلى الوراء لتتبع مسار هذا المنهج قبل لأن يستقر على ما هو عليه اليوم.

---

[1] – بييرجيرو :الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص54.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مكتبة لسان العرب، ط3، د ت، ص37.

[3] – المرجع نفسه، ص49.

[4] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص25.

[5] – المرجع نفسه، ص25.

ولتحديد تاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالِم الفرنسي**'جوستاف كوبرتنج'** عام 1886م على: ' أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية.

وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بالأسلوبية والحديث في المصطلح وليس من المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الإصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني أن الأسلوبية قبل عام 1911م أي قبل **'فرديناند دي سوسير**(1857م/1913م)؛ لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الإجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[1]

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38–39.

2: إتجاهات الأسلوبية:

البحث في الأسلوبية مجال واسع، لأن الأسلوبية صارت أسلوبيات، فمنها: 'الأسلوبية التعبيرية' 'الأسلوبية النفسية' 'الأسلوبية البنيوية' 'الأسلوبية الإحصائية'.

أ – الأسلوبية التعبيرية (الوصفية): إن أسلوبية التعبير دراسة تتناول القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير... فأسلوبية التعبير كما صممها بالي تعبيرية بحتة ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي... وتعد القيم الأسلوبية للتعبير(تعبيرية وانطباعية) مصدر الآثار الأسلوبية .

فبعضها أثار طبيعية، وترتبط بالطبيعة اللسانية للشكل: أصوات، شكل، اشتقاق، بينة، إلى آخره. وبعضها الآخر آثار إستدعائية، تنتج عن إشتراك هذه البنى مع المواقف والوسط الذي يتسخدمها،... ومع ذلك فإن أسلوبية التعبير لا تشكل جزءا مستقلا من القواعد يعود على عنصر واقعي من عناصر اللغة. إنها دراسة للوجه، وللقيمة فوق المفهومية (التعبير أو الإنطباع) لمختلف عناصر الشكل القاعدية: الأصوات، الكلمات، البناء.

وتتخذ أسلوبية التعبير من اللغة موقفا لها، أو من اللغة العامة على وجه التحديد، أو هي تتخذ موقعها، على الأقل، في حالة من حالات اللغة الإجتماعية والمعقدة.[1]

ومن خصائص أسلوبية التعبير نجد:

- أن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير."
- أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- وتنظر أسلوبية إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.
- أن أسلوبية التعبير للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[2]

ب: الأسلوبية النفسية: يتزعمها **"ليوسبيتزر"** الذي بفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب، فالأسلوبية النفسية تدفع الباحث إلى التحري عن الأسباب التي ينحى بسببها

[1] – بييرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص67،68.

[2] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص48.

الأسلوب وجهةً خاصة. كما تقوم برصد حياة المؤلف؛ أي ذاتية الكاتب. هي لا تبحث عما بداخل النص وإنما في سياقاته الخارجية. فكل إبداع تكون له علاقة بالحياة الشخصية للمبدع. تنطبق على هذا الإتجاه مقولة **'بوفون'** السالف ذكرها التي اختصر بها تعريف الأسلوب بأنه الرجل نفسه. وجاء هذا الإتجاه كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية وهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد.[1]

تتميز الأسلوبية النفسية بمجموعة من الخصائص أهمها:

-إن أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

-وهي مادامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها **'**دراسة تكوينية إذن وليست معيارية أو تقريرية فقط.**'**

-إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

-تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية، وهي- من أجل هذا - تنتسب إلى النقد الأدبي.[2]

ج - الأسلوبية البنيوية : تنطلق هذه الأسلوبية من النص كنسق لغوي، متأثرة باللسانيات الحديثة وخاصة علوم الصرف، والمعاني، والتراكيب لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءا بمفرداته و تراكيبه المشكلة له، وينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البِنى اللغوية المشكلة لها. ورائد هذا الإتجاه هو **'ميشال ريفاتير'** وقد أكد على أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، والبحث الأسلوبي البنيوي ينطلق أيضا من مدى تناسق وتضافر البِنى المشكلة للآثار الأدبية داخليا

[1] - لامية معوش وصبرينة معرج: دراسة أسلوبية لديوان-أمجادنا تتكلم-، ص15.

[2] - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص48،49.

لتكوين النص، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود فيزيولوجي أو ميكولوجي قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل. فمن مقومات نظرية **'ريفاتير'** والمتصلة بالقارئ هي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة وتحدث تشويشا له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه.[1]

د – الأسلوبية الإحصائية: يعتبر **'بييرجيرو'** هو مؤسس هذا الإتجاه فهي تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم. تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى مستوى طول الكلمات أو الجمل أو العلاقات بينها،... ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثالاتها في النصوص الأخرى. كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة.

... ومع ذلك فالأسلوبية الإحصائية مزاياها؛ فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى

[1] – بن حمو حكيمة : البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان– 2011–2012، ص17،18.

حدس منهجي موجه. ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.[1]

*****

3 – الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

أ – الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.

ويرى **'برند شبلنر'** أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي، ويُستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى.

وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية(الخيال، البنية الصوتية، النحو...) من الدراسة الأسلوبية.

لكن الأمور لم تبق على مثل هذا الخلط، فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجيهاتهما، فقيل مثلا: "إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مُستخدِمةً الوصف والتحليل في آن واحد." وقيل

[1] – هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، بيروت– لبنان، د.ط، 1999، ص 58–60.

أيضا:" إن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.

إن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص.[1]

ب – الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات: لقد أشار الباحثون إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات وإلى أهم الفروقات والمقاربات بينهما كون الأولى فرع من الثانية. وفي هذا الصدد نجد ما أورده منذر عياشي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب بأن" لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لم يلبث حتى يحظى بالإستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية. ذلك لأنها هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلا من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلًا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى.

فاللسانيات تطورت تطورًا سريعا فانتقلت من دراسة الجملة إلى دراسة العبارة فبتطورها لامست عدة ميادين من بينها العلوم الإجتماعية، والفلسفة والرياضيات والأدب، وبذلك التحمت الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت بها أداة مهمة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفه، وتداخلت بما أمدتها به النظرية العامة للسانيات مع كل الأجناس الأدبية. وهكذا نرى أن تطور اللسانيات منهجا وميدانا، قد تطورت الأسلوبية أيضا ونضجت واكتملت، وصارت علما له خصوصياته."[2]

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40،41.

[2] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص9.

ج – الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة: يرى عبد السلام المسدي أن علاقة الأسلوبية بالبلاغة هي علاقة تنافر وتباين حيث أنه قال: **"** أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لها تواجد آني في تفكير أصولي موحد، والسبب في ذلك يعزى إلى تاريخيَّة الحدث الأسلوبي في العصر الحديث، وإذا تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا. إن من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى "تعليم" مادته وموضوعه، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تُحَدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها. ومن المفارقات أن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة.**"**[1]

*****

4 – لمحة عن حياة نازك الملائكة:

أ – نبذة عن حياتها ومؤلفاتها: ولدت في الثالث والعشرين من شهر آب أغسطس في العاقولية من بغداد القديمة بالعراق سنة1923م وسماها جدها "نازك" تيمنا بالثائرة السورية ضد الإحتلال "نازك العابد". عُرِفت أسرتها باسم الملائكة لما تتمتع بيه من هدوء ودعة. عاشت بمنطقة شاعرية بين البساتين والأشجار والنخيل، وعلى مقربة من نهر دجلة، وكانت

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص52،53.

أمها سلمى عبد الرزاق شاعرة تنشر إسهاماتها في الصحف المحلية العراقية وأبوها صادق الملائكة له مؤلفات في دراسة النحو وله موسوعة في عشرين مجلد تحت عنوان 'دائرة معارف الناس' وأرجوزة تضم أكثر من '3000' بيت يصف فيها رحلته إلى إيران.

درست نازك الإبتدائية فالمتوسطة والثانوية، والتحقت بدار المعلمين فرع اللغة العربية وتخرجت منها بدرجة الليسانس في الآداب عام 1944م، وتعلمت عزف العود فكانت تتمتع بآذان موسيقية، كما تعلمت فن الإلقاء، ودرست تاريخ المسرح والأدب المسرحي كما درست اللغة اللاتينية والفرنسية، ودرست نصوصا لخُطباء رومان وشعراء لاتينيين وحفظت لهم مجموعة من القصائد، وقرأت في النقد والفلسفة واختيرت لدراسة مادة النقد الأدبي في جامعة **'برنسن'** بالولايات المتحدة الأمريكية، ثم درست الأدب المقارن في جامعة **'وسكونسن'** بالولايات المتحدة الأمريكية.

وقرأت في التراث العربي؛ فقرأت "البيان والتبيين" للجاحظ، وقرأت "شذور الذهب" في النحو و"خزانة الأدب" للبغدادي وقرأت للمحدثين، ولشعراء العصر الحديث ك : علي محمود طه، وعمر أبو ريشة، وطه حسين وغيرهم.

توفيت الشاعرة يوم الأربعاء في العشرين من حزيران سنة 2007م ودفنت بضواحي القاهرة بعد معاناة مع المرض والعزلة ولها من العمر 83عاما.

<u>مؤلفاتها:</u>

بدأت بكتابة الشعر بالعامية في سن السابعة، وفي سن العاشرة كتبت قصيدة بالفصحى ولها عدد من الدواوين:

-ديوان عاشقة الليل: طبع الطبعة الأولى سنة 1947م.

-ديوان شظايا ورماد: كانت طبعته الأولى سنة 1949م.

-ديوان قرارة الموجى: طبعته الأولى سنة 1957م.

-ديوان شجرة القمر: الطبعة الأولى سنة 1968م.

-مطولة مأساة الحياة: الطبعة الأولى سنة 1970م.

-ديوان للصلاة والثورة: الطبعة الأولى سنة 1978م.

ديوان يغير ألوانه البحر: الطبعة الأولى سنة 1977.

ولها العديد من القصائد الإنجليزية التي قامت بترجمتها للعربية كقصيدة (البحر) للشاعر ج.غ.بايرون، وقصيدة مرثية في مقبرة ريفية للشاعر "توماس غري – Thomas Gray" و... كما كان لنازك الملائكة دور في النقد الأدبي إذ لها آراؤها في الشعر الحر ولا سيما أنها أسهمت إسهاما كبيرًا وإيجابيا في تطور القصيدة العربية موضوعا وبناءً ، واتجهت نحو الحداثة وتحرير القصيدة العربية من قيود الوزن والقافية.

وللشاعرة مؤلفات نقدية وهي:

- قضايا الشعر المعاصر: طُبع سنة 1962م.
- سيكولوجية الشعر: طُبع سنة 1992م.
- "الصومعة والشرفة الحمراء": دراسة للشاعر المصري علي محمود طه.

كما كانت الشاعرة مبدعة في مجالي: النقد والشعر، فقد كانت لها محاولات قصصية ناجحة فقدمت مجموعة "الشمس التي وراء القمة" طُبعت بالقاهرة سنة 1979م.

ولقد طال اهتمام نازك بعلم الإجتماع إذ ألفت كتاب بعنوان "التجزيئية في المجتمع العربي" طُبع سنة 1974م.

*****

ب – التعريف بنص القصيدة: تعود قصيدة بين قصور الأغنياء لمطولة نازك الملائكة "مأساة الحياة وأغنية للإنسان"، المنظومة في ديوانها نازك الملائكة المجلد الأول دار العودة بيروت، وهو دون طبعة، الذي صدر عام:1997م.

وجاءت هذه المطولة نتيجة لتأثر نازك الملائكة بالشعر الإنجليزي وكثر ة اطلاعها عليه وشغفها به حيث أرادت أن تدخل على الشعر العربي هذا النوع من الشعر حيث تقول:

"وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنجليزي، أعجبت بالمطولات الشعرية التي نظمها الشعراء وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم. وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها: **"مأساة الحياة"** وهو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد. وقد اتخذت للقصيدة شعار يكشف عن فلسفتي فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المتشائم **"شوبنهاور"** :{ لست أدري لماذا ترفع الستار عن حياة جديدة كلما أُسدل على هزيمة وموت... حب الحياة أُكذوبة وأن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت؟}

والواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنه– كما يبدو– كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقصى من الموت. كان الموت يلوح لي مأساة الحياة

الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سنٍ متأخرة.

وهكذا بدأت نظم المطولة، وقد اخترت لها بحرا عروضيا مرنًا هو البحر **"الخفيف"**.

وكان موضوعها فلسفيًا يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار...ثم انتقلت إلى الحديث عن السعادة متسائلة إن كان لها وجود حق في الدنيا ثم رحلت أبحث عنها في مختلف الأوساط فلا أجدها. بحثت أولا لدى الأغنياء لعل السعادة في قصورهم وحياتهم المترفة الناعمة، ولكني لم أجدها لأن الغني لا يستطيع أن يدفع وحشة القبر والأكفان بأمواله ثم مررت بالرهبان والزاهدين فوجدت عواطفهم المكبوتة تقلق حياتهم... ثم قلت لعل السعادة في ارتكاب الشرور والآثام فطفت لأوكار اللصوص والمجرمين فوجدت أن ضمائرهم تعذبهم ولا تأذن لهم أن يرتاحوا. فوصلت إلى الريف بأشجاره وامتداداته الجميلة فوجدت سكانه فقراء محرومين يعيشون عيشة البؤس والعذاب.[1]

[1] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة– بيروت، د ط، 1997، ص6– 8.

أما موضوع القصيدة فيتجسد في المحطة الأولى من هاته المطولة التي تأتي بعد الحديث عن الحرب والدعوة إلى السلام والتنديد بتجار الحروب وقاتلي البشر، لتكون هذه القصيدة بداية البحث عن السعادة والتي عنوانها **"بين قصور الأغنياء"** المتكونة من عشرين بيتًا، والتي توحي من خلال قراءتها ودراسة أبياتها عن تشاؤم نازك الملائكة الكبير وحزنها العميق اتجاه الحياة وشعورها بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد ولا يوجد فيها ما يستحق العيش من أجله خاصة وأنها تفتقد للسعادة.

أخذت نازك الملائكة تبحث عن السعادة المفقودة وكان ذالك في شكل أو في قالب رحلة مليء بالتساؤلات التي لم تلق إجابةً لها وكانت تطرحها في كل محطة من محطات المطولة بداية بالأغنياء وهذا ما ورد في **"قصيدة بين قصور الأغنياء"** حيث طرحت التساؤل الأول في مطلعها:

سرت بين القصور وحدي طويلًا أسأل العابرين أين الطروب؟.

لتبدأ بعد هذا التساؤل رحلتها في البحث عن السعادة لدى الأغنياء لعلها تكون في قصورهم وحياتهم المترفة الناعمة وهذا ما تبينه أبيات القصيدة، غير أنها لم تجدها لأن الغني وبالرغم من حياته المترفة لن يدفع وحشة القبر والأكفان بأمواله، وأنه رغم كونهم أغنياء فهذا لا يعني سعادتهم ويبرز هذا في قولها:

فإذا فتنة القصور ستار خادع خلفه الأسى والشحوب.

أما في قولها:

لم أجد ومضة السعادة فيها لم أجد غير ظل يأس وحزن.

هنا تؤكد نازك أن السعادة غير موجودة بين قصور الأغنياء.

لتكمل نازك حديثها عن المطولة قائلة: "ولقد كانت 'مأساة الحياة' صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات. وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت وهما مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة: صورة 1945."[1]

*****

[1] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص9.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

أولاً: المستوى الإيقاعي

توطئة:

يقول أحد النقّاد العرب المعاصرين الذين يهتمّون بدراسة القصيدة العربية إنّ "الإيقاع بوصفه نظاماً، ما يزال يفتقد في طروحات الكثير من النقاد إلى الدقة والشمول والتحديد ويبدو أنه لن يكتسب وضوحا مرموقاً في القريب العاجل لما يحيط به من غموض مفهومي ناتج عن اختلاف وتباين النظر النقدي فيه" [1] . وهذا القول يوضِّح ذلك الغموض في مفهوم مصطلح "الإيقاع"؛ بحيث يتداخل مع مفهوم الوزن الشعري لدى الكثير من النقاد والدارسين للشعر العربي؛ لذا يَحْسُن بنا التمييز بين هذيْن المصطلحيْن (الإيقاع، والوزن الشعري) . والحقيقة أنّ الإيقاع أوسع وأعمّ من الوزن الشعري (الوزن العروضي) الذي يُعرف بالموسيقى الخارجية والتي تشمل البحر العروضي والقافية والرّوي، أمّا الإيقاع فهو يشمل الوزن العروضي بكل مكوّناته والعناصر الموسيقية الأخرى داخل القصيدة؛ من تكرار بكل أنواعه (الصوت، الكلمة، العبارة) أو تماثل صوتي، أو غير ذلك، وهذا ما يُعرف بالإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية). وسنوضِّح كلَّ هذا من خلال المباحث التالية من هذه الدِّراسة

1 الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية):

يختصّ الإيقاع الخارجي بدراسة العروض وما يحويه من عناصر موسيقية، فعلم العروض هو "علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة، أو هو ميزان الشعر، به يعرف مكسورة من موزونة، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه" [2].

[1] – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19 .

[2] – يُنظَر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط،1987م، ص7.

وفي تعريف آخر هو "علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة، وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى"[1].

ومن المعروف أن علم العروض وُضِع دفعة واحدة على يد العالم العربي الفذ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت 175هـ) وظل ثابتا في شكله النهائي منذ النشأة الأولى، ومن مصطلحات هذا العلم: الوزن (البحر)، والقافية، والروي.

أ- الوزن: هو مجموع التفعيلات التي تؤلف بيتا شعريا معينا أي أنه بنية مجردة، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم. «هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وله أثر مهم في تأدية المعنى »[2]. والوزن متمثل في البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي وحددها وفصّلها، وجاءت تسمية البحر بهذا الإسم نظرا للتشابه بينه وبين البحر الحقيقي، إذ يعتبران لا متناهيين في السعة بالرغم مما يُغترف منهما.

ولمعرفة وزن قصيدة "بين قصور الأغنياء" التي بين أيدينا، سنبدأ تقطيع بعض الأبيات:

* سِرْتُ بَيْنَ اَلْقُصُوْرِ وَحْدِيْ طَوِيْلًا أَسْأَلُ اَلْعَابِرِيْنَ أَيْنَ اَلطُّرُوْبُ؟[3]

سرت بين لْقصور وحدي طويلنْ أسألُ لْعابرين أين طْطروبو؟

0/0// 0/ - 0//0// - 0/0//0/ 0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/

فاعلاتن - متـفعلـن - فاعلاتن فاعلاتن - متفعلن - فاعلاتن

***

* فَإِذَاْ فِتْنَـةُ اَلْقُصُـوْرِ سِتَارٌ خَاْدِعٌ خَلْفَهُ اَلْأَسَىْ وَاَلْشُّحُوْبُ[4]

---

[1] - محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، ط1، 2008، ص 193.

[2] - إيميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص458.

[3]- نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة ، بيروت، المجلد1، د.ط، 1997، ص 75.

[4] - المصدر نفسه، ص75.

فإذا فتنة لقصــور ستارُنْ خادعن خلفه لأسى وششحوبو

0/0/// - 0//0// - 0/0/// /0//0/ - 0//0// - 0/0//0/

فَعِلَاتن _ مُتَفْعِلن _ فَعِلَاتن فَاعِلاتن _ مُتَفعلن _ فاعِلاتن

كشف التقطيع العروضي لقصيدة نازك الملائكة استخدامها لبحر **الخفيف** الذي مفتاحه.

يَاْ خَفيفًا خَفَت بِهِ اَلحَرَكَاْتُ *** فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاتُنْ [1]...

بحر الخفيف من البحور الممزوجة (المركبة) لكونه مكونا من تفعيلتين مختلفتين وهما "فَاعِلاتن" "مُسْتفعلن"، ويأتي في الرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط الوافر والكامل، سُمي بالخفيف لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة والأسباب أخف من الأوتاد، هذا البحر أخف البحور على الطبع وأطلاها على السمع، يشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى أن النظم فيه، يقترب من النثر ويصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر

ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل، والوجدانيات، وهو إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه أخذ من كل منهما بنصيب [2].

ومن "الزحافات التي تدخل على تفعيلاته نجد:

الخبن، الكف، الشكل. ومن العلل: **الحذف، القطع،التشعيث.**

يأتي الخفيف: تامًّا بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر، ومجزوءا بأربع تفعيلات إثنتان في كل شطر"[3].

أما في القصيدة التي بين أيدينا فقد جاء البحر تامًّا؛ كما بيّن التقطيع العروضي للبيتيْن السّابقين.

ومن بين **الزحافات** التي أصابت تفعيلتيْ هذه القصيدة؛ نجد منها:

[1] – إيميل يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 77.

[2] – المصدر نفسه، ص 81 .

[3] – يُنظر: محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 255، 256.

زحاف الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة مثل: تفعيلة **فَاعِلُنْ** تصبح **فَعِلُنْ**، ومثال هذا في قصيدة نازك الملائكة: تفعيلة **مستفعلن** تحوّلت إلى **متفعلن**، و**فاعلاتن** تحوّلت إلى **فَعِلاتن** وهذا ما يظهر بوضوح في هذا البيت (الخامس عشر).

لَيْسَ تُنْجِيْ اَلْقُصُوْرَ مِنْ رَيْقَةِ اَلْحُزْ نِ إِذَا طَافَ بِاَلْقُلُوْبِ دُجَاْهْ[1]

ليس تنج لقصور من رَيْقَةِ لْحزْ نِ إذا طاف بلقلوب دجاهو

0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/ 0/0/// - 0//0// - 0/0///

فاعلاتن - متفعلن - فاعلاتن فَعِلَاتُنْ - مُتَفْعِلُنْ - فَعِلَاتُنْ

نلاحظ أنّ **الخَبْنَ** قد أصاب أربعَ تفعيلاتٍ من أصل ستِّ تفعيلات في هذا البيت.

وهذا الجدول يوضح عدد تواتر التفعيلات المخبونة في القصيدة:

التفعيلة	تواترها مخبونة
-مُسْتَفْعِلُنْ ⟵ مُتَفْعِلُنْ	22 مرة
-فَاعِلاتُنْ ⟵ فَعِلَاْتُنْ	23 مرة

- نلاحظ أن تواتر هذه التفعيلات المخبونة في القصيدة، يكاد يكون واحداً (22-23)؛ لكن في مجموعها تُصبح خمساً وأربعين (45) **خبْناً** من أصل 120 تفعيلة، هي مجموع تفعيلات القصيدة؛ أي بنسبة 37.50%، وهذه نسبة عالية تدلُّ على أنّ الشاعرة تميل إلى إيقاعٍ أكثر خِفّةً؛ فتلجأُ إلى التقليل من المقاطع الصّوتية الطويلة في التفعيلة الأصلية، ومثال ذلك أنّ تفعيلة (فاعِلاَتُنْ - /0/0//0) تتكوّن من ثلاثة أصواتٍ طويلة (/0) وصوتٍ واحدٍ قصير (/)، أمّا عندما يدخلها الْخَبْنُ فتصبح كالتالي: (فَعِلاَتُنْ - /// 0/0)، أي مقطعان صوتيان قصيران ومثلهما طويلان.

[1] - نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص77.

– لم تقتصر التغييرات التي أصابت تفعيلات القصيدة على الزّحافات فقط، بل أصابتها تغييرات **العِلّة** كذلك؛ منها ما يُشير إليه البيت التالي:

– كَمْ وَرَاءَ اَلْقُصُوْرِ مِنْ مُقْلٍ تَبْـ كِيْ وَتَشْكُوْ قَسَاْوَةَ لْمَقْدُوْرِيْ [1]

– كم وراء لقصور من مقـلن تبـ كي وتشكو قساوة لمقدوري

0/0/// - 0//0// - 0/0//0/ ** 0/0//0/ - 0//0// - **0/0/0**/

فاعلاتن – متفعلن – فعلاتن ** فاعلاتن – متفعلن – **فالاتن**

نلاحظ هنا أن تفعيلة **فاعلاتن** في آخر البيت (تفعيلة الضّرْب) قد أصابها **التشعيث**؛ وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة، فأصبحت **فالاتن**؛ أي حُذِفت حركة العين (عِ) وتستخدم **مفعولن** بدلاً من (**فا لاتُنْ**). غير أنّ تغييرات **العِلَلِ** كان حدوثها قليلاً جدًّا، وليست ذات أهمية.

ب – القافية: هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن[2]؛ والحقيقة أنّ هذا تعريف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" كما يُجمع على ذلك العروضيون؛ ولهذا فإن القافية قد تأتي كلمة واحدة أو أكثر من كلمة أو بعض كلمة، وبهذا تصبح القافية حسب ما حددها الخليل جزءًا إيقاعيا يتسق مع أجزاء البيت في هذا النسيج الذي يقوم على الإيقاع المعبر[3].

والقوافي قسمان:

1- **مطلقة:** وهي ما كان رويها متحركاً.

2- **مقيدة:** وهي ما كان رويها ساكناً.

ولمعرفة قافية هذه القصيدة، سنقوم بتقطيع البيت التالي:

---

[1] - المصدر نفسه، ص76.

[2] – محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 135.

[3] – محمد علي سلطاني: المختار في العلوم والبلاغة والعروض، ص270،271.

سِرْتُ بَيْنَ اَلْقُصُوْرِ وَحْدِيْ طَوِيْلًا * أَسْأَلُ اَلْعَابِرِيْنَ أَيْنَ اَلْطُّرُوْبُ؟[1]

سرت بين لقصور وحدي طويلن * أسأل العابرين أين ططروبـو

0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/ * 0/0// 0/ - 0//0// - 0/0//0/

فاعلاتن _ متفعلـن _ فاعلاتن فاعلاتن _ متفعلن _ فاعلاتن

قافية هذا البيت هي: "**روبو**" ، وهي جزءٌ من كلمة (الطّروبُ) مع إطالة صوت الباء. أمّا نوعها فهي قافية مطلقة لأن رويها متحركٌ، وهي مردوفة مجردة من التأسيس موصولة بلين.

* – هذا جدول يبين أنواع القافية في القصيدة وعدد تكرارها:

نوع القافية	قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء	قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين	قافية مطلقة مردوفة مجردة من التأسيس موصولة باللين
عددالتكرارات	مرتان(2)	مرة واحدة(1)	17 مرة

اعتمدت نازك الملائكة في قصيدتها بين قصور الأغنياء على القافية المطلقة المردوفة المجردة من التأسيس موصولة باللين في أغلب أبياتها؛ حيث بلغت تكرارات هذا النوع من القافية (17مرّةً) من مجموع عشرين بيتاً (20بيتاً)، باستثناء ثلاثة أبيات خرجت فيها على هذا النوع من القافية، لكن ذلك لم يُدخِل القصيدة في رتابة لقلّة حدوثه.

جـ – الروي: لم تعتمد نازك الملائكة في قصيدتها على روي واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها بل كان متغيراً ومتنوعاً من حين لآخر، فكل بيتين في القصيدة لهما روي واحد فنجدها مثلا تستعمل حرف الباء كروي في بيتين لتفصل بحرف روي آخر لتعود لنفس حرف الروي الأول مرة أخرى، وأحيانا لا تعود إلى تكرار حرف الروي، بل استعملت ستّة أحرفٍ كرويٍّ للقصيدة.

[1]– نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص75.

وهذا الجدول يوضح لنا الحروف التي استعملتها رويا وعدد تكرارها.

حرف الرّوي	حرف الباء	النون	الهمزة	الراء	الجيم	الكاف
رقم البيت الوارد فيه الروي	2-1 12-11	4-3 10-9 20-19	6-5 14-13 18-17	8-7	15	16

2- الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):

يقول شوقي ضيف عن الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي) :" وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقي خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر آذان داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكل وكل حرف وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء [1]. من خلال هذا نفهم أن هناك موسيقى خفية وراء الموسيقى الخارجية والتي تتمثل في حسن انتقاء الألفاظ وتناسق حروفها مع طبيعة الموضوع، وهذا ما يميز شاعراً عن آخر. ويتأسّسُ الإيقاع الداخلي مِن:

1- الأصوات:

يقول إبراهيم أنيس عن الصّوت وجهازه: "مصدر الصوت الإنساني في معظم الأحيان هو الحنجرة أو بعبارة أدق الوتران الصوتيان فيها. فاهتزازات هذين الوترين هي التي تنطلق من الفم، أو الأنف، ثم تنتقل خلال الهواء الخارجي [2]، وعن جهاز النطق هذا يصدُرُ الصوت

[1] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، مذكرة نيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألسانيا وهران، 2012-2013، ص 48،49.

[2] - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، ط5، 1975، ص8.

اللغوي الذي هو: "الأثر السمعي الذي يَصْدُرُ طواعية عن تلك الأعضاء التي يُطلَق عليها اسم (جهاز النطق)"[1]

كما أن هناك أصواتا تنشأ من اندفاع الهواء مرورا بالحنجرة دون أن يتذبذب الوتران الصوتيان أو يهتزا، وقد نتج عن هذا التفريق أن قسّم العلماء الأصوات اللغوية إلى قسمين رئيسيين: صوامت وصوائت.

***- الصوامت: (Cansonants)**

الصّوت الصّامت هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم، سواء كان الاعتراض كاملا أو جزئيا.

وعليه فان الأصوات الصامتة نوعان: **مجهورة:** تهتز الأوتار الصوتية أثناء النطق بها فالجهر يحدث نتيجة الضغط على مخرج الحرف حتى حال دون مرور الهواء الخارج من الرئتين هذا الهواء الذي لا يسمح له بالمرور حتى تنتهي عملية الضغط على مخرج الحرف والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تنطق خمسة عشرة صوتا وهي كالتالي: ب- ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ- ع- غ- ل- م- ن- و- ي.

أما **المهموسة** (الهمس) هي عكس المجهور، ويقول كامل بشر في هذا الصدد: "قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ومن ثم لا يحدث تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به وهي في اللغة العربية كما تنطق إثنا عشرة صوتا: "وهي كالتالي: ج- ث- هـ- ش- ح- ص- ف- س- ك- ت- ق- ط[2].

وعليه سيتم إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة بين قصور الأغنياء لنازك الملائكة.

---

[1] - خليل إبراهيم العطية: في البحث اللغوي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983، د.ط، ص6.

[2] - لامية م.ع.ش وصبرينة معرج: دراسة الأسلوبية لديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا، ص36.

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الباء	26	الحاء	17
الجيم	16	الثاء	0
الدال	21	الهاء	17
الذال	4	الشين	7
الراء	32	الخاء	4
الزاي	6	الصاد	10
الضاد	8	الغين	19
الظاء	3	السين	20
العين	18	الكاف	18
الغين	9	التاء	34
اللام	82	الطاء	7
الميم	50	القاف	28
النون	44	**المجموع**	**181صوتاً**
الواو	60		
الياء	54		
المجموع	**433 صوتاً**		

يتجلى من خلال الجدول الإحصائي للصوامت المجهورة حضور قوي لبعض الأصوات المجهورة مقارنة بغيرها، وأثر هذا في معنى القصيدة هو تقوية المعنى وإيضاحه والتأكيد عليه ومن أهم هذه الأصوات التي اضْفتْ إيحاءاتٍ دلاليةً على القصيدة بنغمها الخاص نذكر منها:" اللام، الواو، الياء، الميم، النون، الراء، الباء.

وممّا سبق نخلص إلى أن نازك الملائكة في قصيدتها "بين قصور الأغنياء" مالت إلى استعمال الأصوات المجهورة أكثر من استعمالها للأصوات المهموسة، وبنسبة عالية (433 مقابل 181).

تحمل كل من الأصوات المجهورة والمهموسة صفاتٍ أخرى منها الشدة والرخاوة.

*** - الشدة:**

الصوت الشديد: صوت عند مخرجه ينسحب الهواء إنعكاسا تاما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة، فيحدث دويا[1].

فالصوت الشديد الانفجار هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين [2]، أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث إنقطاع للهواء المار في الرئتين مع موضع النطق لذلك الصوت، وبعدما يحدث إنفراج للهواء الذي يكون مصاحبا لقوة ذلك الصوت، فالأصوات الشديدة هي: الهمزة، الباء، التاء، الدال، الطاء، القاف الكاف، الجيم[3].

1 – إبراهيم وجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط2، 1427هـ/2006م ص65.

2 – صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م، ص57.

3 – سيبويه: الكتاب، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402هـ/ 1982م، ص434.

* – **الرخاوة:** الصوت الرخو(الإحتكاكي) وهو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص [1]، فالصوت الرخو لا ينقطع معه الهواء كما يحدث مع الصوت الشديد إذ أنه، يسمح بمرور الهواء بسهولة، ولكن مع حدوث إحتكاك بسيط للوترين الصوتيين بالهواء فهذا ما يؤكده أحد الدارسين بقوله:" وصفة الرخاوة تعني جريان صوت الحرف جريانا تاما مع صدوره، ويكون ذلك إذا تولد الحرف بتضييق مجرى النفس عند مقطع النفس، فهذا التطبيق لا يحبس جريان النفس وإنما يسمح بمروره مع إحتكاكه بجدار المضيق"[2].

والأصوات الرخوة هي: السين، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، الذال، الفاء، الثاء، الحاء، الخاء، الغين، الظاء، الواو، الياء. والجدول الآتي يوضح مدى تواتر الأصوات الرخوة وأصوات الشدة في القصيدة

* – **الصوائت: (Vowels)**

الصوائت في اللغة العربية هي حروف المد (الألف، الواو، الياء) أو كما يسميها البعض حروف اللين، كما يمكن أن تتحول هذه الحروف إلى صوامت أيضا وهذا عند النطق بها أي عندما تكون أصلية في الكلمة[3].

وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الصوائت	الألف	الواو	الياء
تواترها	60	34	24

1 – صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ص57.

2 – إبراهيم وجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، ص65.

3 – لامية معوش وصبرينة معرج: دراسة أسلوبية لديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا، ص45.

نلاحظ من خلال هذا الجدول نسبة مرتفعة لصائت الألف إذ يحتل المرتبة الأولى بتواتره ثم يليه حرف الواو بتواتر أقل أما الياء فاحتلت المرتبة الأخيرة وهذا يدل على أن نازك الملائكة لها ميل إلى توظيف الحركة الطويلة لدرجة الصوامت وهذا راجع لكون الشاعرة في حالة حيوية ونشاط، كما أنها حاولت لفت الانتباه وجلب الأنظار لأن الحركات الطوال تجذب وجدان المتلقي.

2- المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية هي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في على نفسية المتلقي، وهذه المحسنات تكون ذات قيمة تعبيرية إذا كانت قليلة وذات إيحاءات دلالية، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب. ومن بين المحسنات البديعية نذكر: الجناس، الطباق، السجع والمقابلة.

والملاحظ من خلال هذه القصيدة المدروسة- بين قصور الأغنياء- **خُلُوُّها من المحسنات البديعية**، وحضو لبعض الطباق ولو قليلاً.

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.

وهذه الأبيات الآتية تُمثِل بعض حالات الطباق في القصيدة:

8-كـــم قلـــوب تـود أن تبـــدل **القصـ** ر **بكوخ** على حفـاف الغديـــر.

13-أن يكن في قصورهم من هنا **الاضـ** **واء** ما يرجع **الظلام** ضياء.

14-فـغـدًا يخمـد **الضيـــاء** وتبقـــى **ظلمـــة** الليل **بكـــرة ومســـــاء.**

20-لـم أجـد ومضة **السعـادة** فيهـــا لم أجد غير ظل يأس **وحزن.**

ويظهر الطباق في البيت 8 بين الكلمتين: القصر ≠الكوخ، وفي البيت 13 و 14 بين: الأضواء ≠ الظلام، والضياء ≠ ظلمة، وبكرة ≠ ومساء على الترتيب، أما في البيت 20 فقد ظهر بين الكلمتين السعادة ≠ الحزن.

ونوع الطباق في كل هذه الأبيات هو" **طباق الإيجاب"**. وقد كان له دورٌ في إنتاج الدلالة من خلال تلك الصورة الذهنية التي تحدث للمتلقي نتيجة تشكُّل صورة وجدانية بسبب ذلك التضاد الحاصل بين الألفاظ.

*****

3- التّدْوير:

التدوير هو تَشْطيرُ الكلمة، أي تجزئتها بين شطري البيت الواحد في القصيدة العمودية؛ وهذا يعني أن تكون نهاية الشطر الأول من البيت الشعري بجزْءٍ من كلمة، وتكون بداية الشطر الثاني لذات البيت بالجزء الثاني من الكلمة ذاتها؛ والتدوير في الشعر نوعان: النوع الأوّل هو تدوير الكلمة بين شطري البيت، والثاني هو تدوير التفعيلة الواحدة بين سَطْري البيت الشعري في قصيدة التفعيلة (الشعر الحر).

التدوير في الشعر العربي ظاهرة شعرية معروفة منذ العصر الجاهلي، وإن لم يتّفق العروضيون على تسمية مصطلحه؛ فهناك من سمّاه مداخَلاً ومدمَجاً، وغير ذلك، وهذا ابن رشيق (ت: 456هـ) يقول: "والمداخِل من الأبيات: ما كان قسيمه متصلاً بالآخر غير منفصل منه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمَج أيضاً، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف" [1]. والتدوير الذي تعنينا دراسته في هذه القصيدة هو النوع الأول (تدوير الكلمة).

وقد حفلت قصيدة "بين قصور الأغنياء" بظاهرة التّدوير، حيث أصاب التدوير أربعة عشرَ بيتاً من مجموع عشرين بيتاً (20بيتاً) هي كلُّ أبيات القصيدة؛ وهذه نسبةٌ عاليةٌ

[1]- ابن رشيق : العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:محي الدين عبد الحميد،دارالجيل للنشر و التويع و الطباعة بيروت،ط5، 1982،ص178،177.

جدًّا، وهي تتماشى مع طبيعة (وزن البحر الخفيف)؛ لأنّ ظاهرة التدوير أكثرُ ما تقع في في عَرُوضِ الْخفيفِ، وهذا ما يؤكِّده قول ابن رشيق السابق.

وهذه عيِّنة من حالات التدوير في القصيدة:

8 – كـــمْ قلـــوبٍ تـــودُّ أن تبـــدِّلَ **القَصْـ** ... **ـرَ** بكوخ على حِفـاف الغديـــر.

13– إن يكن في قصورهم من هنا **الأَضْـ** ... **ـوَاءِ** ما يرجع الظلام ضيـــاء.

التّدوير وقع في كلمة (الْقَصْرَ) في البيت (8)، وفي كلمة (الأضْواءِ) فشطرهما إلى جزْأيْن كما هو واضح في البيتيْن.

والشاعرة لجأتْ إلى آلية التّدوير لشعورها بتدافع أنفاسها في صدرها، فلا تستطيع التّوقُّفَ للاستراحة عند نهاية الشطر الأول؛ لأنّها لا تستطيع إيقاف هذه الأنفاس المتدافعة.

*****

ثانياً: المستوى التركيبي

يعد الستوى التركيبي أهمّ مجال تتناوله الدراسات اللسانية، وظاهرة التركيب هي: تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي. البحث اللغوي يتناول في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة ودور كل جزء في هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها البعض وأثر كل جزء في الآخر، كما يهتم هذا المستوى بغلبة بعض أنواع التراكيب على النص، كما يدرس الباحث في هذا المستوى بعض الظواهر اللغوية البارزة في النص؛ كالأساليب الإنشائية، والصورة الشعرية، وغير ذلك... وهنا يبرز دور الأسلوبية في دراسة العلاقات والتراكيب.

1– بنية الجملة:

عرَّف النحاة واللغويون الجملة في اللغة العربية تعاريف عديدة إلى درجة تداخل مفاهيمها ومصطلحاتها؛ ولهذا نجد أنّ فريقاً من النحاة ذهب إلى أنّ "الكلام والجملة مصطلحان لشيءٍ

واحد فالكلام هو الجملة والجملة هي الكلام" [1]. لكن الكثير من النحاة يفرقون بين هذيْن المصطلحيْن، "الكلام والجملة مختلفان، فإنّ شرط الكلام الإفادة ولا يُشترط في الجملة أن تكون مفيدة وإنما يُشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد فهي أعمّ من الكلام"[2]

وهذا جدول يشير إلى بعض النماذج من الجمل الاسمية القليلة في القصيدة.

أ – الجمل الاسمية:

الجمل الاسمية وموقعها في القصيدة	إعرابها
فتنةُ القصور ستارٌ خادعٌ. ص: 75.	مبتدأ +مضاف + خبر+ نعت
ليس ينجيهم الغنى من يدِ الأشجانِ. ص: 76.	ناسخ+جملة فعلية(خبر ليس)+اسم ليس +..
ليس تنجيهم الكبرياءُ. ص: 76.	ناسخ+جملة فعلية(خبر ليس)+اسم ليس
ليس يعفو المماتُ عنهم. ص: 76.	ناسخ+جملة فعلية(خبر ليس)+اسم ليس
كم وراءِ القصورِ مِن مقلٍ تبكي. 76.	مبتدأ+ظرف مكان+مضاف+شبه ج، (خبر)
كل ما في هذا الوجود ... لا يستطيع ..78.	مبتدأ+مضاف إليه+شبه ج+ج فعلية(خبر)

هذا الجدول يبيّن أنّ الشاعرة وظفت بعض الجمل الاسمية لحاجتها إليها عند التعبير عن بعض المشاعر والأحاسيس الثابتة في وجدانها، بل في كلِّ إنسان راجح العقل، خاصّة إذا عايش الإنسان مثل هذه الحقائق؛ فكثير من المظاهر تكون خادعة: (فتنةُ القصور ستارٌ خادعٌ. ص: 75.)، وهذه حقيقة لا مراء فيها. وكذلك قولها: (كل ما في هذا الوجود ... لا

1– فاضل صالح السّمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان، ط2، 2007، ص11.

2– المصدر نفسه، ص12.

يستطيع دفعَ الشقاء .. 78.). إذن، يكون الإنسان بحاجة إلى طريقة لغوية للتعبير عن الأشياء الثابتة من الأفكار والأحاسيس؛ وهذا الأمر تصلح له الجمل الاسمية.

وما يمكن ملاحظته على بِنية الجملة الاسمية في هذه القصيدة هو اعتماد الشاعرة الجملة المركّبة أكثر من اعتمادها على الجملة البسيطة، ومن الجمل المركّبة ما نلاحظه على تركيب الجملة الأخيرة في جدول السابق، وهو البيت السبع عشر؛ والبيت كلُّه يُشكِّل جملة اسمية مركَّبة. والجملة المركّبة في الشعر تجعل النَّفَسَ الشعريَّ مُنساباً لا يتوقّف؛ وهذه من ميزات نازك الملائكة، وهناك جملٌ مُركّبة كثيرة تتوزّع على مساحة القصيدة.

ب – الجملة الفعلية:

أمّا الجملة الفعلية فكانت كثيرة الدوران على لسان الشاعرة؛ وذلك لحيوية أفعالها وحركيتها. وهذه عيِّنة من الجمل الفعلية في هذه القصية.

الجمل الفعلية في القصيدة	دلالة فعلها
سرت بين القصور ... طويلاً ص75. **أسال** العابرين أين الطّروبُ؟ ص75. **يَضيقون** بالأيّام ضيق الجياع. ص75. **تبكي** و **تشكو** قساوة المقدور. ص76. يا طريقي **مِلْ** بي العشيةَ... ص:78.	–السّير فيه حركة وحيوية. –السُّؤال فيه حركة نفسية = (حيرة، قلق اضطراب...) –الضِّيق فيه اضطراب نفسي. –البكاء والشكوى من أكثر حركات النفس الخائفة. –الفعل (مِلْ) يدلّ على حركة الرغبة في تغيير الاتّجاه.

من خلال هذه العيّنة في هذا الجدول يتّضح أنّ الشاعرة اعتمدت كثيراً على الأفعال ذات الحركة والحيوية للتعبير عمّا يجيش في صدرها، ولجعل المتلقّي من خلال حركة الأفعال هذه يشاركها وجدانياً؛ ولو تأملنا الأفعال المعيَّنة في الجدول السابق لوجدناها كلها أفعالٌ ذات حركة (جسمية أو ذهنية)، وهكذا أغلب أفعال القصيدة.

وما يمكن ملاحظته أنّ الشاعرة اعتمدت كثيراً على الجمل الفعلية، أمّا الجمل الاسمية فلم تأتِ إلاَّ قليلاً؛ ويرجع ذلك إلى الطبيعة الوجدانية للموضوع التي تحتاج إلى حيوية ونشاط، وهذه الظاهرة لا يمكن أن تؤدَّى إلاّ عن طريق الجمل الفعلية.

2- التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير سمة من سمات اللّغة الفنية ولا سيما لغة الشعر، ويختص بالجملة حيث أنه يغير من تركيب أركانها، فالمتعارف عليه أن الجملة العربية تتكون من مسند ومسند إليه والأصل فيها أن يتقدم المسند على المسند إليه، لكن قد تدعو طبيعة الموضوع الفنية الأديب إلى العدول عن هذا الأصل، فينتج عن هذا العدول تغيُّرٌ في مواطن الترتيب الأصلي لعناصر الجملة، بالتقديم أو التأخير، كتقديم الخبر على المبتدأ، وتأخير الفعل على الفاعل أو المفعول به، و"هو تصرُّفٌ في التركيب، وعدولٌ عن أصل عناصره لغاية بيانيةٍ معنويَّةٍ" [1] إذن هذا التّصرُّف أو العدول في ترتيب عناصر الجملة، جاء من أجل غايات بلاغية وفنِّيةٍ لا يمكن بلوغها لولا هذا العدول؛ أي التقديم والتأخير.

5- **لَيْسَ يُنْجِيْهِمُ اَلْغِنَى** مِنْ يَدِ اَلْأَشْ جَاْنِ **لَيْسَتْ تُنْجِيْهِمُ اَلْكِبْرِيَاْءُ**[2].

[1] – سامي عوض: ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي بين الأداء والموانع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج31، ع2، 2009، ص 111.

[2] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص 76.

ففي الجملتين "**ليس ينجيهم الغنى**" و"**ليست تنجيهم الكبرياء**" تقديم الخبر وهو الجملة الفعلية (ينجيهم) و(تنجيهم) على إسم ليس وهو (الغنى) و(الكبرياء) على الترتيب، وتقدير الكلام على أصلِ الترتيب

ليس الغنى ينجيهم من يد الأشجَ ... انِ ليست الكبرياء تنجيهم

6- ليس يعفو المماتُ عنهم فهم حز ن وصمت وحيرة بكاء[1].

في هذا البيت تقديم وتأخير من خلال جملة (ليس يعفُو المماتُ) فتقدَّم الخبرُ (يعفو) وهو جملة فعلية على اسم ليس وهو (المماتُ) وتقدير الكلام حسب الترتيب الأصلي هو:

ليس المماتُ يعفو عنهم فهم حُزْ ... نٌ وصمتٌ وحيرةٌ بكاءُ.

وظاهرة التقديم والتأخير لم تقتصر على الجملة الاسمية فقط، بل مسّت الجملة الفعلية كما في البيت 15:

15- ليس تنجي القصور من ريقة الْحُزْ ... نِ إذا **طافَ بالقلوبِ دجاهُ**

التقديم والتأخير وقع في جملة (طافَ بالقلوبِ دجاهُ)؛ حيث قدّم الجار والمجرور (بِالقلوب) وهو ليس من الأركان الأساسية في الجملة على الفاعل (دُجا + الضمير "هُ" المضاف إليه) الذي حقّه التأخير عن الأركان الأساسية في الجملة.

3 – الأساليب الإنشائية:

ينقسم الإنشاء إلى قسمين إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي. ويتّكئُ الشاعر كثيراً على الإنشاء الطلبي: (الاستفهام، النداء، الأمر والنّهي،...) [2]. لِما لأدواته من طاقات تعبيرية هائلة تمنح الشاعر مجالاً واسعاً للتعبير عن مكنوناته ومكبوتاته.

[1] – المصدر نفسه، ص77.

[2] – يُنظر: عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 13-14.

أمّا إذا حاولنا معرفة مدى اعتماد "نازك الملائكة" على الأساليب الإنشائية في قصيدتها "بين قصور الأغنياء" فنجدها استعملت أداتيْن – فقط – من أساليب الإنشاء الطلبي، هما: الإستفهام والأمر. – أمّا الاستفهام فجاء في البيت الأول:

سرت بين القصور وحدي طويلا أسال العابرين أين الطروب؟[1]

أين الطروب؟: استفهام أداته **(أيْنَ)**، وهو استفهام غير حقيقي الغرض منه النفي.

– أمّا الأمر فجاء في البيت التاسع عشر:

يا طريقي مل بي العشية ما عا ... دَ جمال القصور يحلو لعيني[2].

يا طريقي **مِلْ** بي: أسلوبُ أمرٍ (أداته فعل الأمر **مِلْ)**، وهو أمرٌ غير حقيقي الغرض منه التمني.

*****

ثالثا: المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي من المجالات الأساسية في الدراسة الأسلوبية فأهمية هذا المستوى لا تقل عن بقية المستويات الأخرى كالصوتي (الإيقاعي) والتركيبي. ويعنى علم الدلالة بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة فنِّية، ومن آلياته في ذلك "نظرية الحقول الدلالية" التي تقول: "لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة من الكلمات المتصلة بها دلالياً"[3].

الشاعر إنسانٌ مبدعٌ، ولكل مبدعٍ معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره ويرتبط المعجم الشعري ارتباطا حيا بتجربة الشاعر، وأهمّ مصادر المعجم الشعري المجتمع (جماعة أو فرداً)، والبيئة الطبيعية أو (الإصطناعية) كالمدن والمنشآت المختلفة؛ وهذه المصادر لها أثرٌ كبير على إثراء المعجم الشعري.

---

[1] – نازك الملائكة:ديوان نازك الملائكة،ص75.

[2] – المصدر نفسه،ص78.

[3] – احمد محمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 79.

ولفهم دلالة هذه القصيدة لا بدّ من تحديد حقولها الدلالية.

1 – الحقول الدلالية:

وأهمّ الحقول الدلالية في هذه القصيدة،

أ – حقل التّشاؤم والحزن:

إن الجو العام في القصيدة يوحي بحزن عميق يُخيِّم على نفسية الشاعرة وهذا يتجلى من خلال الألفاظ التالية: محزون، البائسين، حيرة، بكاء، صمت، بكاه، الأحزان، تشكو، الجوع، الفقر، الموت، الشقاء. ...

ب – حقل الزمان والمكان:

ومن مؤشراته: الأيام، غدا، الدهور، الليل، بكرة، مساء، ساعة، عشية، القصور، الكوخ –القصور. ... وهذه الألفاظ تشير إلى بيئة الأحداث؛ أي مكان وزمان التجربة الشعورية.

ج – حقل الطبيعة:

وهنا نجد الكلمات المرتبطة بهذا الحقل وهي: الشوك، الحصى، التراب، الغدي، طريق. هذه الألفاظ الطبيعية فيها شيءٌ من التشاؤم لارتباطها ببقية الحقول الأخرى.

د – حقل الإنسان:

ومن الكلمات الدالة على هذا الحقل نجد:

كلمات دالة على أعضاء الإنسان: القلوب، المقل، عيني.

كلمات دالة على صفات الإنسان : حائرات، الكبرياء، يعفو، بكاء، صحة، تشكو، الجوع، الفقر، الموت، الشقاء، غني.

2 – الصور البيانية:

الصّور البيانية في البلاغة العربية هي من علم البيان، وهذا المُصطلح يقابله في الأسلوبية الحديثة مصطلح "الصّورة الشعرية"؛ وهذه الآليات البلاغية أو الأسلوبية لها القدرة الفائقة على

التّخييل الذي يجعل المتلقّي يشارك الأديب تجربته الشعورية، وكأنّه يعيشها بنفسه. وآليات الصورة البيانية (الشّعرية) هي من وسائل الأداء الفني الرّفيع، باللفظ الموحي، والصور المعبرة، والتركيب المحكم. وهذا ما أشار إليه "محمد علي سلطاني بقوله: "إن هو بمصطلحاته وفروعه إلاّ السعيُ المخلص الحثيث للتعرف إلى أساليب الشعراء التصويرية في أداء المعاني، ليزودها جلاءً وعمقا وتأثيرا، بطريق التشبيه حينا، والاستعارة حينا، والكناية حينا آخر"[1]. وهذه أهمّ الصور البيانية:

أ – الاستعارة:

من أهمّ الصور البيانية التي استعانت الشاعرة بها، نجد: الاستعارة بشكل لافتٍ، من ذلك نذكر بعض العيِّناتِ:

5/ ليس **ينجيهم الغنى** من **يد الأشـ ... ـجان** ليســـت تنجيهـــم الكبـرياء

6/ ليس **يعفو الممات** عنهم فهم حز ... ن وصمـــت وحيـــرة وبكـــاء

8/ إن يكونوا نجو من الجوع والفقـ ... ـر ولـــم **يفترسهـــــم الحرمـــان**

20/ لـــم أجد **ومضة السعادة** فيهـا لـــم أجد غير ظل يأس وحـــزن [2]

التراكيب المُعيَّة في هذه الأبيات هي استعارات، ففي العبارة (يُنْجيهمُ الْغِنى) استعارة مكنية، حيث شبه الغنى بالإنسان فصرّح بالمشبه وهو الغنى وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي " ينجيهم " على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك العبارة (يفترسهم الحرمان) حيث شبّه (الحِرْمان) وهو شيءٌ معنوي بحيوانٍ مفترسٍ، ولم يصرّح بهذا الحيوان، وإنّما رمز إليه بصفةٍ من صفاته؛ وهي الافتراس، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية. ... وفي القصيدة العديد من الاستعارات.

[1] – محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 83، 84.

[2] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص75–78.

ب – التشبيه:

* – ومن بين حالات التشبيه القليلة نجد أن التشبيه البليغ هو الحالة الواردة في "قصيدة بين قصور الأغنياء" ومن ذلك ما جاء في البيت الثاني من القصيدة.

– **فإذا فتنة القصور ستار** خادع خلفه الأسى والشحوب

التشبيه يظهر في قولها: فتنة القصور ستار وهو تشبيه بليغ حيث حذف وجه الشبه والأداة وأصبح المشبه بمنزلة المشبه به. وكذلك التشبيه البليغ في البيت التالي:

* – ليس يعفو الممات عنهم **فهم حز... نٌ وصمتٌ وحيرةٌ وبكاءٌ**[1]

حيث شبه خَدَمَ القصرِ وهم بشر بأشياء معنوية وهي: (الحزن، الصمت، الحيرة، البكاء). إذ حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به.

*****

[1] – نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، ص75،76.

خاتمة

بعد بحثٍ شاقٍّ ومتعِب ومُمْتِعٍ في الوقت ذاته، توصّلنا إلى النتائج التالية:

– الأسلوبية تعنى بدراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير.

– لا تهتم الأسلوبية بالمؤثرات الخارجية عن النص وإنما تقف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، وذلك بتحليل النص إلى عناصر وتفكيكه.

– المنهج الأسلوبي هو الأقدر والأنسب لدراسة النصّ الأدبي.

– التنويع في القافية والرّويّ ومجراه (الرّوي).

– شيوع ظاهرة (التّدوير) وبنسبة عالية جدًّا.

– غلبة الأفعال على الأسماء، وتنويع في أزمنة الأفعال مع الميل لاستخدام زمن المضارع أكثر تماشياً مع الطبيعة الوجدانية للموضوع.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة الأسلوبية.

...وبالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1 -ابن رشيق: العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط 5، 1982.

2 -سيبويه: الكتاب، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402هـ/ 1982م.

3 -نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة- بيروت، د ط 1997.

المراجع:

1 -إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، ط5، 1975.

2 -إبراهيم وجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط2، 1427هـ/2006م.

3 -إيميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

4 -بييرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م.

5 -حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2002.

6 -خليل إبراهيم العطية: في البحث اللغوي عند العرب، دار الجاحظ للنشر ، بغداد، 1983 د.ط.

7 -شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط 2 1413هـ/1992م.

8 -المتولي: دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م.

9 -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1 1419هـ/1998م.

10 -عبد السلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية – تونس، ط3، دت.

11 -عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي.

12 -عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، د.ط،1987م.

13 -محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية ا لإيقاعية منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

14 -محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994م.

15 -محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية.

16 -محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق ط1، 2008.

17 - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للداراسات والنشر والتوزيع ط1، 1436ه/2015م.

18 -هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، بيروت- لبنان، د.ط، 1999.

19 -يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1427ه/2007م.

20 -فاضل صالح السّمرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفك ر، عمّان، ط 2 2007.

المذكرات:

1 -صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، مذكرة نيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألسانيا، وهران، 2012-2013.

2 -بن حمو حكيمة : البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان- 2011-2012.

3 -لامية معوش وصبرينة معرج: دراسة أسلوبية لديوان-أمجادنا تتكلم- لمفدي زكرياء- "امجادنا تتكلم1"- انموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014-2015.

المجلات:

1- سامي عوض : ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي بين الأداء والموانع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج31، ع2.

فهرس الموضوعات

فهـــــــرس الموضوعات

مقـــــدمة.....أ-ج

الفصل الأول:فصل نظري.....4-18

1/الأسلوب و الأسلوبية..... 4

2/اتجاهات الأسلوبية..... 9

3/الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى..... 12

4/لمحة عن حياة نازك الملائكة..... 14

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي.....20-42

أولا:المستوى الإيقاعي..... 20

الإيقاع الخارجي..... 20

الإيقاع الداخلي..... 26

ثانيا:المستوى التركيبي..... 33

بنية الجملة..... 33

التقديم والتأخير..... 36

الأساليب الإنشائية..... 37

ثالثا:المستوى الدلالي..... 38

الحقول الدلالية..... 39

الصور البيانية..... 39

خاتمة 43

قائمة المصادر و المراجع..... 45

الفهرس الموضوعات..... 49