وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. طاهر مولاي – سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات لغوية (لسانيات عامة)

بعنـــــوان:

# الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني

## قصيدة "أنا قطار الحزن" نموذجاً

* من إعداد الطالبتين:

– طالبي آمال

– بوعكة ليلى

* بإشراف الأستاذ:

– عبيد نصر الدين

السنة الجامعية:

2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

# تشكرات

قال الله تعالى :﴿وسيجزي الله الشاكرين﴾

جدير بنا في البداية أن نشكر المولى عز وجل على توفيقه لنا لكتابة هاته الصفحات البحثية، وأن نحمده على ما أنعم به علينا من صحة وسرار عقل ثم نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل **عيد نص الدين** الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث من خلال إشرافه علينا ونصائحه القيمة وتوجيهاته الصائبة، كما نتقدم بالشكر أيضا لكل من علمنا حرفا من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

# إهـــداء

إلى من قال فيهما جل جلاله ﴿وبالوالدين إحسانا﴾

إلى من كانا وما يزالان ينيران دربي، ويرفعانني بصبرهما وجهدهما، وما يصادفني من عوائق ومتاعب في هذه الحياة. . . أبي وأمي ربِّ فاحفظهما . . . .

إلى منبع سعادتي، إخوتي وأبناء أختي رجاء، إدريس، مريم، زينب، فردوس، صبرين، بسمة، غزلان. .

إلى الكنكوتتان الصغيرتان، إيناس، لجمة

إلى عائلتي الكريمة جدتي العزيزة آمنة حفظها الله، وعماتي وخالاتي. . . .

إلى أستاذي المشرف الدكتور **عبيد نص الدين** الذي ساعدني وقدم لي نصائح ثمينة ومعلومات قيمة. . .

وإلى خطيبي وسندي في الحياة: "محمد".

وإلى زملائي في الدراسة جميعا . . .

آمال

# إهـــداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتري هذا العمل المتواضع .إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة وقرة عيني: خيرة . . إلى من حبه يجري في عروقي ويلهج بذكراه فؤادي إلى أعز شخص أملكه في حياتي أبي كروم حفظه الله، وإلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى أخي: قادة الذي كان بمثابة الأب وبفضله وجدت لي مكانة في هذه الحياة. وإلى إخوتي وأخواتي وأولاد أخي: جلال، هشام، رانيا . وبنات أخواتي، عقيلة، فضيلة، عبد الباقي، انتصار، والكتاكيت عبد الغفور، عبد الإله، عبد الهادي، ومحمد ريان وخاصة فردوس نعمة الله.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع،

إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة وتعلمنا

إلى صديقاتي وزميلاتي وكل الأقارب والأهل وخاصة من تمنوا لي

هذا النجاح ودعوا لي بخير. . .

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العالم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أستاذي الكريم عبيد نصر الدين

وإلى أساتذتي الكرام من أول مرحلة تعلمت فيها أول حرف بل علمتموني كل شيء، فلن أكون لكم إلا عبدا

ليلى

# مقدمة

الأدب هو فن من الفنون الجميلة التي تصور الحياة وأحداثها بما فيها من أفراح وأتراح، وآمال، من خلال ما يختلج في نفس الأديب ويحبس فيها من عواطف وأفكار، بأسلوب جميل، وصورة بديعية، وخيال رائع. وينقسم الأدب إلى قسمين وهو الشعر والنثر.

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعية والصور المؤثرة. والشعر أنواع هي: الشعر الملحمي، الشعر التمثيلي، الشعر الغنائي، وقال شوقي ضيف في كتابه أن الشعر هو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف تراء وسامعين. فالقصيدة نقيس بالخيال والموسيقى وترابطات الألفاظ وتهويمات العاطفة، وتدافع الصور.

اللغة هي علامة (رمز) التي لديها معنا ولها اتفاقية خاصة بها منذ عام، واللغة أيضا هي مؤسسة عامة، اللغة الأدبية هي اللغة التي يمكن أن تؤثر في نهاية المطاف وجذب القراء، من بين اللغات التي يمكن أن تؤثر على ويأسر القراء هي اللغة في الشعر، الشعر والقصيدة متساويان في المعنى ليس بينهما فارق بعيد، فأما القصيدة في العصر الجاهلي مشهورة بالمعلقات. ووجودها في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند التجادل بينه وبين قريش، وأما في العصر الحديث هي الشعر المصور الوجود أو المنهاج أو طريقة حياة الشعراء.

تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث، أصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا أو ملموسا بكثرة، خاصة عند الأوربيين، وكان على العرب أن تلحق بالتطور والتجديد، كيف لا وهي لغة القرآن الكريم؟.

ولحاجة النقد العربي الحديث لتعدد قراءات النص الأدبي، ولإعادة النظر في كيفية تحليله تحليلا بنيويا، أو تفكيكيا، أو أسلوبيا، أو تداوليا، أو سيميائيا... إلا أنها جميعا تعتمد اللغو أساسا لها في قراءتها للنص الأدبي من جهته الخاصة، ولذلك كان أساس الأسلوبية البحث في خصائص الأسلوب وتميز النصوص وتتمثل جوهرها، والتي تعتبر فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

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

وقد وقع اختيارنا لتطبيق الدراسة الأسلوبية على إحدى روائع الشاعر السوري "نـــزار قباني" في قصيدته "أنا قطار الحزن" نظرا لما تتميز به هذه الدراسة من تحليل للنصوص الأدبيـــة ومعرفة تركيبها، إذ تناولها بلاغيا وجماليا ودلاليا.

كما اعتمدنا في موضوعنا هذا مجموعة من المراجع والمذكرات، أغلبها يتحـــدث عـــن الجانب النظري للأسلوبية مثل مرجع "الأسلوبية، الرؤية والتطبيق" ليوســـف أبـــو العـــدوس، و"الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية" لأحمد محمد ويس، وعبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" ومن المراجع التي كثرت فيها الدراسات على اختلافها وتنوعهـــا بـــين السهولة والصعوبة.

ومن خلال دراسة قصيدة "أنا قطار الحزن" والوقوف على أهم الظـــواهر الأســـلوبية والقيم الفنية والجمالية التي يتميز بها نص الشاعر نزار قباني بصفة خاصة ونص الشعر العـــربي الحديث بصفة عامة يمكننا أن نتساءل: ما هي الظواهر الأسلوبية؟ وما هي الخصائص الجماليـــة والسمات الفنية التي يتميز بها نص الشاعر نزار قباني لقصيدة "أنا قطار الحزن"؟

وللإجابة عن الأسئلة اعتمدنا خطة حيث قسمت فيها موضوع بحثنـــا إلى مقدمـــة ثم مدخل، تحدثنا فيه عن نشأة الأسلوبية وقسمنا فصوله إلى فصلين ومبحثين وكل مبحث يضـــم مطلبين.

تضمن الفصل الأول دراسة الأسلوب والأسلوبية حيث تطرقت إلى تعريف الأســـلوبية مصطلحا واصطلاحا وتعاريف لبعض النقاد والدارسين، ثم التعريـــف بمحـــددات الأســـلوب كمنهج قائم بذاته، والتطرق لمرتكزات الأسلوبية واتجاهاتها، ومعرفة مدى العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة.

أما الفصل الثاني فعنون ب: دراسة تحليلية لقصيدة "أنا قطـــار الحـــزن" أي التطبيـــق، واحتوى دراسة ثلاثة مستويات حكمت هذا النص من المستوى الإيقاعي ثم المستوى المعجمي وصولا إلى المستوى التركيبي.

أما الخاتمة، فقد حاولنا أن ندرج فيها ما توصلنا إليه من نتائج، وفي مختلـــف جوانـــب الدراسة الأسلوبية لقصيدة "أنا قطار الحزن" كدراسة وتطبيق.

وعلى الرغم من توفر وتنوع المراجع وكثرة الدراسات في هذا المنهج الأسلوبي وتحليله وبلورة جمالياته، إلا أنه واجهتنا عدة صعوبات في تحليل القصيدة لقلة المصادر والمراجع التي تعطي بينا واضحا للدراسة الأسلوبية "لنزار قباني"، وقلة البحوث التطبيقية في مجال الدرس الأسلوبي، إضافة إلى شح المعلومات والدراسات والتعاريف المتعلقة بحياة الشاعر "نزار قباني" مما انعكس على تحديد المنطلقات والمعارف التي ساهمت في تكوين حقل شخصية الشاعر، وزيادة على كل هذا ضيق الوقت في الإطلاع على المراجع والمصادر على قلتها.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لتطبيق الدراسة الأسلوبية على إحدى روائع الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته "أنا قطار الحزن"، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، وأهمية الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني من أجل تحديد هذه الظواهر ومعرفة آلياتها وأساسياتها في الدراسة الأسلوبية.

وقد اعتمدنا على العديد من المراجع أهمها: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني.

# مدخـــل

# الأسلوب والأسلوبية

لقد اهتم النقاد والبلاغيون بدراسة الأسلوب وخصائصه وتطبيقاته على نصوص شعرية ونثرية منذ عهد "أرسطو"، ومع تطور هذه الدراسات النقدية والبلاغيـــة واللّســـانية، أخـــذ لأسلوب بؤرة الاهتمام، فنشأت "مدارس أسلوبية"، حيث كان لها الدور الكبـــير في تطـــور الدراسات النقدية والبلاغية واللّغوية، وذلك من خلال الكتب التي ألفّت تباين الآراء وتعددها حول مفهوم الأسلوبية وعلاقتها بعلوم اللغة الأخرى.

وإذا ما حولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد "علم الأسلوب" أو" الأسلوبية" (فسنجد أنّه يتمثل مع تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنغ" إلى أ، علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا، وكان يدعوإلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية"[1].

كما ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطًا وثيقًا بنشـــأة علـــوم اللغـــة الحديث، وهذا يعني: الأسلوبية قبل "فريناد دي سوسير" (لأنّه أوّل من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وإخراجها من مجال الثقافة والمعرفة)، وذلك ينقل اللغة من لإطار الذاتي إلى الإطـــار الموضوعي[2].

فالأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميًا قد وُلدت في وقت ولادة اللســـانيات الحديثـــة، حيث قام أحد تلاميذة "دي سوسير" وهو"شارل بالي" بتأسيس هذا المـــنهج فوضـــع علـــم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنة.[3]

ثمّ إنّ الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأنّ الذين تبنوا وصايا "شارل بالي" بـــين التحليـــل سرعان ما تبدوالعلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوصفي، لكن الحياة عادت إلى الأسلوبية عام 1960م، وعند انعقاد ندوة عالمية بجامعة "آنديانا" بأمريكـــا "عـــن الأسلوب" حيث ألقى فيها محاضرته حول: الألسنية والإنسانية فيشّر بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[4].

---

[1]- يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤية ولتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، (1427هـــ-2007م)، ص38.

[2]- ينظر: نفس المرجع، ص 39.

[3]- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص 19.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون في إثراء البحوث الألسنية واقتناعاً بمستقبل حصيلتها الموضوعية[1].

ومن هنا يمكن القول أنّ مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مـــع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت عن الأسلوب أن تتخذ الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف الدراسات في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو التحليل الاجتماعي تبعًـــا لاتجاه هذه المدرسة[2].

لم يعد ثمة ريبٌ بين الدارسين العرب للنّص الأدبي رغم اختلاف عصوره وتعدد أنواعه (أن المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقـــة علمية موضوعية)، تعيد مجال الدراسة، دراسة النّص إلى مكانها الصحيح، وهو دراســـة الأدب من جانب اللغة، ومن المعروف أنّ علم اللغة الحديث قد حقق إنجازات علمية باهرة ومضـــبطة على يد العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" (8158م-1913م)، ومن عاصره أو جاء بعده من العلماء اللغويين الألمان أو الفرنسيين ومعنى هذا أنّ "علم الأسلوب" قد نشأ وازدهر في مجال البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب.

وإذا كان علم اللغة الحديث أو علم الأسلوب اللغوي قد انفصل عن معظم الدراسات الإنسانية التي كان ينتمي إليها، وأصبح منضبطًا له قوانينه وقواعده العلمية الخالصة، فإنّ الفصيل المتقدم من النقاد العرب اليوم يطمحون إلى توظيف مناهج علم الأسلوب اللغـــوي[3]، لتكـــون صالحة لدراسة النّص الأدبي، إنّ النص الأدبي أو القول ..... ليس إلاّ واحـــدًا مـــن مجـــالات استخدام اللغة في جميع مجالات الحياة الأدبي ومهما كانت اللغة الأدبية "منحرفة" بالقصد عـــن التوظيف الإشاري للغة ومحمّلة بمحتوى عاطفي وحساسية شعورية، فإنّها تظل في النهاية وقائع لغوية، قابلة للدرس المنهجي وخاضعة للقوانين العلمية التي حققها علم اللغة العام الحديث.

---

[1]- محمد صالح: دراسة أسلوبية القصيدة (استقبال القمر) لإبراهيم ناجي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جوان 2010م-1431هـــ، ص 22.

[2]- إسماعيل الدراجي، دراسة أسلوبية المجموعة الأفعى للشاعر عقيل بن عزوز، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2009-2010م، ص 09.

[3]- مكتبة الآداب (علي حسن).

ومعنى هذا أنّ عمل الناقد الأسلوبي هو أن بين مدى الارتباط بـــين التعبـــير اللغـــوي والشعور النفسي.

وإذا كان علم اللغة الحديث قد انفصل تمامًا عن علم اللغة القديم، فإنّ علم الأســـلوب الأدبي يبدو هو الآخر منفصلاً إلى حد كبير عن العلم القديم الذي كانت بينهما بعـــض أوبـــه التشابه، هو علم البلاغة، إنّ علم الأسلوب وهو علم وصفي حديث يختلف اختلافًا كبيرًا عن علم البلاغة، وهو علم معياري قديم يعتمد على قوانين منطقية مطلقة[1].

من هنا يحاول أصحاب هذا العلم "علم الأسلوب الأدبي" أن يجعلوه "بديلاً" موضوعيًا جديًا لعلم البلاغة الجامد القديم "علم البلاغة" كان يحاول دراسة الكلمة التي تعدل عن معناها القاموسي في إطار "علم البيان" أو دراسة الجملة، التي تخرج عن معناها الحقيقـــي إلى غـــرض بلاغي في إطار علم "المعاني"..... ولكن هذا العلم البلاغة لم يكن يدرس كل ما يتصل بمظاهر "الانحراف" الجمالي في النص الأدبي، كما أنّه تحوّل لدى كثير من العلماء المتأخرين إلى قواعـــد منطقية جامدة، أي لا تهتم كثيرًا بربط الكلام الأدبي بمقتضى الحال الذي حرصـــت علـــى أن تدرسه، وليس أدلّ على تحجّر البلاغة من ازدهار ما يسمى بعلم "البديع" ومعظـــم أبوابـــه في حقيقتها، ليست البلاغة في شيء ومعنى هذا أنّ البلاغة رغم تعدد علومها، وبتأسيس على هذا أنّ علم الأسلوب الأدبي وهو قائم بالتبعية على علم الأسلوب اللغوي.

قد غنا الوريث الشرعي الحديث لعلم البلاغة القديم، وهذا العلم الجديد بدراسة الـــنّص الأدبي عبر مجالات أوسع وآفاق أرحب، وهي دراسة النّص على ثلاثة مستويات لغوية، وهـــي التركيب والدلالة والصوت، أي أنّه يدرس النّص على كافة مستوياته التعبيريـــة مـــن أدناهـــا وأبسطها إلى أبعادها وأعقدها، وهو يدرس دلالات الكلمات والجمل وطريقة تركيبها، كمـــا يدرس المعنى الكل للنّص، بل إنّه يطمح إلى ما هو أكثر من ذلك، وهو خواص الأسلوب العامة عند أديب أوفي إطار نوع أدبي، أو مدرسة أدبية وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه، وهـــو أنّ وظيفة علم الأسلوب الأدبي هي استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي

[1]– هناك مجموعة كبيرة من الدراسات المترجمة وبعض الرسائل الجامعية غير المطبوعة –لن نشر إليها لأنّها في حاجة إلى بيوغرافيا خاصة.

يتميز بها النّص الأدبي، وقد صدرت في مجال الدراسات مثل لطفي عبد البـــديع: "التركيـــب اللغوي للأدب"، شكري عياد: "مدخل إلى علم الأسلوب".

# * الفصل الأول:

## ماهية الأسلوب والأسلوبية

**تمهيد:**

يعد الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم، رغم سيطرة هـــذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي، وكان لظهور علم اللغة أو اللسانيات حديثة الفضل برعاية وعناية هذا الأسلوب، فأمده بأسباب الحيوية والانبعاث، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب، ليساير المرحلة الحاليـــة، ولقد شهد علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة تحولات حديثة منذ بداية ظهوره الأول، رغم هذه الجهود بقي البحث الأسلوبي قصراً على الإلمام بشتات الأســـلوبية أو علـــم الأسلوب.

**المبحث الأوّل: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا**

قبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب لابد من الإشارة إلى معناه في الأدب العربي، فقد اختلط بمفهومات النقد الأدبي، والبلاغة، مع غلبة الأخيرة على مفهوم الأوّل، والتي هي بدورها اتصلت وارتبطت بوشائج عديدة مع المفهومات النقدية.

وظلا متلازمين في المضامين حتى بعد عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، والأمر عينه عند الكثير من الأمم العربية وعليه ينبغي أن نحدّد الدلالة اللّغوية والاصطلاحية لمفهوم الأسلوب فيما يأتي:

**1- الأسلوب لغة:** هو الطريقة التي يبتدعها الإنسان في التعبير كمّا يحس به ويشعر عن طريق الكتابة، حاول النقاد الدارسون في مجال علوم اللغة، إعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح وهذا ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: "سَلَبَ": سَلَبَهُ الشيء يَسْلُبُهُ سَلْبًا واستَلَبَه إيَّاه"[1].

وسلَبوتٌ فَعلوتٌ، وقال "اللحياني": (رجل سلَبوتٌ، وامرأةٌ سلُبوت كالرّجل، وكذلك رجُل سلابة أيضًا، والاستيلابُ الاختلاسُ، السَّلْبُ: ما يسْلَبُ، وفي التهذيب: ما يُسْلَبُ به، والجميع أيلابٌ. وكل شيء على الإنسان من اللّباس فهو سلبٌ، والفعل سَلَبْتُهُ أسلَبُهُ سَلَبًا إذا أخذْتَ سَلَبه وسُلِبَ الرجُلُ ثيابه)[2].

سَلَبَ "سَلَبَه" الشيء يَسْلُبُهُ سَلْبًا: اختَلَسَهُ، كاسْتَلَبَهُ إياه.

ومن المجاز: سَلَبَهُ فؤاده وعقله – وأسْلَبَهُ[3].

وعليه فإنّه إذا أردنا تحديد معنى "سَلَبَ" من حيث التعريف اللغوي فسنقول إنّه الاختلاس، والأخذ.

ويقال للسَّطر من النّخيل: (أسلوبٌ وكلُّ طريقٌ ممتدٌ، فهو أَسلُوبٌ. قال: والأسلُوب الطريقُ، والوجهُ، والمذهب.

---

[1]- أبو الفضل محمد بن مكروم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، ج1، المجلد الأوّل (أ-ب-ت-ث)، مادة (سلب)، تح: أحمد عامر حيدر، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص 432.

[2]- المرجع نفسه، ص432.

[3]- محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثاني، (تتمة باب التاء) مادة (سلب)، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 2007، ص 43.

يُقال: أنتُم في أسلوبِ سوءٍ، ويَجْمَعُ أسَاليب والأسلوب بالضَّمِ " الفنُ يُقال: أخـــذ فُـــلان في أساليبِ من القول أي أفانين منهُ، وإنّ أنفُهُ لفي أسلوبِ إذا كان متكبرًا، قال: أُنوفُهُم، بالفخر، في أسلوب وشعر لأَستاه بالحُيوبِ.

**2- الأسلوب اصطلاحًا:**

لم يتعمق الدارسين في مفهومه إلاّ في العصور الحديثة، حيث حـــدد "ابـــن خلـــدون" ت(808 هـــ) بأنّه: "القالب أو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيـــب اللغويـــة بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول متلائمًا معه". وعند النقاد الغربيين هـــو (طريق التعبير الخاصة بأديب من الأدباء في فن من الفنون)[1].

فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة محاور:

أ- اعتبار المرسل أو المخاطب: وهو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قـــالوا: "الأسلوب هو الرجل".

ب- باعتبار المتلقي والمخاطب: هو سمات النّص التي تترك أثرها على المتلقي أيًّا كان هذا الأثر.

ج- باعتبار الخطاب: هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولاً وما يتصل به هي إيحاءات ودلالات.

وقد تطرق "عبد القاهر الجرجاني" للأسلوب فقال في تعريفه: "هو الضرب من الـــنظم والطريق فيه"[2].

يقول: "يتكبرُون وهُم أخِسّاءُ"، كما يُقال: أَنفٌ في السَّماء واستٌ في الماء"، والجُيوب: وجـــهُ الأرضِ"[3].

فمعنى الأسلوب من خلال ما جاء به "الزبيدي" في معجمه تاج العروس يـــدل علـــى الطريق والمذهب والوجه والاتجاه.

---

[1]- خيرة طويل: دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول" لأمل دنقل، ص 13.

[2]- محمد صالح: دراسة أسلوبية لقصيدة "استقبال القمر" لابراهيم ناجي، المرجع السابق نفسه، ص 16.

[3]- خيرة طويل: دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول" لأمل دنقل، المرجع السابق نفسه، ص 13.

أمّا فيما يخص معجم اللغة العربية فب معجم الوسيط، فسنجد أنّ: "سَلَبَ" الشـــيء – سَلْبًا– انتَزَعَهُ قَهرًا، و"سَلَبَ" فُلانَة فؤادُه أوعقلُه: استهو تهُ واستولت عليه.

و"سَلَبَ" فُلانًا: أخذ سَلَبَه، وجرَّده من ثيابه وسِلاحِه، و"سَلَبَ" الشَّجر والنّبات، قَشَّرهُ أوجرَّدهُ من وَرَقِه وثمره.

"الأُسلوب": الطريق، ويقال: "سلكت أسلوب فُلان في كذا: طريقته ومذهبه. و"الأســلوبُ" طريقة الكاتب في كتابته، و"الأُسلُوبُ" الفنُّ. يُقال: "أخذنا في أساليب مــن القــول: فُنــون متنوّعة"[1]. وهنا يتضّح بأنّ "الأسلوب" هو المسلك أوالفّن الترع أوالتجريد من شيء.

أمَّا عن الأسلوبية فقد حدد مفهومها ريفاتير بقوله: "علم يعنى بدارسة الآثار الأدبيــة دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة لإرساء علم الأســلوب، وهــي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية التي تتحاور مع السياق المضمون تحــاوراً خاصــا"[2]. ويقول "عبد السلام مسدي" عن هذا المصطلح: "أنّه هو دال مركــب جــذوره "أســلوب" ولاحقته "ياء وتاء" ذو خصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مــدلول إنساني ذاتي، أي نسبي ولاحقته تختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي"[3].

وعرفها "جاكبسون": "بأنّها بحث بما يتميز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولاً عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"[4].

ويمكننا القول أنّ الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف بحسب قول "بيرغيرو".

ويعرفها "منذر عياش" فيقول: "الأسلوبية علم اللغة ضمن نظام الخطــاب ولكنّهــا – أيضًا– علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا موضوع هذا العلم متعــدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الاتجاهات والدلالات ...

[1] – محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المرجع السابق نفسه.

[2] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة تحليل الخطاب–، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003، ص15.

[3] – عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، يناير 2006، ص32.

[4] – المرجع نفسه، ص34.

نستنتج من خلال ذلك، أنّ الأسلوبية "هي علم يهتّم بالخطاب الأدبي، يقوم بدراسته وإبراز خصائصه الجمالية والفنيّة وذلك عن طريق اللّغة"[1].

[1]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2006، ص 131.

## المبحث الثاني: الأسلوبية عند العرب والغرب

### 1- في مفهوم الأسلوب:

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حاول العديد من الأدباء والنّقاد العرب والغرب الحديث عن الأسلوب وتحديد ماهيته وكذا مجالاته، وتحديد الدلالة اللّغوية والاصطلاحية لماهية الأسلوب.

**أ- الأسلوب عند العرب:**

يعرف "ابن دريد" الأسلوب قائلاً: (سلبت الرّجل وغيره أسلبه سلبًا فهو سليب ومسلوب، وناقة سلوب إذا فَقَدَت ولدها بموت أو نحر)، والأسلوب الطريق، والجمع أساليب، ويقال: (أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه)، فالأسلوب هنا يعني الطريق وفن القول. وتستمر لفظة الأسلوب في توسع مفهومها الكلامي كلّما مرّ زمن أبعد، لذلك نجد "الزمخشري" يعيد تأكيد دلالة الوضع الأوّل للنخلة عند "الخليل" في أنّ السّلب هو اللّباس ولكنّه يضيف عليها في قوله: ".... وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[1]، أي أنّ الأسلوب هو فن القول وطريقته .

عرّفه "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" قائلاً: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب، الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: بالضم، الفن، يقال: (أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه)"[2].

فكلمة أسلوب إذا تدل على الطريق أو المذهب أو الفن، والطريق (هو المنهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في كلامه).

أمّا "عبد القاهر الجرجاني" "فيرتبط مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم النظم من حيث هو نظام للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعًا لغويًا فرديًا يصدر عن

---

[1]- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب: دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 13-14.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب"، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص2058.

وعي واختيار.... وهكذا فإنّ النظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النّحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف"[1].

فيصبح مما تقدم أنّ مفهوم الأسلوب عند العرب لا يتعدى لفظتي الطريق والفن ما عدا إضافات" "ابن دريدا"، و"الزمخشري"، و"ابن منظور" في إثارتهم إلى دلالته الكلامية، وكما ارتبط أيضًا بحياة العرب المعاشية في طريقها الاجتماعي والاقتصادي من ذوق ونساء وملابس.

وكما أنّ مفهوم الأسلوب في آثار العرب الكتابية لا نجد فيها تعمقًا في تحديده إلاّ في العصور المتأخرة عند "ابن خلدون" حيث حدده بأنّه: "القالب أو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب المنتظمة، وهذا الأمر أو المدلول يتفق مع ما أقرّه النقاد الغربيون المحدثون في كون الأسلوب: "طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء في فن من الفنون"[2]، أي أنّ الأسلوب مرتبط بشخصية الكاتب وهو طريقة التعبير التي يتميز بها أديب من غيره.

**ب- الأسلوب عند الغرب:**

تعني كلمة أسلوب "Style" المشتقة من الأصل اللاتيني الكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[3]

وقد قدّمت تعاريف متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر السنية عرض أبرزها فيما يلي:

**أوّلاً**: من زاوية المتكلم أي –الباحث- للخطاب اللّغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول "أفلاطون" كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، ويقول "بوفون" (George Louis Lechere، contrôle de Buffon ) "الأسلوب هو الإنسان

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية –الرؤية و التطبيق-، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص16.

[2]- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، المرجع السابق نفسه، ص15.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، المرجع السابق نفسه، ص 35.

نفسه" ومعنى هذا أنّ لأسلوب يعد جزءًا من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام، أي أنّه نابع من الذات ومكمل لها في نفس الوقت.

**ثانيًا**: من زاوية المخاطب أي المتلقي للخطاب اللّغوي: (الأسلوب هو ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأنّ التأثير الناجم عنه يؤدي إلى الإقناع....).

ويقول (ستاندال (Henri Beyle Stendhal)): "الأسلوب هو أن تضيف لفكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"، ويقصد بقوله: (هذا الاهتمام بجميع الوسائل اللفظية التي تؤثر في المتلقي من خلال استعمال المحسنات البديعية والألوان البيانية.

**ثالثًا**: من زاوية الخطاب: الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختبارات اللغوية، وقد حصر "شارل بالي (Charles Bally) مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرف "ماروزو" (Marouzeau Jules) الأسلوب بأنّه: (اختيار ما من شأنه أن يخرج العبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه)، ويعرفه "بيار جيرو (Giraud Pierre)" بأنّه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده، ....) ومعنى هذا القول أنّ الأسلوب هو الكلام الذي ينتج عن اختيار المفردات والجُمل حسب الغرض المقصود من الكلام.

وعلماء الغرب منذ اليونان إلى يومنا هذا يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب: الأسلوب البسيط أو السهل، وهو يصلح للرسائل، والأسلوب المعتدل، وهو يصلح للتاريخ والأسلوب السامي الذي يصلح للمأساة[1].

ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه: "منحى الكاتب العام أو الشاعر، وطريقته في التأليف والتعبير والنّظم والتفكير والإحساس على السواء"[2]، ومعنى هذا الكل كاتب أو شاعر طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.

[1] عدنان بن ذريل، النّص و الأسلوبية: بين النظرية و التطبيق "دراسة" من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 43-46.

[2] حميد آدم تويني، فن الأسلوب: دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، ص 18.

## 2- في مفهوم الأسلوبية:

### أ- الأسلوبية في نظر العرب:

لقد ورد في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة" لـ: "سعيد علوش" بأنّ الأسلوبية تعتبر درسًا مشلولاً[1]، ويعني كلمة مشلول أنّ الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية والسردية.

ويعد "عبد السلام المسدي" السباق إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أنّ الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلاً عن البلاغة[2] أي أنّ الأسلوبية علم مستقل له أدواته الخاصة ومبادئه التي يرتكز عليها، ويحكم تطور البلاغة ظهرت الأسلوبية لتحل محلها.

ويعرف "صلاح فضل" علم الأسلوب بأنّه: "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة"[3]، من خلال تعريفه هذا نجده قد تأثر بأسلوبية "شارل بالي" التي تعني بدراسة كيفية التعبير عن الآراء بواسطة اللغة، والتركيز على الوسائل اللفظية مثل: الإيقاع، التي تعين المتكلم على التعبير عن أفكار معينة.

ويعرف "عدنان بن ذريل" الأسلوبية" أو"علم الأسلوب" بأنّها: "علم لغوي حيث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، أنّها تقرأ الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[4]، ويقصد بذلك أنّ الأسلوبية حديثة النشأة، وتبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل أي خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

---

[1]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص24.

[2]- عرجان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص70.

[3]- حميد آدم تويني، فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، المرجع السابق نفسه، ص 18.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد لعربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب"، دار هومة، الجزائر، د.ت، ج1، ص37.

وانطلاقًا مما سبق يمكن القول أنّ الباحثين العرب في تحديدهم لمفهوم الأسلوبية لم يخرجوا عن نطاق دراسات الباحثين الغرب.

**ب- الأسلوبية في نظر الغرب:**

تعتبر الأسلوبية في منظور كل مدرسة علمًا يدرس اللغة في ميدان محدد، وفق أدوات نظرية ومنهجية محددة، وأوّل من استخدمها مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس" والأسلوبية بالنسبة إليه، تختلط مع البلاغة[1]، أي أنّه لا يميز بين البلاغة والأسلوبية أويعتبر الأسلوبية هي البلاغة بحد ذاتها ولقد ورد في معجم الأسلوبية (A dictionnary of Stylistic) لـ: "والزكاتي" (Waleskatie) أنّ كلمة الأسلوبية Stylistic تسمى أحيانًا.

وبشكل مضطرب، الأسلوبية الأدبية Literary أو الأسلوبية اللسانية linguistic غذ تسمى الأسلوبية الأدبية لأنّها تميل إلى التشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأنّ نماذجها مشتقات من اللسانيات"، أي أنّ كلمة أسلوبية تسمى أحيانًا بالأسلوبية الأدبية لأنّها تكشف جماليات النّص الأدبي، وأحيانًا أخر يطلق عليها اسم الأسلوبية اللسانية ذلك أنّها تعتمد في تحليلاتها على أسس مأخوذة من اللسانيات.

ولقد توالت تحديدات الأسلوبية - فيما بعد – وخضعت إلى منظورات مختلفة كما ذكرها "جيرو" فهي: "علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"[2].

ويعني بقوله هذا أنّ الأسلوبية تعني بدراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة والحكم على الأساليب الخاصة لكل كاتب أو شاعر.

كما أنّها حسب أريفاي (Michel Arrivé): "إنّ الأسلوبية وصف النّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات". وحسب "دولاس" (D. Dolas) "تعرف الأسلوبية بأنّها منهج لساني"[3]، أي أنّ الأسلوبية تعتمد في تحليلها للنّص الأدبي على آليات لسانية.

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد لعربي الحديث "الأسلوبية و الأسلوب"، المرجع السابق نفسه، ص41.

[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة لأنشودة المطر للسياب، المرجع السابق نفسه، ص22-25.

[3]- عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق نفسه، ص41.

وإلى جانب هذا نجد "شارل بالي" يعرف الأسلوبية بأنّها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]. يعني "بالي" يقصي كل ما يرتبط بالمؤلف.

يعرف "بيار جيرو" الأسلوبية بأنّها: "البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية"[2]، أي أنّ الأسلوبية تعني بدراسة العبارة اللسانية، ولا يمكن الغوص والكشف عن ماهية العمل الفني إلا بواسطة الأسلوب.

أمّا ريفاتير (Michele Riffaterre) جاء متأخرًا عمّن سواه في إرساء مفهوم الأسلوبية حيث يقول: (علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تجاوزًا خاصًا)[3]، أي أنّ الأسلوبية تعني بدراسة النّص في دائرة مغلقة دون نظر إلى الظروف المحيطة به، أي دراسة النّص لأجله ولذاته، وهذا ما يسمى بالأسلوبية تعني بالتحليل اللغوي لبنية النّص، ومن ثمّ فهي فرع من اللسانيات الحديثة التي تطورت في حضنه.

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص17.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، المرجع السابق نفسه، ص20.

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

# * الفصل الثاني:

## ظاهرة الانزياح

## في شعر نزار قباني

**تمهيد:**

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة وخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنَّه لغة مخالفة للمألوف والعادي.

ومن هنا يحاول هذا البحث أن يعالج هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر نزار قباني، فقد برزت ظاهرة الانزياح جلياً في شعره.

## المبحث الأول: الأسلوبية على التركيب والمحور

اشترط أغلب علماء الأسلوبية مجموعة من العمليات في الإبداع الأسلوبي تتصدرها عملية الاختيار، فالتركيب، ثم الانحياز.

### 1- الاختيار:

ويسمى" الانتقاء" في بعض الدراسات، حيث يعكف النقاد الأسلوبي إلى "دراسة أسباب اختيار الكاتب لهذا التعبير دون ذلك، مستقرئا جملة الممكنات الاحتمالية الأقرب إلى الإقناع، فمبدأ "الاختيار" يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه"[1].

يحدد أحمد الشايب موضع الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من تحليل الأسلوب إلى عناصر" الفكرة والصورة والعبارة" فيه، فينتهي إلى أن الأسلوب هو: "عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونات استنادا إلى تصرف في الصياغات بما تراه يليق بموضوع الكلام"[2].

إن اللغة رصيد واسع من المفردات، فدور الكاتب أن يختار من هذا الرصيد ما يناسبه في عمله لغرض التعبير عن موقف معين، فالاختيار عامل مساعد وإجرائي يبرز موهبة وقدرة الكاتب وشخصيته في إنتاج النص، وللاختيار نوعان مختلفان:

**أ- اختيار محكوم بالموقف والمقام:** "وهو اختيار نفعي، يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة على كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه على عكس ذلك، أن يضلل سامعه."[3]

---

[1]- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد"، دار النشر الوطني، ط2، 2014، ص31.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق نفسه، ص59.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ج1، ص156.

**ب- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة:** "وهو اختيار نحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة ويكون هذا حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة وتركيب على تركيب لأنها أصح وأدق في توصيل ما يريد ويدخل في هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل، التقديم والتأخير، والذكر والحذف وسوى ذلك".[1]

من خلال هذين النوعين يتضح أن الأول عملي ولفظي يخدم منشؤه، أما الثاني فهو اختيار متعلق بقواعد اللغة، وهنا يفضل الكاتب التركيب الذي تكون قواعده اللغوية صحيحة حتى يوصل فكرته للقارئ.

**2- التركيب:**

وهو العملية الثانية من عمليات الخلق الأسلوبي." تقوم ظاهرة التركيب على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي. فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح".[2]

كما أن الناقد الأسلوبي من خلال هذه العملية -التركيب- يراعي سلامة التركيب، سواء تعلق الأمر بالنحو أو الصرف، أو المعجم الدلالي،" فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود".[3]

ما يمكن قوله، هو أن الكاتب بعدما يختار ما يناسبه من الكم الهائل التي توفره له اللغة، يبدأ بعملية تركيب الكلمات المختارة ليشكل نص أو خطاب منسق ومنظم.

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، المرجع السابق نفسه، ص157

[2] - المرجع نفسه، ص170.

[3] - بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد"، المرجع السابق نفسه، ص34.

### 3- الانزياح:

الانزياح باب من أبواب الأسلوبية، شرع به الباحث لأهميته التي يشكلها في تحليل النصوص، فهو في نظر البعض: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته"[1].

للانزياح عدة مسميات، فهنالك من يطلق عليه مصطلح "التجاوز" لفاليري وفرق السنن أو اللحن" لتودوروف، و"خيبة الانتظار" لياكبسون".[2]

يعرف الانزياح بأنه:" كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... انه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خطأ ولكن خطأ مقصود."[3]

إن مفهوم الانزياح هو قضية جديدة أخذت اهتمام كل من اللغويين والنقاد والمفسرين، لأنه جعل المنهج الأسلوبي يبحث عن الجديد وعن غير المتداول وغير المستعمل.

يرتكز الباحث الأسلوبي على معايير لإظهار الانزياح، وكما نعرف أن "الانزياح يقوم على المفاجأة والتغير، ومن هنا فإنه من الصعب أن يعينه معيار، فلذلك تقدمت المعايير فمنهم من اتخذ من لغة النثر العلمي معيارا لتحديده، وآخرون سلكوا السياق طريقا كونه يمثل معيارا داخليا، وتوصل ريفاتير إلى معيار جديد أسماه القارئ العمدة وهذا المعيار يعطي للباحث حق الاعتماد في تبيان الانزياحات على قراء يمتلكون الدربة"[4].

### 4- مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على جملة من المستويات، وذلك بهدف الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس وهذه المستويات تتمثل في:

---

[1]- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار يازوري العلمية، ط1، 2016، ص35.

[2]- عبد السلام مسدي، الأسلوبية، المرجع السابق نفسه، ص79-80.

[3]- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة "لاعب النرد"، المرجع السابق نفسه، ص31-32.

[4]- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، المرجع السابق نفسه، ص35.

**أ- المستوى الصوتي:**

وهذا الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي " ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت."[1] وقد أشار الجاحظ إلى دور الصوت حيث يقول:" الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم بـــه التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف."[2]

وما يمكن قوله، إن الصوت هو أساس الكلام فيه ننطق الألفاظ، ولا يتم النطق إلا عن طريقه، ويرتكز المستوى الصوتي على:

**ب- الإيقاع:**

ولما كان هذا الإيقاع ضروريا وجب تناوله في هذا المضمار، حيث "تتلاقـــى أنغـــام القصيدة في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر في شـــكل محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقى اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة."[3]

ويرتبط الإيقاع بالابتكار عند الشاعر ولا نستطيع تحديده بمفهوم معين، لأنه يتجدد مع كل قصيدة، وهذا ما ذهب إليه **ريتشاردز** بقوله: "إنه نسيج مـــن التوقعـــات والإشـــاعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع."[4]

معنى هذا أن الإيقاع غير محدد، فمثلما يرتبط بالقصيدة يرتبط أيضا بنفســـية القـــارئ فيترك أثر أو بصمة في نفسيته، وكل قصيدة تمتلك نغمة خاصة متفقة.

إن وظيفة الإيقاع في الشعر تقتصر على "تنظيم اللغة، بما يعنيه التنظيم من خلق تناغم وتجـــانس بين مكونات لغة الأدب وتميزها من لغة باقي الخطابات، فقد وظـــف النقـــاد العديـــد مـــن

---

[1] – سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائـــر، العـــدد 13، مارس2012، ص24.

[2] – عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية علم الفنولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ب، 2016، ص50.

[3] – صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الســـانيا، وهران، 2013-2012، ص44.

[4] – راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، ص228.

الاصطلاحات للدلالة على هذا التنظيم مثل "تلاؤم الكلام"، "ترتيب الألفاظ"، "وحسن الرصف".[1]

وينقسم الإيقاع إلى قسمين، يكمل أحدهما الآخر وهما: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي.

**1- الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية):**

والمقصود به تقطيع أبيات القصيدة تقطيع إيقاعي، وكذلك استخراج البحر والقافية أو الروي حيث تعتبر قواعد أصلية يتطرق إليها جميع الشعراء. وللإيقاع الخارجي عناصر تكونه وهي:

**أ- الوزن:** إن الوزن في شكله الأساسي هو "الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص. ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة"[2].

ومن الآراء الدالة على أهمية الوزن قول **ابن رشيق القيرواني:** "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3]. وهذه المواصفات ترشح الوزن كي يكون من العناصر الجوهرية التي تخص الأنواع الشعرية دون القافية.

**ب- القافية:** القافية من الشروط والقواعد الأساسية المطلوبة في الشعر العربي، على الرغم من اختلاف وجهات النظر حولها إلا أنها في الغالبية حاضرة وبقوة. إذا إن القافية هي الفاصل بين الكلام الموزون والمقفى وغير المقفى، بل هي الفاصل بين نوعين من الشعر العربي وغير العربي، بمعنى أنها خاصية مرتبطة بشخصية الشعر العربي"[4].

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[5]. التزم الشعر العربي القديم بوحدة القافية، ولما

---

[1]- رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، ط1، 2007، ص89.

[2] - صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص98.

[3] -رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم، المرجع السابق نفسه، ص89.

[4] -أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب، 2008، ص40.

[5] - راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، المرجع السابق نفسه، ص207.

كانت الحداثة الشعرية، فكر الشعراء في التخلي عنها أو في تجديدها. فنازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" تشير إلى التخلي عن القافية، ويرى **أدونيس**: "أن القافية بطريقة الشعر القديم تعد من حرية الشاعر ومن قدراته أو كأنها تملأ فراغا وزنيا، لذلك يمكن حذفها دون إحداث أي تغيير أو إضعاف في معنى البيت"[1].

تعتمد القافية في أساسها على "الحروف والحركات التي تختم اللفظة الواقعة في البيت، والحرف الذي تسمى القصيدة في ضوئه وهو الروي والذي يمثل ثباتا إيقاعيا يربط أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة"[2].

**2- الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):**

ويقصد بالإيقاع الداخلي ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونها الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر[3].

إن الإيقاع الداخلي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، تؤدي دورا هاما في إبراز فنية القصيدة. يقول شوقي ضيف: "وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"[4].

يتضمن الإيقاع الداخلي ما يلي:

**أ- الجرس اللفظي**: يمثل الجرس اللفظي قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق الألفاظ وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير

[1]- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، المرجع السابق نفسه، ص223.

[2]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص100.

[3]- رشيدة يحياوي، شعرية النوع الأدبي، قي قراءات النقد العربي القديم، المرجع السابق نفسه، ص92.

[4]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص48-49.

الأدبي. ويقول إبراهيم أنيس "للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ماهية من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر".[1]

**ب- التوازي:** أصل مصطلح التوازي هندسي صرف انتقل إلى الدراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء المتبادلة بين العلوم والفنون. ولقد عرف بتعاريف متعددة تعكس في مجملها وجهة نظر على دارس ورؤيته. ومن أدق التعاريف تعريف فاضل ثامر بأنه: نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة المعاودات الإيقاعية أو التركيبية."[2]

معنى التوازي هو التناظر بين جمل العبارة سواء في التطابق أو التعارض وهذان يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية وينطلق التوازي من مكونات التركيب الصوتي، ليمثل سمة بارزة لها ضرورتها عبر شبكة الخطاب، كما تكمن وظيفته في إشباع الرغبة السمعية عند المتلقي، نتيجة توالي المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في الأصوات الساكنة والحركات الكلامية يهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره."[3]

**ج- التكرار:**

يعد التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة، ويتمتع التكرار كغيره من الأساليب بإمكانيات تعبيرية لها مدلولاتها في القصيدة.[4] كما يعد التكرار من الخصائص المهمة في الشعر قديما أو حديثا. ويتحدد مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته بأن" يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواءً كان اللفظ متفق المعنى أو

[1]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص51.

[2]- العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2009، ص17.

[3]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص63.

[4]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص69.

مختلفا، كما يجعل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية."[1]

وهذا يجعل التكرار أحد علامات الجمال البارزة، فهو ينتج لنا موسيقى تحرك القصيدة، إذا انه شغل اهتمام النقاد على اختلاف ثقافاتهم. تقول نازك الملائكة: "إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2]، بمعنى أن الشاعر عند تكرار لفظة معينة أو حرف معين فإنه يقصد ذلك أي التكرار يحدث أثر موسيقي ويجعل عناصر القصيدة تتفاعل مع بعضها.

**د- المستوى التركيبي:**

يعد النظام التركيبي أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية، وظاهرة التركيب هي" تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي."[3]

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها البعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.[4] هذا المستوى يهتم بغلبة بعض أنواع التراكيب على النص، وهنا نلاحظ دور الأسلوبية في" دراسة العلاقات والتراكيب والترابط في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية."[5]

ما يمكن قوله عن المستوى التركيبي أو المستوى النحوي، هو أنه يهتم بالعلاقات بين المفردات من خلال الانسجام والاتساق النحوي سواء في جملة أو فقرة أو نص أو ما شبه ذلك.

يركز المستوى التركيبي النحوي في تحليله على:

---

[1] -منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار الأهالي، دمشق، ط1، 2002، ص87.

[2]- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص78.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، المرجع السابق نفسه، ص168.

[4]- محمد داوود، مستويات البحث الأسلوبي، دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 2010، ص22.

[5] -سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، المرجع السابق نفسه، ص224.

**هـــ: التقديم الأسلوبي:**

أسلوب التقديم والتأخير يعد من خصائص اللغة العربية، وهو" أصدق دليل على أهميـــة الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة ولفقدت حريتها في التعبير"[1] فهذا الأسلوب له دور مهم حيث ساهم في إثراء اللغة وإنما خصائصها وعناصرها و لم يحد مـــن موهبـــة الشـــاعر أو الكاتب.

اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالة وتمام المعنى، وتأخير ما حقـــه التقـــديم للفرض ذاته، وذلك بجعل اللفظ رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها العارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة يقول الثعالبي:" العرب تبتدئ بذكر الشيء والمقدم غيره"[2]. وخير مثال يبـــين ظـــاهرة التقديم والتأخير" قوله تعالى: " يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ "[3]. في هذه الآية الكريمة تقدم القنوت والسجود على الركوع وهو قبلها.

يعتبر علي بن خلف كاتب التقديم والتأخير نقل في الكلام عن رتبته إذ يقول:" والكلام وغيره مما يرتب، يخرج عن رتبته بأحد ستة أشياء وهي التقديم والتأخير، والرفع والحط، والأخذ يمينا وشمالا، وليس ترتيب الكلام بتخير ألفاظه".[4] أما عند الجزري فهو أحد أنواع البيان، فمن البيان عنده القلب وهو:" أن يكون الكلام يصلح ابتداء قراءته من أولـــه وأخـــره أو تعكـــس كلماته فتتقدم المؤخر وتؤخر المقدم "[5]واستنادا لما سبق يتضح جليا أن أسلوب التقديم والتأخير حظي باهتمام كبير من قبل نقاد وكتاب.

---

[1] – رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص14.

[2] – مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، 2005، ص15.

[3]– سورة مريم: الآية: 43.

[4] – محمد داوود، مستويات البحث الأسلوبي، المرجع السابق نفسه، ص22.

[5] – سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، المرجع السابق نفسه، ص300.

**و- الأساليب:**

تعد اللغة بمثابة زاد الشاعر الذي ينتفي منه مادة خيالية، فهي تتشكل بين يديه وفق ما يراه مناسبا من أساليب لغوية مختلفة، ترضي إحساسه بحقيقة إيصال ما يريد من متلقيه، بعد أن يصيب فيها فكره وشعوره.[1]

وقد اعتاد البلاغيون والباحثون في علمي النحو والبلاغة، على تسمية المعاني التي يخرج إليها المعنى الأصلي من ألفاظ الأمر والاستفهام والنداء، وغير ذلك من المعاني بالأســـاليب"[2]، والأساليب تختلف ولا تتحدد إلا بمعرفة السياق الذل وصفت فيه.

[1]- رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأ المعارف الاسكندرية، المرجع السابق نفسه، ص319.

[2]- مسلم مالك، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، 2007، ص81.

**المبحث الثاني: نموذج في شعر نزار قباني**

**نص قصيدة: أنا قطار الحزن**

.. أركب آلاف القطارات

.. وأمتطي فجيعتي

وأمتطي غيم سجاراتي

...

حقيبة واحدة .. أحملها

..فيها عناوين حبيباتي

..منكن ، بالأمس ، حبيباتي

يمضي قطاري مسرعا.. مسرعا

..يمضغ في طريقه لحم المسافات

يفترس الحقول في طريقه

...

يلتهم الأشجار في طريقه

..يلحس أقدام البحيرات

يسألني مفتش القطار عن تذكرتي

...

..وموقفي آلاتي

..وهل هناك موقف آتي ؟

فنادق العالم لا تعرفني

..ولا عناوين حبيباتي

..لا رصيف لي [1]

أقصده .. في كل رحلاتي

...

أرصفتي جميعها .. هاربة

..هاربة .. مني محطاتي

..هاربة .. مني محطاتي[2]

**1- المعنى العام للقصيدة:**

يتحدث الشاعر نزار قباني في قصيدته" أنا قطار الحزن" في السطر الأول أركب آلاف القطارات إلى غيم سجاراتي وما مثله كثرة القطارات التي ركبها الشاعر تعبيرا منه عن الأحزان التي لازمته طيلة رحلته الشاقة التي عبر عنها من خلال امتطائه للفجيعة فهنا الركوب والامتطاء كلاهما يخص الصعود في آلة تسير وهي القطار الذي عبر عنه بأجزائه التي لا تتوقف عن السير حيث كانت الحقيبة مصاحبة للقطار أينما كان فقد أصبح القطار الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الحزين للتعبير عن خلجاته الروحية للهروب من الواقع.

أما في الشطر الثاني أمتطى فيتحدث عن الأحزان في الحاضر فسواء قلت أو كثرت فهي مستعمرة إلى أخر رمق فهذه الأحزان ليست زائلة أو منتهية.

في قوله": حقيبة واحدة... إلى الأمس حبيباتي" فهنا يصف الوحيدة التي يعيشها من جزاء فراق الحبيبات التي كانوا معه بالأمس فهنا يعيش الذكريات التي صاحبته في الماضي.

أما في الشطر السابع إلى الحادي عشر من القصيدة" من يمضي قطاري إلى يلحس أقدام البحيرات" فهنا يصف سرعة القطار التي هي بالأحرى التجربة المريرة التي يعيشها، أي أن القطار هو صورة للآلام المستمرة التي لا تنتهي والمعبر بها من خلال قوله: تمضي، يمضغ، يفترس، فهنا يشبه الأحزان بالقطار المسرع الغني يعبر المسافات وحقول وكل الطرق والأشجار

[1]- الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com الشعر الفصيح يوم 28\04\2017، ساعة 10:00

[2]- الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com الشعر الفصيح يوم 28\04\2017، ساعة10:00

والبحيرات واستعماله لكلمة يمضغ، يفترس هنا شبه الأحزان بالحيوان الذي يفترس ويمضغ ويلحس فريسته للتعبير عن شدة الألم والمحن التي يمر بها الشاعر فالأماكن التي يمر عليها القطار وهو يمضي والحوادث التي ارتكبها وهو في طريقه مسرعا هي تجربة الأسى والأحزان التي خاضها الشاعر من خلال رحلته المستمرة.[1]

وفي قوله:" سألني مفتش القطار إلى وهل هنالك موقف آتي" هنا يرد السؤال سؤال أي انه بذاته لا يعرف شيئا عن التذكرة أي انه غارق في الألم ولا يعرف السبيل للخروج و النظرة التشاؤمية من خلال قوله: وهل هنالك موقف آتي، انه لا يدري متى تتوقف أحزانه أو أنه يشك في ذلك، فهو محصور في القطار بدون تذكرة وبدون وجهة يرغب بها أو موقف يصل إليه، فهو بذلك قد استسلم لأوجاعه ولا يرى أي بصيص أمل في النجاة منها وقوله:" فنادق العالم لا تعرفني" فهو لا يريد بذلك حتى إعطاء لنفسه فرصة للنسيان أو الراحة مما يشعر به في نفسه فكأنه يستطيع بذلك القول انه غريب عن الناس وعن الوطن وبعيد عن الاستقرار النفسي والعاطفي.

أما في الأسطر الأخيرة من السادس عشر إلى الواحد والعشرون" ولا عناوين حبيباتي إلى هاربة مني محطاتي"، فهنا يقصد الرحلة التي بدأها في القطار لا تريد أن تنتهي إلى بر الأمان لأنه لا يعرف عناوين حبيباته ولا يدري أين يمضي بخيبة أمله وحسرته.[2]

لا رصيف يقصده في كل رحلاته لأن أرصفته جميعها هاربة والمحطات أيضا هاربة، فهنا يتحدث الشاعر عن التجربة المريرة التي عاشها والمليئة بالأوجاع والألم ويبدو أن حزنه استمر به طويلا لدرجة أنه فقد الأمل من كل شيء، والنظرة التشاؤمية من المستقبل الذي يرى فيه نفسه قد بقي وحيدا ولا يدري أين يتوجه، فقد بقي غريقا وسط أحزانه التي لا تفارقه، وفقدانه للأمل في الحياة والسعادة الهاربة منه والدليل على ذلك تكراره لعبارة." هاربة مني محطاتي".

[1] – الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com الشعر الفصيح يوم 28\04\2017، ساعة10:00

[2] –نفس المرجع السابق.

## 2- دراسة البنية الأسلوبية لقصيدة" أنا قطار الحزن"

### أولا: المستوى الإيقاعي.

إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما يعني دراسة موسيقى ما بنوعيها الداخلية والخارجية وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثر في النفس.

فالإيقاع مصطلح انجليزي اشتق من اليونانية، بمعنى الجريان والتدفق ثم تطور فأصبح كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام وفي إشارة إلى ارتباطه بالشور والموسيقى، وقيل بأنه: (المرجع المطرد من السلسلة المطوقة للانطباعات السمية المتماثلة التي تخلفها عناصره المختلفة) أي عبارة عن انطباعات ترد ظاهرة صوتية مبنية على مسافات محددة.

فالإيقاع أشمل من الوزن، وكل موزون ذو إيقاع وليس كل إيقاع وزن فالقرآن الكريم له إيقاعه الخاص ولكنه غير ذي وزن والأحاديث النبوية والخطب وغيرها.[1]

اختيار الشاعر تفعيلة مستفعل وصورها مفتعلة مما يقرب القصيدة من الإيقاع النثري، لتكون القصيدة تعبيرا عن حزن عميق متصل ببعضه البعض كاتصال أجزاء القطار الذي يحمل في مقطورته أحزان الشاعر وجاء بها على طريقة الشعر الحر ذي القوافي المتنوعة وغالبا ما يحرر التفعيلة مرتين ولا يعود إلى رويها ماعدا روي (التاء) في:" القطارات، المسافات، البحيرات..."

فهذه القافية أغلبها نظمت اسما للقطار أو ما يتصل به (المحطات، المسافات) مما يدل على أن لعنوان القصيدة تعبيرا حقيقي يجسد معنى إجمالي للقصيدة ووحدها العضوية والموضعية ذات الصلة بقطار الحزن. روي" التاء" من الحروف المستقلة التي غالبا ما تخرج من الفم غير قوية لتدل على انكسار نفسية الشاعر وحزنه العميق الدفين من الخيانات التي يتلقاها والأوجاع والآلام التي يعانيها فهو أحز نفسيا من إخراج هاته الآهات التي تسكن ضميره ووجدانه.

- بالكسر علامة الكسر الصوتية وقوة الصدمة ومرآة صادقة لشارية إحساس الشاعر.

- وقد نوع بين القافية المطلقة والمقيدة، ليكن غلبت المطلقة مما يدل على محاولة الشاعر التغيير من حركية معارضة للواقع ويصور قوة ثورية على مشاكل ومقاسي الحياة.

---

[1]- محمد صالح، دراسة أسلوبية لقصيدة استقبال القمر لإبراهيم ناجي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص34.

- أغلب حروف الروي كانت مهموسة مثل" القطارات، المسافات..." مما يدل على شدة الألم الذي يعتري نفسية الشاعر، وعدم استطاعة إخراج كل ما يجش في نفسيته من المآثر، وهذا مناسب جدا لأسلوب الخطاب.

**1- الموسيقى الداخلية:**

شاعت فيه الحروف الآتية: " السين- الصاد-الراء- الدال-الكاف" فالصاد والسين حرفان صغيران مهموسان" سيجارتي" "أرصفتي" "لا رصيف لي أقصده"...

**2- السجع:** مبيعتي، سجاراتي، حبيباتي.[1]

المسافات، البحيرات.

تذكرني، الأتي.

لا رصيف لي، رحلاتي.

محطاتي، ملخصاتي.

**3- التكرار:** أركب، أمتطي، أمتطي.

مسرعا، مسرعا.

موقفي، موقف.

هاربة، هاربة، هاربة.

**4- الجناس:**

أركب، أمتطي جناس ناقص.

يضع، يتهم، يفترض.

**ثانيا: المستوى المعجمي.**

ويقصد بالمستوى المعجمي مجموعة الشفرات والإشارات والعلامات اللغوية التي تشكل بنية نص ما تشكيلا جديدا من خلال سياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية بمجموعة من

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط16، 2007، ص327.

الدلالات السياقية التي يتفرد بها النص الشعري، وهي التي تشكل الحقول الدلالية التي تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى أي المضمون الإجمالي للنص أو كنيته أو وحدته.[1]

كما تتألف أنا قطار الحزن من عشرين سطر تتوزع ألفاظها ما بين: الأسماء والأفعال والجمل. والتحليل الآتي يوضح لنا ما نصت عليه قصيدة" أنا قطار الحزن".

اسم مفعول في: موقفي، مسرعا، محطاتي.

اسم فاعل في: هاربة، مفتش،

اسم منسوب: سجارتي، حبيباتي، الحقول.

المصادر في: القطارات، البحيرات، أقدام، فنادق.

التشبيه: ونقع عليه فيما يلي:

يضع في طريقه لحد المسافات، شبه القطارات بالإنسان وحذف التشبيه فالأول المشبه والثاني المشبه به ووجه الشبه هو المقنع كما شبه الأرض لهم المسافات ويفترس من الحقول في طريقه يلتهم الأشجار في طريقه...

حيث يشبه القطار بالإنسان المفترس في سرعة الهضم والمقضام والغرض من هذه التشبيهات هو بيان سرة مجيء وجيران الحياة ومشاكلها وخيانات الحبيبات. وفي قوله:" فنادق العالم لا تعرفني" الغرض منها التحرك والسير.

أرصفتي جميعها هاربة الغرض منها واقع مستقر.

هاربة من محطاتي الغرض منه التنبيه للواقع السيئ الغير مستقر والقصيدة ذات وحدة عضوية على الرغم من طولها فهي من البداية إلى النهاية تتحدث عن قطار الحزن ورحلاته في عالم الألم.

**1- الأفعال**: المضارع التام :اركب-امتطي-أحملها، يمضي، يمتع، يفترس، يلتهم، أفقده، يسألني، تعرفني، فالأفعال أغلبها منسوبة للمعلوم وهذا يدل على وضوح الرؤية عند الشاعر واختيار الخطاب المباشر الصريح بعيدا عن التواءات السياسية ومراوغاتها.

[1]- خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص61.

أغلبها اسم فعل كلها مضارعة دلالة واضحة على إستراتيجية وثبوت حالة الحزن والألم عند الشاعر فقد وفق في اختيار عنوان القطار لأنه متصل اتصاله بالحزن والألم واستمراره.

هذا التوظيف المبالغ فيه من المضغ والافتراس والالتهام لم يكن إلا نتيجة للظروف القاسية التي كان يعانيها الشاعر فهي فعلا تجربة أليمة خاضها الشاعر وتجربة شعرية صادقة حاول فيها أن يعبر ما يجيش في نفسه.

**2- السؤال والمسائلة:**

(يسألني مفتش القطارات) ثم (وهل هنالك موقف آتي)[1] خير ظاهرة بادية من طرف الشاعر حول الحياة وسيرها وكيف سأله ويسألها، تسأله بالعقبات والتجارب والامتحانات ويجيبها بالسؤال كيف هو فاعل هو قادر على تجاوز تساؤلاتها وعقباتها أخذ في ذلك السؤال بالسؤال (هل هنالك موقف آتي) هل هنالك عقبة آتية... في الأفق تلوح مشكلة تواجهه في طريق قطاره المنطلق نحو الأمام مستخدما ما في ذلك أفعال المضارعة الدالة على الاستمرار والثبات.

**3- تكرار الهروب:**

إن انتماء فعل هاربة من طرف الشاعر وتكراره في آخر القصيدة يعبر عن مدى محاولات الشاعر المتكررة وإصراره على المحاولة ومع ذلك تبوء المحاولات بالفشل لسبب معلوم في نظره وهو الهروب المضاف لضميره(هي) العائد على المحطات وهي محطات الحياة التي لطالما قسمت على الشاعر وجرعته الأمرين قاسية عليه وهاربة منه. آلاف القطارات (أمتطي، مسرعا، المسافات، مفتش القطار، موقف، رصيف، محطاتي).

استعمل الشاعر ما يستطيع جمعه من ألفاظ تصب في حقل (القطار) الذي وظفه أصلا لعنوان وعتبة أولى لنصه وهذا يدخل تحت الاتساق والانسجام في بنية القصيدة لأنه ينتمي إلى المدرسة الرومانسية التي تؤكد على ضرورة الوحدة الموضوعية والعضوية فموضوع القصيدة هو القطار الحياة بسرعته وقطعه للمسافات ورصيفه ومحطاته وحتى مفتشه.

[1]- خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

**أ- الحقيقة الواحدة:** وظن الشاعر لفظه(واحدة) وإن تنوعت محطات قطاره وتعددت مواقف إلا أنه حقيبة الأسى حقيبة الظلم التي تطاله واحدة ذات لون واحد ورائحته واحدة ونتيجة واحدة.

يمضي: فمن الفعل "مضى" يدل على نوع من المشي والانطلاق لكن فيه سرعة على ظهر القطار حركية الهجوم التي تجانب السكون، ولكن ليأس الشاعر حيرته بين المضغ أو الافتراس والالتهام بعدما تأكد من غياب الموقف والمحطة الهاربة.

**ب- ثنائية الموقف والمحطة:**

**1- الموقف:** يسألني مفتش القطار عن تذكرتي. وموقفي الآتي

وهل هنالك موقف آتي؟

تساؤله الحياة ويجيبها سؤال مفاده، هل هنالك موقف آتي؟ أرتاح فيه وأحط فيه الرحال لعله يستجمع فيه قواه لتعيد الانطلاق في مجابهة الحياة ومشاكلها.

الرصيف: لا رصيف لي.

أرصفتي جميعها... هاربة؟[1]

يدرك الشاعر ألا رصيف له يحط رحله فيها ولا انقطاع لمشاكل الحياة ولا وقوف لقطار الألم حتى يصير هو بذاته قطار الحزن الدائم وسكة العذاب والمعاناة.

**2- المحطة:**

هاربة... مبنى المحطات؟

هاربة...مبنى محطات؟

لم تتوقف الآلام والأحزان عند هذا الحد بل هربت منه المحطات و لم تسعفه الحياة و لم تسانده اللحظات في مجابهة الملمات المستعصيات من المشاكل.

**ج- الظروف المكانية:** عبر عنها من خلال حروف البحر الظرفي المكاني في قوله:" طريقة طريقة في كل رحلاته"[2]، لكنها ظرفية خاصة توحي أنه ليس تائها بذاتها بل مكررة على ذلك.

[1] - خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

[2] - خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

ونسبة الأسماء المشتقة عالية مما يدل على حركية الخطاب وتركيز الشاعر على الأوصاف المتغيرة أكثر من اهتمامه بالحديث عن المبادئ العامة والنظرية السياسية التي تناسب المصادر.

**1- أسماء المفعول:**

أغلبها صفات مرفوضة من الشاعر، مما يدل على إيجابية معارضة الشاعر رغم يأسه.

**2- أسماء المكان:**

كانت بصيغة الجمع، وهذا يدل على أن كل الأماكن اتصفت بنفس صفات الهزيمة ويدل هذا الاتجاه التشاؤمي للشاعر، فهو لا يتحدث عن مشكلة ومكان واحد.

**3- المنسوب إليه:**

أغلبه لذات الشاعر(أنا) فجيعتي قطاري أرصفتي... الخ مما يدل على تجربة الشاعر وسبقية اهتماماته وعمق تجربته الشعورية الأليمة القاسية.

**4- المصادر:**

كثرت فيها المصادر ذات الأفعال الثلاثية: أركب، المضي، المضغ... مما يدل على وضوح مطالب الشاعر وتمسكه بالأصل البسيط دون تعقيد وتركيب للمفاهيم التي تذيب تحتها المطالب السياسية الأساسية وتغرق الحياة في فوضى المفاهيم وانعدام الرؤية الإستراتيجية له في مجابهة الحياة وقسوتها.

**ثالثا: المستوى التركيبي**

أمتطي، المضارع وهي مكررة أمتطي فجيعتي.

**1- الفعل المضارع:**

جاء بأزمنة مختلفة ودلالات متنوعة: يشكل الزمن المضارع جزاء كبيرا من بيئة القصيدة، ويأتي بعد خمسة سطور يستغرقها الزمن المطلق في البداية، كما يبدو لنا الشاعر حين يشرع في تصوير الزمن الحالي للقطار، يقدمه بشكل مباشر عن طريق فعل بمعنى يمضغ، يفترس، يلتهم.

وتتضح لنا هذه النقاط في بعض الأمثلة التالية:

الفعل المضارع يدل على الاستمرار...يسألني فهي في مقام إثبات الذكريات المستمرة بالمهانة والألم (أمتطي غيم سجاراتي) غالبا ما يطلق الفعل أمتطي على الحصان، ويكون مروضا وسريعا متعاونا لكن العكس كان مع الشاعر فالحياة لم تسعفه و لم تتعاون معه فهو يحمل نفسه شيئا من المسؤولية إذا افتتح القصيدة بالامتطاء و لم يفتتحها بالركوب لتكون بذلك قد خير في بعض الأمور ولكن سواء اختياره أدى به إلى ما آلت إليه حالته من السوء والحسن.

الفعل المضارع المثبت: جاء ليدل على الحاضر القائم، ونجده في أغلب القصيدة مثل: أركب، أمتطي، أحملها... الخ.

يمضي (يلحس أقدام) ليصور نزار قباني استمرار نزيف الكرامة الذاتية بتغير الظروف الحياتية المحيطة بها وهي المعبر عنها بالبحيرات كما ركز على تغيير ظروف المكان إيحاءا بتغيير ظروف المحطات والمواقف في الحياة.

وهكذا تتحول القطارات إلى كوابيس من أحزان وآلام، وتبلغ المأساة أمق أشكالها حينما تصورها في المقطع الأخير "هاربة مني محطاتي"، وهو يقدم الفكرة على أساس صور مجازية، كما يوظف الشاعر الفعل الماضي كقوله: في السطر السادس "من كنا بالأمس حبيباتي".[1]

تبلغ نسبة العبارات الدالة على الماضي عبارة "واحدة"، أما العبارات الدالة على الحاضر ففاقت الخمسة عشر عبارة، وربما يعود السر إلى أن هموم الشاعر كلها مرتبطة بحاضر أليم يريد تغييره في حين أن الماضي كان ماضيا مجردا ومثيرا يبرز حدة التناقض بين ماضي سعيد وحاضر أليم.

الاقتباس لا يظهر في القصيدة لأنه يصف حالة شعورية عاشها، والتضمين لا يوجد في العبارات ولكنه نوعا يظهر في الأسلوب، فالشاعر هنا اتبع طريقة أسلوب "محمود درويش" في التعبير عن الحاضر المرير.

[1]- خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

فدرجة التعبير بين الماضي والحاضر غير متكافئة في بيئة القصيدة نظرا لأنه يصف حالة مستمرة حاليا أما زمن المستقبل فقد كان يكون منعدما لأنه في بعض العبارات يلمح له في قوله: وهل هناك موقف أتى؟[1]

كأنه يأتيه باستمرار هذا الحال حتى المستقبل وفي قوله أيضا: لا رصيف لي، فهي عبارة تشاؤمية كأنه يعرف ماذا سيحدث له.

....القطار الذي هو رمز للحزن والألم بدون أرصفة.

جعل الشاعر لا يرى مستقبلا مشرقا وقويا.

**2- الجمل:**

كانت الجمل بين المتوسطة والقصيرة مما يصور أهمية الموضوع، ودقة التفكير وجدية الشعور.

**أ- الجمل الفعلية:**

كثرت الجمل الفعلية حتى وإن بعضها جمل صغرت في جملة اسمية ففي السطر الرابع من القصيدة (حقيبة واحدة أحملها) وفي السطر الرابع عشر " أرصفتي جميعها هاربة"، "وهاربة مني محطاتي"، مما يدل على أن الشاعر ضائع في وجود الأرصفة والمحطات وبلاغتها عندما أتى بجمل اسمية جعل أخبارها جمل فعلية منفية في وصف القطارات السرية في السطر السابع والرابع عشر والخامس عشر: فنادق العالم لا تعرفني، لا رصيف لي، كأن الشاعر لا يجد ضالته في الحياة بسبب الأحزان المسيطرة على حاضره.

**ب- الجمل الاسمية:**

كانت الجمل الاسمية الخالصة قليلة وأغلب أخبارها جمل فعلية ونجدها في السطر الخامس عشر "فنادق العالم لا تعرفني"، وفي السطر الرابع "حقيبة واحدة"، مما يدل على عدم اهتمام انطباعاته الشعورية حول ما يلج في خاطره من أحزان ومعاناة.

**3- الظروف:**

أغلبها ظروف مكان حرفية، وحروف الجر في الأسطر التالية:

[1] - خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

**السطر الخامس:** فيها عناوين حبيباتي.

**السطر الثامن:** يضع في طريقه... المسافات.

**السطر التاسع:** الحقول في طريقه.

**السطر العاشر:** الأشجار في طريقه.

**السطر السابع عشر:** في كل رحلاتي.[1]

وفي أواخر القصيدة نجد حروف الجر في السطرين التاسع عشر والعشرين مثل: هاربة من محيطاتي.

فركز الشاعر على المكان يدل على وضعه الدقيق لأماكن محسوسة عاشها بوجدانه وروحه وهي أماكن التي مر عليها القطار الذي شبه به حالته النفسية والعاطفة المتمثلة بالأسى والألم.

مما يوحي أنه لا يهمه الزمان لأن الزمان راكد رتيب غير متحرك وغير متنوع، وإنما المتحرك هو المكان الذي يصف فيه الشاعر الظاهرة النفسية المتألمة بحركة سلبية هي حركة التشاؤم والمرارة لأن الزمان ليس أحداث واقعة تاريخية أو علمية بل هي تجربة شعورية وصفها الشاعر في الحاضر.

[1]- خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، المرجع السابق نفسه، ص61.

# الخاتمة

وأخيراً رست سفن البحث بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة "قطار الحزن" لنزار قباني، وقد خلص البحث إلى كثير من النتائج سواءً على مستوى مناهج الدراسة المعتمدة، أو على مستوى الخصائص الأسلوبية للمدرسة القبانية من خلال قصيدته، ومن أهم نتائج هذا البحث:

- ما زالت الأسلوبية علماً ناشئًا يسعى إلى التطور من خلال احتكاكها بالعلوم الأخرى كالسيمياء، التأويل، وكل ما يخص النقد المعاصر.

- الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب تعبيراً عن ذاته، فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعانٍ.

- الأسلوبية علم جاء بديلاً عن علم البلاغة القديمة.

- البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع بعض.

- الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب.

- اللغة المستعملة سهلة وبسيطة يفهمها القارئ.

- الأسلوبية لا تهتم بالمؤثرات الخارجية عن النص، وإنَّما تقف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو قدرتها، وذلك بتحليل النص إلى عناصر وتفكيكه، كما أنَّ الأسلوبية ليست نوعاً واحداً بل أنواعاً.

- الشاعر في هذه القصيدة قد وفّق في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، حيث إنَّه استطاع نقل تجربته الشعرية إليه، فيجعله حزيناً أو غاضباً أو حائراً.

- عرف قطار قصيدة "أنا قطار الحزن"، أن يعرف طريقه إلينا من خلال ذلك الإيقاع المميز، والمعجم الشعري المتجانس والمتناسق وتراكيبها المختلفة للقصيدة وفي التحليل الأسلوبي قد نرتكز على ما يلي:

- الأساليب المنزاحة التي يتمثل دورها في البحث عن المعاني الخارجة عن النطاق المألوف وتحديد الأسلوب الذي يؤيده والدلالات الناتجة عنه ودورها في إظهار التعبير والجماليات سواءً كانت ذات طبيعة بلاغية (استعارة، كناية، تشبيه أو مشكلة، صورة غير مألوفة تركيباً مثل: الحذف، التقديم والتأخير ..).

- ظاهرة التكرار التي تعد من أبرز الظواهر الأسلوبية الحديثة التي يلجأ إليها الباحث من أجـــل إثبات وتأكيد ما يريد الوصول إليه عن طريق التكرار اللفظي والمعنوي، فتكرار بعض الأصوات الجهورية يوحي بالقوة والصرامة، أمَّا الأصوات المهموسة فتوحي بالليونة والرقـــة، كمـــا أنَّ التكرار لا يقتصر على الحرف بل يتعداه إلى اللفظ والجملة نظراً لأهميته في التحليل الأسلوبي.

- المفارقة التي تعددت أشكالِها وبناها الشاعر انطوت في مجملها على المفارقة اللفظية والسياقية، وإنَّ الذات مبدعة من خلال العمل المبني على المفارقة تتحول إلى ذات لغوية بشرط ألاَّ تكـــون اللغة مجرد لغوي، بل لابدَّ أن تكون هذه الذات اللغوية واعية بحقيقة التجربة من خـــلال أدق تفاصيلها. بحيث لا تدع زمام اللغة الموجهة على الدوام نحو التجربة يفلت منه، بل يحتفظ بذلك البصيص من الأمل ليمكن القارئ من أن يمسك بخيوطها، ويبقى يسير حركاتها في سبيل البحث عن غاية الشاعر، والمغزى الحقيقي لهذه القصيدة الذي يلملم شتاتها ويجمع أطرافها من خـــلال تلك العلاقات التي تربط أجزاءها، وهذا ما يجعل التوازن يتحقق على مستوى العمل الكلي، إذ أنَّ العمل يعود إلى جميع هذه العناصر.

# قائمـــــة

# المصادر والمراجع

**1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

**2- قائمة المصادر:**

- ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب"، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.

- أبو الفضل محمد بن مكروم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العـــرب، ج1، المجلد الأوّل (أ-ب-ت-ث)، مادة (سلب)، تح: أحمد عامر حيدر، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

**3- المراجع:**

- أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجـــري، عـــالم الكتب، 2008.

- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النـــرد"، دار النشـــر الوطني، ط2، 2014.

- حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للســـياب، ط1، الـــدار البيضـــاء، المغرب، 2002.

- حميد آدم تويني، فن الأسلوب: دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية.

- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب: دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبيـــة، دار صـــفاء للنشـــر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

- خيرة طويل، دراسة أسلوبية لقصيدة "الخيول"، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط23.

- رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

- رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، ط1، 2007.

- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، يناير 2006.

- عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية علم الفنولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ب، 2016.

- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 2006.

- عرجان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.

- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة تحليل الخطاب–، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003.

- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار يازوري العلمية، ط1، 2016.

- محمد صالح، دراسة أسلوبية لقصيدة استقبال القمر لإبراهيم ناجي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثاني، (تتمة باب التاء) مادة (سلب)، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 2007.

- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، 2005.

- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار الأهالي، دمشق، ط1، 2002.

- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط16، 2007.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ج1.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد لعربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومة، الجزائر، د.ت، ج1.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية -الرؤية و التطبيق-، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

**4- المجلات والدوريات:**

- سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13، مارس.2012

**5- الرسائل والمذكرات:**

- إسماعيل الدراجي، دراسة أسلوبية المجموعة الأفعى للشاعر عقيل بن عزوز، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2009-2010م.

- العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2009.

- صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2012-2013.

- محمد صالح: دراسة أسلوبية القصيدة (استقبال القمر) لإبراهيم ناجي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جوان 2010م-1431هـ.

- مسلم مالك، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، .2007

**6- المواقع الإلكترونية:**

- الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com الشعر الفصيح يوم 2017\04\28، ساعة 10:00.

# فهرس

# الموضوعات

# الفهرس


| المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| **إهداء** | |
| **كلمة شكر** | |
| **مقدمـــة عامة** | أ–ج |
| **مدخل: الأسلوب والأسلوبية** | 5-2 |
| **الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية** | 17-7 |
| **تمهيد** | 7 |
| **المبحث الأوّل: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا** | 8 |
| 1- الأسلوب لغة | 8 |
| 2- الأسلوب اصطلاحًا | 9 |
| **المبحث الثاني: الأسلوبية عند العرب والغرب** | 12 |
| 1- في مفهوم الأسلوب | 12 |
| 2- في مفهوم الأسلوبية | 15 |
| **الفصل الثاني: ظاهرة الانزياح في شعر نزار قباني** | 41-19 |
| **تمهيد** | 19 |
| **المبحث الأول: الأسلوبية على التركيب والمحور** | 20 |
| 1- الاختيار | 20 |
| 2- التركيب | 21 |
| 3- الانزياح | 22 |
| 4- مستويات التحليل الأسلوبي | 23 |
| **المبحث الثاني: نموذج في شعر نزار قباني** | 30 |
| 1- المعنى العام للقصيدة | 31 |

| | |
|---|---|
| 2- دراسة البنية الأسلوبية لقصيدة" أنا قطار الحزن" | 33 |
| أولا: المستوى الإيقاعي | 33 |
| ثانيا: المستوى المعجمي | 34 |
| ثالثا: المستوى التركيبي | 38 |
| **خاتمـــــة** | **44-43** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **48-46** |
| **فهرس المحتويات** | |