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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف
-مـــــــــيـــــلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

أسلوبية التعبير عند نزار قباني قصيدة هوامش على دفتر النكسة ــأنموذجاـ

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

إعداد الطالب(ة):
* -مريم بورماد
*- أميرة بلهاين

إشراف الأستاذ(ة):
سليم مزهود

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم
BY MOHAMED SALAH

الدعـــــــاء

اللهم إني أفتتح الثناء بحمدك،وأنت مسدد للصواب بمنك،وأيقنت أنك أنت أرحم الراحمين في موضع العفووالرحمة ،وأشد المعاقبين في موضع النكال والنقمة،وأعظم المتجبرين في موضع الكبرياء والعظمة.

اللهم أذنت لي في دعائك ومسألتك فاسمع يا سميع مدحتي وأجب يا رحيم دعوتي ،وأقبل يا غفور عثرتي، فكم يا إلهي من كربة قد فرجتها وهموم قد كشفتها،وعثرة قد أقلتها ورحمة قد نشرتها ،وحلقة بلاء قد فككتها.

الحمد لله الذي لم يتخد صاحبة ولا ولدا،ولم يكن له شريك في الملك ،ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيرا،الحمد لله بجميع محامده كلها على جميع نعمه كلها، الحمد لله الذي لا مضاد له في ملكه، ولا منازع له في أمره ،الحمد لله الذي لا شريك له في خلقه ،ولا شبيه له في عظمته ،الحمد لله الفاشي في الخلق أُمره، وحمده الظاهر بالكرم مجده،الباسط بالجود يده ،الذي لا تنقص خزائنه ولا تزيده كثرة العطاء إلا جودا وكرما.

- إنه هو العزيز الوهاب-

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا

بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا

وإذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فإمنحنا شجاعة العفو.

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أول مظاهر الظلم.

-اللهم آمين يا رب-.

اللهم كما وفقتنا في إنجاز هذا العمل،ويسرت لنا السبل، فاجعله عملا يقربنا إليك وإلى جنات النعيم،نسألك اللهم التوفيق والهداية ،وارزقنا نورا في القلب وزينة في الوجه و قوة في العمل.

اللهم نسألك ان تهب لنا جزيل عطائك ،والسعادة للقائك، وتجعل لنا نورا في حياتنا ونورا في مماتنا ونورا يوم حشرنا فإننا ببابك سائلون ولأفضالك راجعون.

اللهم أختم بالخير أعمالنا ،وحقق بالرجاء آمالنا ،وسهل بلوغ سبيلنا ،ويسر في بلوغ رضاك وفي جميع الأحوال أعمالنا ،واجعله اللهم في ميزان حسناتك ،ولا تكتبه علينا سيئة،وأرجعه لنا نقطة انطلاق ويسر لنا طريقنا.

التشـــكـــــرات

قال الله تعالى :" تعز من تشاء وتذل من تشاء. بيدك الخير كله إنك على كل شيء قدير".

إلى الذي كل نعمة من فضل وكل نقمة من عدل لك العمر والشكر يا رب...بعونة الله و توفيقه وبعد حقبة من ثلاث سنوات جهود مبذولة بين الدرس والمثابرة إلى الرقابة والضبط والتدقيق،كان لنا الشرف إنجاز صفحات هذه المذكرة لما عرفناه من بحر المعرفة ومما أفاض به علينا أساتذتنا الأجلاء من علمهم الزاخر.

إلى أساطير الأدب و فرسان الكلم...من ولجوا الدرب في سدل العتمة وما تواروا حتى عقبوا الخير الكثير على لغة القرآن فأورثوه حب الأدب حب الهدية ... حب السلام والعروبة.

ولوأني أتيت كل البلاغة وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا ومعترفا بالعجز عن واجب الشكر

فالشكر وكل الشكر إلى السيد الأستاذ "سليم مزهود"،على إشرافه وتوجيهه لنا ،وكل المجهودات التي قام بها من أجل مساعدتنا في إنجاز هذه المذكرة ،الذي نقول له بشراك قول الرسول صلى الله عليه و سلم:" إن الحوت في البحر، والطير في السماء ،يصلون على معلم الناس الخير" فهو الذي رافقنا ورعانا وحافظ علينا ،ووقف إلى جانبنا عندما ضللنا الطريق فليديمه الله فوق رؤوسنا.

وتحية و تقديرا وعرفانا ،إلى كل الأساتذة الذين علمونا معنى الجهد والإجتهاد والصبر والنضال والطموح والإرادة في سبيل العلم طيلة مسيرتنا الدراسية.

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ،ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا،إلى من زرعوا التفاؤل في ذربنا ،وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات ،ربما دون أن يشعروا بدورهم ،لذلك فلهم منا كل الشكر و أخص بالذكر "هاجر" و "أميرة" و"فؤاد" و "عائدة"و"أمال"الذين رافقونا في مسيرتنا الدراسية طيلة الثلاث سنوات.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا وساندنا في إنجاز هذه المذكرة ،وإلى كل من قدم لنا ولو معلومة بسيطة من زملائنا ،وإلى من رافقنا في دربنا ومسيرتنا الدراسية وأخص بالذكر"فؤاد"،فشكرا على كل ما قدمته لنا.

ولا ننسى كذلك "حمزة" الذي قام بمساعدتنا في كتابة المذكرة وساندنا في تقديمها في أبهى حلة ،فنشكرك جزيل الشكر ونتمنى لك التوفيق في مسيرتك المهنية ولك كل الإمتنان والشكر.

أما الشكر الذي هو من النوع الخاص ،فنحن نتوجه به إلى كل من لم يقف إلى جانبنا ،ومن وقف في طريقنا ،وعرقل مسيرة بحثنا ،وزرع الشوك قي طريقنا، فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة البحث ،ولاحلاوة المنافسة الإجابية ...ولولاهم لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه ،فلهم منا كل الشكر. فبفضلهم أحسسنا بطعم لا مثيل ،له فلن ننسى هذه الأيام وهذه السنة ما حيينا فشكرا لكم يا معادينا.

-أميرة ب- -مريم ب-

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

(قل إعملو فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى نبي الرحمة...ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب والحنان...إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "أمي الحبيبة"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون إنتظار...إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار "والدي العزيز"

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة إخوتي "عبد الرحمان" و"أسماء"

إلى كل أقاربي دون إستثناء وخاصة خالي الصغير "فؤاد" وخالتي "آسيا"... إلى أولاد وبنات عائلتي الأعزاء.

إلى جدي وجدتي حفظهما الله لي

إلى من عملت معي بكد بغية إتمام هذا العمل إلى صديقتي "مريم".

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي...إلى ينابيع الصدق الصافي "أميرة"و"هاجر"و"شهرزاد" و"أحلام"

إلى كل طلبة السنة الثالثة تخصص لغة دفعة 2015

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

أهديه هذا العمل

أميرة

إهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

(قل إعملو فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ،ولا يطيب النهار إلا بذكرك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...

ولا تطيب الجنة إلا برؤية الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى نبي الرحمة ونور العالمين...

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلمإلى من نزلت في حقهم الآيتين الكريمتين في قوله تعالى "وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة.وقل ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من كلله الله بالهبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون إنتظار...إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار...أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار...

وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

إلى القلب الكبير والدي العزيز "السعيد".

إلى ملاكي في الحياة... الى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ... الى بسمة الحياة و سر الوجود.إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها

الى من لا يمكن للأرقام ان تحصي فضائلها

إلى التي ربتني وأنارت دربي ،وأعانتني بالصلوات والدعوات ،إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي "فاطمة الزهراء"

حفظها الله و رعاها وبارك في أنفاسها .

إلى شريكتي في الافكار"أميرة بلهاين".

إلى توأم روحي ،ورفيقة دربي... إلى صاحبة القلب الطيب ،والنوايا الصادقة ،إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ،ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة ،صديقتي العزيزة "سعيدة".

إلى من أحبهم من قلبي ،وتعلقت بهم روحي ،إلى أثمن جواهر في حياتي أخوتي الأحبة "عبد الستار" و"عبد الرؤوف"و"عبد الرحيم"

إلى القلب الطاهر الرقيق ،والنفس البريئة ،إلى أختي ،وحبيبتي، ورفيقتي في الحياة "خولة" الصغيرة.

إلى روح الجو الأسري الذي أحاطوني به كل من عمتاي "يمونة" و"نعيمة".

إلى جدتي "حورية" وجدتي "سكينة" أدام الله عمرهما وصحتهما ،اللتان ربتاني أحسن التربية، وإلى خالاتي اللاتي كن يدعين لي "صليحة" و"عائشة" و"كنزة".

أهدي لكم جميعا ثمار نجاحي ،وشكرا لكل من ساعدني ،وإلى كل من علمني حرفا...

إلى كل إنسان عزيز عرفته يوما ،وشاءت الأقدار و حالت بيننا .

ونسأل الله سبحانه وتعالى ،أن يجيزهم جميعا الجزاء الأوفى لما كان لهم من فضل في تدليل الصعوبات في هذا البحث.

مريم

المقدمة

الحمد لله ربي العالمين ،حمد الشاكرين ،نحمده على عظيم نعمائه، وجميل بلائه ،ونستكفيه نوائب الزمان ،ونوازل الحدثان ،ونرغب إليه في التوفيق، والعصمة ونبرؤ إليه من الحول والقوة ،ونسأله يقينا يملأ الصدور ،ويعمر القلب ،ويستولي على النفس حتى يكفها إذا نزغت ويردها إذا تطلعت ،وثقة بأنه عزوجل الوزر ،والكالىء، والراعي ،والحافظ ،وأن الخيروالشر بيده ،وأن النعم كلها من عنده ،وأن لا سلطان لأحد مع سلطانه ،نوجه رغباتنا إليه و نخلص نيتنا في التوكل عليه ،وأن يجعلنا ممن همه الصدق ،وبغيته الحق ،وغرضه الصواب ،وما تصححه العقول ،وتقبله الألباب،ونعوذ به من أن ندعي العلم بشيء لا نعلمه ،وأن نسدي قولا لا نلحمه وأن نكون ممن يغره الكاذب من الثناء، وينخدع للمتجور في الاطراء ،وأن يكون سبيلنا من لايعجبه أن يجادل بالباطل ،ويموه على السامع ،ولا يبالي إذا راج عنه القول أن يكون قد خلط فيه ولم يسدد في معانيه ،ونستأنف الرغبة إليه عزوجل في الصلاة على خير خلقه ،المصطفى من بريئه -محمد سيد المرسلين -الذي هدى البشرية ،وأنقذها من الضلال المبين ،وعلى أله وصحبه الطاهرين الطيبين ،الذين حملوا لواء الجهاد، والدعوة إلى الله ونشر الإسلام ،ورفعوا رايته خفاقة في العالمين.

أما بعد:

فإن السبب الرئيسي الذي قادنا، ودفعنا إلى القيام بهده الدراسة ،هو إعجابنا وحبنابالشاعر القدير"نزار قباني" وبشعره المتميز ،ورغم معرفتنا السطحية بهذا الشاعر إلا أنه إستطاع لبرهة قصيرة أن يدخل قلوبنا وعقولنا خاصة ،وأنه كتب إسمه من ذهب في كتاب الحياة ،وأنه أسس مدرسة خاصة به في الشعر، حتى لا تكاد تقرأ شعرا له دون أن تدري من هو كاتبه، حتى تعرف أن كاتب الكلمات هو نزار ولا احد غيره .فإن له رونقه الخاص به،وأسلوب متميز،وطريقة في التقديم ،وجاء مقلدون لأسلوبه ،يريدون أن يبلغوا شأنه ولكن هيهات لهم أن يدركوه.

فقد كان كبير شعراء الحب والكلمة الجريئة ،الطفل الكبيرعملاق الشعر الحالم أبدا.شاعر الغزل والثورة ،شاعر الممنوعات المرغوبة فيها ،كلماته الجريئة لم تخف أحدا ،بل أدهشت الجميع، ودفعتهم لمطالعة النزاريات المنعشة المنقوشة بشفافية ومهارة،يصحبهما لحن سحري معزوف على قيتارة القلوب الحارة، فقد كان منذ بدايته الأكثر براعة بين معاصريه من الشعراء

العرب،في اللحظة التي تمسك بهموم الناس ،وشواغلهم الضاغطة من أكثرها بساطة وبذلك تأسست نواة الإعجاب به.

ومن خلال دراستنا لقصيدة هوامش على دفتر النكسة ،تبين لنا عكس ما كنا نتخيل، وأوضحت لنا أن نزار هو شاعر سياسي، حاول من خلال شعره أن يدافع عن العرب بصفة عامة ،والوضع المزري لها والظلم بصفة خاصة ،فهو قد إنتقل من شاعر يكتب الحب والحنين إلى شاعر يكتب بالسكين،فهو بهذا قد أضفى صدق تعبيره ،وقال كلاما بديعيا يأسر النفس ،فقد إبتكر تقنية لغوية وكتابية خاصة تحتضن مفردات الحياة اليومية بتنوعها ونظارتها .

فهذه هي جمهورية نزار الديمقراطية التي لم تعرف سوى الحرية ،ولأجلها دخل حروبا وخاض معارك، للدفاع عن هوية الإنسانية والحرية التي جعلت منه شاعرا سياسيا،فصار ديوانه يعج بالثورة كما يعج بالغزل.

وقد تناولنا في بحثنا هذا الخطة التالية:

في الفصل النظري تناولنا :مقاربة لمفردات العنوان ،والذي يتفرع إلى ثلاث مباحث: ففي المبحث الأول: تحدثنا مطولا عن نزار قباني ،و طبيعة حياته ،وشعره السياسي ،وآراء النقاد فيه وختمنا المبحث الأول بوفاته.

أما المبحث الثاني فتناولنا: الأسلوبية بمفهومها اللغوي والاصطلاحي ،والمحددات التي يقوم عليها الأسلوب منها: الإختيار،الإنزياح ،تركيب ،كما تطرقنا إلى علم الأسلوب وإتجاهاته والمتمثلة في الأسلوبية التعبيرية،النفسية ،الصوتية،البنيوية ،الإحصائية، و في الأخير أنهينا المبحث الثاني بمستويات تحليل الأسلوب.

ونصل في آخر مبحث وهو المبحث الثالث: إلى مصطلح التعبير في مفهومه اللغوي والإصلاحي ،مع ذكر أنواع، وأسس، وغرض التعبير،الذي ختمنا به الفصل الأول ألا وهو الفصل النظري.

وصولا إلى الفصل التطبيقي الذي ينقسم إلى ستة مباحث:

المبحث الأول: ظروف وجو إبداع النص

المبحث الثاني: الأساليب والتراكيب والعبارات

المبحث الثالث: نزار والمعجم الشعري

المبحث الرابع: الصورة الشعرية

المبحث الخامس: الأسلوب واللغة الشعرية ،التي تنقسم في تحليلها إلى التكرار ،الذي بدوره يحتوي على تكرار الحروف والصيغ من جهة ،و تكرار الألفاظ من جهة ، والعبارة أو الجملة من جهة أخرى. أما بعد التكرار فيأتي الاستفهام ،ثم تراكم الأفعال.

لنصل في الأخير إلى المبحث السادس: الذي يحتوي على الموسيقى الشعرية التي بدورها تنقسم إلى قسمين: الموسيقى الداخلية من جناس ،وتضاد ،والموسيقى الخارجية من وزن وقافية.

وقد ختم البحث بخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث،وإعتمدنا في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب) ،سعد مصلوح (الأسلوبية دراسة لغوية) ،بيير جيرو(الأسلوب والأسلوبية) ،منذر العياشي (الأسلوبية و تحليل الخطاب)،نزار قباني (الأعمال السياسية الكاملة)،حبيبة محمدي (القصيدة السياسية في شعر نزار قباني) ومحيي الدين صبحي (الكون الشعري عند نزار قباني) ،,صلاح فضل (الأساليب الشعرية المعاصرة)....

غير أن هذه الدراسة لم تكن سهلة ،ولا يمكن أن نتجاهل الصعوبات التي اعترضت سبيلنا منها : قلة المصادر والمراجع ،وكثرة المعلومات، وعدم قدرتنا على التمييز بين ما يخدم البحث وعدم توفر الكتب اللازمة في المكتبة الجامعية.

فاللهم ما كان في هذا البحث من صواب فعظم لنا به أجرا، وأجعله عندك لنا ذخرا ،وما كان فيه من نسيان أو خطأ أو زيل مما خاننا فيه الفهم،أو قادنا إليه الوهم فإغفر لنا ،ولا تحمل به علينا وزرا..... ربنا لا تؤاخدنا إن نسينا أو أخطأنا ،ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ،ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به وأعف عنا و اغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين...

وفي الأخير نسأل الله تعالى من فضله العظيم ،أن يتقبل جهدنا ،ويجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم ,و أن يدفع به طلاب العلم ورواد الحقيقة ،ويجعله لنا يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

فلا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان ،إلى أستاذنا الفاضل المشرف على بحثنا الأستاذ " سليم مزهود" الذي وجه هذا العمل حتى إستوى على ساقه ،وعلى كل ما قدمه لنا من توجيهات فجزاه الله عنا كريم الجزاء، ورجاؤنا أن نكون قد وفقنا وإلا فحسن أجر الإجتهاد.وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا و إليه ننيب.

المدخل

الأسلوبية فرع ألسني جديد يبحث من خلال جميع أبحاثه ودراساته إلى إيجاد مبررات فلسفية لموضوعه " الأسلوب" بجميع آلياته و تقنياته الإجرائية و الجمالية، ورؤيا تطبقها على النص الأدبي الذي يتوسل الأسلوب في ظل فاعليته الإنتاجية،وتسعى هذه الدراسة إلى التقرب بشكل أو بآخر من بعض ملامح الدرس الأسلوبي المعاصر.

1- في مفهوم الأسلوبية:

يعرف " شارل بالي" الأسلوبية بأنها: " دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس و تبادل التأشير بين هذا الأخير و الكلام، والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري [1].

إنها الوجه الجمالي للألسنة، تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعرية التي يتوسعها الخطاب الأدبي، وترتدي – بذلك – طابعا علميا تقريبيا في وصفهاللوقائع و تصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي، ويقول جوزيف مشال شريم: " الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية."[2]

وعليه تعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لإنتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها تحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأجنبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية وسيط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة إنفعالا ما، أيا كان نوع هذا الانفعال، فعلى المتلقي إزاء كلام ما أن يبدي ردة فعل تبرز تأثيره بذلك الأسلوب في الكلام.وعن تلقي المصطلح في الدرس اللساني العربي وحتى النقدي، فيؤثر الدكتور " سعد عبد العزيز مصلوح" توجهه

1-نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي،دار هومة، الجزائر، 1998،ج1، ص16.
2-جوزيف مشال شريم: دليل الدراسة الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1684، ص 36-37.

المصطلح إلى الأسلوبيات لأنها الأطوع في التصريف وسيرا على سنة السلف ، وأما مصطلح "الأسلوبية" في العربية، فقد عمل على ترويجه الدارس " عبد السلام المسدي" وهو عنده مقابل لمصطلح (stylus) بالفرنسية و(stylistics) بالإنجليزية وتبعه في ذلك محمد عزام ،منذر عياشي، عدنان بن ذربل.

2- تعريفات للأسلوب:

كلمة الأسلوب(stylus) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylus)، وتعني قضيبا من الحديد، كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع.[1]

فجوزيف مشال شريم يرى: الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عملية مجموعة تظهر في كل أشكال الممارسة وبربطه مع عملية الخلق اللغوي يصبح " الأسلوب هو طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي مهما كانت طبيعة الأهداف ".[2]

وقد ذهب شارل بالي الى التمييز بين الاسلوب والاسلوبية لاحساسه العميق باحتمال الخلط بين المفهوميين، فحصر مدلول الاسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي الى حيز الموجود اللغوي .

"فالاسلوب هو الاستعمال ذاته ، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو ادخال بعضها في تفاعل مع البعض الاخر كما في مخبر كيميائي ."[3]فتكون الاسلوبية علما يرمي الى اقامة ثبت لجملة الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بالقوة .

ويقول "بوفون" (1788): إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها، بل تكتب فريدا من الثراء إذا تناولتها أيد أكثر خبرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، اما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعدله، وهذا التعريف يعني أكثر من ان الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، ولكن توالت تعريفات أخرى له: أهمها " الأسلوب هو الرجل"[4]، لتعني أكثر من هذا فتعتبر الأسلوب هو " ملمع التفكير" بل هو مرآة الشخصية، أو

---

[1]-بيار جيرو: الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر كباشي، دار الأنماء القومي، بيروت، ص 03.
[2]-جوزيف مشال شريم، دليل الدراسة الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1684،1، ص39.
[3]-علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، ص 17.
[4]-شكري محمد عيادة، اللغة و الإبداع، ص 24.

أعمق ما في الشخصية وأجدرها بالإهتمام، وكما يقول جاكوب ماكس jakoub max إن جوهر الإنسان كامن في لغته حساسيته.[1]

3- في مفهوم الأسلوبية التعبيرية:

إرتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بعالم اللغة السوسيري "شارل بالي" (1865-1947.) أحد تلاميذ العالم اللغوي الشهير "فردناد دي سوسير" (1857-1913) وخليفته في كرسي الدراسات اللسانية في جامعة جنيف، وإليه تنسب زيادة الأسلوبية الحديثة بالتحديد علم الأسلوب التعبيري ، وله مؤلفات في هذا المجال بدأت منذ 1902م حيث اصدر كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم توالت بعد ذلك دراساته المطولة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أم التطبيق[2].

وقد أحدثت هذه الدراسات تأثيرا واسعا في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده، وعلى نحو خاص تلك التي تأثرت بالنزعة الوصفية في منهجه.[3]

وهو ما أشاد به تلاميذه (جول ماروزو، ومارسال كريسو) وأهم النقاط البارزة وفي الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي:

-الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.

- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.[4]

- تقصي الكثافة الشعورية العاطفية التي يشحن بها الكاتب نصه في استعمالاته النوعية .

_عملية الكشف و التوظيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية و الدقة والموضوعية .

---

[1]-بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء القومية، بيروت، ص 22.
[2]-علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، ص 17.
[3]-الأسلوب و الأسلوبية: مدخل في مصطلح، ص 65.
[4]-علد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب 1982، تونس، ص 65.

الفصل الأول:

المبحث الأول:نزار قباني

1. **ترجمة عن حياته**
2. **شعره السياسي**
3. **رأي النقاد فيه**
4. **وفاته**

المبحث الثاني :الأسلوبية

1. **تعريفها: أ . لغة**
   ب. إصطلاحا
2. **محددات الأسلوب :**
   أ. الأسلوب إختيار
   ب.الأسلوب إنزياح

ت. الأسلوب تركيب

3. مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب)

4. إتجاهاتها

أ. التعبيرية

ب. النفسية

ج. الصوتية

د. البنيوية

ه . الإحصائية

5. مستويات تحليل الأسلوب

المبحث الثالث : التعبير

1. تعريفها : أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. أنواع التعبير

3. أسس التعبير

4. الغرض من التعبير

المبحث الأول: ترجمة عن حياته:

ولد نزار توفيق قباني في 21 مارس 1923 الموافق ل آذار 1342 في حي دمشقي قديم في مأذنة الشحم، لأب وأم دمشقيين و يقول نزار في وصف ولادته[1]:" يوم ولدت في 21 مارس 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة "[2].

فولد في شهر الخير والربيع، أما والده توفيق قباني فكان يعمل في التجارة، وله محل حلويات، وكان كغيره من البارزين في دعم الثورة ضد المحتلين، وقد أسهم هذا الانسجام في سقل شخصية نزار، يقول عن والده: " إذا أردت تصنيف أبي أصنفه دون تردد بين الكادحين لأنه أنفق خمسين عاما من عمره يستنشق روائح الفحم الحجري."[3]

فنزار حاول جاهدا أن يجعل من والده رمزا وبطلا[4]،الا أن بعض الباحثين إتهموه بالمبالغة وخلق تلك الشخصية ليعطي سيرته الذاتية نكهة وطنية[5]، وليس الأمر عجيبا أن يكون والد نزار قد دخل في باب النضال والعمل الجماهيري في مقارعة الاحتلال، إذ قد يكون العجيب أن يكون غير ذلك في عدم مشاركته في العمل النضالي في ظروف الثورة ،خاصة وأن نزار كان من اسرة محافظة على التقاليد، ولاسيما أنه نشأ في حي دمشقي مشهور بالصلابة والتحدي للمستعمرين، وقد سجن والده على أيدي السنغال في التدمير الصحراوي، وقد أثر ذلك في نفس الشاعر بفخر وأعتزاز اذ وجد في عمل والده عملا ثوريا، دفعه إلى التمرد والخروج على القانون[6].

وكان نزار يرى في أبيه إزدواجية تركت أثرا في شخصيته ما بين الحلاوة و الضراوة، فيقول:" إن أباه كان نارا وماءا انه أخذ عنه هذه الصفحة المتطرفة، وبدأ ذلك في شعر رقيق عذب، شفاف العواطف والإنفعالات، وآخر يحمل ثورة وغضبا و قسوة"[7].

أنجب توفيق قباني ستة أبناء هم: نزار، رشيد وهدباء، معتز وصباح، ووصال التي ماتت في ريعان الشباب.

وأما أحد أجداده أبو خليل القباني فقد أحدث ثورة أدبية قبل نزار في سوريا، إذ كان من أوائل زواد المسرح العربي وقد كان يساعد المقاومين في نضالهم ضد الفرنسيين في سوريا أي في عهد الإنتداب الفرنسي لسوريا ،و قد طرد من سوريا بسبب هذه الأحداث الجديدة في الحياة الدمشقية، وبقي مصرا على عمله بعد ذهابه إلى مصر، فيعد من مؤسسي المسرح العربي الأوائل، وقد وصفه نزار بأنه شهيد، حيث يقول: " إن انتقاض الرجعية على أني خليل، هو أول حادث استشهاد في تاريخ أسرتنا، وحين أفكر في

1-الهواري، صلاح الدين، المرأة في شعر نزار قباني، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص 11، وينظر الأعمال النثرية الكاملة ، 2008 وينظر قصتي مع الشعر نزار قباني ط5 سنة 1979 ص 29

2- الهواري صلاح الدين، المرجع نفسه ص 26.

3- الهواري صلاح الدين، المرجع نفسه ص 37.

4-الأسد فلك الجميل: التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير جامعة تشرين اللاذقية، ص:40

5-النابلسي شاكر: شاعر الضوء واللعبة. المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ص 238.

6- نزار قباني: قصتي مع الشعر سيرة ذاتية، بيروت، منشورات نزار قباني ط 5، 1979، ص 27.

7- نظام الدين عرفان: آخر كلمات نزار " ذكريات مع شاعر العصر"، دار الساقي ،ط1 سنة 1999، ص 46

جراح أبي خليل، وفي الصليب الذي كان يحمله على كتفه، و في ألوان المسامير المغروزة في لحمه، جراحي تافهة، وصليبي صغيرا".[1]

وأم نزار كانت تحبه كثيرا وتخصه في المحبة، فوضعها في إحدى قصائده (الحب) "أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب كانت تعتبرني ولدها المفضل وتخصني دون سائر إخوتي بالطيبات وتلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمر"[2].

فكان الشاعر معها يشعر بالأمن و الحنان، حتى أصبح شابا وقيل " إنها أرضعته حتى بلغ السابعة، وربما يفسر ذلك كثرة ذكر الشاعر للنهد و إصراره عليه في شعره، بل جعله عنوان جمال المرأة و المحرك الرئيسي في كل علاقة معها. و كان نزار سعيدا مع كل هذا الحنان والدفء بل حاول أن يجعل في كثير من صور الحبيبة معاملتها له معاملة الأم لطفلها"[3].

أما عن تحصيله العلمي فقد تدرج في تحصيل معارفه الأولى بمدارس الحي التي أسهمت في صقل موهبته الشعرية حيث حفظ قصائد عمرو بن كلثوم وزهير والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد[4].وكانت مدرسته الأولى هي " الكلية العلمية الوطنية" في دمشق، دخلها في السابعة من عمره و تخرج منها في الثامنة عشر، وهو يحمل شهادة البكالوريا الأولى " القسم الأدبي" ومنها انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث حصل على شهادة البكالوريا الثانية في قسم الفلسفة عام 1940.[5]و حصل على شهادة الحقوق من جامعة دمشق إلا أنه لم يمارس المحاماة[6] ، وقد لأتقن ثلاث لغات الفرنسية والانجليزية بالإضافة إلى لعته الأم العربية التي أتقنها و أبدع فيها أجمل أشعاره، و التحق بعدما أنهى تعليمه الجامعي بوزارة الخارجية السورية، وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة و أنقرة و لندن و مدريد و بكين و بيروت و استقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام 1966 م و أسس في بيروت دار للنشر تحمل إسمه، و تفرغ للشعر[7]، أما أمسياته الشعرية التي كان يقدمها في كل المدائن فتعد من الظواهر الثقافية النادرة فأصدر 45 مجموعة شعرية بدءمن مجموعته الأولى " قالت لي السمراء" 1944.

بدء أولا بكتابة الشعر التقليدي ثم انتقل إلى الشعر العمودي، وساهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير، يعتبر نزار مؤسس مدرسة شعرية وفكرية تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسية، وكان ديوان قصائد نزار قباني الصادر عام 1956 م نقطة تحول في شعره حيث تضمن هذا الديوان قصيدة " خبز وحشيش وقمر" التي انتقدت بشكل لاذع خمول المجتمع العربي"[8].

وأثارت ضده عاصفة شديدة حتى أن طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي.

تميز قباني أيضا بنقده السياسي القوي.

---

[1]- نزار قباني و الكلمات تعرف الغضب، ص 30-31.
[2]- عاطف عمار: الأعمال الكاملة القاهرة، الحرية للنشر و التوزيع 2005، ص 140.
[3]- نجم خريستو: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط1، 1983، ص 140.
[4]- نزار قباني: الشعر العربي المعاصر، بيروت دار الكتاب اللبناني ط1، 1973، ص 3.
[5]- قباني نزار: الأعمال الشعرية الكاملة منشورات نزار قباني، بيروت لبنان ج4 ط2 1998 ص22.
[6]- الحاوي إليا :نزار قباني، بيروت1973، ص 3.
[7]- الهواري صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني ص 15.
[8]- أحمدعبدالله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني ص 9.

من أشهر قصائده السياسية" هوامش على دفتر النكسة" 1967 التي تناولت هزيمة العرب على أيدي اسرائيل في الرسم بالكلمات 1966[1].

تزوج نزار مرتين: الأولى من " زهراء أقبيق" وأنجب منها كل من " هدباء"و" توفيق" والثانية عراقية هي " بلقيس الراوي" وأنجب منها " عمر" و"زينب".

توفي ابنه توفيق وهو في السابعة عشر من عمره مصابا بمرض القلب وكانت وفاته صدمة كبيرة لنزار وقد رثاه في قصيدة " إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني"[2].

وفي عام 1982 قتلت " بلقيس الراوي" في إنفجار السفارة العراقية ببيروت وترك رحيلها أثرا نفسيا سيئا عند نزار ورثاها في قصيدة شهيرة تحمل إسمها " بلقيس" وبعد وفاتها ترك بيروت وإنتقل في باريس وجونيف حتى إستقر به المقام في لندن التي قضي فيها الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته، ومن لندن كان نزار يكتب أشعاره ويثير المعارك والجدل...[3]خاصة قصائده السياسية خلال فترة التسعينات مثل: متى يعلنون وفاة العرب؟ والمهرولون.

2- شعره السياسي:

يرى معظم النقاد أن بداية الشعر السياسي لنزار كانت مع قصيدة " خبز وحشيش وقمر"[4] ومع الإعتراف بجودة القصيدة وموضوعها السياسي المباشر فهي كما يقول مارون عبود عن ديوان قصائده: "أما قصيدته المشهورة خبز وحشيش وقمر فهي مسك ختام قصائد نزار قباني".[5]

إلا أنني أرى نزار منذ بدايته وحديثه عن شعر المرأة المقهورة في المجتمع العربي ،هو كلام غير مباشر عن الأوضاع السياسية وعن الحرية بأسلوب الرمز ،كغيره من الأدباء في تلك الفترة، فموضوعات المرأة في شعر نزار إجتماعية، سياسية .

تأمل معي استخدام الرمز:

لكل سجينة تحيا

معي في سجني الأكبر

حروفا سوف أغرزها

بلحم حياتنا خنجر

لتكسر في تمردها

جليدا كان لا يكسر.[1]

---

[1]- أحمد عبدالله محمد حمدان: المرجع نفسه ص 10.
[2]- أحمد عبدالله محمد حمدان: المرجع نفسه، ص 10.
[3]- قباني نزار: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج7، 1963، ص 39.
[4]- صلاح فضلي (نبرات الخطاب الشعري) 2004 م مكتبة الأسرة، ص 20.
[5]- مارون عبود(نقدات عابر) 1959 م دار الثقافة بيروت، ص 58.

إستخدم نزار قضية المرأة، بوعي أو بدون وعي معادلا رمزيا لقضية الحرية في المجتمع الشرقي، و ذلك ما فعله بعد ذلك في المزاوجة المباشرة بين القضية السياسية والمرأة في قصيدته (ملاحظات في زمن الحب والحرب 1973م.) ولكن هل يعني هذا أن جميع أشعار نزار العاطفية المتعلقة بالمرأة تعبر بالضرورة عن الرمز السياسي غير المباشر للوطن؟.

بالقطع لا فهناك كثير من القصائد التي لا تصلح إلا لموضوعها الأساسي فتتميز ببساطة الفكرة وعدم تحميل النص لأكثر من معنى أو تأويل، فلا يصلح معها الرمز أو الشفرة أو نظرية التلقي بمنظور سياسي مثل قصيدته المشهورة:

يروى أشياء تدوخني

تنسيني المرقص والخطوات

كلمات تقلب تاريخي

تجعلني إمرأة في لحظات

يبني لي قصرا من وهم

لا أسكن فيه سوى لحظات

وأعود.... أعود لطاولتي

لا شيء معي....إلا الكلمات[2]

فنزار ضمن بعض قصائده العاطفية - بوعي أو بدون وعي منه – رمزا سياسيا وحمل بعض هذه القصائد أكثر من دلالة، وتطور معه هذا الأمر إلى أن ظهر الطابع السياسي في (خبز وحشيش وقمر) مرورا ببقية قصائده بل زواج - كما سبق أن ذكرنا - بين المرأة والوطن في قصيدة (ملاحظات في زمن الحب والحرية) يقول:

فكيف أفرق بين حرارة جسدك أنت

وبين حرارة أرض بلادي[3].

ونزار قباني هنا كغيره من الأدباء، عند استخدامه الرمز السياسي إما للخوف أو للسمو والإرتقاء بالفكرة فهو كعبد الرحمان الشرقاوي في (الأرض) وأباظة في (شيء من الخوف)، ويبرم التونسي في كثير من أزجاله، وأحمد فؤاد نجم في (بهيه) وغيرها، وصلاح جاهين في (عودة الإبن الضال)، وغيرهم وإستمر نزار في كتابه الشعر بعد أن استقر بلندن.

---

[1]- نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ط15، أكتوبر 2000م منشورات نزار قباني ص584.

[2]- نزار قباني :المصدر نفسه،ص389.

[3]- نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني ج 6، ط2، 1999 م.

وكانت من آخر أعماله قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) المنشورة في جريدة الحياة اللندنية 1994 م.[1]

3-أراء النقاد:

لم يكن نزار قباني يختلف عن غيره من أهل الأدب مع النقد والنقاد بل لقد تعرض للكثير من النقد،وقد يكون في كثير من الأحيان لمصلحة الأديب، توجيها وتهذيبا وترميم فكرة وتصويب إتجاه، ومن أشهر الكتب النقدية التي تعرضت لأعمال نزار الشعرية والأدبية " نزار قباني شاعر وإنسان" و" الكون الشعري عند نزار"[2] وقد تعرض هدف نزار السامي لتحرير المرأة للنقد، إن الشاعر الذي كثيرا ما قيل في شعره أنه نصير المرأة و هدفه تحرير المرأة أو تحضر المرأة لم يكن أمينا لهذا الهدف ففي الكثير من شعره النسائي شرقية مغرقة في تخلفها لا تختلف عن نظرة أي سلطان إلى نسائه.[3]

ومن النقد الذي وجه لنزار على قصيدته " قالت السمراء" أنه إهتم فيه بذكر قضايا الصبايا وليس قضايا السياسة، وذلك لأنه لم يكن له انتماء سياسي أثناء دراسته أو بعدها.[4]

أما ديوانه " طفولة نهد" فإن اسمه يدل على مضمونه، عدا القصيدة التي كتبها لزعيم بلاده حسني الزعيم حيث كان نزار يعمل في السلك الدبلوماسي.

ومن ذلك النقد اللاذع الذي وجه إلى نزار قباني لقوله عن العرب سفهاء، قتلة، غدارون وتعريضه بالقيم التي اشتهروا بها في الماضي مثل الكرم وإتهامه حاتم الطائي بالكذب فقال:

لا تسافر بجواز... عربي

لاتسافر مرة اخرى...إلى أوربا [5].

ويتفنن نزار قباني في استخدامه كلمة عرب، فالعرب حينا " عربان" وحينا آخر " أعراب" والإعراب وصفهم القرآن بالكفر والنفاق ولكنهم بعض العرب وليس كلهم.[6]

وما يثير الدهشة أن هذا الشاعر الذي يكتب للجميع كما يقول، كان يبيع ديوانه الذي لا يتجاوز عدد صفحاته مئة صفحة بحدود عشرة دولارات، و هذا المبلغ لا يمكن للكثيرين من شرائه ما حدا ببعض المزورين إلى تزوير دواوينه وخفض سعرها، لكن نزار قباني إعترض عليهم وقدم بعضهم للمحاكمة.[7]

كانت دواوين نزار الأولى هي دواوين الغريزة التي تعربد تحت سياط الشهوة،ولكننا نراه يرصعها بالألوان والألفاظ والنجوى بقوله:

---

[1]- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1999، ص 8.
[2]- أحمد عبدالله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 20.
[3]- فاضل جهاد: نزار قباني الوجه الآخر، بيروت مؤسسة الإنتشار العربي ط1، 2000، ص: 103
[4]- أحمد عبدالله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 20.
[5]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 281.
[6]- جهاد فاضل: نزار قباني، الوجه الآخر، ص 127-128.
[7]- جهاد فاضل: نفس المرجع ص75.

سيدتي عندي في الدفتر

ترقص آلاف الكلمات

واحدة في ثوب أخضر

واحدة في ثوب أحمر

سيدتي في هذا الدفتر

تجدين ألوف الكلمات

الأبيض منها والأحمر

الأزرق منها والأصفر[1]

فالألوان ليست مادة لإشباع الغريزة، بل هي لهو وغبطة بالأشياء لذاتها، اللون يفرح حواسنا المترفة، ولكن لا يشبع الغرائز، فبعد أن كنا نساعد نزار يعبث بالمرأة وجسدها، نجد أنه أصبح يعنىبشعرها وهو أضعف مظهر من مظاهر المرأة في الإستجابة للشهوة بل يعني موضوع الزينة[2]، فالشعر تعبير عن الرضا بالمشاهدة.[3]

كان تاريخ نزار قباني الطفولي عابثا بالألوان يرشقها على جدران منزله القديم، الذي كان يتسلق جدرانه الياسمين وفي وسط النافورة الدمشقية التي توحي بالشاعرية ،والجو اللطيف المليء بالعواطف والأحاسيس.[4]

وعندما نتفحص كلام نزار عن حياته وبيته الدمشقي المشهور الذي تكلم فيه عن نفسه بكل تفاصيلها ،نجده حافلا بكل معاني الألوان المباشرة وغير المباشرة، و هذا ما قاله في وصف بيته حيث وصفه بقارورة عطر،ووصفه بالجنة والجنة تفوح بالرائحة الجميلة الموشحة بكل الألوان:

الأخضر والأحمر وتبدأ بسمفونية الضوء والظل والرخام وشجرة النارنج تحتضن ثمرها، والدالية حامل والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض ،وعلقتهم على قضبان النوافذ، وأسراب السنونو، والرخام الأسود حول البركة الوسطى، تملأ فمها بالماء والورد البلدي سحاب أحمر ممدود تحت أقدامك وألوف النباتات الدمشقية التي كما يقول: أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسمائها[5]....وغيرها من الألوان التي لاحظنا حضورها في كلمات الشاعر ولا بد أن يكون لكل هذه أثر عظيم ،وفي وجود هذا الكم الهائل من ألوان الطيف المباشرة وغير

[1]- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 373.
[2]- أحمد عبدالله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 21
[3]- إليا الحاوي: نزار قباني شاعر المرأة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1981، ص 85-87.
[4]- محي الدين صبحي: نزار قباني شاعرا و إنسانا: بيروت، ط1، 1958، ص5.
[5]- نزار قباني: قضتي مع الشعرسيرة ذاتية، ص 32.

المباشرة، وتلك الرائحة الفياضة المنبعثة من ألفاظ الألوان الحاضرة في أشعاره التي تربو على ثمان مائة شاهد بشكل مباشر، والمئات الأخرى غير المباشرة بلمس أثرها وتحسها القلوب والعقول[1]

4-وفاته:

لقد توفي نزار قباني في 30 أفريل 1998 إثر إصابته بأزمة قلبية عن عمر يناهز 75 سنة، حيث أن كل محبي نزار قباني أصيبوا بصدمة نفسية إثرسماعهم خبر وفاته.

توفي فجر يوم الخميس في إحدى أسرة مستشفى لندن مات شاعر الحب والمرأة والقضية ،الذي عاش حياة كلها مغامرات وجنون وتمرد.

ويحكى أنه وهو بغرفة الإنعاش لم يرد مفارقة أوراقه ودفاتره بل كانت مرافقة له والأطباء حوله يحاولون إنقاذه...لكن دون جدوى، فقد تعب القلب هذه المرة تعبا حقيقيا وأراد ان يرتاح إلى الأبد، بعد أن عشعش بداخله الوهن، بعد رحلة حب وعطاء استمرت نصف قرن فسكت هذا القلب المغرد إلى الأبد وبدون إستيقاظ صباح أفريل في المستشفى اللندني وكان ذلك يوما حزينا حقا.[2]

غادرنا نزار بعد صراع مرير مع المرض دام خمسة أشهر، أجرى خلالها عملية خطيرة في قلبه غادر وهو يوحي بأن يشيع جثمانه بدمشق.[3]

هكذا توفي نزار بعد أزيد من نصف قرن من العطاء الشعري، نال فيها جوائز وأوسمة عالمية ، نالها على مدار عطائه، و هذه الجوائز هي:

-وسام الإستحقاق الثقافي الإسباني 1964-بمدريد-.

-جائزة جبران العالمية بسيدني الأسترالية.

- وسام الغار من النادي السوري الأمريكي واشنطن ماي 1994.
- ميدالية التقدير الثقافي، الجمعية الطبية العربية الأمريكية لجنة الثقافة والتراث، حزيران 1994.
- عضوية شرف في جمعية خريجي الجامعة الأمريكية، بيروت 30 نوفمبر 1995.
- جائزة سلطان بن علي العويس للإنجاز العلمي والثقافي، دبي 24 آدار/ مارس 1994.

[1]- أحمد عبدالله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 22.
[2]- دليلة بركان: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية الروبية، (د.ط.د.ت) ص 148.
[3]- دليلة بركان: المرجع نفسه، ص 148.

المبحث الثاني: الأسلوبية

1- تعريف الأسلوبية:

أ- **الاسلوب لغة:** أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب ونجد من بين تلك المعاجم " لسان العرب" لصاحبه " ابن منظور" الذي يعرفه في مادة سلب كالآتي: " يقال للسطر من النخيل أسلوبا، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء...ويجمع أساليب والأسلوب بالضم: الفن يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبرا"[1].

ويعرفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير" " الأسلوب بضم الهمزة: الطريق والفن وهو علم على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب".[2]

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا ما يلي: الأسلوب يعني السطر من النخيل، ويعني أيضا الطريق كما يعني الوجه والمذهب ،كذلك يتضح عند التأمل في هذين التعريفين أنهما يحتويان على معنى الانتظام والتناسق في الشيء الواحد، سواء تعلق الأمر بالسطر من النخيل أو الطريق الممتد ويقال: لفلان أسلوب في المعشية، أو أسلوب في العمل بتعبير آخر يفيد هذا الاستخدام معنى النظام، أو القواعد التي تلتزم في مجال المعيشة أو العمل وغيرها...[3]

أما لفظة أسلوب "style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص بإختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[4]

ويعرف أيضا " الزمخشري" في معجمه " أساس البلاغة" في مادة " سلب" و يقول: " سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتال وسلبت التكلم والسلاب والحداد، و تسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز، سلبه فؤاده وعقله واسلبه وهو متسلب العقل... و يقال للمتكبر أنفه في الأسلوب إذا لم يلتفت لا يمنة ولا يسرة.."[5]

1- جمال الدين محمد بن مكرم: (ابن منظور): لسان العرب مادة (سلب) دار صبح وايد يسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ضبط نصه و غلق حواشيه، خالد رشيق القاضي، ص 299.

2-الفيومي: المصباح المنير، مادة (سلب) عند عبد القادر الجليل دار الصفاء، عمان ،ط1 ،2002، ص104.

3- قصيدة ثورة بنت الجزائر: دراسة أسلوبية إحصائية لإيناس صابوني و أحلام ثغري بإشراف الأستاذ مسعود بن ساري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي سنة 2013-2014، ص 17.

4- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 35.

5- الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د.ط، 1984، ص 304.

ب- إصطلاحا:

لقد إعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص وتجلى ذلك عند إهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح وتعرضوا لذلك من خلال مستويين هما:

الأول: المستوى المادي: و هويتصل بمفهوم اللفظة والنواحي الشكلية.

الثاني: المستوى الفني:فإنه يرتبط بسلوكيات المقولات الكلامية.[1]

ويعرفه "ريفا ثير" بقوله:" بأنه كل شيء ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية"[2]، ويرى بأنه " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبرازبعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارىء على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها نشوة النص وإذا حللها وجد لها دلالات يتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر عن الأسلوب[3].

أما " ميشال فوكو" فيعرفه بقوله " طريقة معينة في القول" وهو أيضا " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[4].

ويعرفه "بيرجيرو"بقوله " الأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور"[5].

ولقد درج الكثير من العلماء إلى تعريف الأسلوب بأنه " إنحراف" ومن هؤلاء "ماروز"و"شبيتزر" و"بيرجيرو" وهو يراه كخارج عن القانون كما يقول رولان بارت وهو اللحن المبرر عند "تودوروف".

ويعرفه إنزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه حيث يهدف مثل هذا الانحراف إلى " إحداثالمفاجأة عند القارئ وهو ليس أي انحراف وإنما هو الخروج والإنحراف الذي يثير ويفيد، لذلك فهذه المفاجأة تولد اللامنتظر."

من خلال المنتظر عند "جاكبسون"، فيعرفه بأنه " الانتظار الغائب".

إن المعنى اللغوي للأسلوب يتفق مع معناه الاصطلاحي: فالأسلوب لغة هو انتظام وتسلل العناصر الكلامية وتناسقها إصطلاحا هو الإنتباه إلى تلك العناصر المنتظمة والمتناسقة وتحليلها وكشف الظواهر الجمالية فيها.

أما "أحمد الشايب" فيذهب في تعريفه للأسلوب على أنه:

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002، ص 103.

[2]- يوسف أبو العدوس: الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 141.

[3]- يوسف أبو العدوس: المرجع نفسه، ص 37.

1-قيبوح شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء لمفدي زكريا دراسة أسلوبية (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر) كلية الآداب و اللغات قسم اللغة، المركز الجامعي ميلة، اشراف قيزة عيسى، 2012، 2013 نقلا عن أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1991، ص 44.

2 -بيير جيرو: الأسلوبية، ت، ر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، حلب،سوريا، ط2، 1994، ص9

" فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، او تشبيها أو مجازا، كتابة، أو تقريرا، حكما أو أمثالا."

" طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير."

" هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني."[1]

ومن خلال تعريفاته للأسلوب نجده يحدد في العمليات الإجرائية مساندة للتطورات التي تحدث في ميدان الفكر الإنساني.

ونجد "سعد مصلوح": يطرح رؤية تدعو بطريق غير مباشر إلى ربط الأسلوب بمنشأه، وهي رؤية لسانية سالفة حيث يقول: " إن الأسلوب اختيار choice أو إنتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين".[2]

ويعرف " أبو حازم القرطاجني" الأسلوب أيضا:بقوله " أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ[3]، ومن هنا نلاحظ أن نظرة " أبو حازم القرطاجني" إلى الأسلوب اقتصرت على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية المعروفة لدى العرب، كما نجد ان هذه النظرة لم تتعدى مرحلة الإشارة و التنبيه إلى مرحلة التأسيس و التجريب.

لقد تناول "إبن خلدون "الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه و يقول: " فاعلم أنها عبارة عنده على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي وظيفته الإعراب، ولاباعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان."[4]

2-محددات الأسلوب:

هناك ثلاث أطروحات في تحديد الأسلوب و هي كالآتي:

أ-الأسلوب اختيارا:

" هو انتقاء يقوم به المنشئ بسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الإختيار أو الإنتقاء على إيثار المنشئ وتفصيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[5].

---

[1]-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص: 111.

2-نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر: ط1، 1426هـ، ج1، ص 14:

[3]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426 هـ، ص 19.

[4]- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، الدار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 631.

[5]- سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية، إصلاحية عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 37، 38.

" ويمكن أن نعد الاختيار من بين المبادئ التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب، بل أن هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الإختيار فالأسلوب في أحد تعريفاته هو إختيار من بين بدائل عديدة وإن أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الاختيارية سكبها في صيغ لسانية متعددة"[1].

ومن القضايا التي أثارها الأسلوبيون مما يتصل بالإختيار هو مدى حضور الوعي في عملية الإختيار الأسلوبي، ونجد في ذلك رأيين متباينين، ففي حين يركز أصحاب الإتجاهات المثالية القائلة بالعبقرية والإلهام على لاشعورية الإختيار، ويذهب الأسلوبيون المحدثون إلى أن " الباث يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملحوظة عن قصد، وأن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي ويؤدي وظيفة قصدها الباث."[2]

وبهذا يحقق الاختيار مبدأ الخصوصية الذي ذكرنا أنه أحد مبدأين اثنين في تحديد الأسلوب، إذ أن مجموعة الإختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يتميز به عن غيره من المنشئين " لقد سبق في تعريف الأسلوب أن الأحكام فيه تختلف عنها في النحو من حيث أن النحو يقوم على مبدأين الصحة والخطأ، فيها يقوم الأسلوب على أحكام متفاوتة ومتدرجة في الجودة والجمال، ومن هذا المنطلق فرق بعض الأسلوبين بين نوعين من الإختيار ،إختيار محكوم بسياق المقام، وإختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة وبديهي أن الإختيار الأسلوبي هو إختيار سياقي، وأن النوع الثاني هو إختيار نحوي ولكن الأمر لا يبدو بمثل هذه البساطة في جميع الأحوال كيف يمكننا أن نميز بين اختيار نحوي وآخر أسلوبي؟

بل كيف يمكن أن نميز بين الإختيار والإضطراب ؟فهما قد يلتبسان، ففي الشعر مثلا قد يلجأ الشاعر إلى اختيار كلمات خاصة تناسب الوزن والقافية، وهذا الإختيار لا يخلو من إظطرار، وهو ما يجعل بعض الباحثين يرون اللامبرر للتفريق بين نوعي الاختيار المذكورين، نقصد الإختيار النحوي والاختيار الأسلوبي[3].

ومهما يكن الأمر سواء فصلنا بين نوعي الاختيار أم لم نفصل فإن الإختيار يبقى أهم وسيلة بيد الأديب والشاعر في عملية الإبداع بل هو ضرورة لابد منها و هذا الإختيار من جهة أخرى وجه من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ظلها إبداعه يقول: " جون كوهن" " لوكان الكلام معناه أن نحدد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت اللغة المتميزة لا فائدة لها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكره الخاص في لحظة ما، وهذا يتضمن حرية الكلام."[4]على أن المقصد الجمالي كامن وراء كل اختيار إذ أن كل إختيار إنما يهدف إلى إحداث الانطباع الجمالي لدى المتلقي ،وهذا الانطباع لا يتحقق في الغالب إلا بمخالفة المعهود في الإيصال اللغوي والعدول عن الشائع والعادي والمستهلك من الأساليب و هو ما يحققه مبدأ الإرتياح.

ب-الأسلوب إنزياحا:

" يمكن أن نعرف الإنزياح بأنه خروج عن المألوف، أو ما يقضيه الظاهرفبتعبير أدق هو خروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأوا أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح

[1]- مسعود بودرجة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 17.
[2]- مسعود بودرجة، المرجع نفسه، ص 18.
[3]- مسعود بودرجة، المرجع نفسه، ص 17-18.
[4]- مسعود بودرجة، المرجع نفسه، ص 18.

أو إنحراف عن نموذج الكلام"[1]،" إذ تعد نظرية الإنزياح أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها وهم يرون في الأسلوب إنزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري وهذا المبدأ الذي حاول أصحابه تفسير الأسلوب هو برأينا احدى في مجال البحث من الاقتصار على مبدأ الاختيار، إذ القول بأن الأسلوب اختيار هو أمر مسلم، ولكن هذا الاختيار إنما تتجلى مظاهره من خلال الانزياحات المختلفة للنص."[2]

وهكذا يربط أكثر دراسي الأسلوب بين ظاهرة الانزياح وبين جمال الأسلوب ،يقول اوستين وويليك: " نحن نراقب الإنحراف عن الإستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف عزفه الجمالي، ففي الحديث المتصل العادي لا ننتبه إلى صوت الكلمات ولا إلى ترتيبها ولا إلى بنية الجملة ... فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي تكون مراقبة مثل هذه الإنحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية".[3]

وعلى العموم فإن الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علماء الأسلوب، ولكن هناك من نظر إلى الأسلوب من جانب آخر غير جانب الإختيار والإنزياح، إذ ركز على مبدأ الإضافة التي يحققها الأسلوب.

ومنه فإن الإنزياح كظاهرة أسلوبية تخضع للغة والأسلوب قد خص بالإهتمام كما قلنا سابقا، وإستخدم إستخداما واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين.[4]

---

[1]- قيبوح شهيرة: ثورة الشرفاء لمفدي زكرياء، دراسة أسلوبية، ص 4.

[2]- قيبوح شهيرة: المرجع نفسه، ص02.

[3]- مسعود بودرجة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، ص 21.

4- لحلوحي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني كلية الآداب و اللغات قسم الآداب و اللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)2011 ص5 .

أما" ريفاتير" عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرق للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله: " يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيال آخر."[1]

ويقصد بهذا انحراف الأسلوب وطريقة التعبيرعن القواعد اللغوية الموضوعية وتجاوزها، إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة ولاجئًا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الإستعارة والمجاز، ونتيجة لإرتباطه بهذه الصيغ فقد تعددت سيماته، فأطلقوا عليه العدول فالإنزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى الملتقى، إذ بتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو الملتقي.[2]

جـ الأسلوب تركيب:

يتأسس وجود النص الابداعي من خلال التركيب وهذا بمخالفته للنمطية المعروفة فيسعى لتكوين تركيب جديد غير مألوف عند المتلقي فيبعث في نفسه الدهشة والتوتر، وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها، ومن ثم التركيب ... والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح[3].

فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص "فتودوروف" حين يعرف النص يتجاوز الجملة فيقول: " مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركب وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل"[4] فهو يرى أن عملية التركيب ليس فقط الجمل وإنما تعداها إلى العلائق الموجودة بين تلك الجمل، وحتى الدلالات التي توحي بها تلك العناصر والوحدات.

ولقد تكلم الجرجاني في قضية التركيب وما ينجز عنه من حسن رونق الكلام وحسن سبك حيث يقول: " واعلم أن هذا ... باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فيضل اللفظ ما ليس له ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ " منه وأن النظم، مثال ذلك أن تنظر إلى قول بن المعتز:

وإني على إشفاق عيني من العدى لتجمع مني نظرة ثم أطرب

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع وليس هو لذلك، بل لأنه قال في أول البيت "وإني" حتى دخل اللام في قوله "لتجمع" ثم قوله "مني" ثم لأنه قال "نظرة" ولم يقل "النظر" مثلا ثم المكان ثم في قوله "ثم أطرب" وللصغة أخرى نصرت هذه للطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله: على اشفاق عيني من العدى[5]. فانظر كيف نظر الجرجاني إلى أهمية التركيب، وكيف يكون النظم مزينا للألفاظ، إذ لولا انسجامهما ودقة تركيبهما ما خرج المعنى بهذا الحسن.

---

[1]-عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 82.
[2]-لحلوحي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعرنزار قباني ص 5-6.
[3]حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للنسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 .2002. ص55
[4] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ج1. ص120
[5] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز موقع للنشر الجزائر، 1961م ص106. 107

3- مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب):

ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر إلا أنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديث مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

والأسلوبية هي ترجمة للمصطلح الغربي stylu للأصل اللاتيني stylus ويعني أداة الكتابة وهو ذو بعد إنساني ذاتي. واللاحقة stique تشير إلى الجانب المنهجي وهي ذات بعد علماني عقلي، فالأسلوب style نسبي واللاحقة ذات بعد موضوعي وفي كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلول بما يطابق عبارة علم الأسلوب science de style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

وعرفت الأسلوبية تعريفات عدة على المستوى الاصطلاحي في علم الأسلوب والأسلوبيات التي يذهب إليها "سعد المصلوح" لطواعيتها في التصريف ولقربها من مثيلاتها كاللسانيات والصوتيات. وجميعها على وزن واحد ورغم تلك فقد راج مصطلح الأسلوبية في النقد الأدبي ولا ضرر في ذلك ما دامت هذه الاصطلاحات تؤول إلى مدلول قار، فالأسلوبية الدراسة العلمية للأسلوب.[2]

ويزدوج المنطق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني للبعد الأدبي الغني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة " وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.[3]

والأسلوبية عند رائد المنهج الأسلوبي "شارل بالي" "charles bally " تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري ولهذا فالأسلوبية عنده "هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي للتعبير عن وقائع الحساسية للشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية.[4]

لم يكتف بمفهوم الأسلوبية بل ميز في نظريته بالبحث الأسلوبي المعاصر بين وظيفتين أساسيتين في اللغة هما:

1- اللغة تعبير عن أفكارنا وعن كل ما يصدر عنا من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.
2- للغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا ومن إعجاب وإشمئزاز فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدى فكريا موضوعيا.[5]

فالدارس الأسلوبي حسب بالي دارس لغوي محض يدرس اللغة في حد ذاتها مهما كان نوع الذي يدرسه.[1]

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص34
[2] بوزيد المومني :رسالة ماجستير معلقات امرئ القيس، دراسة أسلوبية ص 20
[3] عبد السلام المسدي: المرجع نفسه ص35-36
[4] صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2 .1985. ص17
[5] الهادي جلطاوي: مدخل الى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا. العيون . الدار البيضاء المغرب. ط2 .1992. ص 45

فيعرفها "منذر العياشي" بقوله: " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا تدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والإتجاهات.[2]

الأسلوبية هي: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[3]

في حين إعتبرها "بيير جيرو" "دراسة للتعبير اللساني"[4] ثم قام بتطوير هذا المفهوم فأضاف إلى البعد اللساني بعد آخر هو " بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته".[5]

فالأسلوبية بهذا المفهوم تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من الوظيفة الإخبارية إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية.

وما يمكن أن نستخلصه مما سبق ذكره أن الأسلوبية مضطرة في تحليلها لكي تكون رسما دقيقا لواقع الأسلوب أن تنفتح أولا على وقائع حضارية وجمالية وأن تعلوا على المجتمع والتاريخ لأنها في تعاملها معه انما تتعامل مع كائن كلامي، تكون لغته مكونات المجتمع والتاريخ أو تعيد بناءها لتتجسد فيها كائنا ابداعيا، يتجاوز المقول فيه حدود الآنية الاجتماعية والظرف الوصفي والتاريخ زمن في الماضي، وهي مضطرة ثانيا أن تتخلى عن فكرة البلاغة سكونية، بنتها تصورات اليونان قديما ... تلك الفكرة التي تجعل الأسلوب منظومة مستقرة من القواعد ينصح الكاتب بها عادة لكي يجيد فن الكتابة... فلقد قدمت هذه نموذجا للأسلوب يتوفى الشرعية ويستمدها من مفهوم خاص للرقابة الاجتماعية من جهة، ولإعراب الجملة وليس النص من جهة أخرى.[6]

فالأسلوبية إذن استطاعت أن تفجر الطاقات الكامنة في صميم اللغة.

4- الإتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

يعد "شارل بالي" (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب معتمدا على دراسات أستاذه "دي سوسير" لكن بالي تجاوزما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري الأساسي على العناصر الوجدانية للغة. فقد إهتم في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي له المتكلم ليوقف رغبته في القول، وما يستطيع قوله. " فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أم أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه".[7]

---

[1] محمد ناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية دار محمد علي الحامي صفاقس. تونس. ط1 .1998. ص189

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، طبعة نير NIR . سكيكدة ط1 .2007. ص54

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب. دمشق(دط) 2000،ص44

[4] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية ص55

[5] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ص55

[6] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1 .2002. ص120

[7] محمد يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 .2011. ص 15

فقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا وبذلك ظلت أسلوبية (بالي) هي أسلوبية اللغة وليست اسلوبية الأدب.

"ولقد ركز بالي في تعريفه للتعبير على الطابع العاطفي وارتباطه بفكرتي القيمة والتهويل فالتعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة".[1]

فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة البلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ، ويعتبر علم الأسلوب واحد من علوم اللغة تعلم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ، وطريقة بالي في التحليل تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب ومكن تصنيفها في فئات شكلية واسعة وهي الوسائل، وينظر إلى هذه الوسائل "على أنها تولد انطباعا في المتلقي هو الأثر"[2] ولذلك ظلت أسلوبية بالي تعبيرية بحثة لا تعتني إلا بالإيصال اللغوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي.

ولم تستطع هاته الأسلوبية أن تصمد طويلا، فقد ظهر تيار على التيار الوضعي وظفه أصحابه للعمل بشحنات التيار الوضعي وليد (بالي) في مهده ومن أبرز هؤلاء المدرسة الفرنسية "جماروز" و"ماريل كراسو".[3]

ب-الأسلوبية النفسية:

ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي[4] ويمكن أن يسمى بالإنطباعية فكل قواعده العلمية والنظرية قد أغرفت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.[5]

وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية ، أن رائدها "ليوسبيتزر" قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية".[6]

لذا نفهم من أن أسلوبية "ليوسبيرز" تركز في دراستها على النص من خلال الكشف عن شخصية صاحبه أي أنها تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود ذلك إلى سبب اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون اقفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تشغل اللغة.[7]

---

[1] وسيلة قلاتي: شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي دراسة أسلوبية، ص11

[2] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16

[3] ايناس صابوني وأحلام ثغري: قصيدة ثورة بنق الجزائر – دراسة أسلوبية احصائية ص 26

[4] التيار الوضعي: المدرسة السوسيرية التي اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية وبمجموع السمات اللسانية الأصلية لكاتب من الكتاب أو لكتاب من الكتب.

[5] محمد يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 16

[6] محمد بن يحيى: المرجع نفسه ص36

[7] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ص70

"أي أن علم الأسلوبية ملأ الفجوة القائمة بين علم اللغة وتاريخ الأدب".[1]

ويكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد على النص المتفتح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص، فقد إستعان "ليوسبيتزر" بالولاية التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعد دلالتها بحسب السياق ويمكن تحليل أسس الأسلوبية النفسية في نقاط حمسة هي:[2]

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول في عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص.
- السمة الأسلوبية المتميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام العادي.
- إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطوة منهجية سيبتزر من الناحية التطبيقية فقد كان هذا الرجل ممارس أكثر مما كان منظرا وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم.

ومن هنا فإن الأسلوبية النفسية هي أسلوبية الكاتب ذلك لأن مبادئها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو الأبنية المكونة لنصه.

جـ الأسلوبية الصوتية:

يقال لها بالعربية " علم الجمال اللغوي " وهو علم يهتم بالجانب الصوتي الفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقق الصورة شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي.[3]

وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي "وموضوع الأسلوبية الصوتية، دراسة الوحدات الصوتية والسياق الصوتي في النص الأدبي وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات وصورا تساعد على نقل الفكرة".[4]

وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية بمقدار يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.[5]

ويقترح "محمد الصالح الضائع" سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة هي:[6]

---

[1] صلاح فضل علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته ص57
[2] محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص16
[3] كنزة بوشلوش: دالي بن جابر الأندلسي دراسة أسلوبية (رسالة مقدة لنيل شهادة الماستر) كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة. اشراق نبيلة بوتشادة 2012-2013 ص16-17
[4] محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص23
[5] وسيلة قيلاتي: شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي، دراسة أسلوبية ص 14
[6] محمد بن يحي: نفس المرجع ص 24

1. الوحدات الصوتية (الفونيمات).
2. السياق الصوتي للوحدات الصوتية.
3. الجانب اللفظي المحكي والمحاكي.
4. الجانب الصوتي والوحدات الصرفية.
5. الجانب النحوي.
6. الجانب البلاغي.
7. الجانب العروضي والقافية.

ولا تجتمع هذه الأبعاد كلها في قصيدة واحدة، ولا يصوغها الشاعر معتمدا، وإلا تحولت القصيدة إلى صنعة لفظية.

د- الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "سوسير" "والبنيوية كما هو معروف تنطلق أساسا من دراسة النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تقضيها تلك الوحدات اللغوية"[1] وقد كان لأعمال "الشكلانين الروس" الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية (اذ بتدعوا المحايثة في البحث الأسلوبي) وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية من حيث هي أدبية، أي في سبيل البحث عن الأدبية، ويعد "رومان جاكبسون" رمزا لهذه الحركة، حيث أنها اعتمدت نظريته في التواصل وتحديده لوظائف اللغة الست.

" فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يطلع بدور بلاغي، ويحمل دلالات محددة ".[2]

إننا حينما نذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزين هما: "جاكبسون" و"ريفاتير" فجاكبسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة حيث يقول: "يمكن أن نجد الشعرية بكونها هذا القسم من الأسلوبية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف اللغوية الأخرى".[3]

وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة، وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كتفجير عاطفة، وإنما تتجلى في كون الكلمة ونحوها، ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية.

وعلى الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أنه "لبنة" متماسكة وكل لا يتجزأ.

[1] محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص17
[2] محمد بن يحيى: المرجع نفسه ص 17
[3] محمد بن يحيى: المرجع نفسه ص 18

يقول جاكبسون: " يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة أي أن نفهمها ككل بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر ".[1]

فكان أننا لا يمكن أن نفصل الأشكال في اللوحة عن الألوان، كذلك لا يمكن أن نقرأ قصيدة فنهتم بالمعاني - مثلا- ونهمل الموسيقى أو الصور.

أما "ميشال ريفاتير" فقد وجه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب، دون أن يحض الطرف الثاني في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي وهو بهذا التوجيه تجاوز طرح جاكبسون الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، معتمدا على مبدأ التماثل ليركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب، فالرسالة الشعرية عنده تتكيف مع متطلبات التواصل فالمخاطب طرف أساسي في عملية التواصل فكما أنه " لا يوجد نص بلا منشأ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة ".[2]

ولأن "ريفاتير" يولي المتلقي أهمية بالغة حتى إن أسلوبيته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية المتلقي، إلا أنه لا يهمل ركني عملية التواصل الآخرين: المخاطب والخطاب، حيث أن المنشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها. فإنشاءه نابع من نفسه وليس موجها لها، فأسلوبية ريفاتير إذا تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساسية في عملية التواصل وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه إلا أن الذي يبقى هو النص والقارئ الذي يقرأه ويتأثر به يقول ريفاتير: " الظاهرة الأدبية ليست في النص فقط ولكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود أفعاله إزاء النص "[3] ومن هذا المنطلق كان إهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يتضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي.

هـ-الأسلوبية الإحصائية:

لا شك أن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك أن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر والجملة والمستفرد والمستوصف والوحدات النغمية وغيرها ... وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم.[4]إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبا ما يقوم تحليل الأسلوب في على أساس محدد مثل قول فوكس: " نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص ". وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن ادراكها شكليا في النص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية.

[1] محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 18
[2] محمد بن يحيى: المرجع نفسه ص 15
[3] محمد بن يحيى: المرجع نفسه ص 20
[4] هيثم الأمين: ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة الفكر العربي، العددان 9/8 طرابلس، مارس 1990، ص193

إن النسبة بين عدد وورود الكلمة في نص ما والمجموع ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى.[1] فالممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي لابد من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص لخدمة عملية النقد.[2] ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاعتماد على الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية.

يقول "محمد الهادي الطرابلسي" في معرض حديثه عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية أن الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال، وقوام الإحصاء الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى تحليل رغم مظاهره وتعدد شروطه ... ولقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم، وبعضها لا يكاد يعتمد سواها.[3]

ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء "زمب" الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض.[4]

ومن هنا نخلص أن الأسلوبية الإحصائية تنطلق من فرضية امكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المعلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة.[5]

5- مستويات التحليل الأسلوبي:

تقترح الأسلوبية التحليل المنتظم للموضوع، وقد أقامت تحليلاتها على المستويات المتداخلة بنائيا حيث يعتمد كل المستوى على ما قبله.

أ/ المستوى الصوتي:

يدرس الموسيقى الداخلية والخارجية وهذه الأخيرة تتضمن وصف البحر والوزن والقافية والروي والزحافات والعلل أما الموسيقى الداخلية فتتضمن كل تكرار لحركة إعرابه أو حرف أو كلمة أو تكرار، كما تتضمن التماثل الصوتي كالهمس والصفير أي التي تتماثل في الصفة أو المخرج.[6]

فهو يتركز على:

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 97

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوب في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص19

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ،ص10، نقلا عن محمد الهادي الطرابلسي في منهجية الدراسة الأسلوبية ص 216

[4] محمد الهادي الطرابلسي: نفس المرجع ص 97-97

[5] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب .1990. ص58-59

[6] سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1 .2007. ص77

1- الوقف
2- الوزن
3- النبر والمقطع
4- التنغيم والقافية[1]

ب/ المستوى التركيبي:

وندرس فيه التركيب الصرفي النحوي والبلاغي، من ذلك نظام الجملة، إسمية، فعلية، مثبتة، منفية ...والخبر والإنشاء وأساليبهما وأغراضهما والضمائر وتقلباتها، صيغ المبالغة " الفعل والفاعل، الروابط، الزمن، البنية العميقة والسطحية، المبتدأ والخبر ... "[2]

جـ/ المستوى الدلالي:

ويتضمن دراسة العقول الدلالية والكلمات المفاتيح " الكلمة والسياق، المصاحبات اللغوية، الصيغ الاشتقاقية"[3]

التشبيه – الاستعارة – الكناية

د/ المستوى البلاغي:

يتضمن هذا المستوى دراسة:[4]

1- الإنشاء الطلبي وغير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي ... والمعان البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.
2- الإستعارة وفعاليتها ...
3- المجاز العقلي والمرسل ...
4- البديع ودورة الموسيقى .

[1] يوسف ابو العدوس: الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص 51
[2] يوسف ابو العدوس: المرجع نفسه ص51
[3] يوسف ابو العدوس: المرجع نفسه ص 52
[4] يوسف ابو العدوس: المرجع نفسه ص 72

المبحث الثالث: مفهوم التعبير:

1/ تعريفها:

أ/ لغة: هو أسلوب الإفصاح عن المشاعر الذاتية التي تنطلق من الفرد لترسم سمات التعبير عن طريق الكتابة[1]

ويعرف أيضا بأنه الإبانة والافصاح عما يجول في خاطر الإنسان من أفكار ومشاعر بحيث يفهمه الآخرون.[2]

ب/ اصطلاحا: هو الوسيلة لتعويد الطلاب على التعبير عن أفكارهم في أسلوب سليم كما أننا عن طريقة نزودهم بالكثير من المفردات ونعلمهم على أن يتعودوا على صوغ الأفكار.[3]

ويعرف أيضا: "بأنه العمل المدرسي المنهجي الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول بالطالب إلى مستوى يمكنه من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ومشاهداته وخبراته الحياتية شقاها " وكتابة بلغة سليمة وفق نسق فكري معين.[4]

ويعرف أيضا: " بأنه نشاطا "أدبيا" و"اجتماعيا" فهو الطريقة التي يصوغ بها الفرد أفكاره وأحاسيسه وحاجته بلغة سليمة وتصوير جميل.[5]

وكشفت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام (1974) من خلال الإستبانة التي وجهتها إلى جهات متخصصة في الاخطار العربية ضعف الطلبة في التعبير الشفوي والتحريري في المراحل الدراسية كافة ومن مظاهر هذا الضعف تملك الطلبة الشعور بالخوف والتردد واتساع الفجوة بينهم وبين اللغة التي يتعلموا منها وهو ضعف يؤدي إلى انحراف الطلبة عن لغتهم وضيقهم بها ويئسهم من اتقانها وقد برزت مشكلة الضعف في التعبير قلة عناية المدرسين بالدرس من حيث الاعداد له وطريقة التدريس وتصحيح كتابات الطلبة والابتعاد غالبا عن اللغة الفصيحة إلى عامية سقيمة مع افتقار الطلبة لأركان التعبير اللازمة من المفردات والعبارات والأفكار وغياب المنهج.

إن الإحساس بمشكلة تدريس التعبير وما ينعرض له من صعوبات يقتضي التفكير بالبحث عن أسلوب جديد لتدريسه في المرحلة الإعدادية يتفق مع ما تؤكده الأساليب الحديثة في مشاركة الطلبة وتشجيعهم على النقد، والتحليل، والاستقراء. وتدريبهم على ذلك والاعتماد على أنفسهم في تقويم الظواهر والحكم عليها.[6]

---

[1] موسى ابراهيم التربـاسي: دراسات في أساليب تدريس اللغة العربية، مطبعة الأدب، النجف الاشراف .1971. ص65

[2] طه علي حسين الدليمي: سعاد عبد الكريم الموائي، اتجاهات حديقة في تدريس اللغة العربية، اربد، الاردن .2003. ص135 ص437

[3] ابراهيم التربـاسي: المصدر السابق ص65

[4] المصدر نفسه ص 65

[5] راتب قاسم عاشور- محمد فؤاد الحوامدة: أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة .2003. ص199

[6] عبد الرحمان عبد علي الهاشمي: مشكلات تدريس التعبير التحريري في المرحلة الاعدادية في العراق، جامعة بغداد، كلية التربية، رسالة ماجيستير آداب في التربية أصول تدريس اللغة العربية .1988. ص12-19

2/ أنواع التعبير:

ويقسم التعبير من حيث الشكل على قسمين هما التعبير الشفهي والتعبير التحريري والاتجاه الحديث في طرائق تدريس اللغة يميل إلى تسمية التعبير الشفهي (الكلام) أو (الحديث) أو (الاتصال الشفهي)[1]

وتسمية التعبير التحريري (الكتابة) والتعبير الشفهي يقصد به أن يعبر التلميذ عما في نفسه بجمل من دون أن يكون قد كتبها، ويعود جزءا مهما في ممارسة اللغة واستعمالها، أما التعبير التحريري (الكتابي) فهو وسيلة الاتصال بين الفرد وغيره ممن تفصله عنهم المسافات الزمانية والمكانية ووسيلته الكلمة المكتوبة أو المحررة بأساليب جميلة مناسبة والدقة في اختيار الألفاظ الملائمة وتنسيق الأفكار وترتيبها وربط بعضها ببعض.

ومن صور التعبير الشفهي:

1- التعبير الحر.
2- التعبير عن الصور.
3- التعبير عقب القراءة، بالمناقشة والتعليق والتلخيص والإجابة عن الأسئلة.
4- استخدام القصص في التعبير.
5- حديث التلاميذ عن حياتهم ونشاطاتهم داخل المدرسة وخارجها.
6- الحديث عن طبيعة الحياة وأعمال الناس فيها، وما يجد فيها من الأحداث.[2]
7- الموضوعات الخلفية والاجتماعية والوطنية والاقتصادية.
8- الخطب والمناظرات.

ومن صور التعبير التحرير:

1- كتابة الأخبار.
2- التعبير الكتابي عن الصور.
3- الاجابات التحريرية عن الأسئلة عقب القراءة الصامتة.
4- تلخيص القصص والموضوعات المقروءة أو المسموعة.
5- تكملة القصص الناقصة، وتطويل القصص الموجزة.[3]
6- تأليف قصص عن غرض معين.
7- كتابة المذكرات واليوميات والتقارير.
8- كتابة الرسائل في مناسبات مختلفة منها مناسبات الشكر، أو التهنئة أو التعزية أو لأي غرض من الأغراض الحيوية الأخرى.
9- نثر الأبيات الشعرية.[4]

---

[1] موسى ابراهيم التربياسي: دراسات في أساليب تدريس اللغة العربية، مطبعة الآداب، النجف الاشراف .1971. ص67
[2] موسى ابراهيم التربياسي ص68
[3] جنان صيحي عزيز: أثر أسلوب أعمال القصة في تحصيل التعبير التحريري في المرحلة الابتدائية، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، رسالة ماجيستير في طرائق تدريس اللغة العربية 1994 . ص19-23
[4] حيدر زامل كاظم الموسوي: أثر المصارحات الشعرية في الأداء التعبري لدى طلبة الصف الخامس الأدبي، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، رسالة ماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية .2003. ص 14-17

10- كتابة محاضر الجلسات والإجتماعات.

3/ أسس التعبير:

نقصد بهذه الأسس مجموعة من المبادئ والحقائق التي ترتبط بتعبير التلاميذ وتؤثر فيهم هذه المبادئ والايمان بها يساعد على نجاح المدرسين في دروس التعبير من حيث اختيار الموضوعات الصالحة الملائمة واتباع الطرق المثلى في التدريس وهذه الأسس أنواع ثلاثة:

- أسس نفسية.
- أسس تربوية.
- أسس لغوية.

4/ الغرض من التعبير:

لما كان التعبير الوسيلة لتعويد الطلاب على وصف المشاعر والأحاسيس التي يحسون بها فله الأهمية في خلق الأسلوب وإيجاد الطريقة في التعبير ومن الأغراض التي يهدف إليها التعبير.[1]

1- تمكين التلاميذ من التعبير كما في نفوسهم أو عما يشاهدونه بعبارة سليمة صحيحة.
2- توسيع دائرة أفكارهم وقد يظن بعض المدرسين أن هذا الغرض يصعب تحقيقه في حصة التعبير على نطاق واسع بحجة أن الأفكار انما يكتسبها التلاميذ بالقراءة المتصلة والاطلاع المستمر والخبرات المتجددة في المجالات الحيوية المختلفة وبغير ذلك من الوسائل.
3- تزويدهم بما يعوزهم من المفردات والتراكيب على أن يكون ذلك بطريقة طبيعية.
4- تحديدهم التفكير المنطقي وترتيب الأفكار وربط بعضها ببعض.
5- اعدادهم للمواقف الحيوية التي تتطلب فصاحة اللسان والقدرة على الاتجال.[2]
6- التعبير الشفهي عن موضوع معين في مدة زمنية مناسبة قد لا تقل عن خمس دقائق.
7- التعبير الكتابي عن موضوع معين بمجموعة من الفقرات قد تزيد عن سبع فقرات وكل فقرة مؤلفة من نحو سبع جمل إلى تسع.
8- تزويد الطالب بالقدرة على كتابة المذكرات واليوميات والتقارير والخطب القصيرة.
9- تدريب الطالب على توثيق ما يكتبه.[3]

[1] عبد الحليم ابراهيم: الوجه الفني لمدرسي اللغة العربية، دار المصارف بمصر .1971. ص145
[2] موسى ابراهيم التربلسي: مصدر سابق، ص68 وعبد الحليم ابراهيم: المصدر السابق، ص146
[3] طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائف تدريسها، اربد، الاردن .2003. ص136

الفصل الثانـي:

المبحث الأول : ظروف وجو إبداع النص

المبحث الثاني : الأساليب والتراكيب والعبارات

المبحث الثالث : نزار والمعجم الشعري

المبحث الرابع : الصورة الشعرية

المبحث الخامس : الأسلوب واللغة الشعرية:

أ. **التكرار:**

1. **تكرار الحروف والصيغ**
2. **تكرار الألفاظ**
3. **تكرار العبارات أو الجمل**

ب. **الإستفهام**

ج.**تراكم الأفعال**

المبحث السادس: الموسيقى الشعرية:

1 . الموسيقى الداخلية:

أ. الجناس

ب. التضاد

2. الموسيقى الخارجية:

أ. الوزن

ب. القافية

المبحث الأول:ظروف و جو إبداع النص:

صرح نزار قباني عام (1923-1998) في وجه الأمة العربية بعد هزيمة 1967 بقصيدة " هوامش على دفتر النكسة"، لكن صرخته لم تمر مرور الكرام بل أثارت ضجة كبيرة كان منها ما يتعلق بحرية التعبير، ومنها ما يتعلق بإلقاء حجر يكفي لإهتزاز المياه الراكدة، ومنها ما يتعلق بطريقة تفكير الشاعر نفسه.

كان لنزار قباني مفهومه عن الشعر حيث يعتمد على التواصل مع الجمهور، وقد ترك ذلك أثره على كلماته وصوره الشعرية وقصائده الغزلية، مما دفع " مجلس النواب السوري" لأن يعقد جلسة خاصة لمناقشة ديوانه الأول " قالت لي السمراء"1944.

وعرف نزار قباني بغزلياته الشهيرة خاصة بعد أن غنى له كبار المطربين مثل: أم كلثوم، عبد الحليم حافظ وفيروز ونجاة وكاضم الساهر، لكن هناك جانبا آخر لنزار هو جانب الكتابة السياسية في الشعر والنثر، وتقوم فكرته على مهاجمة ثوابت العربية الجامدة التي لم تتغير مع الزمن وطرق التفكير الخاطئة التي كانت مسيطرة على الشعوب لذا كتب قصيدة: " هوامش على دفتر النكسة" و التي شكلت نقطة تحول في كتابة الشاعر من التركيز التام في الغزل والحب إلى السياسة والهموم العامة والتي يبدؤها بقوله:

أنعي لكم

يا اصدقائي اللغة القديمة....

والكتب القديمة...

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة...

و مفردات العهر، والهجاء، والشتيمة

أنعي لكم...

أنعي لكم...

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.[1]

كتب نزار هذه القصيدة بعد الهزيمة بعد أن عاش العالم العربي مرحلة ما يمكن أن نطلق عليها" الغرور" وربما " الوهم"، ثم حدثت المصيبة الكبرى بإحتلال سيناء والجولان وإتساع بقعة الإحتلال في فلسطين وقبل كل ذلك هزيمة الكرامة العربية، وعلى إثر هذه القصيدة تم منعه من دخول مصر وتوقفت الإذاعة عن بث أشعاره وأغانيه فما كان من الشاعر إلاّ أن بعث برسالة للرئيس جمال عبد الناصر نصها:

" سيادة الرئيس: إذا كانت صرختي حادة و جارحة، وأنا اعترف سلفا بأنها كذلك، فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة، ولأن النزيف يكون بمساحة الجرح، من منايا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد 5 حزيران؟ من منا لم يخدش السماء بأظافره؟ و ماذا تكون قيمة الأديب يوم يجين عن مواجهة الحياة بوجهها الأبيض والأسود معا؟ ومن يكون الشاعر يوم تحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع وينافق له؟ لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدتي من دخول مصر، وأن يفرض حصار رسمي على إسمي وشعري في إذاعة الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها....القضية ليست قضية مصادرة شاعر، القضية هي أن يستيقظ أي شاعر تحت حوافر الفكر الغوغائي لأنه تفوه بالحقيقة.

لا أطالب يا سيادة الرئيس إلا بحرية الحوار، فأنا أشتم في مصر ولا أحد يعرف لماذا أشتم وأنا أطعن بوطنيتي وكرامتي، لأنني كتبت قصيدة ولا أحد قرأ حرفا من هذه القصيدة.

يا سيدي الرئيس لا أصدق أن مثلك يعاقب النازف على نزفه.... لا أصدق أن يحدد هذا في عصرك.

" بيروت 30 تشرين الأول 1967."

التوقيع نزار قباني.

وبناء عليه قام الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بفض هذا الحصار الذي كان مفروضا على نزار قباني وقصائده.

[1]-نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، ج27، كانون الثاني (يناير) 1999، ص 473.

وغنت له أم كلثوم قصيدة " أصبح عندي الأن بندقية " عام 1969 والتي كتبها نزار في عام 1968 لصالح القضية الفلسطينية.

المبحث الثاني:الأساليب والتراكيب والعبارات:

نوع الكاتب في بدايات المقاطع بين الخبر والإنشاء، ولكن الأسلوب الغالب كان الأسلوب الخبري لتقرير الواقع، لجأ الكاتب للنداء في ثلاث مواضع:

ندائه إلى الوطن والسلطان والأطفال وإختار الكاتب هذه النماذج الثلاثة لأهميتها في نفس الشاعر، فالوطن هو سبب تحول الشاعر من كتابة شعر الحب والحنين إلى الكتابة بالسكين.

والسلطان رمز الإنكسار وواحد من الأسباب المهمة في الهزيمة، ولذلك أطال الشاعر في منادته وشرح أسباب ربطه بالهزيمة كأحد أهم أسبابها، فالتنكيل بمن يعترض، أو بمن يشكوا وإستخدامه للجنود لا للدفاع عن الوطن بل لتعذيب أبنائه، ويكشف الشاعر في هذه المقارنة بين ما يجب على الجنود أن تفعله وما فعلته، ثم يضيف أن السلطان انفصل عن قضية الإنسان، وإستخدم الشاعر في ذلك المقطع الأفعال لإستحضار الصورة لمشاهدة التعذيب والإستجواب.

تكرار لفظة (ورائي) مع العيون والأنوف والأقدام بعد أن قال (مخبروك دائما ورائي) لزيادة التأكيد وكشف مقارنة خفية بأن رجال السلطان كانوا يراقبون بمنتهى الجد والصرامة أبناء الوطن وأهملوا أعدائه، بيد أن إضافة (الصماء) إلى (أسوارك) لم يضف جديدا للمعنى.

والنداء الثالث موجه إلى الأطفال وهذا النداء ما سبق أن وضحنا إختار كلمات تدل على الأمل والتفاؤل بهؤلاء الأطفال، فهم من سيصححون الأخطاء ويهزمون الهزيمة لأنهم طاهرون لم يعرفوا النفاق ولم ينحنوا :

نريد جيلا قادما مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء لا يسامح

لا ينحني لا يعرف النفاق[1]

[1]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص من 473 إلى 497.

بل إن الشاعر يصل إلى مرحلة الرفض لكل شيء في واقعه وحاضره والمجتمع ككل، مما يدل على حالة الإنفعال الشديد التي كان يكتب بها فهو يطلب من الأطفال ألا يقتفوا آثارهم، وألا يقبلوا أفكارهم فهو يدعوهم إلى الرفض الكامل لجيله وهو في ذلك بلغ حدا كبيرا في القسوة على الجيل وعلى نفسه وإستخدامه لظاهرة الإعتراف وجلد الذات لكي يتطهر.

إستخدم الجمل والتراكيب، إستخدم الشاعر الجمل الفعلية في اغلب الأساليب الخبرية في بداية المقاطع وداخل المقاطع عينها ومعظمها أفعالا مضارعة وذلك لإستحضار الصورة، معايشة الحالة المرسومة كانها تحدث عندما تقرؤها ليكتب لها الإستمرار مثل: (يستحيل خنجرا من لهب ونار) (نركض في الشوارع)، (تزرعوا الحروف)، (تغسلوا أفكاركم).

أكثر الشاعر من التركيب الإضافي، بمزواجه الألفاظ غير المعهودة لجلب دلالات جديدة مثل: (مفردات العهر – اللغة القديمة– مواهب الخطابة– منطق الطبلة– قشرة الحضارة)، و ما أعطته تلك التراكيب من معاني، جديدة ودلالات كثيفة فمثلا (مفردات العهد) تدل على انتشار العهر في حياتنا حتى صار لغة لها مفردات منتشرة متأصلة وهكذا، و كذلك بعض التراكيب في جانب الأمل في القصيدة مثل: (سنابل الآمال– مطر الربيع– بذور الخصب)، وإستخدم الكاتب في تلك المزواجه الفاظا تدل على الخير والنمو السريع والإثمار مثل(سنابل – مطر– بذور– الخصب) ومنزاوجه هذه الألفاظ زادت المعنى إلى الضعف أو قل إلى ثلاثة أضعاف لتعميق الشعور بوجود الحل.[1]

المبحث الثالث: نزار و المعجم الشعري:

إذا كان المعجم الشعري تعريفا هو القاموس اللغوي للشاعر فهو الذي يتكون من خلال ثقافته وبيئته ومناخه الذي عايشه، وعليه ليس المعجم الشعري متكرر عند الشعراء بالصيغة نفسهاولكنه أداة الشاعر الخاصة والتي تعد معيارا من معايير تمييز شاعر عن شاعر ما و يعد المعجم الشعري من اهم الخواص الأسلوبية التي على أساسها يمكن الحكم على شاعر، وتبيان ملامحه الخاصة، وفي ضوء ذلك يتكون المعجم من شقين:

[1]-محي الدين صبحي (الكون الشعري عند نزار قباني) دار الطليعة، ط1، بيروت 1977م

1-الشق الكمي:

ويقصد به كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءاته وتجاربه وبيئته.

2-الشق الكيفي:

ويعني كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ و إنتظامها في نسق لغوي له دلالاته التي من أهمها أسلوبية الشاعر ولمسته الجمالية.

وبناءً عليه فالمعجم الشعري يحتلف عن المعجم لأن كليهما مصدره اللغة، إلا أن المعجم الشعري لا يتوقف عند المعنى المعجمي للكلمة.

ولكنه يخرج بها عن دلالاته الأصلية إلى أخرى مشتقة من الجذر اللغوي ومنحرفة عنه في بعض الأحيان.[1]

ونجد الحقول الدلالية لمعجم نزار الشعري تنقسم طبقا لمنظور النقد الأسلوبي إلى أربعة مجالات هي:

1-كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها والأدوات التي تتزين بها وتصل في جملتها إلى حوالي 70 كلمة أي نسبة 35%.

2-كلمات تتعلق بالعالم الحسي الطبيعي وتشير إلى أشيائه وتبلغ 80 كلمة من معجم مفردات المعجم المدروس أي بنسبة 40%.

3-كلمات تشير إلى أفعال حسية مما يصل إلى حوالي 40 كلمة أي 20% .

4-كلمات غير حسية تتميز بقدر محدود من التجريدية، وإن كانت معروفة تماما مثل: الحزن، الحنين، الحب، الوفاء... وهي عشر كلمات اي بنسبة 5% .[2]

هذا هو المعجم بصفة عامة أما بالنسبة إلى القصيدة نلاحظ أن الشاعر استخدم المفردات في مجموعتين كبيرتين:

[1]-نضال بشارة: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، ص 01.
[2]-صلاح فضل: (الأساليب الشعرية المعاصرة) ط1، 1995م، دار الادب بيروت، من ص 37 إلى 57.

المجموعة الأولى: وهي تصوير للحالة التي نعيشها في المجتمع وإستخدم فيها الألفاظ الصريحة المؤثرة مثل: (قديمة– العهر – نهاية– الخطابة– الجاهلية– إرتجالنا...) وهذه المجموعة تهدف إلى إفاقة المتلقى بصدمه بالواقع وإن كان سيئا.

المجموعة الثانية: و بها تصوير للأمل الذي ينشده و أغلب الألفاظ أفعال للدلالة على التزام القول بالفعل مثل: (تكسروا، الأبواب، تغسلوا، تقرؤوا، تكتبوا،يفلح ،ينكش...).

المبحث الرابع: الصورة الشعرية:

"يتألف الكون الشعري لدى نزار من العالم منغمسا بالشعور.. لست تجد عنه مشاهد مقتطعة من العالم الخارجي او لوحات بعيدة عن الأنفعال، أو لديه علاقة متصوغة تسلسل تاريخي، لا مكان للموضوعية في الكون الشعري لديه، فإما أن يعرض للعالم من خلال عينيه وأصابعه وسمعه ومخيلته وأشواقه، وإما أن يصمت عنه أبدى"[1].

والصورة الشعرية في هذا النص بسيطة تكتفي بالإنحراف القليل عن المعنى المنطقي البسيط الذي توصله الدلالة المعتادة المعروف من المتلقي وعندما يخاطب الأطفال يقول:

أنتم سنابل الآمال

فهو يخرج كثير عن المعاني التي يرددها الجمهور العريض في تقديسه لمعنى الطفولة، وحتى السنابل نفسها فلها جذورها في التراث الإسلامي والعربي فصورة السنبلة التي تزيد للتعبير عن الأجر صورة أثيرة لدى الإنسان العربي .[2]

قال تعالى: " مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل."

–سورة البقرة الاية (26)–

لنتأمل الصورة الكلية التي وردت فيها مفردة نفط لنرى كيف استخدمها الشاعر:

[1]-محي الدين صبحي (نزار قباني شاعرا وانسانا) دار الطليعة، ط1، بيروت 1977م، ص 13.
[2]-حبيبة محمدي (القصيدة السياسية في شعر نزار قباني) 1999م، الهيئة المصرية، العامة للكتاب 111.

كان بوسع نفطنا الدافق...

أن يستحيله خنجر من لهب ونار....[1]

وقد حول النفط إلى خنجر ولم يكتف الشاعر بدلالة الخنجر كأداة للقتل وهي في حد ذاتها قادرة على اشعارنا بمدى القهر الذي يسببه النفط بل إن هذا الخنجر هو لهب ونار ليزيد من أشعارنا بوطئته وأثره و هكذا تتطور ممارسة الشعر اللغوية وتحس كيف عمل التخيل على التطور بالفكرة السياسية، المحطة وحولها إلى معالجة شعرية تؤيد الإحساس برفض النفط[2]

تأمل معي أيضا المقطع السادس عشر:

نركض في الشوارع ... إلى من عنده تعالى

إعتمد المقطع على تصوير الحالة التي يعيشون عليها وهي الهمجية والأخطر من ذلك هو حالة (مات الملك... عاش الملك)، التي عبر عنها الشاعر بالضفادع وما تصدره من أصوات حنجرية ، فنقيق الضفادع مرادف (بالروح.. بالدم)، أو كأنه يستدعي مسرحية (الضفادع) الأرستوفان. كما يبرز المقطع الإنفعال الساذج والإهتمام بالمظاهر عن طريق التضاد، فهم البطل عندهم قزم والشريف نذل.

ويجلسون في الجوامع كسالى ويطلبون النصر من الله على الرغم من أنهم لم يجدوا ما استطاعوا من قوة والشاعر هنا في هذا المقطع والمقطع السادس يستدعي حوادث في الهزيمة.(سألت المشير في تصريح خاص عن الحرب: إذا حاولت إسرائيل سند مرها، وأن الرئيس عبد الناصر قال نحن سنواجه اسرائيل والذي وراء اسرائيل...و قال ذات مرة: انا مش خرع زي أيدن و أنه سيضع أنف جونسون في التراب)[3]والمقطع السادس يستدعي:

(وإنفعل احمد سعيد مدير صوت العرب هو أيضا وقال:

لقد ضحك علينا وأنا كنت أديع بيانات كاذبة وكنت أتكلم وأقول: النصر يا عرب، بينما كانت الهزيمة المرة، وأن البيانات كانت تظل الشعب وقال أن هذا تعمد من القيادة للهزيمة، وقال أن

[1]-نزار قباني (الأعمال السياسية الكاملة) ج6ط2، 1999م منشورات نزار قباني ص 473-497.
2-حبيبة محمدي: (القصيدة الساسية شعلا نزار قباني) ص 497.
[3]-عبد العاطي أحمد (كرسي الوزارة) ط1، 1958، دار أخبار اليوم، ص 79.

التاريخ لن يترك الذين تسببوا في الهزيمة وأن الذي حدث كما قال علمي حافظ هو الهزيمة المرة وليست النكسة.)[1]

المبحث الخامس: الأسلوب و اللغة الشعرية:

الأسلوب النزاري أو اللغة النزارية هما في الغالب نمط فد يمتاز بالعاطفة الخالصة شعرًا ونثرًا ويتموج رقة وعذوبة، يكسو الكلام الدراج عفوية أخادة ولحنا جميلاً.[2]

فأسلوبه من الناحية اللغوية نستطيع أن نسميه السهل الممتنع ولإستعماله تراكيب عامية نستطيع تمييز أسلوبه من خلال مزجه بين الأدب والسياسة والتاريخ وكثرة ميله إلى التكرار في المعاني والألفاظ، وتوظيف الألوان البيانية بصورة عفوية لتخدم المعنى، واستعمال الألفاظ الموحية والتألق في الأسلوب بلاغة ومعجما.

إعتمد نزار على معجم سياسي كبير يستخدمه في ألفاظه ومفرداته كأحد الأدوات الأساسية في عمله الشعري...فليس غريبا أن نجد مفردات مثلا (الهزيمة – الحرب– القضية– النصر– النفط– السلطان – المخبرون– الشعب – العسكر) وغيرها[3]، بل لا يتورع الشاعر أن يورد بيانا سياسيا متضمنا في نصه:

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة...

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة[4]

والشيء المهم في هذا التكرار هو أن الواو يأتي حرف عطف تارة ودال على الجماعة تارة أخرى، فضلا عن إستعماله الصرفي في باقي الكلمات لمساعدة حرف الواو، وهذا ما أضاف للنص جمالية موسيقية وأثر في النص في جانب تقوية المعنى.

1-عبد العاطي أحمد: المرجع نفسه، ص 84.
2-نضال بشارة: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، ص 1.
3-جبيبة محمدي: القصدة السياسة في شعر نزار قباني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999،ص 107.
4-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة ص473.

و فضلا عن تكرار الحروف جاء تكرار الصيغ وهذا النوع من التكرار غالبا ما يكون له بعد نفسي يساعد على معرفة حالة الشاعر ووضعه النفسي وموقفه من المجتمع[1] ألا هو تكرار : نحن– أنتم.

ومن هذا التكرار قوله في البيت الأخير أي البيت عشرون:

فنحن جيل القيء والزهري والسعال.

ونحن جيل الدجل والرقص على الحبال.

يا أيها الاطفال

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال.

أنتم بذور الخصب في حياتنا العميقة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...[2]

لقد كرر الشاعر ضمير نحن حوالي سبع مرات – ضمير المتكلم – وهذا التكرار جاء للتأكد على تأثره بهذه الفاجعة ومدى تأثيرها على نفسيته وإهتزاز ثقته بالعرب عامة والزعماء خاصة... وقد عبر بهذا الضمير للدلالة على كرهٍ و سخطٍ على قومه و ذلك لإفراغ حاجاته ومشاعره المكبوتة .

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الآفاق

وينكش التاريخ من جذوره

وينكش الفكر من الأعماق.[3]

[1]-عمران خضير حميد الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت. ط1 ،1982. ص 120-121.
[2]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 497.
[3]-نزار قباني: الاعمال السياسية الكاملة، ص 495.

تعد اللغة الشعرية أداة تبادل وإنسجام بين الناس، "فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجدوا لكنها في الشعر تكتسب طابعا خاص، فمهمة الشاعر أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي (...) وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا مستثمرا (...) وعليه فبقدرما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه."[1]

إن أهم ما يميز لغة الشعر من غيرها، أن اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن تصورها وسيلة للتعبير وحسب، بل هي خلق فني في ذاته بتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول.[2]

ولذا يمكننا أن نعد اللغة من أهم أدوات الفن الشعري، فهي التي تؤدي الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها وكثيرا ما تتوقف قيمة الشاعر على قدرته في إستغلال الإمكانات الفكرية الكامنة لدى المتلقي يعادل إحساسه هو حال عملية الإبداع.[3]

وهذا ما نجده عند الشاعر نزار قباني حيث أنه ابتكر تقنية لغوية وكتابية خاصة تحتضن مفردات الحياة اليومية بتنوعها ونظارتها ويشع فيها النسم الشعري صانعا منها قاموس يتصالح فيه الفصيح والدارج أي أنه جعل اللغة العربية البسيطة واليومية لغة مشعة ومتألقة دلاليا ولغويا، بهذا يكون الرجل قد أدخل ما هو في التراث بكل سياسته واستراتيجيته في التراث الادبي بكل أساليبه وطرائقه الكتابية، أدخل الفكر الشخصي واللامتناهي في الفكر الموضوعي وبذلك يكون نزار قد جمع البسيط والساذج والحديث والقديم والمعقد والمنفذ بين المكتوب بالمضغوط والشفوي المشظى بين إنسانية الكلام العفوية وتقنية الكلام المكتوب الموضوعي.

فعند إستقراء اللغة الشعرية في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) فإننا سنقف على مستويات عدة تعد سمات أسلوبية تمثلت في هذا النص الشعري وهي التي ميزت لغة الشاعر نزار قباني في هذه القصيدة عن باقي القصائد الأخرى، وهي:

1-عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين و الحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات، ص 09.

2-محمد مندور: في الأدب و النقد. دار نهضية مصر، 1988، ص 19.

3-محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي دتر الوفاء للدنيا الطباعة و النشر، ط 1 ،2005 ، ص 18.

أ-التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التلذذ بذكر المكرر.[1]

التكرار أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص وهي تستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر[2].

والتكرار هو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام[3] ويتحقق التكرار عبر عدة أنواع:

1- تكرار الحروف و الصيغ:

وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية[4]، ونذكر مما جاء منها في القصيدة: تكرار الشاعر نزار حرف الواو أربعين مرة، ويبدوا أن تكراره هنا بوعي غير شعوري، إذ أن الشاعر في حالة إسترسال حكائي يروي خيبة أمله، وكيف اهتزت ثقته في الرجال الذين كان يعقد عليهم أمالا كثيرة، وكيف أن هذه الأحلام والأماني الوطنية انهارت دفعة واحدة ومما جاء في شعره قوله:

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة...

ومفردات العهر ،والهجاء، والشتيمة

كما كرر ضمير المخاطب أنتم حوالي خمس مرات لأن السياق خطابي بالدرجة الأساس، فهو هنا يخاطب الأطفال الصاعدون أو الجيل القادم، ويحثهم على التبرؤ من الجيل المهزوم كما صوره هو، فهو لم يذكر أنتم ظاهرا فقط – كما ذكرنا سابقا- بل ذكرها باطنا أيضا أي من خلال الألفاظ أو المعاني فهو بهذا كان يهاجم الجيل المهزوم وعبر عنها بلفظة جيل الهزيمة، وذلك لكي يعبر عن جرحه وإستيائه وعن خيبة الأمل التي تعرض لها من رجال زمانه وكان لها تأثيرا

[1]-دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986، ص 120-121.
[2]-ابن معصوم أنور البديع: في أنواع البديع، ج34، ص 35.

كبيرا عليه فقد أصيب بصدمة نفسية وإهتز له وجدانه فولدت لديه الغضب والإحساس المرير بالفاجعة.

2- تكرار الألفاظ:

وهو تكرار يعيد الألفاظ الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكتسابها قوة تأثيرية.[1]

فهو لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر إنفعالي في نفس الملتقى وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والإنفعالي ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار.[2]

فالشاعر نزار هنا كرر ألفاظ كثيرة لا يمكن حصرها ولكن سنذكر بعضا منها فقط مما جاء في قوله في البيت الأول:

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة

والكتب القديمة

أنعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة[3]

فالشاعر هنا يدعو إلى إستيقاظ العرب ونضجهم وإستيعابهم للحالة التي وصلوا إليها من خلال تكرار لفظة قديمة وذلك لإستيعاب وزيادة الترغيب لديهم.

ومن التكرار ما ورد في البيت الثاني عشر حيث قال:

يا أصدقائي

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم وتغسلوا الأثواب[4]

---

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بغداد ط1971،2،ص242.
[2]-إبن الأثير الحلبي: جوهر الكنز،ص27
[3]-عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناقض والرأى والدلالة ، الدار البيضاء، المغرب-بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص 8
[4]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 485.

فقد كرر لفظة تغسلوا مرتين وذلك لما تحمله هذه اللفظة في ثناياهامن أثر انفعالي في نفس المتلقي كما تحمل حالات نفسية وإنفعالية مختلفة فهي تساعد على فهم الصورة الفنية التي يريد نزار التطرق والوصول إليها وذلك لما آلت إليه حال العرب الذين أصبحوا أتباعا أي أنهم مثل القشرة التي لا لب لها.

وبتكراره هذا خلق دورا بنائيا مهما في إنضاج التجربة الشعرية وفي تكثيف أبعادها.

وبهذا فالشاعر سعى إلى تكرار ألفاظ معينة في القصيدة وكان ذلك ناتجا عن أهمية هذه الألفاظ وأثرها في إيصال المعنى، وتأتي مرة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس فضلا عما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري.[1]

3-تكرار العبارة أو الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[2]

ومن ذلك ما ورد في البيت الثالث:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة...

من شاعر يكتب الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين....[3]

فقد كرر الشاعر جملة شاعر يكتب للإفصاح عن ذاته المتأثرة بالواقع المر الذي يعيشه في مجتمعه وقد كان هذا التكرار المتنفس الوحيد للتعبير عما يستشعره في داخله من ألم وصمت ولوعة

[1]-مديح إلى مهند الأنصاري، ص 88.
[2]-ابن الأثير الحلبي:جوهر الكنز، ص 27.
[3]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 475.

كما وردت في البيت التاسع عشر:

نريد جيلا غاضبا...

نريد جيلا يفلح الأفاق

وينكش التاريخ من جذوره

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا قادما مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء لا يسامح

لا ينحني لا يعرف النفاق[1]

نريد جيلا...رائدا...عملاق[2]

فبتكرار لفظة نريد جيلا جاء بها لإستيعاب وفهم المضمون العام الذي يريد الوصول إليه من جهة وإبلاغه للمتلقي من جهة أخرى، فهو هنا يقصده بصفة عامة والجيل اللاحق لجيل نزار بصفة خاصة فهو يريد منه أن يكون رائدًا وقائدًا ينهض بالأمة العربية إلى مستوى الرقي ولا يكون تابعا مقودًا.

وتظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يعبر عنها من خلال عنايته بتكرار هذه الجملة أكثر من مرة.

وقد ساهمت في تلاحم البناء وترابطه وشكلت نغمة موسيقية قوية وساعدت على تشكيل عنصر التأثير والتأثر.[3]

وفي الأخير نصل إلى أن القصيدة ابتدأت بتكرار خفيف يشبه إيقاظ نائم أو إيقاضا لوجوه عديدة، يستمر الشاعر في تكرار المفردات في حالة همسات شاعرية رائعة يمتزج فيها الحسي والمعنوي امتزاجا عضويا نابضا بالتوهج الجمالي.

---

[1]-نزار قباني: الاعمال السياسية الكاملة، ص 495.
[2]-نزار قباني :االمصدر نفسه، ص 495.
[3]-عدنان حسين: لغة الشعر الحديث في العراق، ص 09.

ب.الإستفهام:

إن الإستفهام أحد الوسائل اللغوية، التي باتت مجالا رحبا عند الكثير من الشعراء المعاصرين، ذلك لأن " الإستفهام يظهر سر الحوار الداخلي للنفس الإنسانية الشاعرة التي توجهها، وإستدراكها وهي مبعث للتأمل الخصب سواءً كان الإستفهام إنكاري يريد به الشاعر أن يحاور الآخر ويبث شجونه وتأملاته عن الوجود"[1]

وجاء في القصيدة من الاستفهام في البيت الرابع عشر قوله:

أيامنا... تدور بين الزار والشطرنج والنعاس

هل (نحن خير أمة أخرجت للناس؟)[2]

يبين هذا المقطع استفهاما أفصح عن مونولوج داخلي، عند الشاعر بسبب الهموم والغموم التي تكالبت عليه إثر النكسة والوضع المتردي الذي آلت إليه حال العرب.

أما البيت السابع عشر فقد قال فيه:

يا سيدي...

يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا... ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان؟[3]

يبدو أن الشاعر هنا من خلال استفهامه يحاول أن يقنع نفسه بحقيقة أن الشعب مستضعف لا حيلة ولا قوة له فهو مقهور ومحاصر من كل الجهات، أي داخل وطنه وخارجه ولو كان الأمر

1-سلام كاظم الأوسي: الرؤية و التشكيل في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوطة في كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 2002، ص 230.

2-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 487.

3-نزار قباني،المصدر نفسه، ص 492-943.

بيده لما وصلوا إلى ما هم عليه الآن و لما أصبح حال العرب هكذا ويتجلى الإستفهام من خلال الحوار الداخلي لنفس الشاعر.

ج- تراكم الأفعال:

من الظواهر الجمالية الأخرى في لغة (هوامش على دفتر النكسة):

إستعمال الأفعال إستعمالا فنيا، من خلال الحركة التي تشكلها دلالة الفعل المصاحب للفعل الآخر أي سلسلة الأفعال المتراكمة، وبخاصة إذا كانت الأفعال أشد حضورا من الأسماء في النص.

فمن تراكم الأفعال ما ورد في القصيدة:

نريد جيلا غاضبا...

نريد جيلا يفلح الأفاق

وينكش التاريخ من جذوره...

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا قادما مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء... لا يسامح...

لا ينحني...

لا يعرف النفاق...

نريد جيلا...رائدا...عملاق

لقد ركز الشاعر على الزمن الحاضر من خلال ذكره للألفاظ التي تحمل زمن المضارع التي هي: (نريد- يفلح- ينكش- يغفر- يسامح- ينحني- يعرف- رائدًا). فالمشهد الشعري هنا عبارة عن حركة مستمرة في الأعمال العدائية التحريضية لهذا الجيل لكي يوقظه ويدفعه إلى النهوض بالأمة و رفع الظلم عنها والدفاع عليها.فقد استطاع الشاعر نقل فكرته إلى المتلقي، وذلك من خلال هذا التوظيف المتتالي للأفعال المضارعة.

إذن فلغة الشعر تمثل في الأساس الدلالة الجمالية في اللغة العامة، أي استعمال الألفاظ ذات الدلالات الفنية، التي تتخذ من اللغة المعاصرة، أو الموروثة وسيلة للتعبير عن الأفكار الوجدانية التي غالبا ما تعبر عن خيال وأفق واسع أو عن حقائق ووقائع مرتبطة بالبيئة والمجتمع.

المبحث السادس:الموسيقى الشعرية:

إن الجمالية الخلاقة، تكمن في المعطيات الفنية للنص الشعري، من خلال الإفادة من معطيات المستويات الفنية في القصيدة، كالمستوى الموسيقي الذي هو " سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني لأن الشعر في حد ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيما يحدث نوعا من الإيثار.."[1]، ولقد وقف كثير من النقاد و الباحثين في القديم والحديث إزاء العلاقة بين الوزن الشعري أو بين اختيار الشاعر للشكل الموسيقي و مدى مناسبته لموضوع شعره وتجربته الفنية.[2] وفي هذا الصدد يقول نزار قباني معبرا عن المبدأ نفسه: " موسيقى الشعر ليست محصورة في الستة عشر بحرا التي بوبها ونسقها الخليل بن أحمد الفراهدي، موسيقى الشعر أوسع و أشمل من هذا بكثير، فعلم العروض (...) ليست سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر الذي هو الموسيقى"[3].

وبهذا استطاع نزار أن يخط إتجاها جديدا، لجمالية الكلام العربي وذلك من خلال أسلوبية المتميز ومن خلال الموضوعات التي عالجها وكيفية إستثماره للموروث العربي القديم وصياغته في الموروث العربي الحديث ووضعه هذا وذاك في اطار موسيقي عربي تنقفل فيه النفس العربية. فلا غرابة أن نجد أغلب الملحنين العرب قد أقبلوا عليه وبهذا فالموسيقى الشعرية تنقسم إلى قسمين:

أ-الموسيقى الداخلية:

التي يكون فيها تناغم وتوحد بين الإنفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات.

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية:

---

[1]-هـ ب تشارلتن: فنون الأدب، نز، زكي نجيب محمود، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط2، ص 60.
[2]-ابن طبا طبا العلوي محمد بن أحمد:عيار الشعر، تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص 43.
[3]-السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984 .

أ-الجناس:

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة هي:

نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنى فهو يعد ظاهرة بلاغية مهمة، فيكون " اللفظ واحد والمعنى مختلفا".[1]

أي تتشابه الألفاظ في كل حروف الكلمة أو في بعضها دون المعنى وهذا التشابه والإختلاف في الحروف يشكل إيقاعا داخليا يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص لأنه أحد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه المتلقي وتذوقه الفني.

ومن خلال تحليل قصيدة " هوامش على دفتر النكسة" شعريًا، فمن الجناس نجد:

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني...

أن أسمع النباح[2]

فالجناس هنا (الصباح/ النباح) هو جناس ناقص إذ أن اللفظتين متشابهتين في عدد الحروف ونوعها إلا في الحرف الثالث لكل منهما إذ جاء في الأولى حرف (الصاد) وفي الثاني حرف (النون) و قد أضاف هذا الجناس إلى بقية النص (القصيدة) جمالية إيقاعية كشفت عنها النغمة الداخلية التي أحدثها الجناس.

وفي البيت السابع عشر قد إستعمل الجناس أيضا حيث قال:

لأن نصف شعبنا

محاصر كالنمل و الجرذان

في داخل الجدران..[3]

1-ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تج: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي الرياض، ج1، ط2،1983،ص 379.

2-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 483.

3-نزار قباني: المصدر نفسه، ص 493.

فالجناس في لفظة (الجرذان/ الجدران) هو جناس ناقص إذ أن اللفظتين متشابهتين في عدد الحروف مختلفة في مواقع تواجد الحروف ونجد ذلك في ترتيب أحد الحرفين أي الحرف الرابع في جرذان والرابع جدران حيث جاء في الأولى حرف الراء وفي الثانية حرف الذال.

فقد أضفى هذا الجناس إيقاعا نفسيا عميقا وتوازنا نغميا داخليا، لإحداث التناغم.

كما ورد جناس ناقص في البيت ثمانية عشر حيث يقول:

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمنا العلوي بالحراب[1]

إذ أن اللفظتين (التراب/ الحراب) متشابهتين في عدد الحروف و نوعها إلا في الحرف الثالث لكل منهما إذ جاء في الأول حرف (التاء) أما في الثاني حرف (الحاء)، فقد تلاعب الشاعر تلاعبا أخاذًا لإختلاب الأذهان وإختداع الأفكار.

ومن الجناس التام ما ورد في البيت الرابع حيث يقول:

لأن ما نحسه

أكبر من واقعنا..

لا بد أن نخجل من أشعارنا...[2]

إن اللفظتين (من/من) متشابهتين في عدد الحروف ونوعها وترتيبها وهيئتها بحيث تتناسب الألفاظ في الصورة كلها، وهو مما يطمئن إليه الذوق ويرتاح له السامع:

في البيت السادس عشر قال:

نمدح كالضفادع

نشتم كالضفادع[3]

[1]-نزار قباني : الاعمال السياسية الكاملة، ص 494.
[2]-نزار قباني: المصدر نفسة، ص 476.
[3]-نزار قباني: المصدر نفسه، ص 489.

فالجناس هنا (الضفادع/الضفادع) هو جناس تام فقد إتفق اللفظان المتجانسان في الأمور الأربعة المذكورة أنفًا.

فالتجاوب الموسيقي الصادر في تماثل الكلمتين تماثلاً كاملاً يطرب الأذن ويوثق النفس ويهز أوتار القلب، وفي الأخير نصل إلى أن نزار قد أحدث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب له أذن السامع كما أدى إلى حركة ذهنية تثير الإنتباه عن طريق الإختلاف في المعنى ويزداد النص جمالا لأنه كان نابعا من طبيعة الشاعر فهو لم يكن متكلفا ولم يكثر من الزينة الشكلية التي لا قيمة لها.

ب –التضاد:

يعد التضاد مظهراً مهما من مظاهر الإيقاع الداخلي " لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدا ينعكس على الموسيقى"[1]

إذ الشاعر يلجأ إلى استعمال ألفاظ متعاكسة في المعنى (الإيجاب + السلب)، ويوظفها في النص وهو مما يعكس جانب جمالي يضاف إلى المستويات الأخرى في النص إثر العلاقة القائمة بين الثنائيات.

فمن الأضداد:

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية...[2]

فالتضاد جاء في لفظتي (الحضارة/ الجاهلية)، فالحضارة عكس الجاهلية، وعلى الرغم من ذلك أديا معنى واحد، وهو الحضارة والجاهلية في آن واحد وعلى الرغم من أنهم لبسوا قشرة الحضارة

3-عبد الكريم راضي جعفر: رماد الشهر، دراسة في البنية الموضوعية و الفنية، الشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، ط1،1998، ص 318.

[2]-نزار قباني: الأعمالة السياسية الكاملة، ص 479.

إلا أن الروح جاهلية، فلغة الدهشة الباعثة على الجمالية انبثقت من الدلالات المتضادة الواردة في سياق واحد.

ومن التضاد أيضا:

نمدح كالضفادع

نشتم كالضفادع

نجعل من أقزامنا أبطالا...

نجعل من أشرافنا أندالا..[1]

فلفظة (نمدح) تقابل دلاليا لفظة (نشتم)، ولكن كلا الفظتين وقعت في أداء معنى واحد، فعلى الرغم من المدح والشتم يبقون ضفادع.

كما وردت لفظتي (الأشراف و الأنذال) في سياق واحد للدلالة على معنى واحد.

إذن فالموسيقة الداخلية اضفت سمة جمالية، لها تأثيرها الواضح.

من خلال الكلمات والدلالات المعبرة عن ضربات إيقاعية داخلية، ارتفعت بها عن الكلمات العادية بسبب الإدهاش التي تحملها في موسيقاها.

2 –الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية بالأوزان الشعرية التي وضعها الخليل، التي تشكل مع الموسيقى الداخلية الإيقاع الشعري إذ انهما يمكنان " ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة"[2]

إذن فالإيقاع الخارجي يضم البحور الشعرية والقافية ولو رجعنا إلى قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" فإننا نجدها نظمت على بحر الرجز ولأن غرض القصيدة هو الهجاء الذي هو غرض

[1]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 489.
[2]-أحمد النويهي: قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط 2، 1971، ص 31.

يتوزعه الجزع والغضب والهلع، والحزن، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى الرجز والذي يتسم بسلاسة تفعيلاته السريعة لتتناسب وعاطفته الجياشة المتدفقة.

ويبدوا أن الشاعر لجأ إلى بحر الرجز، على الرغم من أن القصيدة فيها أبيات طويلة وهو بذلك خلق لنا جماليات فنية في مناسبة هذا الوزن للأبيات الكثيرة، لأن بحر الرجز – كما هو معروف – يوظف في الأبيات القليلة، التي غالبا ما تقال في ساحات المعارك والمشاحنات، بسبب سرعة تفعيلاته المناسبة لهكذا موقف.

أ –الوزن :

من حيث الوزن فإن قصيدة هوامش على دفتر النكسة، لم يكد يخلوا وزنها من الزحافات والعلل، فمن هذه الزحافات الخبن: الذي هو حذف الثاني الساكن أي لما كان سببين خفيفن ووتد مجموع أصبح هناك وتدين مجموعين وقد جاء الخبن في القصيدة كثيرا حتى صار سمة بارزة فيها.

يقول نزار قباني:

أنعي لكم ...

أنعي لكم...

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة[1]

ولقد حصل الخبن في لفظتي نهاية فهي بالخبن متفعلُ ومع زيادة كلمة بعدها تصبح متفعلنْ وقد حذف الثاني الساكن ولو كانت نهاية لأصبحت مستفعلن.

وفضلا عن الخبن، فإن هناك زحافات أخرى منها الطي: الذي هو حذف الرابع الساكن، مثل مستفعلن تحتوي على سببين خفيفين ووتد مجموع وبعد الطي اصبحت مستعلن تحتوي على سبب خفيف وسبب ثقيل ثم سبب خفيف وورد في القصيدة أكثر من عبارة دالة عليه منها:

[1]-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 473.

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة.[1]

فقد ورد الطي في لفظة الأحذية وبعد كتابتها عروضيا تصبح لأحذيتي أي مستفعلن.

وعلى الرغم من ذلك إن القصيدة جاءت في تفعيلات تامة وصحيحة، خالية من الزعافات والعلل في مواضع عدة من ذلك:

لأن ما نحسه

أكبر من أوراقنا...

لابد أن نخجل من أشعارنا..[2]

ب –القافية:

تمثل القوافي جزءً مهما من موسيقى الشعر، فهي عدد أصوات تتكرر في أواخر أبيات من القصيدة، ويستمتع بها المتلقي ويتوقع ترددها في مدة زمنية منتظمة بعد إستكمال الوزن الشعري لكل بيت.[3] والقافية تأخذ سمتها من الحرف الذي تعرف به وتنسب إليه، وهو حرف الروي[4]

لقد تنوعت القوافي في قصيدة هوامش على دفتر النكسة ولم تتركز على قافية واحدة من ذلك:

إذا خسرنا الحرب...لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

لأننا ندخلها

---

[1]-نزار قباني: الاعمال السياسية الكاملة، ص 473.
[2]-نزار قباني: المصدر نفسه، ص 476.
[3]-ناهدة الشعراوي: عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص 248.
[4]-محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، ص 152.

بمنطق الطبلة و الربابة[1]

فالقافية هنا في (الباء) في كلمة (غرابة)، و(الهاء) في كلمة (ندخلها).

مما تقدم يتضح لنا، أن الوزن والقافية مرتبطان بالحالة الشعورية والذاتية للشاعر، ويساعدانه في التعبير عن أفكاره وعواطفه، وهذا مما يخلق بناء جناليا، يتمتع به النص الشعري، ويعكس أثره على المتلقي والمتذوق.

[1]-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 477.

الملحق

الملحق:

هوامش على دفتر النكسة

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة..

و الكتب القديمة..

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة..

و مفردات العصر، والهجاء، والشتيمة

أنعي لكم..

أنعي لكم..

نهاية الفمر الذي قاد إلى الهزيمة..

مالحة في فمنا القصائد

مالحة ضفائر النساء

و الليل، و الاستار و المقاعد

مالحة أمامنا الأشياء

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة...

من شاعر يكتب شعر الحب و الحنين

لشاعر يكتب بالسكين...

لأن ما نحسه

أكبر من أوراقنا...

لا بد أن نخجله من أشعارنا..

إذا خسرنا الحرب..لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

لأننا ندخلها...

بمنطلق الطلبة و الربابة..

السر في مأساتنا..

صراخنا أضخم من أصواتنا..

و سيفنا اطول من قاماتنا..

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الخضارة

و الروح جاهلة..

بالنادي و المزمار

لا يحدث انتصار..

كلفنا ارتجالنا

خمسين ألف خيمة جديدة

لا تلعنوا السماء

إذا تخلت عنكم..لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء.

وليس حداد لديكم بصنع السيوف

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني...

أن أسمع النباح..

ما دخل اليهود من حدودنا..

وإنما..

تسربوا كالنمل..من عيوبنا..

خمسة آلاف سنة

و نحن في السرداب..

ذقوننا طويلة...

نقودنا مجهولة..

عيوننا موانئ الذباب

ياأصدقائي

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكارهم، و تغسلوا الأثواب..

ياأصدقائي..

جربوا أن تقرؤوا كتاب..

أن تزرعوا الحروف، والرمان، والأعناب

أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب

فالناس يجهلونكم..

في خارج السرداب..

الناس يحسبونكم

نوعا من الذئاب..

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكوا من الإفلاس

أيامنا.. تدور بين الزار والشطرنج، والنعاس

هل (نحن خير أمة قد أخرجت للناس؟)

كان بوسع نفطنا الدافق في الصحاري

أن يستحيل خنجرا من لهب ونار..

لكنه،

وأخجله الأشراف من قريش

وخجله الأحرار من أوس ومن نزار

براق تحت أرجل الجواري..

نركض في الشوارع

نحمل تحت إبطنا الحبالا

نمارس السحر...بلا تبصر

نحطم الزجاج والأقفالا...

نمدح كالضفادع

نشتم كالضفادع

نجعل من أقزامنا أبطالا...

نجعل من أشرافنا أنذالا..

نرتجل البطولة إرتجالا

نقعد في الجوامع

تنابلا...كسالى

نسطر الأبيات..أو نؤلف الأمثالا..

ونشحذ النصر على عدونا

من عنده تعالى...

لو أحد يمنحني الأمان

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

قلت له: يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي...

ومخبروك دائما ورائي

عيونهم ورائي..

أنوفهم ورائي..

أقدامهم ورائي..

كالقدر المحتوم، كالقضاء...

يستجوبون زوجتي...

ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي..

يا حضرة السلطان

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء

لأنني..

حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي

ضربت بالحذاء..

أرغمني جندك أن آكل من حذائي..

يا سيدي..

يا سيدي السلطان...

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا

ليس من له لسان..

ما قيمة الشعب الذي

ليس له لسان؟

لأن نصف شعبنا محاصر كالنمل والجرذان

في داخل الجدران...

لو أحد يمنحني الأمان

من عسكر السلطان

قلت له:

لقد خسرت الحرب مرتين

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان...

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمنا الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب...

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الآفاق

وينكش التاريخ من جذوره

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا.. رائدا... عملاق

يا أيها الأطفال

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا...

ويقتل الخيال..

يا أيها الأطفال، أنتم، بعد، طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال

فنحن خائبون..

ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون

ونحن منخورون...منخورون كالنعال..

لا تقرؤوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيء، والزهري، والسعال

ونحن جيل الدجل، والرقص على الجبال

يا أيها الأطفال

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العفيفة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة

الخاتمة

خاتمة:

وفي الأخير نصل إلى أن لكل بصمته التي يمتاز بها وكذلك فإن لكل شاعر بصمته التي يمتاز بها أيضا، وبصمة نزار صعبة ومن السهل الممتنع، فهل بقيت إمرأة ولم تخرقها كلماته؟ هل بقي عاشق ولم يردد أبياته؟ وكم غنى له كبار وصغار المطربين الكل يتسابق ليغني أشعاره، تلك الأشعار الزاجرة بالمعاني في أحلى قالب من الكلمات، وذلك لإستخدامه اللغة البسيطة المفهومة ولكنها مؤثرة رغم بساطتها بإيحاءات يستلطفها القارئ فهي ليست مجرد لعبة لفظية يتلهون بها هذا هو الشعر الذي يستجيب له حتى الدين لا يفقهونه بفضل السمات الأسلوبية النزارية كاستخدام المفردات الغير معربة لتمنح قصائده بعدا ثقافيا مواكبًا للثقافة الحياتية كما أن لغة الأنى تعبر عن سيكولوجية الشاعر وتؤكد نرجسيته، وقد إعتمد في بناء القصيدة على أسلوب القص والحوارية وقد إعتمدها عن وعي ليحقق من خلالها هذا الإمتداد التوارثي عبر القص وهذه البنية الفلسفية عبر الحوار.

نزار قباني إنه شاعر ملتزم له قضية عربية وقومية ولذا فإن قصائده تعتبر جسر التواصل مع الأجيال وقد إرتبط إسمه بكل هذه الألقاب: شاعر الحب والسياسة، شاعر الرومنسية والبساطة شاعر الثورة، شاعر المرأة وشاعر الوطن الحزين واللغة القديمة والكتب القديمة إنه الصوت العذب الذي يعني بداخلنا والرومنسية الحزينة في السماء العربية وهو أيضا تلك الظاهرة الشعبية في شعرنا العربي المعاصر.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
-الدعاء.....	
- التشكر.....	
- الإهداء.....	
- مقدمة.....	أ.ب.ج
- مدخل.....	د.ه.و

1-الفصل النظري: مقاربة لمفردات العنوان

المبحث الأول: نزار قباني	
1-ترجمة عن حياته.....	ص14
2-شعره السياسي.....	ص16
3-رأي النقاد فيه.....	ص18
4-وفاته.....	ص19
المبحث الثاني: الأسلوبية	
1-تعريفها: أ-لغة.....	ص21
ب-اصطلاحا	ص22
2-محددات الأسلوب.....	
أ-الأسلوب إختيار.....	ص23
ب-الأسلوب إنزياح.....	ص24
جـ-الأسلوب تركيب.....	ص26
3-مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب).....	ص27
4-إتجاهاتها:	
أ-التعبيرية	ص28

ب-النفسية.....	ص29
ج-الصوتية.....	ص30
د-البنيوية.....	ص31
هـ-الإحصائية.....	ص32
5-مستويات تحليل الأسلوب.....	ص33
المبحث الثالث : التعبير	ص35
1-تعريفها:.....	ص35
أ-لغة.....	ص35
ب-اصطلاحا.....	ص35
2-أنواع التعبير.....	ص36
3-أسس التعبير.....	ص37
4-الغرض من التعبير.....	ص37

2-الفـــصل التـطبيـقـــي

-المبحث الأول: ظروف وجو إبداع النص...	ص41
-المبحث الثاني:الأساليب والتراكيب والعبارات....	ص43
-المبحث الثالث:نزار والمعجم الشعري.....	ص44
-المبحث الرابع:الصورة الشعرية.....	ص46
-المبحث الخامس: الأسلوب واللغة الشعرية.....	ص48
أ-التكرار.....	ص51
1-تكرار الحروف والصيغ.....	ص51
2-تكرار الألفاظ.....	ص52
3-تكرار العبارات أو الجملة.....	ص53
ب-الإستفهام.....	ص55
ج-تراكم الأفعال.....	ص56
-المبحث السادس: الموسيقى الشعرية	ص57
1- الموسيقى الداخلية.....	ص57
أ- الجناس.....	ص58
ب- التضاد.....	ص60
2-الموسيقى الخارجية.....	ص61
أ- الوزن.....	ص62
ب- القافية.....	ص63
الملحق.....	ص66
الخاتمة.....	ص75
المصادر والمراجع.....	

قائمة المصادر و المراجع

- ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز.
- ابن طباطبة العلوي: محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.
- ابن معصوم: أنوار البديع في أنواع البديع، ج34.
- أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية ط1، 1999.
- أحمد النويهي: قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1971.
- أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير.
- الأسد فلك الجميل: التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، اللادقية.
- ايناس صابوني وأحلام تغري: قصيدة ثورة بنت الجزائر – دراسة اسلوبية احصائية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في تخصص ادب عربي المركز الجامعي لميلة قسم اللغة والادب العربي تحت اشراف الاستاذ: مسعود بن ساري، السنة 2013-2014.
- بيير جيرو: الأسلوبية، تر :منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر حلب سوريا، ط2، 1994.
- جمال الدين محمد بن مكرم: (ابن منظور): لسان العرب دار الصبح وايد سوفت، بيروت، لبنان ط1، 2006م.
- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسة الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1684م.
- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002.
- حيدر زامل كاظم الموسي: أثر المطارحات الشعرية في الأداء التعبيري لدى طلبة الصف الخامس الأدبي، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، رسالة ماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية، 2003.
- دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1986.
- دليلة بركان: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية الروبية (دط . دت).
- رابح بن خوجة: مقدمة في الأسلوبية، طبعة نير،NIR سكيكدة، ط1، 2007،.

- راتب قاسم عاشور/ محمد فؤاد الحوامدة: أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2003.
- الزمخشري: أساس البلاغة دار بيروت للطباعة والنشر بيروت،(دط) 1984.
- سامي محمد عباسة: التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2007.
- سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية. عالم الكتب القاهرة ط3، 1992.
- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، ط3، 1984.
- سلام كاظم الأوسي: الرؤيا و التشكيل في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، مخطوطة في كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 2002.
- شكري محمد عياد: اللغة و الإبداع.
- صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري مكتبة الاسرة 2004.
- ضياء الدين بن الأثير، المصل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ج1، ط2، 1983.
- طه علي حسين الدليمي: سعاد عبد الكريم الموائلي: اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية اربد الأردن،2003.
- عاطف عمار: الأعمال الكاملة، القاهرة، الحرية للنشر والتوزيع .2005 .
- عبد الحليم ابراهيم: الموجه الغني لمدرسي اللغة العربية، دار المعارف، مصر، 1971.
- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة. دار الجيل، بيروت لبنان (د.ط.د.ت)
- عبد الرحمان علي الهاشمي: مشكلات تدريس التعبير التحريري في المرحلة الإعدادية في العراق، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، رسالة ماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية 1994.
- عبد السلام المسيدي: الأسلوبية والأسلوب. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.
- عبد العاطي حامد: كرسي الوزارة، ط1، 1958، دار أخبار اليوم.
- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء عمان 2002.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر،1961 م.
- عبد الكريم رضي جعفر: رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية و الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1989.
- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناقض و الرؤا و الدلالة، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، المغرب، بيروت، ط1، 1990.

- عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق و إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2000م.
- عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مصطلح القرن 20 و الحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام.
- عمران خضير حميد الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982.
- فاضل جهاد: نزار قباني الوجه الآخر، بيروت مؤسسة الإنتشار العربي ط1 2000.
- فرحات بدري الحربي: الأسلوب في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت، ط1، 2003.
- الفيومي: المصباح المنير، دار الصفاء عمان ط1، 2002.
- قيبوج شهيرة: قصيدة ثورة الشرفاء دراسة اسلوبية .مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس.
- كنزة بوشلوش: رسالة ماستر، 2012- 2013.
- لحلوحي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، كلية الأدب.
- مارون عبود: نقدات عابر، دار الثقافة، بيروت، 1959.
- محمد البادي: التجريب و انهيار الصوابت، مجلة الأدب، بيروت، لبنان، عدد حزيران، 1997.
- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1.
- محمد كريم الكوار: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات جامعة السابع من ابريل، لبنان ط1. 1426هـ.
- محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء الدنيا، الطباعة و النشر، ط1، 2005.
- محمد منذور: في الأدب و النقد، دار النهضة، مصر1988.
- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث، مدارس النقد العربية، دار محمد علي الجامعي، سفاقس، تونس، ط1، 1998.
- محيي الدين صبحي: نزار قباني شاعرا وانسانا، بيروت ط1، 1958.
- مديح إلى مهند الأنصاري.
- مسعود بودرجة: الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.
- موسى ابراهيم التريا‌سي: دراسات في أساليب تدريس اللغة العربية، مطبعة الآداب، النجف الإشراق، 1971.

- النابلسي شاكر: شاعر الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط1971،2.
- ناهدة الشعراوي: عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، 2005.
- نجم خريستو: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط1، 1983.
- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، بيروت لبنان، منشورات نزار قباني ج1 ط5، 1 اكتوبر 2000.
- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، ج27، كانون الثاني يناير 1993 م.
- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، لبنان، منشورات نزار قباني ج1، ط5، 1 اكتوبر 2000.
- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة بيروت لبنان، منشورات نزار قباني.
- نزار قباني: الشعر العربي المعاصر، بيروت دار الكتاب اللبناني، ط1 1973.
- نزار قباني: قصتي مع الشعر سيرة ذاتية بيروت، منشورات نزار قباني ط5 1979.
- نزار قباني: وا لكلمات تعرف الغضب.
- نظال بشارة: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني.
- نظام الدين عرفان: آخر كلمات نزار ذكريات مع شاعر العصر، دار الساقي ط1، 1999
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة الجزائر ط1، ج1، 1426هـ.
- نور الدين المومني: رسالة ماجستير،معلقة امرؤ القيس.
- هـ.ب، تشارلتن: فنون الأدب، تر، زكي نجيب محمود، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط2.
- الهادي جلطاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا العيون،دار البيضاء، المغرب، ط2، 1992.
- هنريش بليت: البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- هواري صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، لبنان، بيروت، دار البحار، 2004.
- هيثم الأمين: ملاحظات حول الإحصاء و الإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة الفكر العربي، العددان 9/8، طرابلس، مارس 1990م.
- وسيلة قيلاتي، شعر يحي بن حكم الغزال الأندلسي: دراسة أسلوبية.
- اليا الحاوي نزار قباني، بيروت 1973.

- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة عمان الأردن ط1، 2007.