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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنيات الأسلوبية في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي — التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: — إشراف الأستاذ:

*– شيماء كرميش — الدكتور/ محمد العربي الأسد

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د / علاّوة كوسة	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
أ / نبيل بومصران	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مناقشا
د / محمد العربي الأسد	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2019 / 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله تعالى على توفيقي وسدادي

لتكملة هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام

على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم

وعلى خيرة صحابة رسوله والتابعين له إلى

يوم الدين

إهداء للأستاذ المشرف

أتقدم بهذا العمل المتواضع إلى من جعل من كلماته

سلاحا في سبيل العلم، إلى الذي بنصائحه وإرشاداته

وتوجيهاته صنع نجاحا وطلبة يقدسون العمل.

أستاذي ومشرفي المعطاء "محمد العربي الأسد"

-حفظك الله –

إ هـد ا ء

-﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

-إلى من كان دعاؤهما سر نجاحي والدي الكريمين

-إلى أخي الفاضل: "رضا "، إلى أختي العزيزة:"فاطمة "،

إلى كل أفراد عائلتي

-إلى روح من غادرونا وبقيت ذكراهم لا تغادرنا

-- رحمهم الله-

إلى أبي الروحي ومن حبّبني في تخصصي هذا أستاذي المحترم "نكاع علي "

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

منذ قيل "**إن الأسلوب هو الرجل**" والأسلوب يرتبط بالمنتج حيث يجعلنا نتعرف عليه كونه لكل صاحب نص طريقة محددة في بعثه للنص على اختلاف موضوعه أو جنسه بل ويعد أساس التميز بين النصوص تلك الطريقة التي تحتوي بصمة صاحب النص ، ومن أجل دراسة هذا التفرد النصي والتميز الأسلوبي ظهرت ما يسمى بالأسلوبية أو علم الأسلوب الذي ركز على تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية في النص. لذا يجنح الأسلوبي في ذلك التحليل الى التركيز على تلك الظواهر الأسلوبية المنزاحة عن استعمالاتها العادية طبقا لأوضاع اللغة وتقاليد الكتاب والمألوف من قواعد التواصل تحقيق لغاية و فنية وجمالية وتأثيرية ، لأن الاختبارات الأسلوبية التي تتحقق بها خصوصية النص الشعري وتفرده تنزع حينئذ إلى تعانقات مبررة وتلك درجة من الوعي ضرورية وهامة لدى الباحث الأسلوبي للكشف عن طريق بناء الأسلوب في النص الشعري وفي هذا الإطار تأتي محاولتنا لتناول شعر الشاعرة **نبيلة الخطيب** حيث جاءت هذه الدراسة للكشف عن تفردها الأسلوبي وقد وسمت هذه الدراسة "**بالبنيات الاسلوبية في ديوان عقد الروح لنبيلة الخطيب**"، وقد انطلقت في بناء تصورعام حول الموضوع بجملة من الأسئلة، منها: ما مفهوم البنية؟ ما مفهوم الأسلوب؟ ما الفرق بين الأسلوب والأسلوبية؟ ما أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في الديوان؟ وغيرها من الأسئلة الفرعية التي قادتنا إلى إشكالية قوامها: **ما مظاهر التجديد الأسلوبي التي جاءت بها الشاعرة نبيلة الخطيب في ديوانها "عقد الروح"** ومن أجل الوصول إلى الإجابة عن هاته الإشكالية اتبعت خطة قسمتها إلى:

مدخل ثم ثلاثة فصول، يأتي أولا المدخل الذي قدمت فيه تعريفا للبنية والأسلوب والأسلوبية

... أما الفصل الأول فقد تناولت فيه البناء الإيقاعي أو الموسيقي، وبحثت فيه عن الموسيقا

الداخلية والموسيقا الخارجية للنص الشعري، في حين تناولت في الفصل الثاني الجانب التركيبي، وركزت فيه على نظام الجملة وأنواعها وتغييراتها التركيبية، وأدوات تعبيرية أخرى. أما ثالث الفصول فدرست فيه الجانب الدلالي للنص الشعري، كالحقول والتناص والرمز وبنية التضاد وغيرها... أمّا خاتمة الدراسة فضمَّنْتُها مجموع الملاحظات التي كشفت عنها الدراسة والتي تمثّل أهمَّ نتائج هذا البحث.

أما المنهج الذي اتكأت عليه في دراستي هو المنهج الأسلوبي؛ لأنه يمكّن الدّارس من الوصول إلى بنية النسيج اللغوي للنص الشعري، وذلك بالكشف عن الطاقة الفنية الخلاقة له من خلال المعالجة اللغوية وفق الرؤية الأسلوبية، كونه المنهج الأقدر على تشريح النص للوصول إلى بنيته العميقة، لما يتمتع به من مرونة في توظيف مستويات اللغة النحوية والصرفية والدلالية والموسيقية، دون إهمال بعض المناهج الأخرى – الوصفي و التحليلي – وقد استعنت ببعض الأدوات الإجرائية كالإحصاء. وفي رحلة البحث هذه، اعتمدت على عدد من المراجع التي استقيت منها منهج الدراسة ومختلف الخطوات التي اتبعتها، ومن أهم هذه المراجع أذكر الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأسلوبية منهجا نقديا لمحمد عزام، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل... وغيرها من المراجع التي أخذت منها الكثير للخروج بهذه الدراسة إلى النور.

وفي الأخير أسأل الله عز وجل السداد والتوفيق لهذا البحث، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على تَجَشُّمهم عَناءَ القراءة لتصحيح الزّلل وتقويم الخلل، وأخصُّ بالذّكر الأستاذ المشرف: الدكتور "محمد العربي الأسد" الذي كان نعم العون في إنجاز هذه المذكرة.

جازى الله الجميعَ خير الجزاء.

المدخل

البِنية والأسلوبية

1- تعريف البنية

1.1. البِنية لغة:

(والبَنْي: نَقيضُ الهَدْم، بَنى البَنَّاءُ البِناءَ بَنْياً وبِنَاءً وبِنًى، مقصور، وبُنياناً وبِنْيَةً وبِنايةً وابتَناه وبَنَّاه)؛ (والبِناءُ: المَبْنيُّ ، والجمع أَبْنِيةٌ ، وأَبْنِياتٌ جمعُ الجمع)، (والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى بِنْيَةٌ) ،يقال وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشاً كأَنَّ البِنْيةَ الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَة والرِّكْبةِ ...)، والبُنَى، بالضم مقصو، مثل البِنَى . يقال : (بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيةٍ وجِزًى...)، وفلان (صحيح البِنْيةِ أَي الفِطْر وأَبنَيْتُ الرجلَ: أَعطيتُه بِناءً و ما يَبْتَني به داره...)[1] وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها.

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ،فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدت الذاتية لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته.

وكذلك يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية ، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد ، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي **"جراو راسون"** "إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب والنسيج أو السبك ، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي ، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور"[2]

والبنية في معجم اللسانيات **لـ "بسام بركة "**، هي: "تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (structure)، ونقول بنية عميقة (structure profonde)، وبنية روائية (structure

[1] ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط1 ، 2006م مادة **بنى.**

[2] عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2006،(د ط) ، ص77.

narrative)، وبنية سطحية (structure superficielle ou structure desurface)"[3]

2.1. البنية إصطلاحا:

لقد خضع مفهوم البنية إلى تعريفات عديدة ومتنوعة من قبل الرواد الأوائل بداية من **"كلود لفي شتراوس"**[4]، الذي حاول تطبيق بنيوية **"دي سوسير"** في تحليله للأساطير، حيث رأى بأن الأسطورة كأي كيان لغوي تتشكل من وحدات داخلية في تكوينها، مما جعله يعرف البنية بأنها عبارة "عن نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، إنطلاقا من الوقائع نفسها "[5] .

كما يضاف إلى شتراوس **"رومان جاكوبسون"** الذي أحرز السبق في ابتكار مصطلح البنيوية (structuralism) .

ثم جاء بعدهما **" جون بياجيه "** الذي ذهب إلى أن البنية عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً ، وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاثة

الكلية (الشمولية)/ التحولات / التنظيم الذاتي (التحكم الذاتي) " [6] .

إنَّ مصطلح الكلية، يعني به تكوين البنية من عناصر خاضعة للقوانين مميزة للنسق ، وتتجلى أهمية تلك العناصر في العلاقات القائمة بينها على أساس أن " البنية لا تتكون بمجموع العناصر ، بل بالعلاقة فيما بين هذه العناصر". أما عن مصطلح التحولات ، فإنه يعنى به التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق" ، فيعتمد على التصور الوظيفي للبنية

[3] بسام بركه معجم اللسان فرنسي عربي منشورات حروس ، طرابلس ، لبنان ، 1985،ص193.

[4] الذي يعد الرائد في حقل الانثروبولوجيا من خلال دراسته للمجتمعات الفطريه والهنديه في البرازيل، وخاصه بعد ان حاول تطبيق بنيويدر في دراسته للمجتمعات البدائيه

[5] محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، دمشق من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (ط.د)، ص:14.

[6] المرجع السابق ص46

كعنصر جزئي مندمج في (كل) أشمل ، أما عن مفهوم التنظيم الذاتي ، فيقصد به التنظيم الذي تحدثه البنيات حول نفسها ، أي تقوم بتنظيم نفسها بنفسها ، ليخص إلى أن مفهوم البنية يحول النظر" إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه "[7]. يورد " **عبد الهادي الطرابلسي** " في كتابه تحاليل أسلوبية عن البنية أنها " مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص ... ويمثل النص جهازا عاماً أوفى أو مؤسساً على أجهزة أخرى عديدة هي التي سميناها بنى . من هذه البنى البنية المعجمية اللغوية والبنية التعبيرية والبنية الإيقاعية و البنية الموضوعية والبنية التصويرية التخيلية ..." [8] أي أن البنية هي علاقات متحولة بين عناصر تنتني لذات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة ، كما تتمتع بإستقلالية تامة في نظامها كما نتوصل إلى أن النص الأدبي يقوم على مجموعة من الأبنية ، تعتبر أساس قراءة النص الذي قدم في طياته أسلوبيا خاصا نستطيع التعرف عليه عبر علم الأسلوب أو الأسلوبية وهو ما سنتعرض له لاحقا .

2. تعريف الأسلوب:

1.2. الأسلوب لغة

الأسلوب في اللغة يدل على معان كثيرة ، منها ما جاء في" **لسان العرب " لابن منظور** أنه: " يقال السطر من النخيل أسلوب ، كل طريق ممتد فهو أسلوب ، و الأسلوب الطريق الوجه ، المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، و يجمع أساليب ، و الأسلوب : الطريق تأخذ منه و الأسلوب بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه" [9] .

[7] نبيلة ابراهيم فن القصة في النظرية والتطبيق ،دار قباء،للطباعة والنشر ،(د ط)،(د ت)،ص56.

[8] عبد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس ، 1992، ص 115

1ابن منظور : لسان العرب، ج6 ،دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ،2006 م ، مادة سلب، ص 299.

ويقول **الزمخشري** في تناوله مادة " سلب " بقوله : " سلبته ثوبه سلبا من باب قتلّ أخذت الثوب منه فهو سليب ومسلوب ، واستلبته ، وكان الأصل سلبت ، والسلب ما يسلب والجمع أسلاب مثل : سبب وأسباب ، قال في البارع وكل شيء على الإنسان من لباس فهو سلب ، والأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم ، أي على طريق من طرقهم " [10] .

ومن خلال تعريف مادة سلب عند كل من **ابن منظور** و **الزمخشري** فقد تبين لمحمد عبد المطلب مستويين : أولهما المستوى المادي وثانيهما المستوى الفني ، ويتمثل ذلك في قوله : " بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيين أمرين :

الأول : البعد المادي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل ، ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة .

الثاني : البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه ، كما نقول : سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة " [11] .

ومما سبق يتضح لنا صنفان من المعاني ، صنف تدل أصوله على المحسوس وآخر يدل على المجرد ، ورغم تعدد صياغة التعريفات ، إلا أنها تصب في مصب واحد وهو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من أحاسيس وما يدور في ذهنه من أفكار، و بالأحرى فهو السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من الأدباء .

إنَّ هذا التصور العام الذي وقفنا عليه في الجانب اللغوي يمكن الإفادة منه في بلورة ما سنتناوله من تعريفات اصطلاحية .

2الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د ط) ص 304 .

-3محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية ، العالمية ، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1 ،1994م، ص 10

2.2. الأسلوب اصطلاحا:

تضمن مصطلح الأُسلُوب عدَّة تعاريف من قِبل نقاد وباحثين ومفسِّرين كبار، سواء منَ العرب أو من الغرب ، قديما وحديثا ، وذلك لأهميته باعتباره مجالا واسعا للدّراسة والبحث .

***- مصطلح الأسلوب عند العرب القدامى:**

لقد تعددت محاولات الأدباء والنقاد العرب القدامى في الحديث عن الأسلوب ، وذلك في معالجتهم بعض القضايا البلاغية والنقدية ، وقضية إعجاز القرآن ، حيث أشارت بعض الإضاءات على هذا المصطلح رغم بداية النظرة الأسلوبية التي حملت بذور النظر الأسلوبي الذي تطور شيئًا فشيئًا ، حتى بلغ مرحلة النضج في نظرة النظم التي صاغها **عبد القاهر الجرجاني** ونظرات الأسلوب الحديث " وقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا من الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز وتفاوت هذا المفهوم ضيقا و اتساعا من باحث لآخر" [12] .

إذا فمصطلح الأسلوب له حظ في كتب علماء العربية القدماء ، ولا سيما كتب الإعجاز القرآني ، ومن هؤلاء الذين نجد لهم بذور للنظر الأسلوبي عند العرب القدامى :

نجد " **ابن قتيبة** " (ت276ه/889) ، حيث حدّده في ثلاثةِ أبعاد وهي:" التفنُّ في القَول ، معرفة أحوال الخِطاب ودواعِيه ، والاعتداد بالمتلقي وموقفه من الخطاب " [13] .

[12] محمد عبد المطلب: البلاغة و الاسلوبية ، ص 10-11 .

[13] رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2013، ص :13 .

".من خلال ما جاء به **ابن قتيبة** عن مفهوم الأُسلُوب نَستنتِج بأَنَّهُ (الأُسلُوب) فَنّ بالإضافة إلى الاهتمام بحالة المتلقّي وكذلك لا ننسى صاحب النص ألا وهو المؤلف والمخاطِب من حيث إلقاءه للنص.

أمّا **"ابن الطباطبا "** فنجد الأسلُوب عنده هو :" ليس المعنى وحدهُ واللفظ وحدهُ ،وإنمَّا هو مُركب فنيٍّ من عنَاصر مختلفة يستمِّدُها الفنَّان من ذهنه ومن نفسه ، ومن ذوقه .تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة والمحسّنات المختلفة "[14]

يرى **ابن الطباطبَا** من خلال تعريفهِ ، أَنَّهُ لا يجُوز الفصل بين اللفظ و المعنى ، ولا يكون الأُسلُوب أُسلوبًا إلاَّ من خلال التركيب بينهُ ما بشكل موفق و مُنظم . وعلى خلاف هذا التعريف ، نجد **ابن خلُدون (ت 808ه/1406)** يعرِّف الأسلُوب إذ يقول:"هُو المِنوال الذي تنسُجُ فيه التراكيب التي يفرغ فيها ، ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتباره الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية"[15].

***- الأسلوب عند العرب المحدثين:**

ومع أن هذا المصطلح كان له حضور في كتب القدماء إلا أن استعماله كثير في كتب العرب المحدثين وفي الاستعمال اليومي فقد ارتبط التعريف الحديث للأسلوب" بنظرية الإبلاغ أو الإخبار "، فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الاتصال :المؤلف والقارئ والنص، وهذا ما جعل علم الأسلوب يحتفل بتعريفه حسب هذه العناصر حيث يرى **"صلاح فضل"** أن علم الأسلوب " على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة

[14]بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش ، مقاربة سيميو- أسلوبية ، منشورات ANEP)،ص23)

– [15]بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصو صيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش، ص 50. (

الأولى وتوفر الأساليب الظاهرة لنموه عندنا...، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أمرين فتيين هما: علم اللغة وعلم الجمال" [16] .

فهو بذلك يرجع أصالة هذا العلم في الثقافة العربية إلى علم اللغة وعلم الجمال، فهي من الناحية التاريخية تعتبر كبداية لنشأة هذا العلم ونموه .ويعرف" **أحمد حسن الزيات** "الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام " [17]

ومما سبق نرى أن الزيات قد ربط بين الأسلوب الذي هو تعبير الكاتب الخاص والفن الذي يعالجه ذلك المبدع في انتقاء الألفاظ في الموضوع الذي يتناوله .

ولعل أهم محاولة استهدفت تحديد مفهوم الأسلوب في العصر الحديث نجد دراسة **"أحمد الشايب"** الذي وقف فيها عند الأسلوب محددا المفهوم ، وأنواعه وعناصره ومقوماته ، وقد وضع له جملة من التعريفات أبرزها: " أنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار" [18] .

فقد ربط **"أحمد الشايب** " الأسلوب الأدبي والعلمي و اللفظ الذي يعتبر أساس الصلة بين سائر العناصر الأدبية ، فهو تفكير وتعبير عما يدور في نفس الأديب ومشاعره و أحاسيسه و إثارة الانفعال فيه ، فقد وضع ظاهرة الأسلوب في سياق التراث البلاغي وأعلن عن الصلة الواجبة بين هذين العلمين .لقد تعددت تعاريف هذا المصطلح غير أنها تصب في مصب واحد هو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في عقله من أفكار، أي أنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل العلم .

3.2. الأسلوب عند الغربيين القدامى:

[16] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 05 .1

[17] . محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، ص99

[18] احمد الشايب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 ،1991م، ص 42.

تعددت مفاهيم مصطلح (الأسلُوب) في الدّرس الغربي ، فدلالته " في اللاتينية Stilus و تعني ريشة ،و في الإغريقية Stilos وتعني عمودًا . وتشير المعاجم الغربية إلى أنَّ المعنى العام "للأسلوب" تشترك فيه حقول مختلفة ، والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فن الكتابة ، أو الطريقة الخاصّة للتعبير عن الفكر والانفعالات و العواطف [19] " .

بالإضافة إلى هذه المعاني التي تضّمنها مصطلح "الأسلُوب " فإنَّه في كتب البلاغة الإغريقية يعدّ وسيلة من وسائل الإقناع ، واندرج مفهومه تحت علم الخطابة ، و خاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال كما عرّفه **أفلاطون** بقوله : "الأسلُوب شبيه بالسمة الشخصية"[20] .

وهذا يعني أنّ الأسلُوب عند الغربيين قديماً ، لم يستقر على معنى محدد ، فمن خلال تعريف **أفلاطون** نرى أنَّه يربط الأسلُوب بشخصية المبدع ، أي من خلال أسلُوب الشاعر أو الكاتب نتعرّف على شخصّيته و مَوهبته.

4.2. الأسلوب عند الغربيين المحدثين:

كان مصطلح الأسلُوب حديث النَّشأة في اللُّغات الأُوروبيّة في القرن 19 ، وكان كغيره من المصطلحات له تعاريف عديدة من قبل لغويّين ومفسّرين ، ونقاد محدثين ومن بينهم "**جون بيفون** " الذي يعرّفه فيقول : " إنَّ من الهينِّ أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان ، أما الأسلُوب فهو الإنسان عينه ، لذلك تعذّر انتزاعه أو تحويله أو سلخه " [21] .

[19] رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، ص31

[20] المرجع نفسه ، ص32

[21] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 54

من خلال تعريف بيفون للأسلُوب ، نجد أنه لا يختلف في تعريفه عن أفلاطون ، حيث يرى أنّ "الأسلوب هو الإنسان وهو الرجل نفسُه " [22] . لا يمكن تبديلهُ ولا تهديمه ، فهو في نظره صورة لفكر أديب

وعليه ينظر **"ميشال ريفاتير"** إلى الأسلوب على أنه : " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإنّ حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة لما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز" [23]

فقد اعتبر **ريفاتير** الأسلوب إرجاعا من المتلقي ، فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والتأثير فيه ، والوسيلة هي الإحكام التي يبديها القارئ ؛ فهو يرى أن موضوعية البحث الأسلوبي لا ينطلق من النص مباشرة وإنما من تلك الأحكام التي يبرزها القارئ

ومن علماء اللغة الغربيون " **شارل بالي"** مؤسس علم الأسلوب الذي يقول في الأسلوب بأنه "مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللغة المنظمة " [24] .

ومن اللافت للنظر أن الأسلوب لدى بالي مرتبط باللسانيات ويتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثير معينا في مستمعيها أو قارئها، ومن ثم تهدف الأسلوبية إلى اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي .

أمّا **"بارت "**فقد رأى أنَّ الأسلوب " لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف "[25]

[22] بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإيخاء القومي ، بيروت ، لبنان ، (د ط)، 'د ت) ، ص: 88

[23] سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ،1992م ، ص 42.

[24] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراته ، ص 75.

[25] المرجع السابق ، ص 108.

هو بذلك يلجأ إلى معيار آخر في التفريق بين الأسلوب وما يسميه وجه الصفر في الكتابة ، وتفريقه قائم على تطور مهمة الأدب ، وبهذا يبدو الأسلوب وكأنه صادرعن عمق الجسد والروح معا ، فالأسلوب يمثل لغة تكتفي بذاتها دون أن يكون لها أبعاد واضحة فاللّغة لها قواعد وأصول ، يستخدمُها الأسلُوبيّ حتىّ يكون أُسلوبه أُسلوبًا يقنع به المتّلقي أو القارئ..

3. الأسلوبية :

تعدّ **الأسلُوبية** علم جديد ظهر في العصر الحديث ، مع **بالي** الذي أرسى معالمها ، حيث تضّمنت عدّة مفاهيم و تعاريف وذلك لأهمّيتها ، ومن بين الذين عرّفوا **الأسلوبية "عبد السلام المسّدي "** الذي كان له الفضل في ترجمة هذا المصطلح من الفرنسية إلى العربية ، حيث يقول بأنها :"دالٌ مركب جذره " أسلوب " ولاحقته " ية " وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاّحقة ، فالأسلُوب ذُو مدلول إنساني ذاتي أيّ نسبي ، و اللاّحقة تختص بالبُعد العلمي العقلي ، وبالتّالي الموضوعي ، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة :علم الأسلُوب **scienc de style** لذلك تعرف الأُسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب " [26]

ويتضح هنا من خلال قول **المسّدي** بأنّ الأسلوبية هي دراسة وبحث عن قواعد تكون موضوعية ، لجعل الأسلوب علم قائم بذاته .

وعلى خلاف هذا التعرّيف هناك تعريف أخر **"لمحمد عزام"** فيعتبر **الأسلوبية** :"علمًا تحليليًا تجريديًا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلي."[27] كما يعرّفها **عدنان بن ذريل** إذ يقول :" علم لُغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي ، أو الأدبي خصائصه التّعبيرية والشّعرية فيميزه عن غيره ، إنها

[26] عبد السلام المسدي الاسلوبية والأسلوب ،ص 32

[27] رابح بن خوية مقدمة الأسلوب،ص22.

تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجيّة العلميّة اللّغوية ، ويعتبر الأسلُوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[28] . نستنتّج من خلال ذلك ، أنّ الأسلوبية هي علم يهتّم بالخطاب الأدبي ، يقوم بدراسته و إبراز خصائصه الجماليّة والفنيّة وذلك عن طريق اللّغة .تقوم الأسلوبيّة على دراسة النص في ذاته ، إذ "تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنيّة ، وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء ، فتحاول تفحص نسيجه اللغوي[29].

وقد حدّد مفهوم الأسلوبية **ريفاتير** بقوله : "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة لإرساء علم الأسلوب ، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورًا خاصًا [30] ".

أما فيما يخص **جاكبسون** فيعرّف الأسلوبية بأنها :" بحث عمّا يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر أصناف الفنّون الإنسانية ثانيًا" [31]

ما يمكن قوله عن الأسلوبية كخلاصة ، أنها تعنى بدراسة النصوص ، وتحللها تحليلا لغويا ، الكشف عن القيم الجمالية و التأثيرية.

1.3. نشأة الأسلوبية:

يتمثل تاريخ مولد الأسلوبية أو علم الأسلوب في تنبيه العالم الفرنسي **"جوستاف كويرتنج"** عام 1886. " على أنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج

[28] عدنان بن ذريل ،اللغة والاسلوب ، اللغة و الأسلوب ، مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط2، 2006 ص131.

[29] فرحان البدري الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة قي تحليل الخطاب " ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط1 ،2003ص15 .

[30] المرجع السابق ، ص15

[31] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 34.

التقليدية ، كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فأنها لم تصل وإذا تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين" [32] ، ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحيّة التاريخيّة ارتباطًا واضحًا بنشأة علوم اللّغة الحديثة ، وذلك بأن "الأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميًا ،قد ولدت في وقت ولادة اللّسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها "[33] .

ومعنى ذلك أنّ الأسلوبية علم لساني حديث ، فهي فرع من فروع اللسانيات . وقد أجمع المؤرخون للأسلوبية على أن " اللساني السويسري **شارل بالي** أصل علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية ، مثلما أرسى أستاذه " **دي سوسير** " أصول علم اللسان الحديث ، واتبعه في ذلك " **ماروزو**" ، ففي سنة 1941م نادى ماروزو بحق الأسلوبية في شرعيّة الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة ، وهذا النداء يخص إرساء قواعد نظرية الأدب بعامة "[34].

و أخذت الجهود تتضافر عبر فترة طويلة ، فظهرت في ساحة الدرس الأسلوبي اجتهادات ،ففي سنة 1960" انعقدت ندوات لمعالجة هذا المصطلح (الأسلوبية) ومن بين هذه الندوات ندوة بجامعة " أنديانا " بالولايات المتّحدة الأمريكية ، والتي حضرها ثلّة من نّقاد الأدب ، وعلماء النفس ، وعلماء الإجتماع ، وكان محورها "الأسلوب" ألقى خلالها رومان **جاكبسون** محاضرة حول (اللسانيات و الإنشائية) بنشر حينها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدب" [35] .

[32] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية و التطبيق" ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ،ط1 2007،ط2 2010 ،ط3 2013 ص38

[33] وسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق" ، ص38.

[34] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4 ،1993م ص21،22. (

[35] محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2007،ص11،12. (

ما يمكن قوله أنّه من خلال نداء **ماروزو** و الندوة التي ألقيت بجامعة **"أنديانا"** ،توحي بأنّ الأسلوبية لها دور فعّال و هو الربط بين الأدب و اللسانيات ، وجعل كل من هذين الحقلين يستفيد من الأخر والعكس صحيح . وهذا ما أدى إلى " اطمئنان اللسانيين ونقاد الأدب سنة 1965 إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعً بالمستقبل الذي ستحققه ، وذلك حين ترجم " **ت.تودوروف** " أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية" [36]

ومن بين الداعمين الألماني "**ستيفن أولمان** " الذي بارك باستقرار الأسلوبية علمًا لسانيًا نقديا ، حيث يقول:" إنَّ الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيّات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معًا " [37] نستنتج في الأخير أن الأسلوبية فرع من اللسانيات ، كما أنها أفادت واستفادت .

2.3. مفهوم الأسلوبية:

يمكن أن نعرف الأسلوبية بأنها علم لغوي لساني لم ينشأ في الأصل داخل علوم الأدب بل انتقل إليها بما هو تطبيق لعلوم اللسان على الخطاب الأدبي، لذلك عدت الأسلوبية شأنها شأن اللسان بات التطبيقية التي تدرس الظاهرة الأدبية ومميزاتها اللغوية ومقوماتها الجمالية القابلة للوصف والتحليل من زاوية نظر لسانية .

لعل من نافلة القول:" أن الأسلوب (style) الجدر لمصطلح الأسلوبية

(stylistique)ومدلوله علماني ذاتي، نسبي، أما اللاحقة (ique) فقد أعطته بعدا علمانيا عقليا ومن ثم موضوعا "[38].

[36] المرجع نفسه ،ص12. (

[37] –عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص24. (

[38] -ينظر: عبد السلام المسدس: الأسلوبية والأسلوب، ص 33 .

فمصطلح الأسلوبية عند الغربيين أو علم الأسلوب الذي شاع في اللغة العربية نوعا من الترجمة لكلمة (stylistique) التي أرسى معالمها العالم السويسري **فرديناند دي سوسير** وتلاميذه وغيره من العلماء اللغويين، فالأسلوبية هي " علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي" [39].

ويتضح لنا أن الأسلوبية تقوم على منهج معين وهو الوصف، وفي موضوع واحد هو النص الأدبي .

وعلى هذا فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهورالدراسات اللغوية الحديثة ، فهي كما يقول مؤسسها النمساوي **شارل بالي** الذي أخذ عن أستاذه **ديسوسير** أنها :"علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية " [40] ، وعليه يرى بالي أيضا أنّ الأسلوبية " تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر - النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر ؛ أي أنها تدرس بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة ، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس." [41]

فقد انطلق **بالي** من أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ، كما يعنى بوقائع التعبير اللساني الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين فهو، ينفي المؤلف من الدراسة الأسلوبية التي تدرس الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة ، وتبرزّ المفارقة العاطفية من خلال رؤية أثر هذه الأفعال اللغوية على الوجدان الحسي والنفسي للمتلقي ، ويصنف الواقع اللغوي تصنيفا يري فيه الخطاب نوعين ، ما هو حامل لذاته غير مشحون البنية ، وما هو حامل للعواطف والخلجات.

[39] -أحمد سليمان فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008م، ص 30

[40] -محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ،ص 14

[41] فيلي ساندرس: نحو نظريةٍ أسلوبيةٍ لسانيةٍ، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1 ،2003م، ص 33

أما **ميشال ريفاتير** ينطلق في تعريف الأسلوبية على أنها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأساس للأسلوب ، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية نسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورًا خاص " [42] معنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته ، وهي تتميز، عن بقية المناهج ّ النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية ، كما يرمي إلى تمكين القارئ من إدراك الأسلوب الفني إدراك نقديا .

وحدّد **جورج موليني**ه الأسلوبية بقوله: " الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديدات اللغوية في النّص الأدبي" [43] ومن هذا القول نرى أن الأسلوبية تعنى بدراسة التراكيب اللغوية التي تملك صفة الأدبية.

ومن اللغويين العرب الذين تحدثوا عن علم الأسلوب نذكر العلم التونسي " **عبد السلام المسدي"** في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " أين تحدث فيه عن الأسلوبية وعلاقاتها باللسانيات في تحليل النصوص الأدبية يقول: " علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[44] "

وعرفها **نور الدين السد** بأنها: " الوجه الجمالي للألسنية ، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقرريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي منهجي " [45] .

إذ أنه يميز بين الأسلوبية وعلوم البلاغة وتبحث في شعرية الخطاب الأدبي ، كما أنها تحمل الطابع العلمي والتقرير في وصفها لوقائع التعبير .

[42] - -فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات 2 والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،2003م، ص 15- .

[43] تحد جورج مو لـيـنـيـه : الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ،1999م، ص 107 .

[44] عبد السلام المسدي: الأسلوبية الأسلوب، ص 65

[45] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،2009م، ص 78.

والأسلوبية تبحث عن الجمالية التي تميز النص عن غيره أو كاتب عن غيره ، من خلال اللغة وخواطر الوجدان ، فقد انصب اهتمامها على المبدع والنص والمتلقي مما أدى إلى ظهور اتجاهات نقدية تسطبغ بمثل هذا اللون من الدراسات .

3.3. اتجاهات الأسلوبية:

مادامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب ، فمنها أيضا موقف من الخطاب ولغته وهذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب والنظريات التي استفادت من الدرس اللساني الذي سنه **سوسير** ، وسنتناول بالدراسة كل من :

1.3.3. الأسلوبية التعبيرية :

تعرف بالأسلوبية الوصفية ، ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عدِّ هذا الاتجاه مدرسة فرنسية وأن **شارل بالي** مُؤسسها ، وقد ركز في دراسته على" الطابع العاطفي للغة و الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل" [46]. فالأسلوبية عنده هي: "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثمّ تعكف على دراسة هذه العناصر آخذت في الحسبان محتواها التعبيري ، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام [47] "

فأسلوبية **بالي** أساسها المضمون الوجداني ، العاطفي ، التأثيري . وكانت أسلوبية **"شارل بالي"** وصفية لأنها " اشتغلت بالوصف اللغوي للحديث اليومي الدائر بين مجموعة من الأفراد رغم بساطة هذا الخطاب الخالي من الإبداعية ، ولم تخرج عن وصف محددات اللغة ، وربطها بالوعي والجانب النفسي الذي يخضع للتحليل مادام أنّ الإنسان تحكمه العلاقات الوجدانية الانفعالية في التعامل والأداء اللغوي" [48] .

[46] رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، ص 51

[47] المرجع نفسه ، ص51. (

[48] شير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" ، ص4

كانت مهمة علم الأسلوب عند **شارل بالي** هي : " تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر و شعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين و القراء[49] " وقد حاول **صلاح فضل** الإلمام بأسلوبية **شارل بالي** وتحديد خصوصيتها المنهجية في مبحث جنح فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط أراء **بالي** التي تتخلص فيما يلي:

1 - البحث عن مكامن القوة التعبيرية على جميع مستوياتها .
2- تحليل علاقتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية .

ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته الداخلية من ناحية و مقارنته بالنظم الأخرى من ناحية ثانية [50]

ما يمكن قوله إنّ شارل بالي لم يقصد اللغة الإبداعية بقدر ما كان يقصد اللغة العادية اليومية ، لغة التواصل ، متبعًا السمات و الخصائص وتبيان الجوانب العاطفية و التأثيرية ، أي أن يدرس التعبير في وسط إجتماعي من ناحية الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج لغة .

2.3.3. الأسلوبية النفسية :

وتسمى أيضًا ب" الأسلوبية السيكولوجية " ، ولعلّ أفضل من مثلها الألماني "**ليوسبيتزر**"الذي قدّم رُؤاه للأسلوبية في كتابه (دراسة في الأسلوب) مبررًا اهتمامه بالمبدع أو منتج النص ، حيث اعتبر الذات الكاتبة قيمة محورية لا ينبغي تجاوزها بقدر من تتطلب تخصيصها و الإصغاء إليها " [51]

[49] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، الجزء الأول ـ ص65

[50] المرجع نفسه ، ص 65

[51] شير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية و خصائصها في قصيدة " لاعب النرد" لمحمود درويش، ص34

وذلك في قوله : " معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه " [52] و بتعبير أخر له يقول :"الأسلوب إنعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة" [53] يتضح من خلال قول **ليوسبيتزر** أنّه لم يعزل شخصية المؤلف ، بل بالعكس حاول سبر أغوار المؤلف مهما كانت مكتسباته من زاوية اللغة.

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية ، وهي تعني" بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام و الفن ، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي" [54] .

ما يمكن قوله كخلاصة ، هو أنّ الأسلوبية النفسية أو أسلوبية **ليوسبيتزر** هي أسلوبية الكاتب ، تحاول إبراز شخصيته وتفحص أسلوبه ، كما أنها تدرس العلاقة بين الفرد والتعبير دون إغفال الجماعة التي تستعمل اللغة .

3.3.3. الأسلوبية البنيوية :

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات ، ويُعدّ هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعًا و"بخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي ، وقد عُرفت هذه الأسلوبية أيضًا ب " الأسلوبية الوظائفية لأنها ترى المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها " [55]

[52] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب- المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ،2002 ،ص37

[53] المرجع نفسه ، ص37

[54] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، الجزء الأول ـ ص67

[55] رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ،ص 60 .

".قامت الأسلوبية على المبادئ نفسها التي قامت عليها البنيوية ، حيث كانت المرجعية الأولى أفكار (**فرديناند دي سوسير**) اللغوية " [56].

وهنا نجد **عبد السلام المسدي** يقول :" فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإنّ هذه اللسانيات قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي " [57] .

ويتضح أنّ اللسانيات هي الأصل والأسلوبية و البنيوية يمثلان فرعًا من هذا الأصل . تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة "العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبين " [58] .

تتمثل مهمة الأسلوبية البنيوية في اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي ،" كما أنها ترى بأن الأدب مهما تميز فهو يصدر رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة محورها الأساسي " [59] . ما يمكن قوله حول الأسلوبية البنيوية أنها تهتم من خلال تحليلها للنص بالعلاقات المتكاملة بين الوحدات ، المكونة للنص ، باعتبار هذا الأخير بنية متكاملة أي لا يمكن دراسة ولا تعريف أي عنصر خارج عن سياقه باعتبار أنّ هذا العنصر له علاقة مع عناصر أخرى تشكل ما يسمى بالبنية .

4.3.3. الأسلوبية الإحصائية :

هو اتجاه مخالف تمامًا للاتجاهات الأسلوبية الأخرى ، فهو يعتمد في تحليله الأسلوبي على الإحصاء الرياضي . يقوم هذا الاتجاه في تعامله مع الأثر الأدبي على كشف خصائصه الأسلوبية والجمالية ، إذ يعرف بأنه : " يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي

[56] محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، ص26

[57] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، الجزء الأول ، ص85

[58] المرجع نفسه ، ص91.

[59] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص55 .

إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص ، لبيان ما يمُيّزه من خصائص أسلوبية " [60] .معنى هذا أنّ دراسة الأسلوب من خلال الإحصاء تتمثل في إبراز عدد تكرار المفردات ، و الإيقاع ، وإبراز الخصائص التي تميز كل نص عن نص أخر. ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية ، هو" إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها ، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه " [61] .

وهناك نجد **سعد مصلوح** يقول : "إنّ التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية ، وتشخيص أساليب المنشئين وهذه المؤشرات و المقاييس الموضوعية –في وطننا- وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم و التهويم وتخليص من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل " [62] .

وفي الأخير نستنتج أنّ الأسلوبية الإحصائية اتجاه جدير بالاهتمام ، جمعت بين الأعمال الأدبية و الرياضيات أي الإحصاء الرياضي كما أنها تنزاح إلى الموضوعية وترفض الذاتية والأحكام التقليدية السابقة.

[60] بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية و خصوصيتها في قصيدة " لاعب النرد" لمحمود درويش ، ص37..

[61] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر للسياب- ص48.

[62] .–نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء الأول ، ص109 .

الفصل الأول

البِنية الإيقاعية

البنية الإيقاعية

*** توطئة**

المتأمل في حركة سيرورة الكون وخلق الله الذي أتقن كل شيء خلَقَهُ، يجد أن كل ظاهرة كونية تسير وفق إيقاع محدد، فالأرض تدور...، والسحاب يمر، والماء يتصاعد بخارًا وينزل مطرًا والرياح تهب، واللّيل والنهار يتعاقبَان؛ ومن كلِّ هذا التّنوُّع في حركات وسكنات الطبيعة يتشكَّلُ إيقاعُ الحياة. أمّا إيقاع الكلام فهو "إشعاع من الظلال النفسية التي أضفاها الشاعر على لغته فيأتي مشرباً بلون الانفعال وبجرس الأصوات وعلاقات الجمل وكمّ التفعيلات ومخارج الحروف والأساليب اللغوية والبلاغية المتعدّدة في القصيدة"[(63)].

ومما لاشك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث، أم المعاصر، أم الشعر القديم هو مصطلح نظام " الأصوات " الذي يضم في نطاقه الوزن والإيقاع والتكرار "والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف اي نص شعري"[64]

لذا وجب على الباحث البداية بالمستوى الصوتي عند دراسة أي بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها وإزاحة النقاب عن دلالاتها.

وفي هذا الجانب يتناول المحلل الأسلوبي "ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة والنّبرة والتكرار والوزن"[65]، لذا تقع الدراسة الصوتية في صميم النصوص الأدبية لأننا نستطيع الحكم على العمل المبدَع وما إذا كان وفق في توظيف أصوات ما، حيث تكمن في هاته الأخيرة "امكانات تعبيرية هائلة: فالأصوات وتوافقها وألعاب

[63] ـ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية ـ الاسكندرية، د ط، 2006. ص: 624.

[64] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق القاهرة ، ط1998 ، ص:21.

[65] سامية راجح ، نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل اساسية، مجلة الاثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع13، 2012، ص: 224.

النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[66]، وفي مقدمة البحث عن الأسرار الجمالية داخل النص الشعري محاولة اكتشاف البنية الإيقاعية للنصوص التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك إيقاع شعري يمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر عمّا سواه.

1- الايقاع الخارجي:

لدراسة الجانب الصّوتي أو الإيقاعي في ديوان "عقد الرّوح" لنبيلة الخطيب، ارتأت الباحثة أنه من المفيد تصنيف قصائده الشعرية حسب نوعيْها: (العمودي والتّفعيلة)؛ من أجل استكشاف مظاهر الإيقاع الخارجي والدّاخلي للنّصِّ الشعري، من خلال الجدول التالي:

القصيدة العمودية	قصيدة التفعيلة	ومضات شعرية
1- نور على نور	1- المجد لي	1- أتساءل
2- عجبا ضميري	2- رؤيا	2- فلسفة القشة
3- العمر	3- نهج الغربة	3- سر
4- لأنك سيد الخلق	4- هجر وصالك	4- رقابة
5- سنة حلوة	5- في مدخل الصمت	5- ادعاء
6- نكأت الجرح	6- عباءة الزيف	6- دهشة
7- موارد الزمن	7- كفي نصالك يا إمرأة	7- قسمة
8- حال المحب		8- رحيل
9- نساء		
10- من أغضب البحر		
11- فديتك		

جدول رقم:1.

[66] صلاح فضل ،علم الاصوات ومبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1998 ، ص: 25.

من خلال قراءة بيانات هذا الجدول، تَبَيَّنَ أنَّ هذا الديوان انتظَمَ من ستٍّ وعشرين (26) قصيدة وومضة شعرية؛ توزَّعتْ كالتالي:

- إحدى عشرة قصيدة عمودية.

- سبْعُ قصائد لشعر التّفعيلة.

- ثمانٍ ومضات شعرية.

فالإيقاع الخارجي؛ ويقصد به الموسيقا المتأتية من نظام الوزن العروضي؛ وهذا الإيقاع الخارجي "يحكمه العروض متمثلا في مستويين ايقاعيين : هما الاوزان والقوافي"[67]، وعليه سأحاول أن أبرز البنيات الإيقاعية في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب والذي نَظَمَتْهُ بتواشجٍ بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة إلا أنه يبدو أنه من المستحسن قبل ذلك أن نتعرَّضَ لبعض المصطلحات ذات العلاقة بالإيقاع الخارجي، وهي:

1- 1- الوزن العروضي:

هو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره، وهو أحد مقومات الشعر وأعظم أركانه "وهو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع صوتية معينة...فيكون لها نمط خاص نميز به شعرا عن آخر"[68]. فالأوزان الخليلية تشكل مكوِّنا أساسياً ومهمًّا في نقل الأحاسيس والمشاعر من المبدع الى المتلقي. ومن هنا سأحاول رصدَ البحور التي استخدمتها الشاعرة، ودورها في تشكيل الموسيقى الشعرية، لأجل ذلك لا بدّ من التقطيع العروضي لنماذج من كلّ قصيدة:

- قصيدة:**"نور على نور"**

- التّقطيع العروضي لقول الشاعرة:

[67] الشريف طرطاق ، جماليات البنى الاسلوبية في شعر التفعيلة ، رسالة دوكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014،2015، ص:16.

[68] محمد علي ، يونس المختار ، في علمي العروض والقوافي ، المعهد التربوي الوطني، الجزائر(د ط)1975 ، ص:7.

يـا مـالك الـنـفس لـولا أنت عـاصـمـها لـطـار قـلـبي ومن بين الحـشـا نُـزعـا[69]

يا مالك ننفس لولا أنت عاصمها لطار قلبي ومن بين الح **شا نزعا**

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/ 0//0/ **0/// 0/**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (العروض) متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (الضّرب)

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر: **"البسيط"** .

وقد جاءت تفعيلة العروض (آخر تفعيلة من الشطر الأول) مخبونة (فَعِلُنْ) وكذلك الضّرب (فَعِلُنْ)، وهذه أشهر صور البسيط.

*- قصيدة:**"عجبا ضميري"**

- التّقطيع العروضي لقولها:

لتعرفَ كيف كنتُ قضيتُ أمسي وتَنْكرَ ما فعلتُ وما دهاني[70]

لتعرف كيف كنت قضيت أمسي وتذكر ما فعلت وما د**هاني**

0/0// 0///0// 0///0// 0///0// **0/0/** /

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر: **"الوافر"**

*- قصيدة:**"العمر"**

- التّقطيع العروضي لقولها:

[69]- نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص:10.

[70] - نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص:12.

وينشر لون الرماد الكئيب ووشما يموه كل السماتْ[71]

وينشر لون ررماد لكئيب ووَشْمَنْ يموْوِهٌ كلْ **لَ سْمَاْتْ**

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولْ

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"المتقارب"**

ومن التّغييرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر، نجد عِلَّةَ "القصرِ" في تفعيلة الضّرب (فعولن)، لِتُصبحَ (فَعوْلْ)، وكذلك زحاف "القبضِ" في الحشو، (فعولُنْ) تصبح (فعوْلُ).

*- قصيدة**:"لأنك سيد الخلق"**

- التّقطيع العروضي لقولها:

ومَنْ عشِقَ الضِّيَاءَ فكيْفَ يَعْشَى وقدْ أَلِفَتْ بصيرتُهُ البريقا[72]

ومَنْ عَشِق ضضياء فكيف يعشى وقد ألفت بصيرته ل **بريقا**

0/0/ / 0///0// 0///0// 0/0// 0///0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر**"الوافر"**

[71] - م، نفسه، ص:14.

[72] - م، نفسه، ص:29.

***** قصيدة: **"سنة حلوة"**

فالْمرْءُ تُعَلِّي قيمَتَهُ تقْواهُ وفيضُ مناقبهِ[73]

فَلْمَرْءُ تُعَلْلِيْ قِيْمَتَهُوْ تَقْوَاْهُ وَفِيْضُ مَنَاْقِبِهِيْ

0/// 0/// 0/// 0/0/ 0/// 0/0/ 0/// 0/0/

فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"المتدارك"**

*- قصيدة**: "نكأْتَ الجرحَ"**

- التّقطيع العروضي لقولها**:**

إذا عاف الأبيُّ الحرُّ عيْشاً فيَا لِلْموْتِ ما أشْهاه طعْمَا[74]

إذا عاف لأبيي لحررعيشن فيا للموت ما أشهاه **طعما**

0/0/ / 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر**"الوافر"**

***-** قصيدة **"موارد الزمن"**

- التّقطيع العروضي لقولها **:**

[73] - نبيلة الخطيب، عقد الروح،ص: 37.

[74] - نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص: 42.

وسريت تتَّبعين أشرف من سرى والهدي في الأعقاب تُخفي مابدا[75]

وسريت تتتبعين أشرف من سرى ولهدي في لأعقاب تخفى **ما بدا**

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ **0//0/0/**

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"الكامل"**

***- قصيدة "حال المحب "**

- التّقطيع العروضي:

وداعبَتِ النّسائمُ ذيل ثوبي وقد عبث النعاس بطرف هدبي[76]

وداعبت ننسائم ذيل ثوبي وقد عبث ننعاس يطرف **هدبي**

0/0// 0///0// 0///0// 0///0// / 0/0/

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"الوافر"**

***- قصيدة "نساء"**

- التّقطيع العروضي:

وباقات زهر لأعياد حب وجمْرات عشق لبرد الشتاءْ[77]

[75] - م، نفسه، ص: 47.

[76] - نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص: 53.

[77] - نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص:63.

وباقات زهرن لأعياد حببن وجمرات عشقن لبرد **ششتاءْ**

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// **00// 0/**

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"المتقارب"**

***-** قصيدة **"من أغضب البحر"**

- التقطيع العروضي:

وتـنـاغـمت أنـغـامُ قـلـبـيـنـا مـعـاً وانـسـاب دمـع في الـعـيـون تـرقـرقـا[78]

وتناغمت أنغام قلبينا معن ونساب دمعن فلعيون **ترقرقا**

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ // **0//0/**

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر "الكامل "

***-** قصيدة **"فديتك"**

- التّقطيع العروضي :

أمـا أودعتُ نـبـضـكَ في عـروقي!؟ وخـطّ الـلـه وعـدَك في جـبـيـنـي؟![79]

أما أودعت نبضك في عروقي وخطط لـلـه وعدك في ج **بيني**

0/0// 0///0// 0/0/0// 0///0/ / **0/0/**

[78] - 66.

[79] - نبيلة الخطيب، عقد الروح، ص: 69.

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- من خلال التّقطيع العروضي للبيت، يتّضِح أنّه ينتمي للبحر **"الوافر"**

بعد التّقطيع العروضي لنماذج من أبيات القصائد العمودية السّبعة، تبيَّنَ أنّ الشاعرة استخدمت الأوزان الشعرية الآتية: الوافر، الكامل، المتقارب، البسيط، المتدارك. والجدول التالي يوضّح ذلك:

البحر	القصيدة	عدد الأبيات	القافية	الرّويّ	مجرى الرّوي
الوافر	1- عجباً ضميري	15	مطْلَقة	**نِ**	كَسْرة
	2- لأنّك سيِّد الخَلق	14	//	**قَ**	فتحة
	3- نَكَأْتَ الجرحَ	13	//	**مَ**	فتحة
	4- حال المحب	16	//	**بِ**	كسرة
	5- فديْتُكَ	14	//	**نِ**	كسرة
الكامل	1- موارد الزمن	32	مطْلَقة	**دَ**	فتحة
	2- مَن أغضبَ البحرَ	23	//	**قَ**	فتحة
المتقارب	1- العُمر	20	مقيَّدة	**ا تْ**	سكون
	2- نِساء	24	مقيَّدة	**اءْ**	سكون
البسيط	1- نور على نور	19	مطْلَقة	**عَ**	فتحة
المتدارك	1- سَنة حلوة	21	مطْلَقة	**بِ**	كسرة
المجموع	11 قصيدة				

جدول رقم: 2.

2.1. القافية:

للقافية تعاريف كثيرة لعل أدقها هو تعريف **الخليل بن احمد الفراهيدي** والذي عرفها بقوله: "القافية هي آخر حرف في البيت الأول إلى ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[80]، ولها جانبان يعطيانها معنى الإحساس بالنغم، نظرا لطول الحركة فيها يسميان بالإطلاق* والتقييد**.

القافية حسب مجرى الرّويِّ أنواعٌ؛ فإذا كان الرَّويُّ متحرِّكاً؛ (ضمّة، فتحة، كسرة) تكون القافية مُطْلَقةً، أمّا إذا كان الرّويُّ ساكناً فالقافية مُقيَّدة.

من خلال بيانات الجدول السابق، يتّضِح أنَّ الشاعرة بَنَتْ قصائدَها على القافية المطْلَقة؛ حيث من مجموع إحدى عشْرةَ قصيدة – هي مجموع القصائد العمودية في الديوان – كانت قوافي تِسْعُ قصائد مُطْلَقةً؛ وهذا هو الشائع في الشعر العربي قديماً وحديثاً،"وقد يكون تخيُّر القافية المطلقة سمة الشعر العربي في كلِّ العصور؛ لأنّ الإطلاق يسهم في امتداد الصوت ووضوح النطق؛ وهذا الذي يتطلّبه الإنشاد الشعري، وتستسيغه الأذنُ الموسيقية، كما أنّ الإطلاق بمرونته الناشئةِ عن امتداد حروف اللين، يهُيِّئُ المتلقي لما يوحي به النصُّ من دلالاتٍ."[(81)]، وعليه فالشاعرة لم تَحِدْ على هذه الظّاهرة. وهذه أهمُّ القوافي تواتُراً في الديوان:

[80] ابن رشيق القيرواني، العمدة، شرح وتحقيق، صلاح الدين الهواري ، دار مكتب الهلال ، ج1 ، ط7 ،1996 ، ص:261.

* **الاطلاق** وهو مد الصوت وإشباع حركته الإعرابية حتى ينتج عنها حرف الوصل .

** **التقييد** وهو قطع الاعراب وعدم اشباع حركته على حرف الروي.

[81] - محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016، ص:53.

1.2.1. القافية المُطْلَقة المُرْدَفة:

هي كل قافية كان روِيُّها متحرِّكاً وقبله حرفُ مَدٍّ أو لِينٍ، وقد وردت هذه القافية في القصائد: (عجباً ضميري، ولأنّك سيِّد الخلق، وفديْتُكَ)[82].

2.2.1. القافية المُطْلَقة المُجرَّدة:

هي القافية التي لا رَدْفَ فيها ولا تأسيس، وقد نالتْ اهتماماً كبيراً من الشاعرة؛ حيث استخدمتها في أكثر من نصف قصائدها العمودية (ستّ قصائد)، هي: (نور على نور، سنة حلوة، نكَأْتَ الجرح، موارد الزّمن، حال المحب، مَن أغضَبَ البحرَ؟).

3.2.1. القافية المقيَّدة:

وهي القافية التي يأتي روِيُّها ساكناً، وهي قليلة الاستعمال في الشعر العربي؛ "وتكثر هذه القافية في بحر الرّمل بنسبة تفوق أيَّ بحر آخر.. .. وقد تجيءُ هذه القافية بنسبٍ قليلةٍ في بحور مثل: الطويل، المتقارب، الرجز، السريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى"[83]، لذا لم تنْظِمْ الشاعرة عليها أكثر من قصيدتيْن من بحر المتقارب وهما: (العمر، نساء)[84].

3.1. الروي:

هو "الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، فيقال: قصيدة دالية نسبة إلى حرف الدال، أو تائية نسبة إلى حرف التاء، وهكذا"[85] إذن الروي هو الحرف الذي تنتسب إليه القصيدة، وتُسَمَّى باسمه، وهو مصدر النّغمة الموسيقية؛ لذا وجبَ تكراره في نهاية كلِّ بيتٍ، "فلا يكون الشعر مقفّى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[86]. وبالعودة إلى الجدول

---

[82] - نبيلة الخطيب، ص: 11، 29، 69.

[83] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952ص: 258.

[84] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص: 13، 63.

[85] محمد سليمان عبد الله الأشقر ، معجم علوم اللغة العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص : 229.

[86] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 245.

رقم 2، نجد أنَّ الشاعرة استخدمت الحروف التي شاع دورانها في الشعر العربي والتي تُعْرَفُ بِحروف القوافي الذُّلَلِ؛ "وهي الباء، والتاء، والدّال، والراء، والعين، والميم، والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والنون"[87]، وتكاد تنطبق هذه الحروف مع الحروف التي استـخْدِمتْ في القصائد العمودية في ديوان "عقد الرّوح" والتي هي: "النون، الميم، الباء، الدّال، العين، التّاء"؛ ومعنى هذا أنّ الشاعرة نبيلة الخطيب تخيَّرت الرّويّ الذي تَطْربُ له الأذن الموسيقية، وهو الشائع استعماله في الشعر العربي.

2- الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي، أو الموسيقى الداخلية؛ "هي ذلك الايقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمه الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدىً ووَقْعٍ حَسَنٍ، وبمالها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف، وبُعْدٍ عن التّنافر، وتقارب المخارج "[88]. فالإيقاع الداخلي هو اختيار الألفاظ ودقة التأليف وانسجام الحروف. وهذا الإيقاع الداخلي "تحكمه قيم صوتية والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفاً متنوعاً تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها"[89]، وتلك الحروف والمفردات تنتج من حسن اختيار المنشئ لألفاظه وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأطيرية في آن واحد.

وللوقوف على شاعرية الإيقاع الداخلي في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب، نحاول أن نبحث عن الآليات التي استعانت بها الشاعرة لإشاعة ذلك الإيقاع أو الموسيقى الداخلية في شعرها، ومنها:

[87] ـ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،ج1، ط3، 1989، ص: 58.

[88] - الوجي عيد الرحمان ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1989 ، ص :74.

[89] - محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع حوليات ،، الجامعة التونسية ، ع 32 ، تونس 1991 ، ص : 15 .

2-1- جرس الأصوات:

الجرس هو مصطلح موسيقي يعني موسيقى الكلمات والألفاظ والحروف، لا البحور "فالجرس لا يعمل من الرتوب أو التردد كما هو الإيقاع مثلا بل يعني سيطرة صفة صوتية معينة على الأذن"[90]. وكما هو معروف لكل حرف مخرجٌ صوتيٌّ ولكل حرف صفاته ومميِّزاته التي تنبعث برنينها وإيقاعها من أعماق الشاعر لتنقل إلينا تجاربه الحية وأفكاره وإنشغالاته؛ لذا سأحاول رصد ذلك من خلال مجموعة من النماذج الشعرية من الديوان على سبيل التمثيل لا الحصر.

*- ففي قصيدة "نور على نور"، تقول الشاعرة[91]:

طوبَى لِنفْسي إذا أمَّتْ مواردَها تحسُّ بالنّور مِن أعماقها نبعَا

نورٌ كما نورِ مصباحٍ بمشْكاةٍ والكوْنُ قبّةُ ماسٍ جَلَّ مَن صنعَا

فالزّيْتُ فيه بلا نارٍ يَشِعُّ سَنًا والنُّور منه يعمُّ الكَوْنَ ما شسعَا

كُرسيُّه وسع الأكوانَ ما اتّسعتْ والعرشُ لجّةُ نورٍ حسنه سطعا

أُسائلُ الفجرَ مَن أعطاه ثوبَ سَناً وأسألُ الطَّيْرَ مَن أعلاهُ ما ارتفعَا

وأسألُ النّجْمَ مَن زانَ السماءَ به وأسدلَ الليل أستاراً لمن هجعَا

إذا وضعنا هذه الأبيات الشعرية في سياقها اللغوي، يبدو أنّ الشاعرة في حالة تأمُّلٍ عميق في هذا الكون وعظمة خالقه، ما دفعها أنْ تستنطق موجودات الكون، مثل الفجر والطير والنّجم؛ لتستكشف أسرار الكون وبدائع الله في مخلوقاته، ممّا أشاع ظلالاً وارفة من الرّوحانية على هذا النّصِّ، نَظَمَها إيقاعٌ هادئٌ من الخشوع والتدبّر، كلُّ ذلك كان نتيجة نسيج من

[90] - يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث ، قسنطينة ، ط1 ، 1987 ، ص : 295.

[91] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:9.

أصوات معيَّنة؛ منها حرف السِّين (س) الذي تكرّر سبعَ عشْرةَ مرّة، وهو من الأصوات المهموسة ذات الإيقاع الهادئ الذي ينسجم مع حال التأمُّل والتّدبُّر، ثم العين (ع) التي تكررت ثلاثَ عشْرةَ مرّة، ولمّا كان حرف العين (ع) مجهوراً، فليس معنى ذلك صاخباً، بل أوضح في النطق؛ والعين (ع) عند علماء اللغة "أنصعُ الحروف جرْساً وألذّها سماعاً.

*- وهذا نموذجٌ آخر من قصيدة "رؤيا"[92]:

جاءت أصوات هذه القصيدة مُتَماهيَّةً مع المشاهد المكوِّنة لهذه لها؛ من جهرية قوية لها وقع على نفسية القارئ، لأن الشاعرة كانت تصور لنا مشهدا لا يحتمله قلب ضعيف؟ تصور مشهدا في مقاطع شعرية تعج بالأحداث الحركية، رجل يحتضر يولد ليموت، وله الميلاد الثاني هو كالعنقاء؛ الدنيا تعذبه بميلاده لتبكي على عذابه، وقد تكررت الأصوات المجهورة منها: (الزاي) في الألفاظ: (مزقن، تعزفني، اختزلت، يئز، تزمجر، زبد، زمن ...)، ومنها (الغين): في الألفاظ: (يغنون، غريبا، الغربة، غمرة...)، ثمّ (الجيم) في الألفاظ: (أوجعتك، مجهول، جعلت، تزمجر، هجرت، المضجع، الجفن، استجمعت ...) وحروف الجهر هي الغالبة في القصيدة؛ لذا جاء الجرس الموسيقي في هذه الأسطر الشعرية له **نغم** خاص وكأنه مزج **سنفونية** الخشوع والحزن معا.

[92] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:18.

2.2. ا لتوازي الصوتي:

المقصود بالتوازي هو "عبارة عن تماثل أو تعادل المباني او المعاني في سطور متطابقة الكلمات، ..... وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية"[93]. إذن "الجمل المتوازية هي تلك الجمل التي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعا متساوياً، من حيث تتفق في البناء النحوي"[94]. والتوازي الصّوتي هو إحدى الآليات التي يتَّكئُ عليها الشاعر المعاصر في نَظْمِ أشعاره لِما له من حُسْنِ الوقع على مَسْمع المتلقّي. والشاعرة نبيلة الخطيب تنبّهتْ لذلك، فاستخدمت التوازي الصوتي؛ كقولها[(95)]:

.....

فولَّى وجههُ شطْرَ **السّماءْ**

تتمنَّعين .. وتمنحينْ

فلئِن منعْتِ

ولئن منحْتِ

فليس إلاّ **لابتلاءْ**

فإذا أتى مستسلماً

جرّدْتهِ من نفسهِ

ونفضْتِه مثل الغبارْ

وسلبْتِه تاج الوقارْ

[93]عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ، ط 1 1999 ، ص : 8.

[94]رجب عبد الجواد ابراهيم ، موسيقى اللغة ، مكتبه الزهراء الشرق ، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2003 ، ص : 67

[95] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:39.

.....

إذا تأمّلنا هذه الأسطر الشعرية، أحسسْنا بإيقاعات متعددة؛ منها ما هو ناتج عن قافية: (السّماءْ) و(لابتلاءْ)، أو هو ناتج عن تطابق عبارات متجاورة؛ مثل: **(فلئِن منعْتِ، ولئن منحْتِ)**، و**(ونفضْتِه مثل الغبارْ، وسلبْتِه تاج الوقارْ)**، فلو قمنا بتقطيع كلِّ عبارتيْن متجاورتيْن؛ لَحدثَ تطابقٌ تامٌّ (تواز) من الناحية العروضية، في حركات وسكنات العبارتيْن: **(ونفضْتِه مثل الغبارْ)** = ///0//0، /0/0//00، وهذا يكوِّن تفعيلتيْن هما: مُتَفاعلُنْ، مُتْفاعلاْنْ؛ وهي تفعيلة **"الكامل"**. وكذلك **(وسلبْتِه تاج الوقارْ)** = ///0//0، /0/0//00 تتكوَّن من التفعيلتين: مُتَفاعلُنْ، مُتْفاعلاْنْ. إذن، العبارتان متطابقتان (متوازيتان) عروضياً وصوتياً.

☐ 2 . 3 . التكرار:

من أشكال الإيقاع الداخلي تكرار الكلمات، من أسماء وأفعال، وما يحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعرة وأفكارها وأحاسيسها المختلفة.

للتكرار أهميةً كبيرةً في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه، لذا كثُرتِ الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل، وقد أولى الشعراءُ التكرارَ عناية كبيرة لِما له من قدرة تعبيرية هائلة، "التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً أو ايجاباً أو خيراً أو شراً"[96]. ويساهم التكرار بقدر كبير في إضافة المعاني، وعليه تسعى الشاعرة من خلاله للتعبير عمّا يَجيشُ في صدرها، وقد وظّفته بأنواعه المختلفة، ومنه:

[96] عبد الحميد هيمه ، البنيات الأسلوبيه في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب نموذجا، مطبعه هيمتي ، ط 1 1998 ، ص 46.

1.3.2. تكرار الحرف:

استفادت الشاعرة كثيراً من آلية تكرار الحرف لِما له من "مزية سمعية وأخرى فكرية : الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها"[97] وهذا ما نلمسه في تكرار صوت الهاء (ها) في قول الشاعرة[98]:

....

وكُنْتَ سِياجَ نفْسي مِن هواها فما أغْفَى جفونكَ وابتلانِي؟

فحين رهنْتني للوهْن هوْناً أتمَّ البيْعَ بخْساً واشتراني

فحرف الهاء تكرّر خَمسَ مرّاتٍ في هذيْن البيتيْن، وهو حرفٌ مهموسٌ يَخرُجُ مِن الحلْقِ بِلينٍ؛ فيعبِّرُ عن آهاتِ نفْسٍ، تَخْرُجُ مع كلِّ نَفَسٍ.

2.3.2. تكرار الكلمة: إن تكرار الكلمة في سياق معين يمنحها جرساً واستمراراً ونغماً وتكرارها يعد "أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي"[99] ومعنى هذا أن تكرار اللفظة أو الكلمة له دور فعال في تحقيق الموسيقا الداخلية للقصيدة، ويمكن لنا أن نعرض بعض الأمثلة عن هذا النوع في قول الشاعرة[100]:

المجد للأبقى

وإنّ **المجدَ** لي

[97] - عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص:12.

[98] - نبيلة الخطيب، الديوان،ص:11.

[99] عبد القادر علي زروقي ، أساليب تكرار في الديوان سرحان يشرب القهوه في الكا فتيريا ، لمحمود درويش ، ص : 55 .

[100] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:17.

والأرضَ لي

والدارَ لي

والقدسَ لي

المجد لي ...**المجد** لي.

في هذه الأسطر الشعرية السِّتّة، تكرّرت كلمة (المجد) أربعَ مرّات، وهذا يعني اعتزاز الشاعرة بماضي القدس المجيد، كما يعني إلحاح الشاعرة على التّشبُّثِ بهذا المجد، وأنّه باقٍ بقوّة الحقّ، ويتجلّى ذلك الإحاح في تكرارها المُكَثَّفِ للفظة (**المجد**)؛ "لأنّ تكرار كلمات مخصوصة إلحاحٌ يستدعيه السياق لإبداء فكرة، أو التعبير عن شعورٍ حين لا تستطيع التجربة الشعرية التصريح بذلك"[101].

4.2. التّدوير:

عَرفَ الشعرُ العربيُّ التّدويرَ منذ القديم؛ والتدوير في الشعر العمودي: "هو ما فيه كلمةٌ مشتركةٌ بين شَطْرَيْهِ (صدره وعَجُزهُ)، ويُسمّى موصولاً ومتداخِلاً"[102]. أمّا التّدوير في الشعر الحر فيكون: "بين السطر والسطر الذي يليه، حيثُ تُجَزَّأُ الكلمةُ أو التفعيلة بين آخر السطر وأول السطر التالي"[103]. ومعنى هذا أنّ التدوير في الشعر العمودي هو تجزئة الكلمة بين آخر الشطر الأول (الصدر) وبداية الشطر الثاني (العَجُز) من البيت ذاته. أمّا التدوير في الشعر الحر فهو تجزِئة التفعيلة بين آخر السطر وأول السطر الذي يليه.

[101] - محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ، ص:98.

[102] - إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1991، ص: 173.

[103] - أبو فراس النطافي، التدوير وبحور الشعر، مجلة جامعة الملك سعود مج7، ع2، ص: 547.

والتّدوير هو إحدى التقنيات الصوتية التي يلجأ إليها الشاعر حين يحس بتدافع الدفقات الشعورية في صدره، وهذا ما وجدته في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب حيث كثُرت ظاهرة التدوير في شعرها إلى درجة أنّ بعض القصائد تكاد تكون كلها مدوَّرة، من ذلك ما جاء في قصيدة "عباءة الزّيف"[104]:

"انْزعْ عباءتكَ الثمينَةَ

إنْ جلستَ إليَّ

إنّي ..

ليس يُغريني الدمقسُ

أيْقنتُ أنّ النفسَ

إنْ عَرِيَتْ

فليس الثوبُ يكسُو

واعلمْ بأنّي

لا أبالي ..

إنْ رضيتَ

وإنْ غضبتَ

وأنّه سيّانَ عندي

إنْ غدوتَ تَرِقُّ

[104] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:49.

أو أمسيتَ تقسُو

.....)

وبعد التقطيع العروضي لهذه الأسطر الشعرية، يتّضح لنا ذلك الكمُّ الهائل من حالات التدوير.

انْزعْ عباءتكَ الثمينَةَ

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

مُتْفاعلن- متفاعلن- متَ

إنْ جلستَ إليَّ

/0/// - 0//0/

فاعلن- متفاء

إنّي ..

0/ - 0/

لن- متْ

ليس يُغريني الدمقسُ

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

فاعلن- متْفاعلاتن

أيْقنتُ أنّ النفسَ

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

متْفاعلن – مَفَاعِ

إنْ عَرِيَتْ

0/// - 0/

لُنْ – متفا

فليس الثوبُ يكسُو

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

علُنْ – متْفاعلاتن

واعلمْ بأنّي

0/ - 0//0/0/

متْاعلن– متْ

لا أبالي ..

0/ - 0//0/

فاعلن– متْ

إنْ رضيتَ

/ - 0//0/

فاعلن– مُ

وإنْ غضبتَ

/ - 0//0//

تَفاعلن– مُ

وأنّه سيّانَ عندي

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

تفاعلن- متْفاعلن- متْ

إنْ غدوتَ تَرِقُّ

/0/// - 0//0/

فاعلن- متفاعِ

أو أمسيتَ تقسُو

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

لن- متْفاعلاتن

.....

فمن مجموع أربعةَ عشرَ سطراً شعريًّا، وقع التدوير إحدى عشْرَةَ مرّةً؛ أي أنّ هذه الأسطر الشعرية تكاد تكون كلها مدوّرة؛ ومعنى ذلك أنّ النفَسَ الشعري في امتدادٍ متلاحق، لا يكاد ينقطع، والشاعرة لجأت إلى آلية التّدوير حتى تتماهى مع دفُقاتها الشعورية المندفعة من أعماق مشاعرها؛ فبهذه الأداة (التدوير) تُفرغُ تلك الدّفُقات الشعورية بسلاسة وراحة نفْسٍ.

وهذه الظاهرة (التدوير) لا تكاد تخلو منها أيّة قصيدة حرّة في الدّوان، لكن القصائد العمودية جاءت خالية من التدوير.

الفصل الثاني

البِنية التركيبية

الجملة وبنيتها

*** توطئة:**

أرى من المفيد قبل دراسة المستوى التركيبي في ديوان "عقد الرّوح" للشاعرة نبيلة الخطيب أن أشير إلى ما ذهبت إليه النّاقدة يُمْنى العيد، بقولها: "إنّ الجمالية في النص الأدبي ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان التي تولد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها وأرضاً يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي، وتتصادم وتخلق غنى النص، وتتعدد إمكانيات الدلالة فيه"[105]؛ ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن هذه الجمالية، والخصائص المميزة لمؤلف معين ...,والبحث عن جمالية النص الأدبي يستوجب دراسة أهم مكوِّناتها ألا وهي الجملة. وللجملة أنواعٌ عديدة؛ "فأنواع الجمل عند أبي علي وعبد القاهر والزّمخْشري أربعةٌ، وعند أبن هشام ثلاثةٌ والشائع عند النّحويّين أنَّ الجملة نوعان اسمية وفعلية"[106]

الجملة هي عنصر الكلام الأساسي إذ يحصل بواسطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة ، وقد يختلف تعريف الجملة وفق تصور العلماء لها "الجملة أوسع دلالة من الكلام لابد فيه من أن يكون مفيداً بالقصد، وتكون فائدة يحسن السكوت عليها "[107] ، في حين اعتبر علماء اللغة المحدَثين الجملة الصورة الصغرى للكلام المفيد أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها، ورأوا أنها تتألف من عملية إسنادية فهي: "تتألف من ركنيْن أساسييْن هما المسنَد والمسنَد إليه، وهما عمدة الكلام ولا تتألف من غير ذلك"[108].

---

[105] يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات دار الأفاق ، بيروت ، ط3 ،1985 ص : 127 .

[106] - محمد ابراهيم عبادة، الجملة العربية: مكوناتها، أنواعها، تحليلها، مكتبة الآجاب، القاهرة، دط،دت، ص:133.

[107] محمد سليمان عبد الله الأشقر ، معجم علوم اللغة العربية ،ص :169 .

[108] فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية ، وأقسامها ، دار الفكر ، عمان ، ط2 ، 2007، ص :16 .

1. بِنية الجملة الفعلية:

قد جرى التقليد الشائع على تعريفها بأنها تلك التي تبدأ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماضيا أو مضارعاً أو أمراً "فهي أن كل جملة تتركب من فعل و فاعل تسمى جملة فعلية"[109]. وكان للأنماط المختلفة لهذه الجملة حضورٌ لافِتٌ في ديوان **"عقد الروح"** ومن هذه الأنماط :

1.1. النمط الأول: **فعل + فاعل** (أو ما ينوب عنه).

من صور هذا النمط ما جاء في قول الشاعرة[110]:

رقَّ الفؤادُ وطرفي في الدجى **دمعا** *** لما رأيت جمال البدر قد **لمع**

تشتاق روحي إلى من لا يفارقها ***ليلا نهارا على مر السنين معا

الجملة الأولى: **رق الفؤاد** ،هي جملة مكونة من **فعل** فقط **(رق)** و **الفاعل** (**الفؤاد)**

الجملة الثانية: **طرفي دمعا** ، وتقديرها **دمع الطرف (فعل وفاعل) .**

الجملة الثالثة: **لمع** وتقديرها : **لمع الجمال (فعل وفاعل).**

الجملة الرابعة : **تشتاق روحي** ، فهي مكونة من (**فعل و فاعل**) فقط

.و ما يمكن ملاحظته في هذا النمط أن فعله **لازم** ، وهو اقل تواتر من **الفعل المتعدي** .

2.1. النمط الثاني: **(فعل + فاعل + مفعول به)** أو أكثر .

يتشكل هذا النمط من بنية **الفعل المتعدي** الذي لا يكتفي ب**الفاعل** فقط بل يتعداه إلى **مفعول به** أو أكثر.

ومثال ذلك في قول الشاعرة[111]:

بحبك سيدي **سدنا** البرايا ***و من **ضلوا** الخطى ظلوا رقيقا

فمن **تبع** الهداة فليس يكبو *** وليس كمن إلى الشيطان سيقا

ومن **عشق** الضياء فكيف يعشى ***وقد **ألفت** بصيرته البريقا"

---

[109] علي الجازم ، مصطفى أمين ، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار المعارف (د،ط) ،(د،ت)، ص :36.

[110] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:9.

[111] الديوان ، ص : 29

إذا تأملنا هذه الأبيات نجد أن الأفعال (**ساد ، ظل ، تبع ، عشق ، ألف**) هي أفعال متعدية أي تعدت إلى مفعول به ، وهذه المفعولات هي (**البرايا ، الخطا ، الهداة ، الضياء ، البريق**) فجاءت على التوالي جلها من النمط **(فعل + فاعل + مفعول به)** .

وتأتي الجملة الفعلية للتعبير عن التجديد والاستمرارية والحدث والزمن، كما أن وجود الجملة الفعلية لا ينفي وجود الجملة الاسمية من جهة أخرى .

2- بِنْية الجملة الاسمية:

تعرف الجملة الاسمية هي الأخرى بأنها تلك التي تبدأ باسم "كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر تسمى جملة اسمية وهي ما خلت من الفعل "[112] ،وتنقسم إلى قسمين مطلقة و مقيدة وقد وظفت الشاعرة نوعي الجملة معا .

1.2. الجملة الاسمية المطلقة:

وهي التي خلت من **النواسخ** ، وهذه **النواسخ** قد تكون أفعالا مثل : (**كان و أخواتها**) أو حروفا مثل :(**إن و أخواتها**) الان هذه النواسخ تشكل قيودا على ركنيِ الْجملة: **(المبتدأ و الخبر).**

مثال ذلك في قولها[113]:

نورٌ كما نور مصباحٍ بمشكاة* و الكون قبّةُ ماسٍ جل من صنع**

فالزيت فيه بلا نار يشع سنن * و النور يعم الكون ما شسع**

فالجمل: **نورٌ كما نور مصباحٍ،** و"الكوْنُ قُبَّةُ ماسٍ"، و" **فالزيتُ فيه بلا نارٍ"** و"النّورُ يَعُمُّ الكونَ" هي جملٌ اسميةٌ مُطْلقة، وهذا النمط هو السائد في النص الشعري للشاعرة نبيلة الخطيب، وقد اعتمدت الشاعرة على الجملة الاسمية المطلقة بشكل واضح وجلي. لا يحتاج إلى التدليل عليه.

[112] علي الجازم ،مصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،دار المعارف (د،ط) ،(د،ت)،ص :25.

[113] - نبيلة الخطيب، الديوان،ص:9.

2.2. الجملة الاسمية المقيدة:

الجملة الاسمية المقيَّدة مصطلح لا يعرفه التراث النحوي بل الشائع **"الجملة المنسوخة"**[114]، ومع هذا أن الجملة المقيدة هي الجملة التي دخل عليها **ناسخ** كان فعلا، مثل **كان أو أحدى أخواتها** أو **حرفا** مثل **إنَّ أو إحدى أخواتها** وقد تحتاج الشاعرة إلى هذا النوع من الجمل من حين إلى آخر كقولها[115]:

وهذا صابر يشتد بأسا *** وهذا في الأسى **أمسى غريقا**

وكل مصائب الدنيا احتوينا *** **ولكنا اجترعنا الغيض ريقا**

لو ابيضت من الأم عيني *** ونهر دمي بلا ذنب أريقا

تهون عليه عضات الليالي***وقد **بات الفؤاد** لكم **عشيقا**

عند تأملنا لهذه الأبيات نجد جملا مقيدة هي : (**أمسى غريقا**)، (**لكنّا اجترعنا الغيض ريقا**)، (**بات الفؤاد لكم عشيقا**) .

وهذه الجمل تعكس دلالة التّقييد الزّمني؛ وهي المقيَّدة بِكان وأخواتها، كَـ: (**بات الفؤادُ لكم عشيقاً**)، أو التي تعكس دلالة التّأكيد؛ وهي التي يكون تقييدها بِـ "إنَّ" أو إحدى أخواتها، مثل: (**لكنّا اجترعنا الغيض ريقا**).

*****

3. بِنية الأساليب الإنشائية:

إذا كان الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، فإنّ الإنشاء "هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[116]، والأساليب الإنشائية تنقسم إلى قسمين : طلبيه كالأمر والنهي ، الاستفهام والتمني والنداء، وغير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقَسَم. وسأتناول أهمَّ الأساليب الإنشائية الطلبية التي شكّلت ملْمحاً أسلوبياً في ديوان "عقد الرّوح".

---

[114] علي ابو المكارم ، الجملة الاسمية ، مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2007، ص :75.

[115] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:30.

[116] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مطبوعة الجامعة التونسية ،1981 ، ص :349.

1.3. أسلوب الأمر والنهي: الأمر "هو طلب حدوث الفعل من المخاطب، مع استعلاء المتكلم. ويكون إمّا بفعل الأمر، وإمّا بالفعل المضارع الذي دخلته لام الأمر فجزمته، وإمّا باسم فعل الأمر"[117]، والنّهي: "هو طلَبٌ للكَفِّ عن شيءٍ هو أقلُّ شأْناً، أي على وجه الاستعلاء، وله طابع الإلزام، معنى هذا أنَّ النهيَ أمْرٌ بالنّفي، فهو يتضمَّنُ صيغتي الأمر والنّفي معا. على أنّ النهي قد يفيد مدلولات أخرى، تُعرَفُ من سياق الكلام."[118].

وقد شكّلَ أسلوب الأمر والنّهي مَلْمحاً أسلوبياً بارزاً، من خلال كثرة وروده بشكل واضح على مساحات النصوص الشعرية، فمن النهي قول الشاعرة[119]

"وَلدِي
لا تسكن جسدكْ
لا لتُسْلم للظَّلَمَةِ ولدكْ
لا تجعل من حب امرأة في الدنيا كبدكْ
لا تفطر من أجل بريق المال الزائف كبدكْ
أي وَلدي
لا تَشحذْ نَصْلاً يُغْرسُ في ظهركْ
لا تركع في حضرة كرسيٍّ
حتى لو أصلِتَ سيفُ القهر
على نحركْ
يا ولدي كنْ حرًّا..
كنْ سيِّدَ أمركْ
وتَلَفَّتْ إلى مَن حولكْ"

[117]- سقال ديزيرة ،علم البيان بين النظريات والأصول ، دار الفكر العربي ، بيروت، ط1، 1997 ، ص: 51.

[118] - سقال دزيرة، ص:53.

[119] نبيلة الخطيب، الديوان، ص: 26،27.

لقد وظفت الشاعرة هنا أسلوب النهي من خلال أشهر أدواته **(لا)**، والنهي – هنا – خرج عن دلالة وضعه الأصلي؛ أي الاستعلاء والإلزام إلى دلالة يفيدها السياق؛ وهي التّنبيه والتّحذير من الاستسلام لِمُغريات الدّنيا؛ من غواية الدنيا، والنساء، والمال، والجاه والسلطان. ثم تنتقل الشاعرة في السياق ذاته إلى الأمر: **كُنْ، تَلَفَّتْ**، والأمر - كذلك – خرج عمّا وُضِعَ له أصلاً؛ أي استعلاء المتكلم، إلى النصح. وأسلوب الأمر والنّهي في هذا المقطع الشعري جاء منسجماً مع السياق؛ ألا وهو **"وصِيَّةُ مُحْتَضِرٍ"**.

2.3. أسلوب الاستفهام: جاء تعريف الاستفهام أنه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته "[120].

حيث قالت الشاعرة[121]:

ماذا لو جاع الذئب

ولا حول ولا قوة بين يدي ؟

ماذا لو تاهت قافلة السيارة

أو هاجمني ظمأ

وأنا مغمور في الماء ؟

ماذا لو أنكرني أهلي

وابيضت عيناه علي ؟

وما نلاحظه على أسلوب الشاعرة في نظمها للقصائد هو استثمارها للطاقة الاستفهامية بغية جذب المتلقي إلى صميم شعره و ذلك لما للاستفهام من شحنة بلاغية تلفت انتباه القارئ

[120] احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط و توثيق ، يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2003 ، ص : 78.

[121] الديوان ، ص : 20.

3. 3. أسلوب النداء:

النِّداء هو "توجيه الدّعوةِ إلى المخاطَبِ، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم. وقد عرَّفه البلاغيون بأنه طلَبُ إقبالِ المَدعو إلى الدّاعي"[122].

وقد استعانت الشاعرة كثيراً بأسلوب النّداء للتعبير عمّا يجيش في صدرها، ويجول في ذهنها، ومن ذلك قولها[123]:

.....

في أيام

مرّتْ كالحُلْم بغفلة نومْ

وصحوتُ على سفرٍ أبديٍّ

داهمني في آخر يومْ

بعد قليل.....

أمضي وتعودون جميعاً

وأظلُّ أنادي

يا أولادي ..

يا أمَّ بني ..

يا حسناواتِ الدنيا

[122] - دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص: 61.

[123] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص: 25،26 .

هل من خِلٍّ يسمع صوتي؟

.....

هذه الأسطر الشعرية من قصيدة ذاتُ طابع تأمُّليٍّ غارقة في روحانية حزينة، تصوِّر الشاعرة فيها تجربة إنسان غافلته الحياة التي مرّت كحُلْم عاجَلَهُ، فيصحو على سفر أبديٍّ، فينتفضُ منادياً أعزَّ الناس إليه في الدنيا: (الأولاد، الزوجة، ملذّات الحياة) كي يستمعوا إليه علّهم ينتصحون بذلك.

ولإبلاغ هذه الوصية اتّكأت الشاعرة على أسلوب النداء بأشهر أدواته (**يَا**) وهي تُستعمل لنداء البعيد أصلاً؛ "وقد ذهب قسمٌ من النحاة إلى أنَّ ما عدا **الهمزة** من أحرف النّداء، وهي (يا، وأيا، وهَيَا، و آ، و أي) تكون لنداء البعيد، أو من هو بمنزلته، وأمّا الهمزة فللقريب"[124]، فالشاعرة – على لسان المُحتضِر- في قولها: **"يَا** أولادي .. **يَا** أمَّ بني .. **يَا** حسناواتِ الدنيا" هي تنادي مَن هو قريبٌ حقيقة: (الأولاد، أمّ البنين، ..) ونداء القريب عند النّحاة أداته الهمزة (أ) لكن في النص استعملت (**يَا**) وهي لنداء البعيد، ولم تستعمل الهمزة (**أ**). وإذا عدنا إلى السياق العام للنصّ، أدركْنا أنّ هذا الشخصَ المحتضِرَ حين أدركه الموت، رأى نفسه قد صار بعيداً عن هؤلاء الأقارب، فناداهم بأداة (**يَا**) التي هي للبعيد رغم أنهم قريبون منه تعبيراً عن ذلك الشعور الذي ينسجم مع مشهد المُحْتَضِرِ.

كثيراً ما تَنْزاحُ الشاعرة بأداة النداء عمّا وُضِعت له أصلاً؛ كقولها[125]:

أيَا أرضَ الرِّباطِ إليكِ عهدي نذرتُ اليومَ للرّحمن صوما

فللأقصى ربوعٌ نفتديـــــها ونهمي فوقها غيْثاً ونظْـما

[124] - معاني النحو، ص:321.

[125] - نبيلة الخطيب، الديوانن ص:42.

الشاعرة – هنا – تخاطب الأقصى، (أرض الرباط)، وهي قريبة منه مسافة ووجداناً، والمخطابة تقتضي القرب، أي استعمال نداء القريب، وأداته الهمزة (أ)، لكن الشاعرة استعملت (**أيَا**) وهي للبعيد؛ وهذا إحساسٌ منها أنّ الأقصى صار يزداد بُعداً نَظَراً لعدم نُصرة الأقصى من أهله.

*****

4. التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير مجالا من مجالات الدراسة الأسلوبية " باعتباره اختيارا في التعبير، ولاعتباره انحرافا عن النمط المألوف"[126] فقد كان مطية الكثير من الشعراء، وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني قيمته فقال : " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية..."[127] والتقديم والتأخير من أجل توضيح الدلالة و الفكرة للمتلقي، وهو من المحاسن اللغوية؛ كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل أو المفعول به على الفاعل أو المسند على المسند اليه ... وهذا ما يمكن أن نجده في ديوان "عقد الروح".

1.4. تقديم المفعول به على الفاعل: للجملة الفعلية ترتيب معروف هو: (فعل + فاعل + مفعول به) ومن صور التقديم والتأخير تقديم المفعول به على الفاعل، من ذلك ما نجده في قول الشاعرة[128]:

وشعيب قد سكن الشعاب فأينعت *** والدارُ **آنسَها المقامُ** وأسعدا

[126] رجاء العيد ، البحث الأسلوبي المعاصر – معاصرة وتراث – منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1993 ، ص : 14.

[127] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تعليق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د، ط) ، 2004 ، ص :106.

[128] الديوان ، ص : 46.

جملة (آنَسَها المَقامُ) هي جملة فعلية مكوَّنةٌ من فعل:(آنَسَ) وفاعل مؤخَّر (المَقامُ) ومفعول به (هَا: تعود على الدار) وهي ضمير متّصل؛ وتقديم المفعول على الفاعل في هذه الجملة قد أفاد مراعاة نظم الكلام؛ لأنه لو التُزِمَ الترتيبُ لحدثَ خللٌ في نَظْمِ الكلام، واختلّالوزن، وفقد حُسْنَه.

وكذلك ما جاء في قولها[129]

"إرجعْ إلى بر الأمان

حيث المنائرُ

ساهِداتُ الطَّرْفِ

أعياها الأرقْ

اجعْ إليك

وابحثْ بنفسكَ

في خفايا الروح

عن خيط الألقْ"

- جملة: (أعْياها الأرقُ) هي جملة فعلية مكوَّنةٌ من فعل:(أعْيَى) وفاعل مؤخَّر (الأرقُ) ومفعول به مقدَّم (هَا: تعود على المنابر) وهي ضمير متّصل؛ وتقديم المفعول على الفاعل في هذه الجملة قد أفاد مراعاة نظم الكلام أيضاً؛ ومرعاة نظم الكلام – هنا – هو مراعاة وقفة القافية في هذه الأسطر الشعرية.

*- وقد يتقدّم المفعولُ على الفعلِ والفاعلِ كقولها[130]

[129] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص: 52.

وكُلَّ مصائبِ الدّنيا احتوينا *** ولكنّا اجترعنا الغيظَ رِيقا

كُلَّ: **مفعول** به مقدَّم وهو مضاف.

مصائبِ: مضاف إليه أول.

الدّنيا: مضاف إليه ثانٍ.

احتوى: **فعل** ماضٍ.

نا: ضمير جمع المتكلم في محلِّ رفع **فاعل** مؤخر.

وإذا التزمنا الترتيب النحوي لعناصر الجملة، يصبح الترتيب هكذا: **احتويْنا كُلَّ مصائبِ الدّنيا.**

2.4. تقديم الخبر على المبتدإ: يعرف الخبر بأنه الجزء المكمل للفائدة في الجملة الاسمية، وهو الحكم الذي يطلق على المبتدإ. ولكن يجوز تقديمه في بعض الحالات مثل قول الشاعرة[131].

فبي شوقٌ الى همس الدوالي *** و **بي وجدٌ** يطارحه جنوني.[132]

في هذا البيت الشعري جملتان تتكوَّنان من مبتدإ وخبر، هما: (بي شوقٌ) و(بي وجْدٌ)؛ جاء المبتدأُ مؤخَّراً (شوقٌ و وَجْدٌ)، وشبه الجملة من الجار والمجرور – في الجملتيْن – (بي) في محلِّ رفع خبر مقدَّم. والغرض من تقديم الخير هو التخصيص؛ لأنّ الابتداء بشبه الجملة قد نبّه المتلقّي إلى الجهة المقصودة بالكلام، فَما يعقبها خاصٌّ بها.

وقد شكّلتْ ظاهرة تقديم الخبر (شبه جملة من الجار والمجرور) ملْمحاً أسلوبياً بارزاً في ديوان "عقد الرّوح"؛ وذلك لغايات تعبيرية يتطلّبها السياق.

---

[130] - ص:30.

[131] - م، نفسه، ص:69.

[132] الديوان ، ص :69 .

وقد يتقدّم الخبر المفرد (كلمة) على المبتدإ، كقول الشاعرة[133]:

"**مُرٌّ** فراتُكِ

غائرٌ ماءُ الحياةِ"

وأصل الترتيب هو: فُراتُكِ مُرٌّ؛ حيث، فراتُكِ: مبتدأ (شبه جملة من مضاف ومضاف إليه).

مُرٌّ: خبر.

وكذلك، ماءُ الحياةِ غائرٌ؛ حيث، ماءُ الحياةِ: مبتدأ (شبه جملة من مضاف ومضاف إليه).

غائرٌ: خبر.

3.4. تقديم الجار والمجرور:

أكثر صور التقديم والتأخير في شعر نبيلة الخطيب تقديم الجار والمجرور على مُتَعلّقه، كقول الشاعرة:[134]

إن كانت الأجسادُ فرّقها النوى *** في كل حينٍ **للخواطر مُلتقى**

جملة (للخواطرِ مُلتقَى) هي جملة اسمية؛ تتكوَّن من شبه الجملة من الجار والمجرور (للخواطرِ)؛ وهي في محلِّ رفع خبر مُقدَّم، و(مُلْتقَى) مبتدأ مؤخَّر؛ لأنّ الترتيب الأصلي لهذه الجملة هو: مُلْتقَى لِلخواطرِ، فيكون:

- مُلْتقَى: مبتدأ

- لِلخواطرِ: جار ومجرور، في محلِّ رفع خبر المبتدإ. وقد عمدت الشاعرة إلى تقديم الجار والمجرور على المبتدإ؛ للتّركيز ولفْتِ النظر إلى ما يقع للمبتدإ.

[133] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:38.

[134] المرجع السابق نفس الصفحة

الفصل الثالث

البِنية الدّلالية

البِنْية الدلالية

***- توطئة**

تقتضي المقاربة الأسلوبية للنص الأدبي أنْ يُقسِّم الدّارس الأسلوبي دراسته إلى ثلاثِ مستويات؛ هي: الإيقاع، والتركيب، والدّلالة، وهذا تقسيم منهجيٌّ لتسهيل الدراسة، وهذه المستويات الثلاث تَصُبُّ كلها في مصبٍّ واحد هو: الدلالة العامة للأثر الأدبي المدروس، ولكي يقف الباحث على شوارد هذه الدلالة عليه أن يُحدِّدَ المعجمَ الشعري لصاحبه.

ولمّا كان الشاعر فنّاناً مبدعاً؛ فإنّ "لكل مبدع معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره ويجعل لأشعاره خصوصية وتفردَا ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والمعجم ابن البيئة، إذ المجتمع وبيئته لهما تأثير على معجم الشاعر اللغوي... إن ما يشكل معجم الشاعر ومفرداته ودلالتها تجربة الشاعر الشعرية فيستمد منها مفرداته ومعانيه "[135]، والمعجم الشعري يتشكّل من:

1. الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر – أزرق – أصفر- أخضر- أبيض..."[136]. ومن ثمة يمكننا الوقوف على طبيعة المعجم اللغوي الذي سخرته شاعرتنا في خطابها الشعري، وما ميز تجربتها الشعرية التي أسهمت إسهاما كبيرا في إبراز وسائلها الدلالية الخاصة بها التي تنسجم مع الأسلوبية في نظرتها إلى الدلالة.

ولمّا كان لكلِّ مُبدع مُعْجَمُهُ الشعؤي، ولكلِّ موضوعٍ معجمه الشعري كذلك، إذ لغة الفرح تختلف عن لغة الحزن، ولغة العقل ليست هي لغة العقل، والطابع الرّومانسي يختلف عن

[135] راشد الحسيني ، ألبني الأسلوبية في النص الشعري ، لفئة المعلومات، دار الحكمة ، لبنان ، ط1 ،2004 ،ص : 111 /112

[136] احمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة ،ط2، 1988 ،ص97 .

الطابع الواقعي. إذن الموضوع وتجربة المبدع ورؤيته للحياة وظروف البيئة كلها عوامل تساهم في تحديد المعجم الشعري.

إنطلاقاً من هذه المُحدَّدات سأتناول بعض القصائد للتعرف على المعجم الشعري للشاعرة "نبيلة الخطيب"، ولنأخذ قصيدة **"رُؤْيا"**[137]

هذه القصيدة ذات طابع تأمُّلي، تصوِّر فيها الشاعرة مشهد احتضار إنسان، خَبَرَ الدّنيا وعرف حقيقتها عن تجربة، يريد أن يترك هذه التجربة لمن حوله من أهله وأعزِّ الناس إليه، فكانت حقولها الدّلالية كالتالي:

1.1. حقل الموت والحزن:

وهذه ألفاظه: (مُسَجَّى، كفنكَ، يبكون، دمكَ المسفوح، النعش، يئنّ، اللحظات الثّكلى، سكرات الموت، شهقتكَ، شرايين دمي، آهات شتات، أئِنُّ، جرحي، أبكي، آه، آلام الحرمان، أنهار دموع، أدمعهم، أن يبكوا، خطاياكَ، آثامكَ، أعينهم تذرفُ، كُفّوا أدمعكم، دموعكَ فاضت، أحزان، سكبُ الدمع، الموت، الوجع المتناثر، يموت، أبكيتُكَ، بكيْتُ).

تستهلُّ الشاعرة رؤيتَها بأحد ألفاظ حقل الحزن والخوف؛ وهو لفظ **(مُسَجَّى)** لتفتتح مشهداً حزيناً، ثمّ تتوالى مُحْتشِدةً ألفاظ الحزن والخوف كما هو مبيَّنٌ من خلال هذه الألفاظ المُحدَّدة سابقاً، منها ألفاظ تكرّرت عديد المرّات؛ مثل لفظ **(الدّمع)** الذي تكرّر خمسَ مرّاتٍ، أضِفْ إلى ذلك ألفاظ أخرى تُحيلُ على الدّمع، مثل: أبكي، أن يبكوا، تَذْرِفُ، أبكيتك، بكيت. إنها قصيدة حزينة بكائية.

2.1. حقل الطبيعة: (العناصر الأربعة)

وظّفت الشاعرة نبيلة الخطيب ألفاظ حقل الطبيعة وخاصة ألفاظ العناصر الأربعة: (الماء، والهواء، والتراب، والنّار)، وذلك تماشياً مع رؤيتها لوجود الإنسان في هذا الكون؛ وهذه بعض الألفاظ التي تكرّر دورانها في قصائد الديوان:

[137] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص ص:18-28.

النار	الماء	الهواء (الفضاء)	الأرض (التراب)
نور – مصباح مشكاة – نار - قنديل ضياء – حريق – ألهب –شمس – جمرة – نيران – البريق –قبس – الضوء –شمعا - الحرائق الرماد – شعاع – منار- قناديل -	البحار – مورد – فرات - ثلج – البحر مد – الجزر- الشاطئ –انهار – زبد البحر – ماء – نهر – الواد –البئر – يم – الموج – الطهور – عيون – أجاج – رقراق – فرات الأمواج – شراع –الغرق المرافئ الشطآن - متلاطم .	البدر –الكون – اكوان – الفجر – السماء – النجم – الغروب - الريح – البرق – الضباب – النسيم – الشمس – شفاف – غسق – النجوم – نسائم - أشهب	الأرض – الصخر – المرج – الطين – أديم –الصلصال – الأوحال – غبار – تزلزل – التراب – القمة – الحقل – السبل الغبار – الثرى -فخار – الشعاب – تصحرت – رقعت – الشعب -دربًا - تلً

3.1. حقل النبات والحيوان:

النّبات: الجنان – الاوراق – العصن -الكروم - الياسمين – ازهار – ورود – المرج – ثمار - الحقل – النخل –العود – اشواك - سنابل - الحنطة - بنفسجة – الدوالي. ...

الحيوان: البراق – حصان –الغربان - الأفاعي – الطير - الطائر – الأفعى - شرنقة -الذئب - الأسود...

يأتي الحقل الكوني مشبعا بالعناصر الطبيعية الأربعة التي نلمس فيها محاكاة الشاعرة

لشعرية **"غاستون باشلار[138]"** الخاصة بالعناصر الأربعة، إلى جانب وجود الحقل النباتي وحقل الحيوان وحقل الإنسان هذا الذي يعد مركز الكون، ليأتي الحقل الكوني حافلا بمجموعة كبيرة من الرموز والألفاظ ، فالشاعرة اعتبرت الطبيعة بكل ما فيها سواء حية أو جامدة ملاذا خالصا لظروف الدهر، فهو في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعة حوله، فيحيلها موضوعات ذاتية ووجدانية، ومن خلال حقل الموجودات عامة نجد أن الشاعرة اعتمدت في ديوانها على معاجم مختلفة استقتها من العالم حولها ومن فلسفتها في الحياة.

2. بِنْية التّضاد:

النصُّ الأدبي عامّة والشعري خاصّة يَنبني على نظام دقيق من العلاقات التي تربط موضوعاته ومستوياته لإنتاج دلالاته؛ ومن هذه العلاقات علاقة التّضاد.

والتّضادّ من الضِّدِّ؛ وهو عند علماء اللغة المُحدَثين: "وجود لفظيْن يختلفان نطقاً ويتضادّان معنًى؛ كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح"[(139)]، وهو ما يُعرف بالطباق والمقابلة عند البلاغيّين، وهو ما يسمّيه محمد الهادي الطرابلسي التّضاد اللغوي الذي يقوم على "استعمال لفظين إثنين متضادّيْن بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معهما في ذلك ثالث"[(140)].

من الظواهر الأسلوبية التي كشفتْ عن نفسها في ديوان "عقد الرّوح" نجد ظاهرة التّضاد متجلية بصورة لافتة، وللوقوف على هذه الظاهرة الأسلوبية، نحاول أنْ نتفحّصَ بعض المقاطع الشعرية الحاملة لألفاظ التّضاد، ومنها قولها[(141)]:

.....

[138] **غاستون باشلار** :(1884-1962) فيلسوف ظاهراتي اعتمد عناصر التكوين الأربعة - النار ،الماء ،التراب ،الهواء - واستطاع ان يميز بينها في مؤلفاته :(التحليل النفسي للنار) و(الأرض وأحلام الإرادة)(الماء والأحلام) و (الهواء والأحلام) .

[139] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب – القاهرة، ط5، 1998، ص:191.

[140] – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص:98.

[141] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:14.

يدوِّنُ تاريخهُ في الجبيـــــن وَوَشْماً يموِّهُ كلَّ السمـــاتْ

وينشرُ لون الرّماد الكئيب ويُتلف أثوابيَ الزّاهيـــاتْ

يغلِّف بالثلج نار السنين ويعكس في النّفس شكل الجهاتْ

فقد كنتُ **أشدو** لِعُمْرٍ **سيـأتي** وقد بِتُّ **أبكي** إذِ العمرُ **فاتْ**

أيا عُمْرُ إنّي أحبُّ **الحـــياة** لماذا تغُذُّ الخُطى **للممـــاتْ**

.....

كما البحْرُ أنتَ على غيرِ حالٍ ففيكَ **الهلاكُ** وفيكَ **النّجاةْ**

و**لَهْوٌ** و**جِدٌّ** و**جزرٌ** و**مـــــدٌّ** ونسعى إليكَ حفاةً عراةْ

فيلفظنا **الموت** عند الغروب بعيداً وقد فارقتنا **الحياةْ**

عند تأمُّلِ هذه الأبيات يُلْفِتُ نَظرَ المتلقّي ذلك الكمُّ الهائل من الألفاظ المتضادّة؛ وهي: (أشدُو≠ أبكي) و(سيأتي ≠ فات) و(الحياة ≠ للممات) و(الهلاك ≠ النّجاة) و(لَهْوٌ ≠ جِدٌّ) و(جَزْرٌ≠ مدٌّ) و(الموت ≠ الحياة)، وهذا تضاد لغوي، فإذا أضفنا ألفاظاً أخرى متضادّة سِياقياً؛ أي أخذت دلالةَ التَضاد من السِّياق، مثل: (يُدوِّنُ يُموِّهُ)، التّدوين يعني التسجيل، وهو يُحيل إلى الوضوح. والتّمويه يعني إفساد الشيء، وهذا يُحيل إلى الغموض، وهذه الدلالة فرضها السياق. وكذلك (الكئيب، والزّاهيات)، و(الثلج، والنار) لا يمكن الجمع بينهما. إذن، هذه الأبيات كلُّها بُنِيتْ على التّضاد.

وهناك نوعٌ آخر من التّضاد؛ وهو التّضاد السياقي أو المقابلة السياقية وهي: "كلّ مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية، فتقابل الشقيْن في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده"[142]؛ ومن ذلك قول الشاعرة[143]:

[142] ـ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص:102.

ألاَ عجباً أراكَ تغيبُ حيناً وتأتي لائماً وَجِلَ الجَنانِ

لِتُبكيَ مُقْلتي وتُطيلَ ليلي فتحرمني الرُّقادَ كما تراني

كأنّك يا ضميرُ تروم قتلي لِتُعْليَ بالعذابِ المرِّ شاني

فالتّضادُّ الحاصل في هذه الأبيات تضادٌّ سياقيٌّ؛ لأنّ الدلالة العامة لهذه الأبيات يحملها البيت الأخير الذي يبدو فيه شيءٌ من التّناقض والغرابة، حيث الضّمير الذي يريد قتلَ صاحبه، فذلك من أجل إعلاء شأنه، وكيف؟ بالعذاب! لكن ذلك ليس تناقضاً ولا غرابة، بل هو تضادٌّ سياقيٌّ بين غيّاب الضمير وإتيانه: (..أراكَ **تغيبُ** حيناً و**تأتي**..).

*- وكذلك قولها[144]:

....

ماذا لو جاعَ الذّئبُ

ولا حول ولا قوّةَ بين يدي؟

ماذا لو تاهتْ قافلة السيارة

أو هاجمني **ظمأ**

وأنا مغمورٌ في **الماء؟**

وقولها[145]:

[143] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص: 11.

[144] - ص: 32.

[145] - نبيلة الخطيب، الديوان، ص:34،35.

.....

واختلطتْ كلُّ الأشياءْ

فالموت حياة

و**الحيُّ** على الأغلب **ميتْ**

والعاقل يتحلّى بين العقّال

بنصف جنونْ

والضعف سلام

والحُبُّ مُجونْ

و**الصبر** المتجمّل **يأسْ**

والجبروت الظالم بأسْ

.....

لجأت الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية إلى آلية المساوات بين الأضداد: (الموت = حياةٌ) و(الحيُّ = ميِّتٌ) و(الصّبر = يأْسٌ)، والحقيقة اللغوية تقول أنَّ الأضدادَ لا تلتقي؛ أي لا تتساوى، بل تتقابل، وهذا يوحي بأنّ الشاعرة في حالة اضطراب نفسي وفكري، جعلها لا تميِّز بين الأشياء، ولا ترى في هذه الحياة اتّجاهات متعدّدة، بل ترى اتّجاهاً واحداً، وقد قالت ذلك صراحة: (واختلطتْ كلُّ الأشياءْ). وهذه الحالة كثيراً ما تنتاب رجال الفكر والأدب،مثلما عبّر عن ذلك أبو العلاء المعرِّي بقوله:

غيرُ مُجْدٍ في مِلَّتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ أو تَرَنُّمُ شادِ

أبَكتْ تلكُمُ الحمامةُ أمْ غنْـ ـنَتْ على فرْعِ غُصنها المِيّادِ.

*****

3. الرمز

يعد الرمز من أهمِّ أدوات التعبير في التجربة الشعرية المعاصرة، وأن حضوره في تجربة الشاعرة نبيلة الخطيب على هذه الصورة من الإلحاح والكثافة له تداعياته الإيحائية، ذلك أن الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة "[146] ، والرمز وسيلة فنية اتّكأت عليها الشاعرة للتعبير بطريقة فنِّية إيحائية.

1.3. الرمز الطبيعي:

الرمز	دلالته
الفجر	الحياة
النور	الجمال /الجلال
الضباب	الحزن
الليل	تشاؤم / السكون / راحة
النار	الشر /الضوء
الطين	أصل الإنسان ومآله

[146]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا – القاهرة – ط4، 2002، ص:104.

الريح	القوة
الريح	الشوق /عودة الغائب/جمع الشمل
الأرض	الوطن
البدر	الجمال
القمر	الغربة
الشمس	الرِّفعة/القوة
الكون	الإتساع
الغروب	الموت /الحزن
الحصان	الأصالة
الغربان	الشؤم
الأفاعي	الخبث
الذئب	الغدر

2.3. الرمز التاريخي:

الرمز	**دلالته**
الأقصى	الإسراء والمعراج
القدس	إحتلال

مؤتة	الإنتصار
الأردن	وحدة العرب
البيت العتيق	فجر الإسلام
الأهرامات	الزوال / الإندثار
الدار	الموطن
خمسون	دلالة على النكبة

3.3. الرمز الأسطوري:

الرمز	**دلالته**
آلهة الحكمة اثينا	الحكمة / القوة / الحرب وحامية المدينة
تموز	العطاء / الخصب /النبات
حواء	الخطيئة
الناي	الوجود

نوعت الشاعرة في توظيفها للرموز، والرمز عند الشاعرة طاقة إلهامية خصبة ودليل سعة ثقافتها وتنوعها. فلقد لخصت تجربتها الشعورية والإنسانية في هاته الرموز بطريقة فنِّية إبداعية؛ ففيها التركيز والغموض من خلال استحضارها لهذه الرموز ما أضفى على شعرها طابع الغموض تارة وقوة المعنى ودقته تارة أخرى، كما يدلل توظيفها للرموز على نزعتها الرومنسية.

4. التناص:

في الأدب هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص ونص آخر غائب أو بين عدة نصوص، وقد حدّدت الباحثة **"جوليا كريستيفا"** مفهوم التناص بأنه "ترحال النصوص وتداخل نصي، في فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[147]، و قد أطلقت على هذه الظاهرة مفهوم التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى من خلال تفاعل أنظمة أسلوبية.

فالتناص: هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وهو دخول الكاتب في علاقة مع النصوص بطرق مختلفة حيث ، "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى "[148] . هذه العملية التفاعلية بين النصوص هي أساس العملية الإنتاجية لها . وسنحاول بعودتنا إلى ديواننا أن نبحث عن هذه الظاهرة الأدبية ونكتشف مدى قدرتها على المزج بين التعبيرات المقتبسة من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، وبين المفردات والأخيلة المستخدمة في الشعر المعاصر .

وهذه بعض النماذج من التناص الوارد في الدّيوان:

1.4. التناص من القرآن الكريم:

تقول الشاعرة: [149]

نوركما نور مصباح بمشكاة *** والكون قبة ماس جل من صنعا

فالزيت فيه بلا نار يشع سنا *** والنور منه يعم الكون ما شسعا

[147] جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991، ص :21.

[148] محمد عزام ، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1996 ، ص: 148 .

[149] الديوان ، ص :9.

في هذه الأبيات نجد أن الشاعرة قد استلهمت نصا قرآنيا مع إعادة تحوير للآية الكريمة:

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ﴾[150]

إن التداخل النصي جاء في عبارات الشاعرة (نور كما نور) (مصباح بمشكاة) (الزيت فيه بلا نار) وقولها: (أيضا يشع سنا)، فالشاعرة هنا قامت باستبدال وإعادة إنتاج ما يتداخل مع هذه الآيه التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامتها في قصيدتها.

كذلك نجد في قولها:[151]

كرسيه وسع الأكوان ما اتسعت***والعرش لجة نور حسنه سطعا

يصادفنا هنا إقتباسٌ من القوآن الكريم في قوله تعالى[152]:

"اللَّـهُ لَا إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۖ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"

ويكمن موطن الاقتباس في قولها: (كرسيُّهُ وسِعَ الأكوانَ)؛ فهو مُحَوَّرٌ من الآية الكريمة: (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ)، حيث وقع تقديم وتأخير في جملة (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ) لِتصبح

[150] - سورة النّور، الآية: 35.

[151] الديوان ن ص : 9

[152] سورة البقرة ، الآية 255

في النص الشعري (كرسيُّهُ وسِعَ)، وعوَّضتْ لفظة (الأكوانَ) في النص الشعري لفطتي: (السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ).

وكذلك قولها :

واسأل النجم من زان السماء به*** وأسدل الليل أستارا لمن هجعا[153]

هنا الشاعرة قامت باستعارة معنى الفكرة من الآية الكريمة التي تخبر بأن الله تعالى قد خلق النجوم ليزين بها السماء ودليل صحة قولنا يكمن في قوله تعالى:[(154)]

"وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ"

قولها أيضا:

ياعبد الله

اينك من بر الوالدين؟

وقضا ربك

ياعبد الله

اوفيت الدين ؟.[155]

تناص مع الآية الكريمة (وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24))[156].

[153] الديوان ن ص : 9

[154] سورة الملك ، الآية 5

[155] الديوان ، ص : 19

[156] سورة الاسراء الآيتان 23 /24

وفي الآية دعوة صريحة في بر الوالدين وقد اقتبست الشاعرة معنى الآية ودلالتها ، وقد اقتبست ذاك المعنى موظفتا إياه في أسطر قصيدتها

ونجد تناصا آخر في قولها

في زمن علوى النعمة

حين نبعثت روحا في الطين

وتجلى حسن التكوين

خرا الملك سجودا

إلا إبليس

أبا وأستكبر

قال أنا النار

ولن أسجد للطين والماء [157]

هنا نجد أن الشاعرة قد وظفت قصة بداية الخلق ، أخذتها كما ذكرت في القرآن الكريم لقوله تعالى

(وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ (28) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (29) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (30) إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (31) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (32) قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ (33))[158]

[157] الديوان ، ص : 23

[158] سورة الحجرات ، لآيات 33/32/31/30/29/8

الشاعرة هنا قامت باستبدال وإعادة إنتاج لهذه الآية التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامتها معها في قصيدتها

لزالت أمثلتنا مستمرة كقول الشاعرة

ونارك كانت سلاما وبردا

وحضنك مهدا [159]

معنى الأسطر أخذته الشاعرة من قوله تعالى: (قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ (69)[160])

يوجد هنا تناصٌّ صريحٌ في قولها:

ما ضل السبيل وما غوى *** من كان يتبع في الصراط محمدا[161]

هنا نجد الشاعرة أقامت تناصاً مع الأيات الأولى لسورة النجم لقوله عزوجل (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى (1) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (2))[162]

وقالت الشاعرة :

يا يوسف ...

أدركني قشب العمر

فخذ بيدي

[159] الديوان ، ص: 44

[160] سورة الأنبياء ، الآية : 69

[161] الديوان ، ص: 48

[162] سورة النجم ، الاية 2/1

ماذا لو جاء الذئب

ولا حول ولا قوة بين يدي ؟ [163]

لقد اقتبست الشاعرة رمز الذئب من القرآن الكريم و الذي قد ذكر في الآية الكريمة لقوله تعالى :

(قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17))[164]

ثم تكمل الشاعرة سرد وقائع القصة قائلة :

ماذا لو تاهت قافلة السيارة

أوهاجني ظمأ

وأنا مغمور في الماء ؟

ماذا لو أنكرني أهلي [165]

.وهذا تناص مع قوله تعالى :

(قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (10))[166]

وكذا قولها :

[163] الديوان ، ص: 32

[164] سورة يوسف ،الاية 17

[165] الديوان ، ص :32

[166] سورة يوسف ، الاية10 .

وأبي ابيضت عيناه علي ؟

يوسف ...

ياوجعي الممتد

إلى ظلمات البئر [167]

تناص من قوله تعالى:

" وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"(168)

وهي تقول:

كيف إذن صار السجن

وسوط السجان

ووحشة أيامي

عشقا لأمرأة تجحدني

وحياتي مهرا ؟[169]

لقوله تعالى: "قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ"(170)

وفي السياق نفسه نسمعها تقول:

[167] الديوان ، ص :33

[168] سورة يوسف ، الاية84 .

[169] الديوان ص: 33

[170] سورة يوسف ، الاية33.

كفي نصالك يا إمرأة

أنا ما قددت قميصه... كلا

ولا راودته عن نفسه أحسبت أني [171]

"وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"(172)

قد قطعتّ أصابعي

لما تبدى

نور طلعته الجليل؟ [173]

"فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ"(174)

هانحن قد وجدنا أنفسنا أمام أحداث من القصص القرآني من خلال تناص الشاعرة مع آيات محكمة من سورة يوسف واستعارة مفرداتها كانت تأتي بأحد طرفي الآية وتكمل الجزء الآخر بعبارة أو العكس لتعطي للقارىء فرصة التخيل والتصور ، "ويصبح النص القرآني بفعالية التناصية أحد الروافد الرئيسية لإحداث ذلك التقاطع مع الفضاء النصي على عوالم أكثر رحابة من التعدد الدلالي والإيجابي ".[175]

---

[171] الديوان ، ص :55

[172] سورة يوسف ،الاية :25

[173] الديوان ، ص : 56

[174] سورة يوسف ، الاية :31

[175] عزت جاد ، الشعر بين التفكيك و الهوية ، مجلة النقد الأدبي ، ع70 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007، ص : 119.

2.4. التناص من الحديث النبوي الشريف:

نجد تناصا من الحديث النبوي الشريف يكمن في قولها :

نذروا أن يبكوا

حتى تغسل أدمعهم

كل خطاياك

حتى ولو كانت آثامك ياعبد الله

كزبد البحر[176]

التناص هنا يكمن في المعنى، وفي شيءٍ من التركيب، من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في مكفرات الذنوب: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من قال سبحان الله وبحمده في يوم مائة مرة حطت خطاياه وإن كانت مثل زبد البحر" متفق عليه[177]

نخلص إلى القول أن أسلوبية التناص عند شاعرتنا هي أداة ثراءٍ للنصِّ الأدبي، تنم عن شاعرة مثقفة لها درب ومران على القول الشعري، وتتطلب قارئا نوعيا مثقفا بأوسع معاني الثقافة تراثا وحداثة.

[176] الديوان ص:21

[177] حديث شريف

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال تجربتي البحثيه لديوان **"عقد الروح"** للشاعرة **"نبيلة الخطيب"** استوقفتني مجموعة من الملاحظات، نذكرها على النحو التالي :

*- إن مصطلح علم الاسلوب مرادف للأسلوبية مع أن بعض النّقّاد فرقوا بينهما تفريقا طفيفا.

* - التحليل الأسلوبي هو الأقدر على مقاربة النّصّ الأدبي؛ لِما يمتلك من آليات وإجراءات، يمكنها الإحاطة بالنص موضوع الدراسة.

*- للشاعرة القدرة على النَّظْم الشعري؛ ويتجلّى ذلك من خلال تنويع قصائدها بين الشعر العمودي وشعر التفعيلةوأو الشعر الحر.

*- للشاعرة القدرة على تطويع اللغة، من خلال كثرة الآليات اللغوية التي اتّكأت عليها لِنظْم شعرها.

*- تجلّتْ الثقافة الدينية للشاعرة من خلال نَهْلِها من مَعين القرآن الكريم الحديث النبوي الشريف، وهذا ما جعل من التّناصِّ بِنْيةً مُهيْمِنةً في شعرها.

*- تبدو النزعة الرّومانسية للشاعرة واضحةً من خلال خيالها المُجَنَّحِ، وعاطفتها الجيَّاشة، وكثرة توظيفها لألفاظ الطبيعة.

*- وظّفت الشاعرة الشعر لخدمة رؤاها الإسلامية، وروحها القوقومية في محاولة لتغيير الواقع الرديء الدي تعيشه البلاد العربية والإسلامية.

ملخّص البحث

ملخص البحثِ:

تندرج هذه الأطروحة في إطار الدراسة الأسلوبية الساعية إلى الكشف عن أسلوبية النص الشعري وقد اتخذت من النص الشعري عند نبيلة الخطيب ميدانا لها فاتكأت على المنهج الأسلوبي كمحور للدراسة بغية إبراز الطريقة التي يتشكل بها أسلوب النص والكشف عن عالم الشاعرة وأبعاد تجربتها الشعرية. وقد شكلت مستويات البناء الثلاثة، البناء الإيقاعي ،والبناء التركيبي، والبناء الدلالي، أهم المداخل التي وقف عندها التحليل الأسلوبي كاشفا عن حضورها وفاعليتها الأسلوبية.

وبالنظر في البناء الإيقاعي كشفت الغطاء عن أهم الاختيارات الأسلوبية الإيقاعية التي شكلت سمات أسلوبية أعطت للنص تميزه، وتجلت تلك الاختيارات في الوزن والقافية والتدوير أما العناصر الإيقاعية الداخلية فتمثلت في التكرار والتوازي والبديع الذين حققوا انسجاما وانتظاما نصيا.

في حين تلخصت الدراسة في المستوى التركيبي ،في الكشف عن أسرار التركيب الشعري عند نبيلة الخطيب ،والقوانين الجمالية التي ولدتها ومساهمتها في التعبير عن الرؤية الحداثية للشاعر لواقعه ورغبته في تجاوز ذلك الواقع ،وكانت تلك الاختيارات ماثلة في عنصر الزمن والظواهر التركيبية البلاغية متجلية في الاستفهام والتعجب والنداء والتقديم والتأخير والحذف .

كما عمد التحليل في مستوى البناء الدلالي إلى الاختيارات الأسلوبية الفاعلة فيه ،وتمثلت في الحقول الدلالية والرمز ،في حين كانت الحقول الدلالية في طريقة بنائها وتنوع أنماطها منسجمة مع أبعاد تجربة الشاعرة مستوعبة لتحولاتها النفسية والفكرية والفنية ،وبالنظر إلى تنوع الحقول الدلالية فقد حققت ثراء أسلوبيا في

بنية النص ،أما استخدامها للرمز بأنواع شتى دليل على سعة ثقافة الشاعرة واستيعاب فكرتها الشعرية .وهذا ما أدى إلى تشكل الخصائص الأسلوبية والجمالية للقصيدة .

Research Summary

This thesis falls within the framework of the stylistic study that seeks to uncover the stylistics of the poetic text and has taken from the poetic text of Nabila al-Khatib as its field and relied on the stylistic approach as a focus of the study in order to highlight the way in which the style of the text is formed and to reveal the world of the poetess and the dimensions of her poetic experience. and she has formed The three levels of construction, the rhythmic construction, the structural construction, and the semantic construction, the most important Entrances to which the stylistic analysis stood , revealing their presence and stylistic effectiveness.

Looking at the rhythmic structure, the cover revealed the most important rhythmic stylistic choices that formed stylistic features that gave the text its distinction, and those choices were manifested in weight, rhyme and rotation. As for the internal rhythmic elements, they were represented by repetition, parallelism, and the semantics (metaphors) who achieved textual harmony and regularity.

While the study is summarized in the Synthetics level, in revealing the secrets of the poetic composition of Nabila Al-Khatib, and the the aesthetic laws that gave birth to it and its contribution to expressing the modernist vision of the poet of his reality and his desire to transcend that reality, and those choices were present in the element of time and the rhetorical compositional phenomena manifested in the questioning, exclamation, the appeal, advance, delay and delete.

The analysis in the level of the semantic construction also adopted to the stylistic choices active in it, which were represented in the poetic image, semantic fields, displacement and symbolism, while the image in harmonious method and the diversity of its patterns were consistent with the dimensions of the poet’s experience, absorbing her psychological, intellectual and artistic transformations, and given the diversity of semantic fields she achieved richness Stylistically in the structure of the text, as for her use of the symbol in various ways evidence of the poet’s culture richness and accommodating of her poetic idea. This is what gave rise to the poem's stylistic and aesthetic properties

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

*محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، محقق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 2001.

(أ) المصادر

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة، شرح وتحقيق دار صلاح الدين الهواري، دار مكتب الهلال، ج1، ط7، 1996 .

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ط)، 2004 .

3- نبيلة الخطيب، ديوان عقد الروح، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2008.

(ب) المعاجم والقواميس

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2006 .

2- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1991

3- أنور ابو سويلم، محمد علي الشوابكة، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1991 .

4- بسام بركه معجم اللسان فرنسي عربي منشورات جروس، طرابلس، لبنان، .1985

5- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط.

6- محمد سليمان عبدالله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 2001 .

(ج) المراجع

1- إبراهيم أنس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

2- أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008.

3- أحمد الشايب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991 .

4- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

6- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة " لاعب النرد" لمحمود درويش، مقاربة سيميو- أسلوبية ، منشوراتANEP

7- بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإيخاء القومي، بيروت، د ط، دت.

8- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

9 - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.

10- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002 .

11- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2013 .

12- راشد الحسيني، البنى الأسلوبية، في النص الشعري، دار الحكمة، لبنان، ط1، 2004.

13- رجاء عيد، البحث الأسلوبي المعاصر، معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

14- رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2003 .

15- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992 .

16- سقال ديزيرة، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1997.

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

18- عبدالحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هيمتي، ط1، 1998.

19- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4 ،1993 .

20- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.

21- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعارالعرب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،ج1، ط3، 1989.

22- عبد الواحد حسن الشيخ ،البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط 1، 1999 .

23- عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006 .

24- عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2 ، 1986.

25- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ط1، 2007.

26- علي الجارم، مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف د،ط ، دت

27- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط1 ،2003 .

28- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية، وأقسامها، دار الفكر، عمان، ط2، 2007 .
29- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، ط1، ج4، 2000.
30- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
31- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار مطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2006.
32- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 .
33- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط د .
34- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي، منشورات وزارة الثقافة، د.ط 1996 .
35- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية، العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994 .
36- محمد علي يونس، المختار في علمي العروض والقوافي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، د.ط، 1975 .
37- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية عمان، ط1، 2007.
38- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبوعة الجامعة التونسية،1981.
39- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات، الجامعة التونسية، ع32، تونس، 1991.
40- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989.
41- يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دارالبعث، قسنطينة، ط1، 1987 .

42- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق، بيروت، ط3، 1985 .
43- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، دار المسيرة ، عمان، ط3، 2013 .
44- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

(د) الرسائل الجامعية

1- الشريف طرطاق، جماليات البنى الاسلوبية في شعر التفعيلة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015.
2- رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية الأندلس "لنزار قباني"، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2012 .

3- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا، لمحمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، .2012
4- محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2016.

(هـ) الدوريات والمجلات العلمية

1- أبو فراس النطافي، التدوير وبحور الشعر، مجلة جامعة الملك سعود، مج7، ع2، 1994.
2- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 13، .2012
3- عزت جاد، الشعر بين التفكيك والهوية، مجلة النقد الأدبي، ع70، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

الفهرس

الفهرس

مقدّمة ..... (أ.ب)
المدخل 1
تعريف البنية 2
تعريف الأسلوب 4
الأسلوب عند العرب القدامى 6
الأسلوب عند العرب المحدثين 7
الأسلوب عند الغربيين القدامى 8
الأسلوب عند الغربيين المحدثين 9
الأسلوبية 11
نشأة الأسلوبية 12
مفهوم الأسلوبية 14
اتجاهات الأسلوبية 17
الأسلوبية التعبيرية 17
الأسلوبية النفسية 18
الأسلوبية البنيوية 19
الأسلوبية الإحصائية 21

الفصل الأول

البنية الإيقاعية 23
الإيقاع الخارجي 24
الوزن العروضي 25
القافية 32

الرّوي 33
الإيقاع الداخلي 34
جرس الأصوات 35
التوازي الصوتي 37
التكرار 38
التدوير 40

الفصل الثاني

الجملة وبنيتها 46
بنية الجملة الفعلية 47
بنية الجملة الاسمية 48
بنية الأساليب الإنشائية 49
أسلوب الأمر والنهي 50
أسلوب الاستفهام 51
أسلوب النداء 52
التقديم والتأخير 54
تقديم المفعول به على الفاعل 54
تقديم الخبر على المبتدإ 56
تقديم الجار والمجرور 57

الفصل الثالث

البنية الدلالية 59
الحقول الدلالية 59
بنية التضاد 62

الرمز 66
التناص 69
الخاتمة 79
ملخّص البحث باللغتين: العربية والإنجليزية..... 81
قائمة المصادر والمراجع 84
الفهرس 90