الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص البلاغة العربية موسومة ب:

محاولات التجديد البلاغي لدى المعاصرين

إعداد الطالبة:

دروة ميمونة

إشراف:

د. دحماني نور الدين

السنة الجامعية: 2015 - 2016

الإهداء

الى من خلق في نفسي روح التحدي وغرس في قلبي حب العلم منذ نعومة أظافري والدي.

الى التي علمتني كيف يكون الصّبر، الى أمثولة التضحية .....والدتي.

الى الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية وأضاء في دربي مشاعل الأمل والعطاء ..... زوجي العزيز.

الى من كان تشجيعهم ودعمهم لي شمعة أنارت دربي.....إخوتي وأخواتي

الى كلّ عائلة زوجي بولاية معسكر، الى أخي نور الدين بولاية غرداية، الى كل من وقف الى جانبي في مشواري الدراسي خاصة صديقاتي أمينة، ميمونة، خديجة، سميرة، فاطمة، عاشورة، زهية، نجاة، حنان، ميرة، فتيحة، نوال، زهية والكتكوتة ابتهال .

الى كل من يحبني ويدعو لي بالخير.

شكر وتقدير

بعد الحمد لله الذي علّم الإنسان مالم يعلم يطيب لي أن أسطر بمداد من نور كلمات جياشة تحمل في طياتها شكري وثنائي العاطر الى معلّمي الأول والدي العزيز الدكتور دحماني نور الدين الذي لن توفيه الكلمات حقه، فقد كان لي خير معين ومرشد .

وأتقدم بعميق الشكر وخالص التقدير والإحترام الى كلّ أساتذة قسم اللغة العربية وأدابها، خاصة الأستاذ بلخوان كمال.

وأشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الذين لم يبخلو عن تقديم كل ماهو مفيد، وأشكرهما أيضا على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة، وإسداد النصح لي في إستكمال مافاتني من ضعف أو قصور.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد النّبي الأميّ، الذي ميّزه الله بالفصاحة وآتاه جوامع الكلم، وأيده بمعجزة البيان القرآنيّ الخالد، النّاطق بصدق رسالته، وعلى آله وأصحابه مصابيح الهداية المتّصل الى يوم الدّين، وبعد:

البلاغة علم من علوم اللغة العربية، وكانت من مقاييس النّقد العربي منذ عهد مبكر بل هي روح الأدب، وهي لغة الوصول والانتهاء والحديث عنها والبحث في مناهجها طويل، لقيت اهتماما كبيرًا من قبل الباحثين ولم تبق في تاريخها الطويل في حال معظم العلوم الإنسانية الأخرى رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتّساع مجالها ومدى فائدتها، فكانت في الأصل فنّا لتأليف الخطاب ثمّ انتهت الى احتواء التعبير اللساني كلّه، وكان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوأ لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، واستوائه علما متميّزا ذا مناهج خاصة، وتوجّهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معًا وهو الأسلوبية، كانت حقلاً معرفياً مستقلاً في حدّ ذاته، ويرجع الفضل في إبرازها الى مبدأ التواصل الحاصل بين اللسانيات والدراسات اللغوية، وحظيت الأسلوبية باهتمام بالغ من طرف النقاد في عدّة مجالات نقدية معاصرة حيث أصبح النّقاش في السنوات الأخيرة يدور حول البلاغة التي تعتبر فنا قديما والأسلوبية كمذهب حديث أو بلاغة حديثة، فهناك تكامل وتجاوز بينهما ولعلّ هذه الخطوة حلقة من حلقات النّقدوالمقارنة، حيث قامت دراسات موسّعة في معالجة هذا النّوع لذلك عنونت مذكّرتي باسم البلاغة والأسلوبية بين منظوري التكامل والتجاوز،فهناك من يرى أنّهما متكاملان وهناك من يرى أنّهما منفصلان، إذن:هل تعتبر الأسلوبية علما مكملاً للبلاغة ؟ أم هي علم قائم بذاته ؟

هذا الإشكال دفعني للغوص في البحث والكشف عن مكنونات البلاغة والأسلوبية وما لهما من علاقة، ومن أسباب اختياري أيضا تعود الى رغبتي الملحّة في معرفة الموروث البلاغي والبحث الأسلوبي وحتى النقدي.

وقد وضعت لهذا العمل خطة مكوّنة من فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل وخاتمة.

أمّا المدخل فتناولت فيه مفهوم البلاغة ومفهوم الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية.

وعنوان الفصل الأوّل الذي جاء نظريا هو « البلاغة والأسلوبية بين التكامل والتجاوز»، وقسمته الى مبحثين: المبحث الأوّل، وتطرقت فيه إلى الأسلوبية في التراث البلاغي، ونظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني، وأوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية .

والمبحث الثاني تناولت فيه، نظرية الأسلوب في البلاغة المعاصرة، وأوجه الإختلاف بين العلمين .

والفصل الثاني جاءتطبيقيا، تحليل نموذجي لقصيدتي نزار قباني وقسمته الى قسمين: القسم الأوّل أبرزت فيه أهمّ الظواهر الأسلوبية من انزياح بأنواعه وتكرار وحذف والمفارقة بأنواعها.

والقسم الثاني: تحليل بلاغي وظّفت فيه علمي المعاني والبيان، واستخرجت التّقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية، من نداء واستفهام ، وأبرزت التشبيه والاستعارة والكناية واعتمدت في هذه الدّراسة على المنهج الوصفي التحليلي مع توخي الموازنة، وختمنا بحثنا بخاتمة حملت النّتائج التي توصلنا إليها. حاولت قدر المستطاع الإحاطة بهذا الموضوع فهو ذو أهميّة بارزة.

وأخيرًا لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور دحماني نور الدين لما قدّمه لي من عون وتوجيهات قيّمة طيلة العام الدراسي، فكان نعم الأستاذ ونعم المشرف، وكان شمعة أضاءت دربي وأنارت عقلي وهذا البحث الذي أرجوا أن أكون قد وفقت فيه.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

المـد خـــل:

- مفهوم البلاغة
- مفهوم الأسلوب والأسلوبية
- اتجاهات الأسلوبية

مدخل

لقيت البلاغة والأسلوبية اهتماما كبيرًا من قبل الباحثين، لاسيما مسألة الفروق الفاصلة بينهما إذ جسّدها النقاد والأدباء في الكثير من أعمالهم، ولعلّ هذه الخطوة أن تكون حلقة النقد والمقارنة، حيث قامت دراسات موسعة وجادة حول البحث في البلاغة على نحو يربطها بالبحث الأسلوبي الحديث.

والجدير بالذكر أنّ البلاغة قد ارتبطت بالميادين الأدبية الأخرى، حيث أنّها ارتبطت بالأسلوبية والنّحو واللسانيات والشعرية والخطاب ولاسيما النقد الأدبي، وهذا الارتباط ولّد تداخلا فيما بينهما كل هذا عن طريق الأدب، إلاّ أنّ هناك بعض القضايا يشترك فيها العلمان خاصة إذا عالجت الأسلوبية النّص الأدبي في ظل قضية بلاغية، كما لا يمكن إغفال اللسانيات، والنّقد الأدبي وما لهما من فضل على الأسلوبية فهما بمثابة الأرض الخصبة والقاعدة الأساسية لعلم الأسلوب.

مفهوم البلاغة:

أ - لغة:

مأخوذة من مادة (ب.ل.غ) في لسان العرب بَلَغَ الشيء، يَبْلُغُ بُلُوغًا وبَلاَغًا وصل وانتهى، وأَبْلَغَهُ هو إبلاغ، وبلغه تبليغًا والبلاغ: ما يتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب، وبلغت المكان بلوغًا، أي وصلت إليه، وكذلك شَارَفْتُ عليه[1] ومنه قوله تعالى [فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَ][2].

وأشار أبو هلال العسكري [ت395هـ] الى الأصل اللغوي للكلمة فقال: البلاغة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته.

وقال ابن الأثير[ت637هـ] [إنّ الكلام سمي بليغًا لأنّه بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية والبلاغة شاملة الألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة كالإنسان من الحيوان فكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغ][3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، ط1، دار احياء التراث العربي، لبنان، 1999م، ص143.

[2]ـ سورة الطلاق، الآية 2.

[3]ـ ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحفوي وبدوي طبانة، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة،ص69.

ب - اصطلاحا:

يقول المبرّد في تعريفه للبلاغة " إنّ حق البلاغة إحاطة القول واختيار الكلام وحسن النّظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، معاهدة شكلها، وأن يقترب بها البعيد..." والمبرّد هو من الأوائل الذي أطلق مصطلح البلاغة على رسائله.

وقسّم السكاكي البلاغة ووضع معالمها في كتابة (مفتاح العلوم) عرفّها تعريفا دقيقا فقال: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"[1].

وذهب القزوييني إلى" أنّ البلاغة في الكلام مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته، فالبلاغة راجعة إلى اللّفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب".

حاول عدد من الأدباء والنقاد القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وقضية إعجاز القرآن الكريم، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي طرحها الكثير من النقاد العرب حول الأسلوب والأسلوبية.

مفهوم الأسلوب:

أ-لغة:

لم يغفل المعجم العربي عن الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فابن منظور في لسان العرب يقول في (سَلَبَ): يقال للسطر من النّخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب...فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في مذهب سوء...ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه.

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

ويعرّفه أيضا الزمخشري: في أساس البلاغة "سَلَبَهُ ثوبه وهو سلب، وأخذ سليب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتتها فهي

---

[1]-السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1983م169.

[2]- الفيومي، المصباح المنير عن عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء، عمان،2002م104.

مسلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل"[1].

ب-اصطلاحا:

أمّا الأسلوب في الاصطلاح فهو من ثلاث مكونات (س، ل، ب) واستقرت مادة سلب في صيغتها الاسمية حسب ما ورد في لسان العرب، أمّا مصطلح الأسلوب في الحديث عن الأغراض فهو يعتبر تجاوزا يرجع مفاده إلى أنّ الأسلوب مفتاح صالح لكلّ الأبواب، فالأسلوب هو "إعداد المرسلة وصياغتها بشكل لا يعبر إلا عن ذات المرسلة وبطريقة ليس المهم فيها ما أقوله ولكن كيف أقول وبأية طريقة أقول ما أريد قوله" ومن هذا التعريف يتبين أنّ الأسلوب هو الرّسالة التي يريد الإنسان توصيلها بالطريقة التي تناسبه وهو طريقة التّعبير في الكتابة أو الكلام[2].

وبدءا من القرن الثامن عشر أخذت النظرة إلى الأسلوب كعبقرية شخصية تزداد حضورا وذاعت كلمة مشهورة للباحث الفرنسي "بيفون"Buffon تقول:

« Le style est l’homme même » أي الأسلوب هو الإنسان[3]، ويعيد ماكس جاكوب صياغة قول "بيفون" فيقول: "الإنسان هو لغته وحساسيته"[4].

إذا كان مصطلح الأسلوب قد سبق مصطلح الأسلوبية STYLISTIQUE إلى الوجود والانتشار، فإن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر والثاني منها إلى بداية القرن العشرين[5].

والأسلوبية كغيرها من العلوم والمعارف الوافدة، دخلت إلى ساحة الفكر العربي ويعود الفضل في ترجمة المصطلح إلى العربية إلى "عبدالسلام المسدي" في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، فيصطلح عليه بالأسلوبية ويرد عنده علم الأسلوب Science De

---

[1]ـ الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1998م، ص304 .

[2]ـ مصطفى الصاوي الجويني، المعاني في علم الأسلوب، د.ط، دار المعرفة الجامعية،1996 م،ص215.

[3]- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية، ط1، دار معهد، دمشق، 1996م، ص67.

[4]ـ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،2002م، ص33.

[5]محمد عبد المنعم الخفاجي، محمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، دار المصرية اللبنانة،1992م، ص11.

Style الذي ينتهي إلى تعريفه بأنّه لا(البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب) وعلم الأسلوب يطلق على المصطلح الفرنسي La Stylistique على المصطلح الإنجليزيStylistique[1].

مفهوم الأسلوبية:

الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير، وأول من استخدم هذا المصطلح هو نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية - فيما بعد- وخضعت الى منظورات مختلفة وهي:علم التعبير،وهي نقد للأساليب الفردية.كما أنّها حسب أريفايM,Arrivéوصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات والأسلوبية وليدة القرن العشرين وقد التصقت بالدراسات اللغوية وبذلك انفصلت عن مفهوم الأسلوب السابق في النشأة والذي كان لصيقا بالدراسات البلاغية ومن الممكن القول بأنّ الأسلوب مهاد طبيعي للأسلوبية، فهو يقوم على مبادئ الانتقاء والاختيار للمادة الأدبية التي تقوم في الخطوة التالية- الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية، ومن ثم فإنّ مصطلح الأسلوبية يتجاوز مصطلح الأسلوب وإن كان مجالها يظل في دائرته وهي في الوقت نفسه تفتح لها مجالات أرحب وأفسح ويعرفها جاكسون Jakobson: "بأنّها بحث عما يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلاً وعن سائر أصناف الفنون ثانيًا" أي أنّ الأسلوبية تبحث عن مميّزات الكلام التي تميزه عن مستويات الخطاب وعن معظم الفنون اللسانية وهي حسب دولاس: " الأسلوبية منهج لساني"لأنّ الأسلوبية نماذجها مستقاة من اللسانيات والأسلوبية تفكّك ثنائية اللّفظ والمعنى.

1- الأسلوب عند العرب القدامى:

يقول ابن خلدون: "هو فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ" والأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية، وصورة ذهنية للتراكيب.

2- عند العرب المحدثين:

يعرفّه أحمد الشايب بأنّه: "فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازًا، كتابة، أمثالاً" .

[1]ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس،1982 م ، ص18.

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

سعد مصلوح: يقول: " إنّ الأسلوب Choie أو انتقاء Sélection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معيّنة بغرض التعبير عن موقف معين[2].

صلاح فضل: يعرفه على أنّه:"علم الأسلوب هو الوريث لعلوم البلاغة".

الأسلوب هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتراكيب ويعرفه الدكتور رجاء عيد أيضا في كتابه: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث بأنه:

الأسلوب هو اختيار جانب الكاتب بين بدلين في التعبير.

الأسلوب هو قوقعة تكتنف من داخلها لبا فكريا له وجود أسبق.

الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليّات لغوية تسير إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النّص كله[3].

3- عند الغربيين المحدثين:

بيفونBuffon: "الأسلوب هو الرجل نفسه والأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله.

موريه: الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود و شكل من أشكال الكينونة.

ستاندال:الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر يحدثه.

بيارجيروGuiraud, P: الذي يرى أنّ الأسلوب : طريقة التّعبير عن الفكر بواسطة اللغة.

ريفاتيرRiffaterre: يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعر أو النص.

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء ، عمان، الأردن،1998 م، ص111.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص111.

[3]- ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط1، دار المعارف، مصر،1993م، ص14.

أمّا المدرسة الفرنسية: تعرف الأسلوب بأنّه: دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة.

اتجاهات الأسلوبية:

لقد حظيت الأسلوبية باهتمامات الكثير من النقاد في المجالات النقدية المعاصرة وتباين جهودهم في ذلك أدى إلى إثراء مكتبهم التي تناولت هذا العلم، بمباحث تحدد خصائص هذه الاتجاهات ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، ومن أهمّ هذه الاتجاهات التي تناولها الباحثون بالدراسة:

أ- الأسلوبية الإحصائية:

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص p.Guiraud.أوبالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينهاW.fucks، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[1]، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجرائيين تحسن اللائحة اللسانية المستعملة من جهة والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصيه ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى[1].

والتحليل الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب على أساس محدد من خلال مجموعة المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنّه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، وإن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما و المجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى[2].

ب- الأسلوبية التعبيرية:

---

[1]ـ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب،1999 م، ص58.

[2]ـ المرجع السابق،ص99 .

يعدّ شارل بالي من CH.Ballyالرّواد المؤسسين للأسلوبية، وهي عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة،وتدرس الأسلوبية عند بالي Bally الى هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري،لقد نظر بالي الى النظام اللساني مؤديا أغراضها منطقية حسب، بل إن من غاياته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ، إذن فالأسلوبية –على حد رأيه –هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي، ولقد كان في إقرار علم الأسلوبية التعبيرية للتزامنية منهجا لها أثر واضح في قيام البحث الأسلوبي على الوصف لا غير، فقد أضحى البحث الأسلوبي بحثا وصفيا همه كيفية ما يقال، وبهذا نأى بنفسه عن إطلاق الأحكام بالمدح أو غيره، وسرعان ما أعاد بالي النص الأدبي الى دائرة العمل الأسلوبي، وبذلك تكون الأسلوبية التعبيرية قد قدمت لعلم الأسلوب الميدان الذي يعمل فيه بعد أن كان ميدانا عاما لا حد له.

فاعتمدت جل الاتجاهات الأسلوبية بعد الاتجاه التعبيري على النص الأدبي بوصفه الميدان المحدد لدراستها.

ج- الأسلوبية النفسية:

يعد ليوسبيتزرL.Spitzeer أهم مؤسّس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها، وقد وصل ليوسبيتزر الى نتائج باهرة في هذا المجال، ووقع تحت تعاليم فرويد Freud في سن مبكرة، ثم تأثر بندتوكروتشهB Croceالى اللغة على أنّها تعبير فنّي خلاق عن الذات، وتأثر بنظر هومبولت اللسانية، وبكارل فوسلار[1].

يستند منهج سبيتزر في التحليل الأسلوبي الى التذوّق الشخصي، فهو يحدّد نظام التحليل بما يسميه منهج الدائرة الفيلولوجية، إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمّل النص كي ما يصل الى شيء في لغته،و يلفت نظره الى إدراك ما يلفت النظر في لغة النص إنّما

[1]ـ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م، 99.

ينبع من الحدس، ثم يتم تأمل هذا اللافت للنظر عبر قراءة جديدة مدعّمة بشواهد أسلوبية أخرى، تكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكل، أي تدعم ما يتوصل إليه عبر الحدس.

لقد اثر سبيتزر هذا الاتجاه الأسلوبي أن يكون جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب، وقد بلور غيرو منهج الدائرة الفيلولوجية كما كما رسمه سبيتزر في كتابه اللسانيات وتاريخ الأدب عام1948 من خلال العناصر الاتية:[1]

-النقد محايث للأثر الأدبي.

-كل أثر أدبي هو وحدة كلية.

- ينبغي لكل جزئية أن تتيح لنا الولوج الى مركز الأثر.

- نتوغل في الأثر الأدبي بفعل الحدس.

- يدمج الأثر في المجموع، ما إن يعاد بناؤه، فكل نظام مبني على أعمال مختلفة إنّما ينتمي الى نظام اخر أكثر اتساعا، وثمة تخرج مشترك لجميع الاثار في عصر واحد أو بلد معين، وإن روح الكاتب تعكس روح أمته.

- ينبغي للأسلوبية أن تكون نقدا متعاطفا.

هذه أهمّ الدعائم المجملة التي تستند إليها أسلوبية سبيتزر التي وصفها سشايفر بأنّها أسلوبية أدبية تعبيرية نفسانية .

د- الأسلوبية البنيوية:

أشار الدارسون العرب في دراستهم للأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين، وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، والأسلوبية البنيوية تتضمّن بعدا لسانيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب، لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أمّا توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب[2].

---

[2] ـحسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة لأنشودة المطر للسياب، 1ط، الدار البيضاء، المغرب، 2002م،ص36 .

[1] ـنور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث،ط1، دار هومة، الجزائر،1997 م، ص60.

ساهم ميشال ريفاتير M ,Riffaterre في تأصيل ما يسمّى الأسلوبية البنيوية في النّصف الثاني من القرن العشرين، فموضوع الدراسة الأسلوبية عنده هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاث عناصر هي:الكاتب والقارئ والنص.

ويرى ريفاتير أنّ إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النّص أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أنّ المحلّل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات، فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ وجزءا من بنيته الأسلوبية، والأسلوبية البنيوية كنا جاء بها ريفاتير تحاول أن لاتغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه : القارئ العمدة Archilecteur وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراءة، ويقرّر ريفاتير أنّ استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي استجابات قيمية، بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمها يجب إسقاطها من الحساب وإنّما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسي.

الفصل الأول: البلاغة والأسلوبية بين التكامل والتجاوز

المبحث الأول: - الأسلوبية في التراث البلاغي

- نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني

- أوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية.

المبحث الثاني: - نظرية الأسلوب في البلاغة المعاصرة

- أوجه الإختلاف بين البلاغة والأسلوبية

المبحث الأول: التكامل بين الدرس البلاغي والدرس الأسلوبي.

حظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام، وذلك لأنّ (البلاغة) كانت تحمل منذ نشأتها بذور العبقرية العربية في جلالها وقدرتها على استكشاف مواطن النّفس الإنسانية، حين تقول فتجيد، وحين تتلقى فتحسن التلقي وحين تكتب فتبدع فتحسن الإبداع، وقد أدرك العرب قيمة الدّرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التأثير والتعبير باعتبار أنّ البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ على حد وصف الرماني، والأسلوبيةمن أمّهات القضايا البلاغية العربية التي تجسّدت من خلال درسها مدى قدرة البلاغي العربي على التفطّن لسر جمالية الخطاب سواء كان شعرا أم نثرا.

كما لا يمكن إغفال اللسانيات والنقد الأدبي ومالهما من فضل على الأسلوبية فهما بمثابة الأرض الخصبة والقاعدة الأساسية لعلم الأسلوب.

البلاغة والأسلوبية:

اهتمّت البلاغة بدراسة الخطاب دراسة جزئية تقوم على المعيارية واستصدار الأحكام التقييمية، متبعة في ذلك مبدأي التخطئة والتصويب، بناء على تفضيلها للشّكل على المضمون، ومع ظهور لسانيات ديسوسير في مطلع القرن العشرين ودعوته إلى الدّراسة العلمية الوصفية التزامنية للّغة، ظهرت على أنقاضهاالأسلوبية كمنهج بديل، مادامت هذه الأخيرةكعلم جديد نسبيا، حاولت تجنّب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من إغراقها في الشكليّة، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية، بتناول اللّفظة المنفردة وتستمد الأسلوبية علاقتها بالدرس اللّساني الحديث بوصفها منهجا وصفيا علميا، تنفي عن نفسها المعياريةوإرسالالأحكام التقييمية بالقبول أو بالرّفض ينضافإلى ذلك وحرصها الشديد على تعليل الظواهر الأسلوبيةالإبداعية.

يقول شكري عياد "الأسلوبية هي الوريث الشّرعي للبلاغة" ويرى أنّ البلاغة قد وضعت المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب الحديث وعلم الأسلوب يعتبره شكري ذو نسب عريق لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة[1].

[1]شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، 1ط، دار العلوم، الرياض،1982 م، ص7..

وهو يري أيضا أنّ مصطلح الأسلوبية يصلح إطلاقه على القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهو أقرب من مصطلح البلاغة وذلك للتشابه الشديد بين ما ورد في الأسلوبية والبلاغة، وهذا يوحي بأنّ مصطلح الأسلوبية ليس غريبا على الثقافة العربية فعند تتبّع النّصوص التي ترجع الى القرنين الثالث والرابع يدل على أنّ مفهوم الأسلوب اقترب من الوضع الإصطلاحي ربّما أكثر من كلمة البلاغة نفسها، ويستشهد على ذلك بنصوص ابن قتيبة والخطابي والباقلاني وغيرهم[1].

وكانت البلاغة محط الأنظار والإهتمام من قبل الدراسين وذلك منذ القديم منذ عهد أرسطو Aristo (354-322ق.م) إلى اليوم وذلك لإرتباطهابالإنتاج الأدبي، وهنريش بليث يرى أيضا أنّ البلاغة قد هيمنت على التفكير الشعري والمنطقي وذلك منذ شعرية أرسطو إلى الشعرية الجديدة في القرون الوسطى، وصولا إلى النظريات الكلاسيكية عند سكاليجرScaligerوبوالوBoileau وإدغار آلانEdgar Alan ومن جهة أخرى تسرّب الأدب إلى المؤلفات البلاغية ليمدّها بمجموعة من المقوّمات الأسلوبية الخاصة[2]وارتباط البلاغة بالإنتاج الأدبي جعلها تستعين بالأسلوب لفهم الأدب بشكل أوسع، من هنا يمكن اعتبار الأسلوبية هي امتداد للبلاغة، فقد اهتمت في دراستها بالأسلوب الذي كان شائعا منذ عهد أرسطو، وكانت له علاقة مع مصطلح البلاغة (...) فقد عرف البلاغيون في العصور الوسطى وما قبلها تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاثة: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي (...) ونجد كذلك في الدراسات الحديثة أن للبلاغة جذورا متأصلة في العمل الأدبي، على حدّ تعبير رولان بارثRoland Barthes ت (1980م) في قوله: "إنّ العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدّق".[3]

فعلاقة البلاغة بالأسلوبية ضاربة في القدم ، بدءً بعلاقة الأسلوب بالبلاغة ثمّ علاقة الأسلوبية بالبلاغة لكون أنّالأسلوب كمصطلح أقدم في الظهور من مصطلح الأسلوبيةبدليل،

---

[1] شكري عياد، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1،1988م،15

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب،1999 م، ص13

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة لأنشودة المطر للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص.13

أنّ مصطلح الأسلوب بدأ استعماله منذ القرن التاسع عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبيةإلاّ في بداية القرن العشرين[1].

من هنا نجد أنّالأسلوبية أو علم الأسلوب منهج حديث النشأة وارتباطه الوثيق بالبلاغة التي أصبحت تدعى بالبلاغة الجديدة (والّتي تعنى بالتحليل العلمي للخطاب)، وهو الذي جعل الأسلوبية تستمد بعض إجراءاتها من البلاغة، ومجمل القول أنّ علاقة الأسلوبية بالبلاغة هي علاقة تكاملية (ويستقل كلّ منهما بميدانه مع هامش من التداخل في المادة المدروسة)، فالأسلوبية تركز على المجال التطبيقي المحدود والبلاغة على المجال النظري المجرّد[2].

وعليه تقوم بين البلاغة والأسلوبية علاقات وطيدة حيث تتقلّص الأسلوبيةأحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذجالتواصل البلاغي، حتى تنفصل أحيانا عن هذا النموذج حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها بلاغة مختزلة وإدراج الجوانب النفسية والاجتماعية في المقاربة البلاغية يؤدي إلى التعرّف على مستويات القراءة وأحوالهم النفسية وفهمهم للواقع أو نظرتهم الخاصة للعالم وهي التي ترسم استجابتهم لأنواع التراكيب والتعبيرات البلاغية والأسلوبية، فالقارئ يبحث عن المعنى من خلال تقسيم البلاغة الىأبوابهاأو علومها للتعرّف على الموضوعات البلاغية وأنّناإذا كنّا ندعي لفروع البلاغة الثلاثة موضوعا واحدا فإنّ ذلك الموضوع ينبغي أن يكون العلاقة بين الاختيار الأسلوبي للعنصر اللّغوي وبين المعنى، غير أنّ الفروع الثلاثة إذا اتفقت في هذا الطابع العام فإنّها تختلف في أمورأخرى، إذ يختص كلّ منها بموضوع بعينه وما يهمّنا كذلك في عملية الاختيار الأسلوبي التعرفإلى المعنى الناشئ عن التركيب اللّغوي لفهم مجموعة الظواهر البلاغية والأسلوبية فكما للبلاغة موضوعاتها وعلومها فالأسلوبية كذلك إجراءاتهاومستوياتها إلاّأنّ البلاغة حينما تتوجه إلىالقارئ تهدف إلىإقناعهوالتأثير فيه، غير أنّالأسلوبية ترتبط بالأسلوب من خلال النّص والكاتب والقارئ ويصدق موضوع الظواهر البلاغية كما تستخدمه على الظواهر التي تستهدف تحقيق الإقناعوالتأثير والتي تضم:

1 - ظواهر لغوية مثل اختيار الأصواتوالمفردات والتراكيب والمجازات.

[1] ـالمرجع السابق، 13ص.

[2] ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص64

2 - ظواهر فوق لغوية تمثل وسائل الإقناعوالسرد.

3 - ظواهر سياقية مثل زمان ومكان الحدث البلاغي وطبيعة المشاركين فيه.وعلى الرّغم من أنّ هذه الظواهر البلاغية متماسكة فيما بينها فإنّها بشكل أوبآخر تحيل إلى الظواهر الأسلوبية وخاصة ما اتفقنا حوله بإجراءات التحليل الأسلوبي ومن بينها الاختيار والتركيب والانزياح والسياق فلكل إجراء من[1]هذه الإجراءات خصوصيته في التحليل كما أنّ هذه الإجراءات يحيل بعضها على بعض إذا ما انتقلنا إلى تحليل النّص الأدبي باعتماد الموضوعية كما أنّها تقدم منهجا وصفيا لفهم طبيعة الأسلوب الأدبي وعلم الأسلوب أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج معلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية، وإضافة إلى ذلك فإن ّكل ما قدمته الأسلوبية من دراسة علمية موضوعية للأسلوب فقد قام التحليل البلاغي بعض ذلك من خلال فهم بنائية النص الأدبي من حيث العدول عن الاستعمالات المألوفة للتعبير اللغوي، بل إنّ علم البلاغة يعتبر من أهمّ العلوم التي ساهمت في إرساء نظريته المعنى وفهم كيفيات بناء النصوص الأدبيةوإذا كان قد قيل بأنّ البلاغة هي علم أسلوب الأقدمين فمن الملاحظ أنّ حظها من العلم كان يوازي بل يفوق في بعض الأحيان تصوّرات العلوم الأخرى، فكثير من تحليلات التراث البلاغي المتصلة بمضمون التعبير تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتّصل باللّغة والفكر والفصاحة وبأشكال القول وتكوينه ممّا يشمل جوانبه الثلاثة: الصوتية والمعجمية والنحوية[2].

والسّؤال الذي نطرحه ما هي حدود العلمين؟ وهل يعتبر علم الأسلوب علما مكمّلا للبلاغة أم هو علم قائم بذاته؟

وللإجابة عن هذا السؤال نلاحظ أنّ البلاغة قد تجددت منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب) وهي علم للتّعبير وعلم الأدب في آن

[1] ـ رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط1، دار المعارف، مصر،1993 م، ص25.
[2] ـ صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،2007 م، ص167

واحد، وهناك من عدّها أيالأسلوبية بلاغة حديثة إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية[1].

فالأسلوبية هي دراسة للأسلوب الأدبي وخصائصه ومميّزاته فهي تدرس الصور الشعرية، والإيقاع، وقضايا التركيب، فهي تدرس النظام اللغوي ومكوّناته للوصول إلى تحقيق الأثر الجمالي الكامن في النصوص الأدبية وهي في ذلك تستفيد ممّا قدمته البلاغة والتداولية من إجراءات في فهم طبيعة تشكيل النّصوص الأدبية وبغض النّظر عن هذا التداخل بين العلوم فإنّ الأسلوبية اكتسبت شرعيتها من الإجراءات التحليلية التي اعتمدتها ولذلك يمكن النظر في إمكانية تداخل البلاغة مع الأسلوبية والشعرية والنقد الأدبي، حيث يتمّ فهم العلاقة الموجودة بين الشّكل والمضمون المعنى في البلاغة وحتى في غيرها من العلوم لفهم طبيعة تكوين العلامة اللسانية في حد ذاتها، وبعد كلّ هذا هل يمكن أننعرفالأسلوبية بأنّها التحليل اللّغوي الذي يكشف ويبيّن السماتالأسلوبية داخل النّص الأدبي وهل يمكن أن نحدّد الأبنية الشكلية التي تهتم بتحليلها؟

يقول الباحث محمد الجطلاوي: (لقد عرف المحدثون الأسلوبية بتوخي طريقتين: إحداهماالتحديد المباشر للأسلوبية بالقول مثلا أنّها علم يهدف إلى ضبط منهج قصد الكشف غن العناصر المكوّنةللأسلوب، والثانية طريقة غير مباشرة تقوم على المقارنة بين الأسلوبية ومظاهر أخرى لغوية أوأدبية.

1- الأسلوبية في التراث البلاغي:

علـم المعـانـي: المباحث الأسلوبية الحديثة عرف بعض منها في التراث البلاغي العربي تحت اسم علم المعاني وهو واحد من فروع علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وهناك فارق زمني بين تناول المسائل التي تضمنها مباحث هذا العلم على يد البلاغيين وبين إطلاق هذا المصطلح على هذه المسائل وتسميتها باسم علم المعاني فكتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني هو أوّل كتاب تنّظم فيه مسائل هذا العلم لكن انتظام هذه المسائل لم يكن مرتبطا بإطلاق مصطلح علم المعاني وإنما يطلق عليها بمصطلح البيان أو مصطلح النّظم وأحيانا يسميها الفصاحة و البلاغة، وهذه هي المرة الأولى في التّاريخ

[1]-فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، د.ط، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،2003 م،ص25

البلاغي التي يستعمل فيها مصطلح علم المعاني مقصودا به الإشارةإلى مجموعة المسائل التي درجت البلاغة فيما بعد على دراستها وأبو يعقوب السكاكي هو من أكّد استعمال هذا المصطلح في كتابه مفتاح العلوم الذي قسّمه إلى ثلاثة أقسام جعل الأوّل منها للصرف والثاني للنّحو، والثالث للمعاني والبيان وألحق بهما مسائل الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية،وعرّف السكاكي علم المعاني بأنّه:"تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره"[1].

مصطلح المعاني إذن ابتكره الزمخشري، وعرّفه السكاكي، ودرس مسائله عبد القاهر دون استعمال للمصطلح أو تعريف له، **فماالّذي ندرسه من خواص التراكب في البلاغة؟ وما المراد بكلمة المعاني؟ وأيّ لون من المعاني يهتم به البلاغي؟**

إنّ الجملة العربية لها كثير من الخواص...وعلى قدر تعدّد هذه الخواص تتعدّد فروع العلوم اللغوية التي تدرس الجملة...وكثير من هذه الفروع يبحث عن المعنى بطريقة أوبأخرىفهناك فرع يبحث عن المعنى المعجمي للكلمة من دلالتها القاموسية في أصل اللغة وهذا هو الفرع الأول الذي نستعين به في فهم النّص اللغوي، نقول مثلا أنّنا في تحليل لنموذج قوله تعالى: "جَاءَ الحَقُ وَزَهقَ البَاطِلُ، إِنَّ البَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا".

فإننا نجد أنفسنا أمام كلمات – جاء – زهق – الحق – الباطل وبالكشف عن دلالتها نكون قد أدركنا مدلول "المعاني" لهذه الكلمات، لكن هذه المعاني العجمية ليست هي المقصودة بالبحث تحت هذا الفرع البلاغي.

وهناك فرع لغوي يبحث في بنية الكلمة وكيفية صياغتها فيوضح الصيغة والزمن والمعنى الذي تأخذه الكلمة تبعا لذلك، فجاء، تدل على أنّ الحدث لمجيء حدث في زمن مضى فيتحدّد المعنى على أساس ذلك، وكلمة زهق مثلا التي تدل صيغتها على أنّها تعني المبالغة مقصود بها إثبات الحدث مع المبالغة وهذا الفرع الذي يبحث في البنية وما دلّ عليه يسمّى الصرف وهو كذلك يسهم في توضيح المعنى، لكن هذه المعاني الصرفية ليست هي المقصودة بكلمة علم المعاني.

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.ط، دار غريب، القاهرة، ص76

وهنالك المعالجة النحوية بالمعنى السائد لمثل هذا التركيب وأقصد البحث في شكل أو آخر الكلمات بناء على تحديد موقعها من الجملة وهذا الإعراب هو فرع المعنى الوظيفي كما يقولون، فنحن حين نرفع كلمة الحق، فإنّنا نحكم عليها بأن معناها الفاعلية التي حدث منها المجيء وحين ننصب كلمة الباطل فإنّنا نحكم عليها بأنّ معناها الفاعلية التي حدث منها المجيء وحينوضعت موضع المسند إليه أو المحكوم عليه ، لأنّها اسم أن يقع موقع المسند إليه.

وفي الأخير كلّ هذه المناقشة النحوية بهذا المعنى الإعرابي السائد ليست هي المقصودة "بعلم المعاني"[1].

بقي كذلك من جوانب دراسة التركيب، دراسة المعنى، أي الفكرة أو المضمون أو المحتوى الذي يمكن أن يفهمه السّامع أو القارئ من النّص الأدبي، ودار النقاش في المفاضلة بين المعنى من هذه الناحية وبين ما يقابله اللفظ، فدار الحوار في تاريخ النقد العربي، بين من عرفوا بأنّها اللفظ، وهناك عرفوا بأصحاب المعنى، أصحاب المعنى يرون بأنّالأدب مثلا حكمة وخبرة وتجربة ويفضلون ما اشتمل منه على مايريدون حتى وإن لم يكن لفظه جميلا عذبا محكم التصوير، وأصحاب اللفظ يرون "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي وإنّما الشأن في إقامة الوزن- وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرةالماء وفي صحة الطبع وجود السبك"، كذلك في هذه المناقشات لجادة التي دارت حول هذا الجانب من جوانب المعنى بين النقاد لم تكن هي الجانب المقصود لعلم المعاني البلاغي.

2- نظرية النّظـم عند عبد القاهر الجرجاني:

النّظم عند عبد القاهر هو إدراك المعاني النحوية والملائمة بينها ويبين المعاني النفسيّة في نسج الكلام، وفي ضوء ذلك نفهم تعريف عبد القاهر للنّظم حيث يقول: "واعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينهوأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يستتبعه النّظام بنظمه، غير أن ينظر في وجوه

[1]ـ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص77

كلّ باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق[1]"

الشّرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك إن تخرج أخرج، وإن خرجت، خرجت وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج، وفي الحال إلىالوجوه التي تراها في قولك جَاءَنِي زَيْدٌ مُسْرِعًا، وجَاءَنِي يُسْرِعُ، وَجَاءَنِي وَهُوَ مُسْرِعٌأو هُوَيُسْرِعُ، وجاءني قد أَسْرَعَ ، وجاءني وقد أسرع، فيعرف لكلّ من ذلك موضعه ويجئ به، حيث ينبغي له، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثمّ ينفرد كلّ واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلامن ذلك في خاص معناه.

النّظمإذن يتحقّق عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختياروالتّأليف وهنا نقطتان ينبغي التنبّه لهما:[2]

أوّلا: وجوب التفريق بين النحو بالمعنى الشائع وبين المعاني النحوية المرادة من النّظم فالنحو بالمعنى الشائع يراد منه "الإعراب" وتقويم اللّسان عند نطق الكلمات – بحيث يجيء نطقها موافقا لطريقة نطق العرب لكلامهم، وهذا المعنى الشائع للنّحو، لايصلح للتفاضل البلاغي والجمالي الذي تقوم على أساسه نظرية النّظم، فالجمل لا يمكن أنتتفاضل بأن بعضها أكثر إعرابا من البعض الآخر، وإنّما يجيءالإعراب هنا شرطا لصحة الجملة من أساسها، أمّا التفاوت البلاغي والجمالي، فإذا كان النّظم يقوم على النحو، فإنّه لا يراد بالنحو هنا بداهة الإعراب، وإنّما يراد المعاني النحوية، ونأخذ مثلا قوله تعالى:"فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُم" فحين يتناول الإعراب كلمة تجارتهم سوف يقتصر على كونها تقع في الإعراب فاعلا مرفوعا بالضمة الظاهرة وأنّها مضافة إلى الضمير بعدها، لكن النّظم الذي يقوم عليه علم المعاني، سوف يتناول الأمر من جهة أخرى، وسوف يتساءل عن معنى الفاعلية في كلمة تجارتهم، فالتجارة معنى وليست شخصا يمكن أن يربح أو يخسر، أمّا الذي يربح ويخسر الحقيقة فهو صاحب التجارة.

---

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2001 م، ص100.

[2]ـ صالح بلعيد، نظرية النظم، د.ط، دار هومة، الجزائر،2002م، ص99

والنّقطة **الثانية** التي ينبغي التنبّه لها هي: أنّه لكي يتحقق النّظم لا يكتفي بالإدراكالثاقب للمعاني النحوية فحسب، وإنّما لا بدّ من إدراككيفية استغلال هذه المعاني في بناء العبارة أو في نسجها ونقشها وصياغتها كما يرى عبد القاهر .وطريقة بناء العبارة واستغلال المعاني النحوية بها، تقوم على عنصرين هما الاختياروالتأليفأمّاالاختيار فيراد به اختيار الكلمةأوالأداة المناسبة للمعنى النفسي، فعلى مستوى الكلمة قد تجد في اللغة كلمات مترادفة أو متقاربة المعنى، ولكن بينها فروقا دقيقة في الإيحاءأو المدلول ويتدخل عنصر الإختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة والنّصوص البلاغية تتفاوت في ذلك تفاوتا كبيرا، وعلى مستوى المعاني النحوية فإنّنا نجد مجالا واسعا، فالكلمة يمكنأن يعبّر عنها بالضمير أو بالاسم الظاهر، وكذلك يتدخل عنصر الاختيار في الأداة النحوية ، فهنالك من الفروق الدقيقة في الدلالة بين أدوات النفي مثلا: هل الأنسب هنا استعمال "مَا" أو "لاَ" أو"لمْ"أو "لَنْ" أو "لما" وهكذا.

ويقصد بالتّأليف وضع كلّ كلمة في مكانها المناسب من العبارة، وفقا لمعناها النّحوي فوضع الكلمة في موضع الابتداء غير وضعها في مكان الإخبار، ومجيء الخبر نفسه في موضعه مؤخّرا، غير مجيئه في غير موضعه مقدّما، وكذلك المبتدأ والمفعول قد يناسب أحياناأن يأتي بعد الفعل والفاعل ، وقد يناسب أنيتوسطهماأويتقدمهما.

فتوصلنا من خلال هذا أنّعبدا لقاهرالجرجاني كان مهتما بمباحثعلم المعاني أثناء تطبيقه لمبادئ نظرية النّظم وشرحه لأصولها وأنّ هذه المباحث عبّرت عن طموح عبدا لقاهر الحقيقي في مد جسر التواصل ما بين نظم الكلام ومعانيه النحوية فالنّظم إذن هو عصب الرؤية الفنيّة عند عبد القاهر[1].

3- أوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية:

1 - كانت البلاغة فنّا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضاأداةنقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي وهي فن أدبي ،وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة كما أنّ البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب.

[1]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 107

2 - إنّ مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية، وهنا يمكن أن يكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة، مانتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي الغربي والدرس البلاغي العربي، الظهور على الساحة الأدبية.

وهنا يمكن الرّبط بين نظرة ديسوسير للغة وتعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة إذ ينظر دي سوسير للغة على أساسأنّها مكونة من رموز اصطلاحية أصوات، ثمّ كلمات ليس لها دلالة ذاتية.

3 - إنّ في تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهذا التعريف يتلقى مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيم يسمّى "بالموقف"، بل إنّ عبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيرا عن كلمة الموقف وبخاصة إذا عرفنا أنّه يقصد بكلمة "الموقف" مراعاة الطريقة المناسبة للتّعبير وأنّه يدخل في الطريقة المناسبةاعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدلالة المباشرة أوالأصلية للعبارة، دلالات تتمثّل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب.

4 - لقد فصلت البلاغة العربة بشكل عام الشّكل عن المضمون ، حيث ميّزت في نطاق الشكل بين فصاحة المفرد، وفصاحة الكلام، وفصاحة المتكلّم كما فرّقت بين فصاحة المتكلم وبلاغته، وهذا الفصل بين الشّكل والمضمون يعود إلى التمييز بين اللّفظ هو صورة العمل الأدبيوالمعنى وهو مفهومه والمراد منه وهذه التفرقة بين الشّكل والمضمون ترجع إلى تأثّر البلاغة بالمنطق الأرسطي.[1]

5 - ما قاله الجرجاني في نظرية النّظم يطابق ما قاله علماء الأسلوبية حيت نظروا إلى النّص باعتبارهكيانا واحدا، بحيث إنّ كل جزء يوصل إلىآخر، ولا سبيل إلى دراسة العمل الأدبييإلاّ على أساس من التمازج الكامل بين عناصره و فصل بين الدوال (الشكل) والمدلولات (المضمون) يضاف إلى ذلك التنبيه إلىأهمية المخاطب في عملية الإبداع.

وممن نظر إلى النص الأدبي نظرة تكاملية في بعض الأحيان الجاحظ، والباقلاني، وابن الأثير وحازم القرطاجني.

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن،2007 م، ص80، 81

وبناء على ذلك يمكن القول: إنّ البلاغة العربية تمتلك الأدوات الفنية اللاّزمة لتناول النّص كاملا، ولكن المتعاملين مع البلاغة هم الذين لم يستخدمو هذه الأدوات في هذا الاتجاه، ولعل هذا يعود بدوره إلى طبيعة الدّراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتناول النّصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية والجمالية دفعة واحدة، وإنّما كانت تتناولها – في الأغلب- لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والمطروحاتالبلاغية المجردة، وهذا لا يستدعى تحليل النّصوص كاملة.

6 - وثمّة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثّل في أنّه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوبيرونأنّ المخاطب يوائم بين طريقة الصياغةوأقدارسامعية، فليس هذا إلاّ ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال[1].

فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية البلاغية، إلاّ أنّالأسلوبية قد جعلت هذا "الحضور" شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء بل أنّ المتلقي- من المنظور الأسلوبي- هو الذي يبعث الحياة في النّص بتلقيه وتذوقه.

أمّا البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغني.

والمتلقي وإن كان يمثل من المنظور البلاغي ركنا واحدا من أركانالبلاغية، إلاأنّه ركن مهم قد يؤدي إهماله إلىإفساد عملية التبليغ والى فشل المتكلم في التوصيل يقول بشر بن المعتمر: "ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينهما وبين أوزانالمستمعين وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما،حتى تقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات. والبلاغيين حاولوا الإفادة من وظيفة التحسين في اللغة، من حيث هي إمكانات لغوية، لها تصوّر شكلي محدّد في إبراز الناحية

[1]ـ المرجع السابق، ص82

الجمالية، التي تتجاوز مجرّد الإفهام والإفادة مع مراعاة المقتضىفي علم المعاني، أو الإفهاموالإفادة بطرق مختلفة كما في علم البيان.

فالمحسّنات مثلث- عندهم- حيلا أسلوبية، يستعين بها الأديب بعد تحويلها من طبيعتها اللغوية العامة، إلى خواص فردية، ترتبط بطريقة متميزة في الأداءأو تطغى على هذا الأداء فتجرّه وراءها وتعطل إفادته.

7 - ويظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى ، فقد اهتم البلاغيون العرب ببعض اللمحات الأسلوبيةكالصياغة وجزئياتها بحيث يكون لكلّ كلمة مع صاحبتها مقام، ولكلّ أحد ينتهي إليه الكلام مقام، وبهذا يرتبط المعنى بجزئيات التركيب ومواطن استعمالها، كما يرتبط بما بين هذه الجزيئات منعلاقات خلقها هذا المقام وعلى هذا الأساسيرتفع الكلام في باب الحسن والقبول أو ينحط في ذلك، لوروده على الاعتبارات غير المناسبة.

وقد التفتت البلاغة القديمة كما هو الحال في الأسلوبيةإلى المستوى الإخباري والمستوى الجمالي في الأدب، حيث يتصل المستوى الأول بالنّحو واللغة، ويتصل المستوى الثاني بعلم المعاني، فقد ألحّ عبد القاهر الجرجاني إلى وجود المستوى الإخباري الذي يستعين بأدوات اللغة لاستخراج الجانب الفكري من المتكلم والى جانب المستوى الإبداعي الذي يستعين بالأدوات نفسها لاستخراج الجانب الجمالي المتمثل في الفكر اللطيفة[1].

ونستنتج ممّا سبق أنّ علم المعاني و الأسلوبية يهدفان إلى تصوير المعنى تصويرا جماليا موحيا، وهذا يبدو في علم المعاني واضحا من خلال مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي تتحقّق من خلال النظر إلى أجزاء الجملة أو الجملة بأسرها، والجمل واختيار الحالة التي تتناسب مع ما نحنبصدده من معنى نريد تصويره والتّعبير عنه وبشكل عام فإنّ البلاغة تلتقي مع الأسلوبية في بحث طبيعة المفردات اللّغوية وجوها ومقدار ملاءمتها للأغراض التي سيقت من أجلها.

8 - يتلقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكلّ صياغة تأثيرها الخاص.

[1] ـ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص84

فالمبدع في مجال (البيان) تواتيه المقدرة الفنية على إيراد المعنى الواحد في صياغات متعدّدة أو في طرق مختلفة، وهي طرق تتميّز بالتغاير في الوضوح والخفاء، والتمام والنقصان كما تتميّز بارتباطها بفكرة الإرادة، أوالإفادة المتمثلة في الصياغة من خلال تداخل العلاقات بين الدال والمدلول ، وما يعرض لهذه العلاقة من زيّادة أو نقصان.

وهو أمر لا يمكن أن يتأتى وجوده في الدلالات الوضعية التي لا تحتمل تحرّك الدلالة أو اهتزازها وإنّما يتأتىذلك في الدلالة العقلية، وإن استمدت الثانية وجودها من الأولى، لأنّ الاستعمال هو الذي يدفع الألفاظ في سياق معيّن من دلالتها الوضعية إلى مجال الدلالة العقلية، بحيث تعطي هذه الألفاظ معاني جديدة لم يتم التواضع عليها، وبهذا يكون لها دلالتان الأولى هي الوضعية، والثانية هي العقلية.

9 - هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثّل في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب يمكن القول إنالأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة، فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأيّ شكل من الأشكال فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية المختلفة كالاستعارة أو الكناية أو التشبيه...

على أنّها نظام كامل من الوسائل اللّغوية الفاعلة في إنتاج النّص، يكون لها دوروأهمية خاصة عند المبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع الذي ينتج النّص يضع هذه الأشكال البلاغية لتؤدي دورا خاصا في هذا النّص، بإيحاءاتها، وتأثيراتها الجمالية المختلفة، ومن ثمّ يقوم المستقبل بتحليل هذا النّص ليبيّن اختبارات المبدع، والإنزياحات المختلفة لهذه الاختبارات، ليستكشف جمالياتها، وعند هذه النّقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كلّ منها الجمالية والتأثيرية . وتحدّث كل من الهادي الطرابلسي عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة فرأى أنّ الاختلاف يكمن فقط في المصطلح إذ أنّ تراثنا البلاغي القديم يزحم بالقضايا اللّغوية والجمالية

وأكّد مصطفى الجويني أنّ البلاغة تشكل الجذور المتينة لعلم الأسلوبية وهولا يتصوّر الأسلوبية بمعزل عن الأصل ، فالبلاغة تؤكد شرعية الأسلوبية من خلال العلاقة التكاملية التي تجمعها ويرى محمد عبد المطلب أنّ النظرة إلى البلاغة يجب أن تكون نظرة عميقة ومتفحّصة، وذلك لأنّ النظرة العميقة للدرس البلاغي تنم عن جهود البلاغيين في

الكشف عن كثير من الأنماط التعبيرية التي كان تدقيقهم في وصفها وسيلة فعّالة لإبراز طاقات أسلوبية تعمل على تأكيدأدبية الصياغة أو تكيد شرعيتها[1].

ونورد هنا جدول لتجسيد علاقة البلاغة بالأسلوبية للمقارنة بينهما من خلال النّشأة وتعاملهما مع المؤلّف والقارئ، وذلك من خلال الجدول رقم 01 التالي.[2]

الجدول رقم (01):

	البلاغة	**الأسلوبية**
النّشأة	موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صور مسلّمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته الموجودة.	تتعامل مع النص الأدبي بعد أن يوجد فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي.
المتلقي	لا يشكل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعدّدة لمفهوم "مقتضى الحال".	هو شرط أساسي لاكتمال عملية الإنشاء هو الذي يبعث الحياة في النّص بتلقيه وتذوقه.
النّص	قامت على ثنائية الأثر الأدبي، أي: الفصل بين الشّكل والمضمون، بل في نطاق الشكل تميّز بين فصاحة الفرد وفصاحة المتكلّم.	هي كتاب لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل، بينهما، أو البحث أحد الجانبين دون الآخر.

[1]- محمّد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط2، دار المعارف، 1995، ص 26.

[2]- فتح الله، سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.ط، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004م، ص27، 28

المبحث الثاني: الدراسات التي فصلت بين البلاغة والأسلوبية.

1- نظرية الأسلوب في البلاغة المعاصرة:

تحتل دراساتالأسلوب مكانة متميّزة في الدراسات النقدية المعاصرة، ويوم كثير من هذه لدراسات على تحليل الأعمالالأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكها اللّغوي باعتبار أنّالأدب فنقولي تكمن قيمته الأولى في "طريقة" التّعبير عن مضمون ما، وهناك عدّة ألوان من الأبحاث اللغوية والممارسات النقدية القائمة على أساس منها، استقر في النقد الأوروبي، تحتأسماء مختلفة : النّقد اللغوي حينا والبنائية أحيانا والأسلوبية أو الأسلوب أحيانا أخرى . فمصطلح الأسلوبLe styleبدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبيةStylistique إلاّ في بداية القرن العشرين، كما تدلّنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا، أي أنّه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط والذي كان يقصد به "النّظام والقواعد العامة" مثل "أسلوب المعيشة" أو الأسلوب الموسيقي أو الكلاسيكي في الملبس والأثاثأوالأسلوب البلاغي لكاتب ما، أمّا في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو الأسلوبية الذي اقتصر على حقول الدّراسات الأدبية وإن امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونانا الى الفنون الجميلة العامّة، وهذا اللّون من العلاقة الرأسية بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية يطرح تساؤلين: أولها: ما المفهوم أو المفاهيم التي كان عليها مصطلح الأسلوب خلال هذه القرون الخمسة؟ وما علاقته بالمصطلحات البلاغية الأخرى؟ وما الدّور الذي كان يؤديه مصطلح الأسلوب في القرن العشرين بعد ظهور مصطلح الأسلوبية؟[1]

إنّ الإجابة على السؤال الأوّل قد تتضح من خلال تتبّع التطور التاريخي لمصطلح الأسلوب ويبدأ من خلال صلته بالمصطلح الذي كان شائعا في عهد أرسطو وهو مصطلح البلاغة فلقد بدأت فكرة البلاغة بمعنى فن القول الرفيع تتحدّد في شكل قواعد نظرية عامة في كتب أرسطو "الشعر والخطابة" هي الكتب التي أثّرت كثيرا في الفكر البلاغي، لكن هذه القواعد البلاغية عندما كانت تتصل بالبلاغة الفعلية في الكلام كانت تحتاج إلى قواعد أخرى

[1]ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،ط2، الدار العربية للكتاب، تونس،1982 م، ، ص20

تصنيفية تسهّل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنيّة وتلك القواعد الأخيرة كان الأسلوب يتكفّل بها، ومن هذه الزاوية فقد عرف البلاغيون في العصور الوسطى وما قبلها تقسيم طبقات الأسلوبإلى ثلاثة: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، وحدّدوا لكل واحدة من هذه الطبقات موضوعاتها لتي تصلح لها، ومفرداتها التي تستعمل فيها، والبلاغيون وجدوا في إنتاج الشاعر فرجيل ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوبالثلاث: والّتي عرفت فيما يسمّى بدائرة فرجيل في الأسلوب ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي[1]:

الجدول رقم: 02

أعمال فرجيل	الأسلوب
قصائد ريفيّة	الأسلوب البسيط Bucolique
قصائد زراعية	الأسلوب المتوسط Géorgique
الإنياذة	الأسلوب السامي L ’Eneide

ومن ثم توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والإمكان على الطبقاتالملائمة، وفي هذا الإطار ترسم الحدود الفاصلة بدقة فإذا اتّفق مثلا أنّ كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الزراع، وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط فإنّه لا ينبغي أن تنقل هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم التجار والصناع ولا الى الأسلوب العالي الذي يلائم القواد والأمراء والمفكّرين فلكل عالم من هذه الأقسام كائناته التي تتحرّك داخله وأماكنه التي تليق به ومن هنا ينبغي أن يكون له أسلوبه الخاص به.

ويلاحظ أنّ هذه النزعة لتقسيم الأسلوب الى طبقات تتشابه كثيرا مع النّزعة المماثلة التي سادت في البلاغة العربية القديمة، وبسببها قسّم الشعراء إلى طبقات وقسّم أيضا الكلام البليغ إلى درجات متفاوتة في الفصاحة.

أمّا بالنسبة للتساؤل الثاني الذي كنّا قد طرحناه والخاص بلون العلاقة القائمة بين مصطلحي الأسلوبوالأسلوبية بعد ظهور المصطلحالأخير في القرن العشرين فإنّ ذلك يقودنا إلى طبيعة الدارساتالأسلوبية ذاتها وعلم اللغة من أوائل العلوم النظرية التي اقتربت في

[1] ـ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.ط، دار غريب، القاهرة، ص7

مناهجها ووسائلها من العلوم التجريبية وأصبح من خلال ذلك علما يلجأ إلى العامل في دراسة الظاهرة الصوتية بمشاكلها المتعدّدة، ويلجأ إلىالإحصاء في رصد وتحديد حجمالظواهر النحوية المختلفة، ولقد نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية والأسلوبية وجت نفسها أمامالأسلوب لكي يساعدها على التّصنيف بين مستويات الكلام المختلفة وهو دور قد يتشابه مع الدّور القديم الذي كان يقوم به الأسلوب مع البلاغة والدور القديم كان معياريا عاما مسبقا على حين الدور الحديث يقوم على أساس وصفي خاص محدّد.

فكلمة الأسلوب من حيث معناها اللغوي العام يمكن أن تطلق على:

(أ)- النّظام والقواعد العامة: حين نتحدّث عن أسلوب المعيشة لدى شعب ما أو أسلوب العمل لدى جماعة معيّنة.

(ب)- يمكن أن يعنى بالأسلوب الخصائص الفردية التي تميّز شيئا عمّا سواه، فهنالك الحديث عن أسلوب كاتب معيّن أو الميل الى سماع أسلوب موسيقى خاص أو التمتّع بأسلوب كلاسيكي في أثاث منزل.

نخلص ممّا سبق أنّ دائرة المعنى التي يحتلها الأسلوب والدائرة التي تحتلّها الأسلوبية أضيق بكثير فالأسلوبية تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدّد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص وظهور مصطلح الأسلوبية لم يبلغ مصطلح الأسلوب وهي لا تتعامل مع كلّ تعبير بل مع لون معين منه.

2- أوجه الإختلاف بين البلاغة والأسلوبية:

1 - يشكّل المخَاطِب والمخَاطَب خلافا بين البلاغة والأسلوبية، ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبية بالمخاطِب (المبدع) ، وبحالته النفسية والاجتماعية عناية كبيرة بوصفه أحد أركان الثلاثة للعملية الإبداعية ، فإنّ البلاغة أغلقت المخاطِب وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، بحالة المخاطَب اعتناء بالغا، فتحدّث العلماء عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال حديثا مفصلا[1]وقد أدّت عناية البلاغة الشديدة بحال المخاطب ببعض

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص62، 65

الدراسيين أي القول: افترضت الدراسة البلاغية أنّالإنسان لا يفكّر لوجه التفكير، ولا يشعر لوجه الشعور، وإنّما يفكّر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو التغلّب عليه وهذا قول قد لا يخلو من شيء من المبالغة، ولكنّه على أية حال دال على المنزلة الرفيعة التي تبوأها المخاطب في المباحث البلاغية، والبلاغة لم تعط في المقابلالمتكلّم العناية التي يستحقّها أهملت حالته النفسيّة وقت كلامه، وحتى وضعه الإجتماعي الذي قد يترك آثارا واضحة على سمات أسلوبه، وفي بعض الأحيان تظهر لدى البلاغيين بعض الإشاراتإلى المتكلّم كما في مباحث الإلتفات مثلا، ويرجع بعض الباحثين السّبب في إهمال حالة المتكلّم إلى الصفة الموضوعية أواللاّشخصية.

- إنّ المبدع في الأسلوبية هو الذي يبدع اللّغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي...فينشئ نصّا له خصائص فردية مميّزة تؤثّر في المتلقي الذي يقوم بتحليل النّص مبديا خصائصه وخصائص مبدعه، بينما تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة التي اعتمدت عل النّماذج الراقية.
- تهتم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذّوق الشّخصي للمبدع، إذ إنّ المبدع يقوم باختياراته وتأليف نصوصه معتمدا على هذا الذّوق الشّخصي لا على مثال آخر أو متعال فوق الزّمنومن ثم فإنّ لكل مبدع أسلوبا خاصا به، وهذا الأسلوب يكشف خصائص المبدع وتجربته من جميع جوانبها .
- استفادتالأسلوبيةمن تطوّر العلوم المختلفة في الوقت الحاضر فائدة عظيمة

2 - يتّجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أمّا التحليل الأسلوبي فيشتمل على كلّأجناسالكلام[1].

يعالج علم البلاغة الإمكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما تعالج الأسلوبية الكلام والأداء معا، وهذا يدل على إنّ قواعد البلاغة ومعاييرها تتّجه إلى معرفة درجة فصاحة القول. فهذه التعابير تكون واردة في سياق الكلام (لغة) أو سياق أداء، فدائرة الأسلوبيةأوسع من حيث المهمّة، فهي تتجلى في معرفتها لمختلف أدوات التعبير، من حيث وصفها وتحديدها وتصنيفها.

[1]ـ المرجع السابق، ص 66

إنّ الدراسة البلاغية تقصر جلّ اهتمامها على تصنيف الأشكال البلاغية (التشبيه، المجاز الاستعارة...) داخل النّصوص الأدبية، ومن هنا تأتي عنايتها باللغة الأدبية عموما والشعرية خاصة وعليه فإنّ البلاغة تبتعد دراسة أنماط الكلام المتعدّدة في السياقات اللغوية والاجتماعية المختلفة..أمّاالأسلوبية المعاصرة فقد اتخذت لنفسها آفاق واسعة تمثّلت في استيعابها لأنماط الكلام المختلفة.

3 - يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيتي، أي تجزيء الظاهرة الأدبية،بينما تغلب تصوّرات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية.

يقال إنّ البلاغة قد وقفت في دراستها عند حدود التّعبير، ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمّدت عند هذه الخطوة ، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، كما لم يتسن لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدّراسة الجزئية القديمة، ويتضح الطابع التفتيتي للبلاغة في مباحث البلاغين العرب متمثلة بكتابات السكاكي مثلا الذي قسّم البلاغة إلى أقسام، والأقسامالىأنواع، والأنواع الى أصناف والخطوط الكبرى للبلاغة تقوم على ثلاثة محاور هي:

1 - المعاني: وهو الأصول والقواعد التي يعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق من أجله.

2 - البيان: وهو قواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض.

3 - البديع: وهو علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا ورونقا وتكسوه بهاء بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى .

وظلت علوم البلاغة الثلاثة منفصلة، ولم يتح مجال التّلاقي في إطار واحد، يفيد في تحليل شمولي يتناول بنية النّص عامة، والتركيب اللغوي هو مخطط الاهتمام لدى البلاغة.

4 - الأسلوبية: تهتم بالنّص وتدرسه من الداخل للكشف عن طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد، بمعزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية فالأسلوبية تقرأ النّص قراءة داخلية لاستخلاص سماته الإيجابية والجمالية من خلال

صياغاته الغوية، ومن ثمّ نقول لكلّ نص خصوصيته معينة فالأسلوبية إذن هي ليست عملية تفسير فقط، وهي ليست منهجا يأتينا بما لا نتوقّع، وإنّما هي نظرة جمالية، أي أنّ القارئ الأسلوبي يستكشف السّمات الإيحائية والجمالية والتأثيرية من خلال قراءته للنّص الأكبر والبحث فيه عن الأنماط الأسلوبية المختلفة ، أمّا البلاغة فإنّها لا تدرس النّص كاملا، بل تفتّت النّص، وتجتزئ البيت والبيتين أو الجملة والجملتين فالتّحليل البلاغي حصر في الجملة بوصفها أكبر وحدة قابلة للتّحليل، أي أنّ البلاغة اعتمدت على نحو الجملة، فكان تركيزها على الشاهد والمثال، أمّا التحليل الأسلوبي فقد التفت إلى نحو النص، حيث يجرى تطوير وسائل التحليل اللغوي ، ورفع كفاءتها لتكون قادرة على معالجة العلاقات النحوية فيما وراء الجملة وعلى وصف الخواص الأسلوبية التي تحقّق الاستمرارية البنيوية للنّص ووسائل الربط والسبك.

5 - البلاغة: علم معياري يرسل الأحكام التقييميّة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسالالأحكام التقييميّة بالمدحأوالتهجين ولا تسعى إلى غاية تعليميّة[1].

نظر علماء البلاغة العرب، إلى اختلاف طرق التعبير، تبعا لاختلاف مقتضى الحال ولكنّهم لا يعدون هذه الاختلافات خروجا عن الإمكاناتالثابتة للغة، وبناء على ذلك فالقوانين التي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر أو من بيئة إلى بيئة فمن الضروري أن تراعي دائما قوانين النّحو، فالبلاغة تسند في حكمها على النّص إلىمعاييرومقاييس معيّنة، وهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلّمات واشتراطات تهدف إلى تقويم العمل الأدبي حتى يصل إلى غايته ، وبعد خروج النّص إلى الواقع تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته، أمّاالأسلوبيةفإنها تتعامل مع النّص بعد أن يولد ، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أوافتراضات جاهزة، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل بالجودة أو الرداءة.

[1] ـالمرجع السابق، ص 73،70

نستخلص ممّا سبق أنّالأسلوبية تهتم بجميع أركان العملية الإبداعية: المبدع والمتلقي والنّص ، تحلّل خصائصه، بينما البلاغة تعتمد على معايير جاهزة والأسلوبية علم لغوي حديث ينظر إلى اللغة بوصفها كائنا حيًّا متغيّرًا.

5- البلاغة: فصلت بين الشّكل والمضمون في الخطاب الألسني بينما ترفض الأسلوبيةمبدأ الفصل بين الدال والمدلول فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة لها، فمن هذا المنطلق اهتمت البلاغة بدراسة الجملة أو لجملتينأوالأبيات المحدّدة من الشعر، وقد انطلقت نظرتها هذه من خلال فصلها بين الشّكل والمضمون فعندما درست الشّكل تناولت الألفاظ والجملة، والبيت من الشعر وعندما تناولت المعنى نظرت إليه نظرة ضيّقة فالبلاغة وضعت معايير الشّكل وكذلك وضعت للمضمون أسسًا خاصة، وفصلت بينهما بينما نظرت الأسلوبية للشّكل والمضمون نظرة كليّة، وأنّهما شيء واحد، فالنّص كل متكامل له خصوصيته ، يقوم المتلقي بتفسيره وفق نظرته وثقافته.

وخلاصةالقول، فإنّالأسلوبية علم تقريري وصفي وموضوعي، فهي تضيف وتحلّل وتصنّف بعيدا عن الذاتية وعن المعيار، والبلاغة فن القول، أي أصول نظرية وتطبيقية له، ومن طبيعتها أنّها ذوقية ترسم القواعد وتعلّم الكتابة.

6 - الأسلوبية: تبحث عن ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي، بينما البلاغة لا تقوم بمثل هذا البحث في أغلب الأحيان، يقصد من هذا الاختلاف أنّ البلاغة تنظر إلى اللغة على أنّها شيء ثابت ، في حين أنّالأسلوبية تسجّل ما يطرأ عليها من تغيير وتطوّر فيما يسمّى بالأسلوبياتالسكونيةوالأسلوبيات الحركيّة، وعلم الأسلوب كسائر اللغوية الحديثة يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين : طريقة أفقية ، تصوّر علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وطريقة رأسية تمثّل تطوّر كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبيةيتّضح لنا أنّه لا تعارض بينهما وأنّالأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل إنّالأسلوبية لم تنهض أي على أكتافالبلاغة ولكنّها تقدّمت عليها في مجال علم اللغة الحديث وأنّ هذا التقدم لا يصعب على البلاغة تحوزه والبلاغة قادرة على خلق نظرية الجرجاني للبلاغة من تطوّر بنظريته المشهورة التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل ليها اللّغات الأخرى، ورغم التجاوز بينهما إلا أنّ كلاهما

يعملان على دراسة وتحليل النّص الأدبي سواء شعري أم نثريونستطيعأن نقول بأنّ بين البلاغة والأسلوبية علاقة حميمة وبيارجيرو يؤمن هذه الأخيرة وريثه البلاغة.

الفصل الثاني: تطــبيــقي

- التحليل الأسلوبي: (الإنزياح، التكرار، الحذف، المفارقة)
- التحليل البلاغي: (علم المعاني، وعلم البيان)

التحليل البلاغي:

عرف العرب بالفصاحة والبلاغة وحسن البيان وقد بلغوا في الجاهلية درجة رفيعة أيضا وصوّر القرآن ذلك وحفلت كتب الأدب كالأغاني لأبي فرج الأصفهاني، والشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا شك أنّ القرآن له تأثير عظيم في نشأة البلاغة وتطويرها فقد عكف العلماء على دراسته وبيان أسراره اعجازه، واتّخذوه مدارا للدّرس البلاغي واتخذوا آياته شواهد على أبواب البلاغة واعتبروها مثالا يحتذي في جمال النّظم ودقة التركيب ، فبدأ التأليف في علوم البلاغة مع بداية مرحلة التأليف في منتصف القرن الثاني للهجرة، ومرّت البلاغة بمراحل وانتشرت كتب كثيرة ،ككتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت.210) وكتاب معاني القرآن فهو يشرح بعض ألفاظ القرآن وبعض الأساليب البيانية والتراكيب الإعرابية وكتاب مشكل القرآن لابن قتيبة (ت. 276) والكامل للمبرّد (ت. 285)، واكتمل صرح البلاغة على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني واضع نظريتي علم المعاني وعلم البيان في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، وأبي يعقوب يوسف السكاكي (ت.626) الذي اهتمّ بالفلسفة والمنطق قام بتقنين قواعد البلاغة وقبل السكاكي ظهر فخر الدين الرازي هو من الأوائل من اتّجهوا الى الإختصار والتخصيص، وكتاب مفتاح العلوم للسكاكي نال شهرة فجعله لعلم المعاني والبيان وملحقاتها من الفصاحة والبلاغة والمحسّنات اللفظية والمعنوية وعلوم البلاغة ثلاثة : علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع فمن بين هذه العلوم الثلاث اخترت علم المعاني وعلم البيان .

تحلـــيل القـصيدة:

نظّم نزار قباني هذه القصيدة رثاء في زوجته التّي ماتت تحت أنقاض السفارة العراقية في بيروت، على إثر انفجار هائل بالقنابل فقد أبدع نزار في هذه المرثية وأفرغ فيها كل طاقاته الفنيّة، وراح يصوّر تلك الأميرة التي أحبها وبالغ في حبّها وجاهد في سبيل ذلك الى أن تزوجها ونقلها من ديارها الآمنة على ضفاف الأعظمية الى ذلك الجحيم القاتل والفوضى العارمة في بيروت القاتلة فلو أنّه ما أحبها ولا تزوجها ولا نقلها من ديارها لما ماتت، ولا كان ما كان فكانت تلك اللّحظة الشعور باليأس وتأنيب الضمير التي أحسّها يقول:

قَتَلُوكِ يَا بَلْقِيس .....

بَلْقِيسْ لاَ تَتَغَيَّبِي عَنِّي....

فَإِنَّ الشَّمْسَ بَعْدَكِ ، لاَ تَضيءِ عَلَى السَوَاحِل

بَلْقِيسْ إِنَّ الحُزْنَ يَثْقِبُنِي

كما تتضمّن القصيدة أفكار سهلة واضحة لا تتطلّب شرحا ونستطيع التقديم والتأخير، وكان يشكوا من شدّة ألمه يقول :

بَلْقِيسْ مَذْبُوحُون حَتَى العظَم

ثمّ انتقل من شكواه وهمومه ليصف لنا ماضيه الجميل فراح يصوّر لنا تلك الأميرة العراقية التي كانت تمشي، ويتذكر تلك الأسطورية الجميلة من أناقة وجمال يقول :

بَلْقِيسْ كَانَتْ أَجْمَلُ المَلَكَات فِي تَارِيخِ بَابِل

كَانَتْ أَطْوَلُ النَخَلاَت فِي أَرْضِ العِرَاق

كَانَتْ إِذَا تَمْشِي تُرَافِقُهَا طَوَاوِيس

وَتَتْبَعُهَا أَيَائِلْ يَا غَجَرِيَّتِي الشَّقْرَاء

ونلمح في قصيدة الشّاعر عواطف متنوّعة، تأرجحت بين الشّوق والحنين الى حبيبته، وبين اليأس والحسرة وعاطفة العروبة والقومية العربية فهذه العواطف كانت قوية، ومشاعر حب وعشق والتشوّق لرؤية أميرته وإحساسه لفقدانها فالشاعر كان حزينًا وأسيرا يقول :

بَلْقِيسْ يَا أَمْوَاجُ دَجْلَة

بَلْقِيسْ يَـــا وَجَعِي

وفي عاطفة القومية العربية يقول :

أَيَةُ أُمَةِ عَرَبِيَة

هَلْ مَوْتُ بَلْقِيسْ هُوَ النَّصْرُ الوَحِيد بِكُلِّ تَارِيخ العَرَب ؟؟

جاءت اللّغة ملائمة لغرض القصيدة، حيث استعمل ألفاظا مناسبة لتلك العواطف المنبعثة من نفسيته واختار الشاعر الأسلوب الذي يوافق موقفه وينسجم معه لنقل إحساسه عبر مؤشرات، السهولة الألفة، الجزالة وقد غلب الأسلوب الإنشائي يقول الشاعر:

هَلْ مِنْ أُمَّةٍ فيِ الأَرْضِ – إلاَّ نَحْنُ تَغْتَالُ القَصِيدَة ؟

هَلْ يَا تَرَى مِنْ بَعْدِ شِعْرُكِ سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَنَابِل

قَسَمًا بِعَيْنَيْكِ اللَّتَيْنِ إِلَيْهِمَا تَأْوِي مَلاَيِين الكَوَاكِب

وَهَلْ مِنْ أُمَّةٍ فيِ الأَرْضِ - إلاَّ نَحْنُ نَغْتَالُ القَصِيدَة ؟

* أسلوب إنشائي، غرضه الإستغراب والحسرة والأسف من أناس يضيعون رموزا لا ينبغي لهم أن يضيعوها لأنّها كنز ثمين ومقدس من واجبهم المحافظة عليه فهنا وكأن الشاعر يستعجب ويستفهم بمرارة عن السبب الكافي الذي اغتيلت من أجله هذه الحبيبة القصيدة.

علـــم المعـــــــانـــــــي :

التقـديـم والتـأخـيـر:

تتألّف الجملة العربية كما يرى النحاة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه اللذين يمثلان عمدة الكلام، والمسند إليه لا يكون في العرف النحوي العربي إلا اسما أمّا المسندفقد يكون اسما وقد يكون فعلا، لا يكون إلاّ مسندا، وعلى هذا فعمدة الكلام العربي إمّا أن تكون اسما، أو أن تكون فعلا [1] والأصل في الجملة التي مسندها اسم أن يتقدّم فيها المسند إليه، ولا يتقدم المسند إلا لسبب .

أمّا الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن يتقدم الفعل على الاسم، أما بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها[2]. فالأصل فيها أن تتأخّر عن عمدة الكلام لأنّها المتمة لها.

إذن فللتقديم والتأخير مزايا وقواعد تجعل الكلام أحلى والتّعبير أجمل والمعنى أوصل وأبلغ. وفي مرثية بلقيس لنرى كيفية تصرف الشّاعر نزار قباني في بناء جملة وتراكيب مرثيته.يـقـــــول الشـاعـــــر :

بَلْقِيسْ كَانَتْ أَجْمَلُ المَلَكَات فِي تَارِيخِ بَابِل

فقد قدّم الشاعر اسم بلقيس على الفعل الماضي الناقص كان وعلى الجملة الخبرية أجمل الملكات في تاريخ بابل وكان أصل الكلام كالتالي :

كَانَتْ بَلْقِيسْ أَجْمَلُ المَلَكَاتِ فِي تَارِيخِ بَابِل

ويقول أيضا :

يَا أَمْوَاجُ دَجْلَةٍ تَلْبسُ فِي الرَّبِيعِ بِسَاقِهَا أَحْلَى الخَلاَخِل

إذا حاولنا إعادة التركيب الى أصله فنحصل بعد حذف النّداء على :

---

[1] فاضل صالح ، السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر عمان، الأردن، 2007م، ص34، 35

[2]- مثل الجار والمجرور والحال والتمييز وغيرها.

تَلَبسُ أَمْوَاجُ دَجْلَة أَحْلَى الخَلاَخِل بِسَاقِهَا فِي الرَّبيِع

فالجملة هنا تتكوّن نحويا من العناصر التالية : الفعل الفاعل – المضاف – المضاف إليه – المفعول به المضاف – المضاف إليه – الجار والمجرور – والظرف المكاني – الجار والمجرور - والظرف الزماني.

فأمواج دجلة هي رمز لبلقيس، ونهر دجلة كما هو معروف نهر كبير في العراق فالشاعرهنا يناجي زوجته الراحلة، وهو بهذا يواصل نداءاته السابقة يَا نَيْنَوَى الخَضْرَاء ،

يَا غَجَرِيَّتِي الشَقْرَاء، حيث اضطرته اللّحظة الشعورية والدفقة العاطفية أن يواصل هذه لنّداءات مقدما بذلك جملة أمواج دجلة وتحويل وظيفتها من الفاعلية الى الندائية لأنّه في حاجة الى نداء محبوبته في لحظة الضعف .

والرّبيع بكل مميّزاته المثيرة، بأشجاره الخضراء الظليلة، بأعشابه الرطبة الجميلة على السهول وخرير المياه وهذا هو الجوّ الرائع المناسب للشاعر وهذا هو السر في تقديم الربيع على بقية العناصر المتأخرة فالشاعر هيّأ الجو لنفسه ليرى محبوبته تجري أمامه وبساقها أجمل وأحلى الخلاخل فالشاعر بتهيئته للجو الربيعي كان يريد أن يرى حقا خلخال محبوبته ويسمع ضرباته على رجليها.

أمّا عن تقديم الجار والمجرور بساقها على المفعول وما تعلق به أحل الخلاخل لأنّ الخلاخل هي التي اكتسبت الجمال من ساق بلقيس، أن ساق بلقيس جميلة بسبب لبسها الخلاخل، وعلى هذا المنوال استحقت الساق التقديم على الخلاخل، وعله ثانية تمثلت في ضبط الوزن والقافية مع القوافي السابقة في المقطع الشعري.

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضا في قول الشاعر :

البَحْرُ فِي بَيْرُوت بَعْدَ رَحِيل عَيْنَيْكِ اسْتَقَال

فأصل التركيب : اسْتَقَالَ البَحْرُ بَعْدَ رَحِيلِ عَيْنَيْكِ فِي بَيْرُوت

*والغرض منه : التشويق ذلك أنّ تقديم المسند إليه يجعل الفكر يشتاق الى ما يسند إليه[1].

*تأكيد الخبر وإثباته بتحويل الجملة من فعلية الى اسمية خبرية.

*التّرتيب الزماني للأحداث، فرحيل عيني بلقيس كان أوّلا واستقالة البحر كان ثانيا.

*ضبط الوزن والقافية : وذلك لتناسب الفعل الماضي استقال مع القافية الموالية.

ويقول أيضا : بيروت تقتل كل يوم واحد منا....وتبحث كل يوم عن ضحية.

فأصل التركيب أن يكون على النسق التالي :

تَقْتُلُ بَيْرُوت وَاحِد مِنَّا كُلّ يَوْمٍ.

قدّم المسند إليه بيروت الّذي كان فاعلا فأصبح والغرض منه تقوية الحكم وتقريره وتوكيده

واختصاص المسند إليه بالحكم المسند إليه، بمعنى أنّ الحكم أو الفعل المسند للمسند إليه يخصه وحده.

يقول الشاعر: هَلْ يَا تَرَى مِنْ بَعْدِ شِعْرُك سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَنَابِل

فأصل التركيب هو كالتالي : هَلْ يَاتَرَى سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَنَابِل مِنْ بَعْدك.

فقد أخرت جملة حرف الاستقبال والفعل وفاعله الّتي هي عمدة الكلام على جملة الجار والمجرور المضاف إليه الّتي هي الفضلة، والغرض من هذا التحويل ضبط للوزن والفاصلة لتتّفق مع بقية قوافي المقطع بائل، أيائل، أنامل، سنابل، خلاخل .

وقدم السبب على المسبب فشعر بلقيس هو سبب ارتفاع السنابل والسبب دائما يسبق المسبب

[1] ينظر: جلال الدين محمد عبد الرحمن القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط2، بيروت، ص25

والغرض أيضا كان للترتيب الزمني، فغيّاب شعر بلقيس كان أوّلا ثم الشك في ارتفاع السنابل الذي سيكون حتميا ثانيا.

كان التقديم للتفضيل ، فقد قدّم الأفضل على المفضل .

الإستفهام هو أحد الوسائل اللغوية، التي باتت مجالا رحبا عند الكثير من الشعراء المعاصرين، ذلك لأن الإستفهام يظهر سر الحوار الداخلي للنفس الإنسانية في توهجها، واستدراكها وفي مرثية بلقيس استفهامات كثيرة منها :

هَلْ القَصِيدَة طَعْنَة

فيِ القَلْبِ لَيْسَ لَهُ شِفَاء ؟

عَيْنَاهُ تَخْتَصِرَانِ تَأْرِيخ البُكَاء؟

هذه الاستفهامات أفصحت عن الشاعر سبب همومه بعد رحيل بلقيس.

علـــم البيـــــان :

1-التشبيه: هو التمثيل أو المماثلة ويقال: شبهت بهذا تشبيها أي مثلت به والشبه المثل.

والتشبيه في الاستخدام الأدبي صورة بيانية يحاول الشاعر فيها توضيح قصد ما بواسطة استحضار طرف آخر يعينه على نقل تجربته الشعرية هو المشبه الذي يكون موازيا لطرف قبله هو المشبه، ويقوم التشبيه على أربعة عناصر هي، المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه وهناك أنواع من التشبيه المفصل وهو ماذكر فيه جميع الأطراف، والتشبيه المجمل ما حذف منه وجه الشبه، والتشبيه المؤكد ماحذفت منه الأداة، والتشبيه البليغ ، ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، والتشبيه التمثيلي وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به .نحاول في مرثية بلقيس استخراج بعض التشبيهات البارزة.

يقول نزار قباني:

قَتَلُوكِ فِي بَيْرُوت مِثْلَ أَيّ غَزَالَةٍ.....

لقد شبّه الشاعر قتل بلقيس بقتل الغزالة، فأراد أن ينقل لنا الصورة النفسية الحقيقية لقاتلي بلقيس وهم ينفذون جريمتهم، فهذه الصّورة البيانية التي نقلها لنا دون أيّ عناء صورة الغزالة الضعيفة التي استمالت في الهروب حتى استنفذت قواها فسقطت مستسلمة يمكن لنا أن نتخيّل تلك الذئاب الغاضبة وهي تلحق بالغزالة الضعيفة فهي طعاما للضّباع الجائعة فهنا تشبيه مجمل لأنّ وجه الشبه محذوف.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قول الشاعر :

وَأَقُولُ: إِنَّ عَفَافَنَا عهْرٌ....

وَتَقْوَانَا قَذَارَة .....

وَأَقُولُ إِنَّ نِضَالَنَا كَذِب.....

وَأَن لاَ فَرْقَ مَا بَيْنَ السِيَّاسَة وَالدَّعَارَة.....

فقد وازن الشاعر وساوى بين كلّ من: عفافنا والعه، وبين تقوانا والقذارة، وبين نضالنا والكذب، إذن فقد أراد الشاعر أن يقول لنا أنّه لا عفاف ولا تقوى ولانضال لنا فكانت وسيلته الى تحقيق هذه المعاني أن جعل عفافنا في منزلة العهر، وتقوانا في منزلة القذارة، ونضالنا في منزلة الكذب.

2-الاستـــــعـــــــارة:

عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله : أن تريد تشبيه الشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء الى اسم المشبه به فتغيره لمشبه وتجريبه عليه[1].ويقول في موضع آخر : موضوعها على أنّك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللّفظ، ولكنّه يعرفه من معنى اللفظ[2].

والاستعارة عدّة أنواع أهمّها المكنية والتمثيلية، فالتصريحية ما صرح فيها بلفظ المشبه به وتغيب المشبه، والمكنية ما حذف فيها المشبه به ورمز بشيء من لوازمه أو كني عنه بشيء يدل عليه، أمّا التمثيلية فهي عبارة عن تشبيه تمثيلي حذف منه المشبه.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول الشاعر :

قَسَمًا بِعَيْنَيْكِ اللَّتَيْنِ إِلَيْهِمَا تَأْوِي مَلاَيِين الكَوَاكِب....

فقد استعار الشاعر الكواكب للتّعبير عن سعة الفضاء والعيون الّتي تأوي الكواكب .وغرض الشاعر هنا أراد تعظيم عين بلقيس – ولتحقيق ذلك قام بالقسم بها .

ولتكون في مستوى التعظيم والقسم نسب إليها إيواء ملايين الكواكب، فالكواكب عظيمة وكثيرة وعين بلقيس صغيرة، والشاعر يرى أيضا في عين بلقيس أنّها الكون كلّه

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2001م، ص 52، 51

[2] المصدر نفسه، ص 275

ويرى أنّ بلقيس امرأة عظيمة عيناها صغيرتان لكن بإمكانها حتى القيّام بإيواء الكواكب والمنطق أن يقول : مَنْ آوَى العَظِيم فَهُوَ عَظِيم.

يَا عُصْفُورَتِـــــي الأَحْلَـــــى

قام الشاعر بتشبيه بلقيس بالعصفورة الأحلى وذلك من خلال ندائه لها مباشرة حيث قال : يا عصفورتي الأحلى لكنّه حذف المشبه الذي هو بلقيس وصرّح بالمشبه به فأصل التشبيه : بلقيس يامن تشبهين العصفورة الأحلى.

زمن الاستعارات التصريحية البديعية قوله :

سَأَقُولُ يَا قَمَرِي عَن العَرَبِ العَجَائِب.....

والشّاهد في هذا المثال قوله : يا قمري فقد شبّه الشاعر بلقيس بالقمر ، لكنّه لم يظهر المشبه بلقيس بل صرّح بالمشبه به مباشرة من خلال جعله محلا للنّداء، فالمشبه والمشبه به قد استحالا كيانا واحد فالقمر هو بلقيس وبلقيس هي القمر الذي يضيء على الشاعر سواد ليله ويعينه ويواسيه في همومه الكثيرة .

3-الكنـــايـــة :

الكناية وجه من أوجه البيان كما يراها عبد القاهر الجرجاني واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلاّ من كان لطيف الطبع صافي القريحة ، يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عمّا يدور بخلدهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر[1] .

ومن أمثلة الكنايات الرائعة قوله :

بَلْقِيسْ كَانَتْ أَجْمَلُ المَلَكَاتِ فِي تَارِيخ بَابِل

بَلْقِيسْ .....كَانَتْ أَطْوَلُ النَّخَلاَت فِي أَرْضِ العِرَاق

يَا نَيْنَوَى الخَضْرَاء .....

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 235، 242

يَا غَجَرِيَّتِي الَشقْرَاء ....

يَا أَمْوَاجُ دَجْلَةَ تَلْبِسُ فيِ الرَّبِيعِ بِسَاقِهَا أَحْلَىَ الخَلاَخِل ....

بَلْقِيس أَيَتُهَا الشَّهِيدَة وَالقَصِيدَة وَالمُطَهَّرَة الَنقِيَّة .....

-هنا كثير من الكنايات مصدرها أرض العراق القديم، من ذلك قوله : أطول النخلات في أرض العراق، والعراق كما هو معروف يشتهر بغرس النّخيل، وكنايته عن بلقيس بالنخلة المتفوّقة في الطول كناية عن الرفعة التي تتميّز بها بلقيس، وكذلك في قوله أجمل الملكات في تاريخ بابل كناية عن الجمال الملكي فالملكة إضافة الى جمالها تكتسي طابعا من الجلال والهيبة يجعل ذلك المكان عزيزا وأرفع قيمة، وكنايات أخرى كَنَيْنَوَى الخضراء، أمواج دجلة فحب هذا التاريخ نابع من عشقه لكل شيء يتصل بمحبوبته بلقيس قديما أو حديثا، وبعض الكنايات كانت ذات مصدر ديني : الشهيدة ، المطهرة، النقية، فهذه الكنايات وضعت بلقيس في مرتبة دينية عليا رفعتها الى مرتبة الشهداء والمرسلين، وبعض الكنايات كان مصدرها الحيوانات الأليفة : الغزالة، الفرس، التي توحي بالبراءة والجمال والوفاء والألفة .

وفي الأخير نستخلص أنّ الكناية في مرثية بلقيس قامت بدور كبير في انتباه المتلقي وإيقاظه يظهر ذلك في الكنايات التاريخية والدينيّة ، فالمتلقي تحصل له المفاجأة وينتبه من غفلته عندما يرى الشاعر يقوم بالنّداء على مدينة قديمة والكناية هنا كانت للمحبوبة بلقيس الزّوجة الصالحة وللعروبة القومية العربية أي لها دور فعّال في تفادي التكرار.

الحقل الدلالي: هو لائحة من المفردات أو الوحدات المعجمية التي توحّد بينها ملامح دلالية مشتركة ومن ثمّ يمكن أن تصنّف في مجال عام يجمع بينها .

ومن أبرز الحقول الدلاليّة المستخدمة في المرثية :

حقل الجريمة : ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

قتلت، أغتيلت، أكلت، ماتت، سطو، أضرموا، أغتصبت، يغتالنا، نغتال، تغتال، تقتل، تحترقين، يفتح، تخاف، فجروك، أخذوك، قتلوك، تركوا، تقاسموا، تورطوا، استنزفوا، استملكوا، يدمرون، يحرقون، ينهبون، يعتدون اللّص، قاتل، الخنجر، الكاذبون الدماء، طعنة، ذبح، سجن.....

حقل الفقد والحيرة والإضطراب : ويتضمن المداخل المعجمية التالية :هربت، رحلت، تركتنا، تتغيبي، تفتش، تناثر، ينام، أهاجر، يرفض، تتذكر، الدخان، صعب، ضائعين، مشتاقون، الذهول، فضول، غامضة.....

حقل ألفاظ الحب والنسيب : ويتضمن المداخل المعجمية التالية :حبيبتي، زوجتي، ضياء عيني، أجمل، غجريتي، الشقراء، أحلى، الأغاني، الغرام، رائعا، أميرة، المعطرة، باسمة، ناضرة، مشرقة، الجميل، عشيقة، عشقتك، حبك، الصديقة، الرفيعة، الرقيقة ، الحنان، تطلعين، عابقة، أشواق، حبيبة، الأنثى، الجمال، لؤلؤة، كريمة، معشوقتي، الهوى، الأنوثة، العشاق .

حق التوجّع والأمل : ويتضمن المداخل المعجمية التالية : الحزن، الشقاء، البكاء، مرثية، قبر، وجع، ورطة، مأزق، طعن، باكية، ضاق، استقال، اشتعلت، تبكي، تعاني، تخاف، تفر، يموت، يعيش، يتقبني، تذبحني، تجلدني، نرجف، ظلمتك .

حقل الحيّز المكاني : الوطن، بيروت، الأعظمية، بابل، العراق، نينوى، شقة، شرفة، ورق، كتب، البيت، الحقول، الحيطان، الفرات، دجلة، المكان، غابة، كربلاء، المراكب، الخليج، المحيط، البحر، السواحل، أنهار، الأرض، فلسطين، شواطئ، الجزيرة .

حقل الحيّز الزماني : الدقائق، الثّواني، يوم، عصور، مازال، ماضيها، التاريخ، زماننا، تاريخي، الرّبيع، الشتاء، يوما، الزمان .

حقل خصائص الإنسان وأعضائه : الأنامل، ساقها، عينيك، خد، ذاكرتي، العظم، الأحداق، شعرك، الصوت، دمي، شفتيك، دمعها، لحمنا، بطننا، أعناق، أصابعي، الدّماء، العيون، الضفائر، جسمك، رحم، طعنة، فمها، اللّسان، يدي .

حقل الألفاظ الإيديولوجيّة :العرب، الجاهليّة، البربرية، الشعوبية العروبة، العصر الحجري .

حقل النّبات : النخلات، السنابل، الحدائق، أزهار، زروع، ورود، أوراق، البنفسج، الشّاي، الشجر، البرتقالة، الياسمين، قمحة، ليمونة، زيتونة، عنب، حقل، أقحوان، تنبت .

حق الحيوانات : طواويس، أيائل، طيور، خيول، عصفورة، فراشة، غزالة، زرافة، حصان، فرس، ثعالب، كلاب .

حقل الكون : الكواكب، الشّمس، القمر، المطر، السحب، السماء، الغمام، نجمة، حجر.

حقل الزّينة : الخلاخل، المرايا، الستائر، الأساور، الأمشاط، الشموع، العقد، العطر.

<u>حضور الأسماء والأفعال</u> :

في هذه المرثية يبرز تفوّق الزمن المضارع على بقية الأزمنة، وبنية أقل الزمن الماضي، في حين نلمس انخفاضا كبيرًا في زمن المستقبل .

فالشاعر استخدم الزمن الحاضر في الخطاب رغم أنّه كان كثيرا ما يقصّ لنا ذكريات سابقة، ويمكن أن يدلّنا على أنّ الشاعر لم يصدق بعد رحيل بلقيس التي اختفت في لمح البصر، فهو ما يزال يشعر بها، تمشي، و تتحرّك، وتضحك، وتبتسم وتطبخ الطّعام، وتقدمه لعائلتها السعيدة، تنتظر الأولاد عن رجوعهم وتقبلهم، تمشط، وتقرأ، وتدخن في فناء المنزل الذي ظنّه الشاعر فردوسه الدائم وجنته الدنيوية .

كما أنّ التوظيف الكثير للزمن المضارع قد يوحي لنا بأنّ الشاعر يرغب بشدة في رجوع حبيبته وجعلها حلما حاضرا، وهو لا يريد جعلها ذكرى، فمجرّد جعلها ذكرى يعني أنّه فقدها، وهو ما لا يريده الشاعر، ليبقى متعلّقا بالدلالة الزمنية للفعل المضارع التي بإمكانها أن تجعله يعيد ضياعة ذكريات حبيبته في شكل حلم، علّه يبتعد بهذا الحلم الجميل عن الحقيقة المّرة والواقع المعيش، ومن الأفعال المضارعة : يدمّرون، يحرقون، ينهبون، يرتشون،يعتدون .

أمّا النسبة القليلة في زمن المستقبل فيمكن أن توحي بأنّ الشاعر لا يأمل شيئا من المستقبل، فهو يعتقد أن كلّ شيء سيتوقّف عن الحياة بل توقف فعلا، فالحياة لا تستحق أن يتمتع بها بعد رحيل بلقيس، وأيّة متعة وأيّة حياة إن كانت دون حبيبته .

- أراد الشاعر، أن يخبرنا بل ويقنعنا بحقائق ثابتة وهذا يوافق توظيف الأسماء التي تعطي دلالة واستقرار ومن بين هذه الحقائق :

* وصف الشاعر لحياة بلقيس السابقة .

* وصف لطبيعة العرب وتاريخهم .

* وصف لأحواله وأحوال أسرته قبل وبعد وفاة الزّوجة والأم و الصديقة.

* وصف لحال الكون والوجود والمستقبل من دون بلقيس .

- وتنحصر أسماء العلم في المرثية في متعلقات بلقيس، ابتداء من اسمها، الى بلدها وقريتها، الى البلد الذي شهد استقرارها المؤقت لزواجهما السعيد، ومن أكثر أسماء العلم ذكر لفظ بلقيس، ويكاد هذا الاسم لا يفارق مقطعا من المقاطع، ليشكل مفتاحا لفظيا لأغلب مقاطع المرثية، وليعبّر عن رغبة الشاعر في أن تبقى أميرته وزوجته بلقيس ماثلة أمامه فيراها بعينه كتابة على الورق ويراها بقلبه وفكره من كثرة تردّد اسمها الجميل .

التحليل الأسلوبي:

تعدّ الأسلوبية من أحدث العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي، ووصف طريقة الصياغة من أجل استخراج أهم الخصائص التي تميّزه بصفة خاصة، والعصر الذي تنتمي إليه بصفة عامة، باعتبار أنّ الشعر العربي مرّ بمراحل تطورية هامة سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، وعليه فإنّ خصائص الشعر ليست ثابتة وإنّما هي متغيّرة تبعا لتغير مظاهر الحياة على اختلاف مجالاتها، والبناء الفني للقصيدة يتغير من الشكل الكلاسيكي القائم على الوزن الخليلي وهو مايسمّى بالشعر العمودي، الى الشكل الجديد القائم على السطر الشعري وهو ما يسمّى بشعر التفعيلة أوالشعر الحر، ومن بين الشعراء المعاصرين نزار قباني فهو من أكثر الشعراء إثارة للجدل منذ بدأ يكتب الشعر حتى رحيله، فالشاعر كان جريئا في ألفاظه وجمله ورسمه للكلمات التي أجاد صناعة لوحاتها، وفي شعره سمات أسلوبية مميّزة وظواهر ومن أجل تحديد هذه الظواهر ومعرفة آلياتها، وقفت عند القصيدة النثرية اعتذار لأبي تمام واتخذتها كنموذج واشتملت هذه الدراسة على عناصر أساسية، العنصر الأوّل يحمل ظاهرة الانزياح بنوعيها التصويري والتركيبي، أمّا العنصر الثاني، فيتناول ظاهرة التكرار والحذف، والعنصر الأخير يحمل عنوان المفارقة واتبعت في هذه الدراسة الإتجاه البنيوي والاتجاه الإحصائي.

الإنزيّاح من أهمّ الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والمعاني، باعتباره ملاذ للتفرّد اللغوي والتميّز الشخصي والإنزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالة.

مفهومه:

لغة: جاء في تعريف الإنزياح:« نَزَحَ: نَزَحَ الشيء ينزح نَزْحًا ونُزُوحًا:بعد ونزحت الدار فهي تَنْزح نزوحًا، إذا بعدت (...)إنّما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، بعد نازح ووصل نازح: بعيد»[1].

ويبدو أنّ "ابن منظور" قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة الإنزياح الى أنّها تعني بعد أو بعيد، والإنزياح هو الإبتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

اصطلاحا: اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الإنزياح باختلاف المذاهب والتيارات بل واختلفت باختلاف تصوراتهم، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الإختيار والتحديد ومهما يكن، فإنّ الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث وخاصة في القصائد النثرية، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور.

ويقال إنّ اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معان محدّدة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيّلي، فبدلا من أن تصف رجلا بأنّه كثير الكرم تقول إنّه كثير الرماد، فتتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب والغرابة[2].

يرى عبد السلام المسدي أنّ مفهوم الإنزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة(ecart) وقد حملها معنيين التجاوز والعدول، هذا الأخير الذي يبحث في طريق التوليد المعنوي[1].

[1] - ابن منظور، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، ط1، دار احياء التراث العربي، لبنان، 1999م، ص614.

[2] - رابح بوحوش، اللسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري،د.ط،دارالعلوم، عنابة، الجزائر، 2006م، ص136.

والإنزياح عند عند صلاح فضل هو الإنتقال المفاجيء للمعنى.

والإنزياح عند يمنى العيد هو الإنحراف باتجاه الإختلاف ويعتبر الناقد الغربي "جون كوهين" من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الإنزياح في الشعر، حيث يرى :«أنّ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها....»[2].

هذا يعني أنّه يرى أن الإنزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل شعر لا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر، فالإنزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

والإنزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، باعتباره ظاهرة أسلوبية تخضع للغة الأسلوب خص بالإهتمام، استخدام واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين.

أمّا"ريفاتير" عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الإنزياح وعرفه بقوله:«يدقق مفهوم الإنزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر»

ويقصد بهذا الإنحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعة وتجاوزها إذ يكون الإنزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة، ولا جئا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز، ونتيجة لإرتباطه بهذه الصيغ، فقد تعددت تسمياته فأطلقوا عليه العدول، فالإنزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي.

- والآن نتطرق لبعض المصطلحات التي تتقارب من مصطلحات غربية المنشيء، فهي على كثرتها قد عدّها عبد السلام المسدي في كتابة الرائد الأسلوبية والأسلوب:

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م، ص124.
[2] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية،ط1، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري الدارالبيضاء، دار توبقال ،1986م، ص6.

(الإنزياح،التجاوز) لفاليري Valery (الإنحراف) ليستر، (الإختلال) والاك وفاران (Wallek et warre)، الإطاحة لبايتا، (المخالفة) لتيري،(الشناعة) لبارث، (الإنتهاك) لكوهن cohen،(خرق السنن، اللحن) لتودو روف todorof، (العصيان) أراقونAragon (التحريف) .

-فكلّ هذه المصطلحات التي أشار إليها عبد السلام المسدي غربية المنشأ تنم عن فكر أصحابها ونجد في عرض عدنان بن" ذريل" لكتاب المدخل إلى التّحليل الألسني للشعر عدة مصطلحات أيضا، نذكر منها ما لم يذكره عبد السلام المسدي ومنها:

الجسارة اللغوية، الغرابة الإبتكار، الخلق[1].

فهذه المصطلحات قليلة الاستعمال في الحقل النقدي ، فقد اخترنا وركزنا على ثلاث مصطلحات أساسية هي : الإنحراف، العدول، الإنزياح لكون هذه المصطلحات قد لقيت شيوعا واسعا من حيث الإستعمال ومن حيث التوظيف في الدراسات الأدبية والنقدية الغربية العربية.

الإنحراف: ترجمة للمصطلح الأجنبيي(déviation) إذ يأتي في المرتبة الأولى من حيث الإستعمال وهو كل خروج عن أصول قاعدية متعارف عليها.

العدول: مصطلح بلاغي قديم وقد وردت مادة عدل في القاموس المحيط وجاءت بمعنى الإنصاف والوسطية وإحقاق الحقوق ،إذ أن العدل :كالعدالة والعدول والمعدلة والعدول مصدر من الفعل عدل أي جار ومال . وفي كتب النقد والبلاغة هو الخروج عن الكلام المألوف والكلام العادي أي الكلام الفني والراقي الذي يحمل خصائص جمالية.

الإنزياح: احتل هذا المصطلح المرتبة الثانية بعد الإنحراف من حيث شيوع استعماله لدى الدراسين والنقاد ويعتبر الإنزياح ترجمة دقيقة للمصطلح الفرنسي (lécart).

أولا : الإنزياح الدلالي (التصويري):

[1]-أحمد محمد ويس : الإنزياحات من منظور الدراسات الأسلوبية، ط10، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، 2005م،ص32.

إنّ لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والمترادفات عن نمطها الإعتيادي فإنّه يدخل عليها ما يعرف بالإنزياح فتخرج عن منطقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معاني أخرى،هذا النوع من الإنزياح يسمّى الإنزياح الدلالي وقد عرف «بأنّه يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»

يقول الجرجاني في ذلك«الكلام ضربان، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل» فالكلمات والألفاظ عند تعرضها للإنزياح فإنّها تبتعد كل البعد عن معناها الأصلي الظاهر ،وهذا هو الإنزياح وغاية الشاعر.

والإنزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة العادية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها و المألوفة الى ما هو غريب ومدهش وبعيد عن الألفة والعهد وذلك بإسناد صفات غير معهودة الى أشياء معهودة في الواقع كما يقوم المبدع بكسر ما تألفه الأذن واعتادت على سماعه فيشكل بذلك خرقا لأفق التوقع وهذا هو غرض الإنزياح الدلالي.

يَضْجُرُ الضَجَرُ

نَرْقَّصُ دُونَ سِيقَان

نَخْطُّبُ دُونَ أَسْنَان

نُؤْمِنُ دُونَ إِيمَان

نَشْنُّقُ كُل مَنْ جَاؤُوا

نَرْعدُ وَلاَ مَطَر...

الشِعْرُ رَاقِصَةٌ ..تَسْتَأْجِر

- من خلال هذا التمثيل نستخلص بعض الصور البيانيّة المتمثلة في الاستعارة والكناية فالصورة الأولى : يضجر الضجر استعارة مكنية . فشبه الشاعر الضجر بالإنسان، حيث استعان واستعار من اللغة لفظة (يضجر)على سبيل االاستعارة المكنية.

ومن الصور البيانية التي لجأ الى استخدامها الكناية ، حيث كثرت الكنايات، يقول في الحلقة الثانية : نرقص دون سيقان، وهي كناية عن الرقص الفكري حيث أصبح الناس يفكرون دون وعي، ونخطب دون أسنان كناية عن عدم الفصاحة.

ثانيا: الإنزياح التركيبي:

تخضع له كامل شعرية القصيدة فنظام اللغة والكلام، يخضع للتأليف والترتيب الذي يقوم بتحديد مكونات الجمل، فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معين من مستويات استعمالها، وتحدد من خلالها مواضع مكونات الجملة والعلاقات بينها، والتطابق الإجباري أو الإختياري بين أجزائها والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها ، يصبح عندئذ من السهل تحديدها[1].

ومن الملامح الأسلوبية المهمة التي تصبّ مباشرة في باب الشعرية الإنزياح التركيبي الذي يتقاطع بظواهر كظاهرة أسلوبية مع الشعرية الإنشائية لأن الإنزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها.

بعناية فائقة لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية تتجاذبها ظواهر لغوية عديدة : وبنية القصيدة كانت بمثابة رؤية استكشافية، تحتاج إلى أسلوب متميز، خارج عن المألوف لتوصل صداها للقارىء، بداية من وحدة الموضوع{موضوع الخطاب} ، القادر على التأثير في بنية القصيدة أكملها إذ يستدعي بذلك إستخدام كلمات ذات طابع خاص وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ والعبارات في نص القصيدة . يقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز عن قيمة الإنزياح التركيبي في الشعر :«ولا تزال ترى شعرا يروقك

[1] - ينظر : جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش،ط4 ، دار غريب،القاهرة، 2000م،ص255 .

مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، إن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان»[1].

وعليه نورد بعض الأمثلة عن ظاهرتين باعتبارهما أساس هذا الإنزياح التركيبي.

أولا:الحذف: يعد الخذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الظاهرة الدلالية، والحذف عطاء تعبيري تتعدد زواياه باختلاف القارئين ويعملونه من التجارب متباينة ومرجعيات مختلفة إذ تتظافر فاعلية الحذف بوصفة ظاهرة لغوية أسلوبية في القصيدة وهذا ما يمنحنا هامشا من التعزية والكشف المفضوح، ليكون للقارىء في هاته الحالة دور بارز في عملية الفهم والإفهام من خلال الحذف، والحذف بمنظوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسية هي:[2]

1/حذف أحد أطراف التركيب(حذف المفردة).

2/ حذف التركيب(حذف الجملة).

3/حذف أكثر من تركيب.

أ - **حذف المفردة:** وهو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان مسندا أو مسند إليه، مفعولا به أو غيرهن هذا الحذف قد يكون بعد أو قبل سابقه.

فيسمى قرينة قبلية والعكس قرينة بعدية قد ورد هذا الحذف في قصيدة نزار قباني فمثلا في قوله في إعتذار لأبي تمام:

فَلاَ مَاءُ يَسيِلُ عَلَى دَفَاتِرِنَا ...

وَلاَ رِيحُ تَهُبُ عَلَى مَرَاكِبُنَا

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، ص 204.

[2] - ينظر: علي أبو المكام، الحذف والتقدير في اللغو العربي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2008م، ص211.

وَلاَ شَمْسُ وَلاَ قَمَرٌ

الكلمة المحذوفة هي خبر (لا) العامة عمل ليس وتقديرها ولا شمس مشرقة ولا قمر مضيء، وهي قرينة لفظية سابقة، حيث حذف الخبر جوازا لدلالة السياق عليه.

وقوله أيضا:

فَقُلْ لِي أَيُهَا الشَاعِر

لِمَاذَا الشِّعْرُ حِينَ يَشِيخُ

لاَ يَسْتَلْ سِكِينًا ..وَيَنْتَحِرُ؟

هنا حذف الفعل لدلالة السياق الشّعري عليه، وذلك حين نقرأ ما قبل هذه العبارة والتقدير : لا يستل الشعر سكينا...وينتحر الشعر.

ب- حذف الجملة: تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك وإذا كان المتلقي مدركا ا تاما ما موقع الحذف، وتقدير الجملة المحذوفة فالقارىء وحده القادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوب وقد كثر هذا الحذف في القصيدة محل الدّراسة حيث يقول نزار قباني:

إِذَا كُنَا نَظُنُ الشِّعْرَ رَاقِصَةٌ ....مَعَ الأَفْرَاحِ تَسْتَأْجِر

وَفِي المِيلاَدِ وَالتَأْبِينِ تَسْتَأْجِر

فتقدير الحذف يكون كالتالي:

فتقدير الحذف يكون كالتالي:

إِذَا كُنَا نَظُنُ الشِّعْرَ رَاقِصَةٌ مَعَ الأَفْرَاحِ تَسْتَأْجِر

إِذَا كُنَّا نَظُنُ الشِّعْرَ رَاقِصَةٌ فِي المِيلاَدِ تَسْتَأْجِر

إِذَا كُنَّا نَظُنُ الشِّعْرَ راقِصَةٌ فِي التَأْبِينِ تَسْتَأْجِر

حذف هذا التقدير لدلالة السياق الشّعري عليه،والإبقاءعلى الوزن الصحيح والإيقاع الموسيقي للقصيدة.

*فهنا نلاحظ أنّ الفاعل الوحيد في لعبة الحذف هو القارىء الّذي يوضّح ميكانيزمات الحذف ويحدّدها بدقة، ويلاحظ العناصر التي حذفت بدقة.

ج- حذف أكثر من جملة:إنّ حذف أكثر من جملة من الكلام أو من السياق النصي ضرورة حتمية يلجأ إليها الشاعر تجنبا للإطالة، وجنوحا إلى الإختصار، وكما نعلم أنه بتعدد القراءة تتعدد معاني النص، والقارئ أمام هذا النوع من الحذف يجد نفسه مبدعا لأنّه يعطي دلالات جديدة ومثال هذا النوع من الحذف في قصيدة اعتذار في قول الشاعر:

إِذَا كَانَتْ طُبُولُ الشِّعْرِ يَاسَادَة

تُفَرِقُنَا .....وَتَجْمَعُنَا

هنا في هذه الأبيات حذف أكثر من جملة.

فهذا الحذف تمّ لأسباب وظواهر عناها الشّاعر وقصدها، كما نعرف نزار معروف بحب المراوغة والإبتعاد عمّا يحول بينه وبين القارىء، فهو لا يعطي فرصة للقارىء لمعرفة ما يذهب إليه مباشرة إذ لا يستطيع القارىء أن يتوصّل بهمه البسيط للنص فيسأل عن غاية الكاتب من الحذف.

و الحذف في هذا المثال وقع في الثنائية الضدية {تفرقنا.....وتجمعنا}

والأصح أو القراءة المباشرة هي{تجمعنا وتفرقنا} فلا يكون أصلا هناك حذف . وهذا المثال قصده الشاعر ليأخذنا الى أنّ "دق الطبول" يجمع الناس من حوله وهذا كان سابقا في زمن "أبي تمام" وغيره.

التّكــرار:

يعتبر التكرارمن أهمّ العناصر التي يعتمد عليها التحليل االأسلوبي، وترتئي الوقوف عند مفهومه.

أ- لغـــة :«هو مصدر كَرَّرَ إذا ردد وأَعَادَ، فالكر : الرجوع، ويقال: كره وكر نفسه والكر المصدر (كر)، عليه يكر كرًا وكرورًا وتكرارًا، ويقال، كرّرالشّيء تكريرًا وتكرارًا أعاده مرّة بعد أخرى»[1].

ب- اصطلاحا: رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله، إلا أنّ رؤيتهم له ظلت تصب في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للّفظ والمعنى[2].

فالتّكرار يعد نسقا تعبيريا يعتمد عليه في بنية القصيدة العربية نثرية كانت أم عمودية يقوم فيها التكرار على أساس من الرغبة لدى الشاعر، ونوع من الجاذبية لدى القاريء من خلال معاودة تلك السّمات التي تتلهف الى إقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة.

فالتكرار لا يعدّ من الظواهر الفنية المستحدثة، وإنما أشار إليه النقاد لكونه يخدم القصيدة ويتركها تصبح من خلال إرتباط أجزاء الكلام واتحادها، ويلجأ الشاعر إلى التكرار معتبرا إيّاه وسيلة من وسائل التأثير مثلاً : الرّئيس عند إلقائه للخطاب يكرّر بعض الكلمات، فيترك أثرا في نفس المتلقي وفي المقابل يرد عليه الجمهور بالتصفيق واللتهليل، ويذهب الشاعرمن خلال التكرار إلى لفت انتباه القاريء لبعض العناصر الذات أهمية، فتكون الكلمات لمفاتيح في القصيدةالتي لا يمكن تجاوزها أو إغفاله، أثناء قراءة النصوص الشعرية وقد يكون هذا التكرار مسلط على حرف، أو كلمة أو عبارة، وهو يعد ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الملازمة للشعر لأنه مرتبط بظاهرة الايقاع بناء على العلاقة بين الصّوت والمعنى، وبين الصّوت، وكذا الألفاظ فيما بينها.

وللتكرار في شعر نزار قباني مزايا فنيّة وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة لهذا تعدّدت الأنماط التكرارية في شعر نزار قباني .

1-التّكـــرار الصوتي:

[1] - الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق : أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، لبنان، 1956م، ص62

[2] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن،2007م، ص20.

التكـرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشّائعة في الشّعر بخاصة، وفي النثر عامة، ويتمثل «هذا التكرار في تكرارحرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدةَ»[1].

وبعملية إحصائية للحرف الذي حاز على أكبر عدد من التكرار نجد **(اللام)** وحرف الراء في قصيدة اعتذار لابي تمام حيث يقول:

أَرْمَلَةٌ قَصَائِدُنَا .....وَأَرْمَلَةٌ كِتَابَتُنَا

وَأَرْمَلَةٌ هِيَ الأَلْفَاظُ وَالصُّوَر

فَلاَ مَاءٌ هِيَ يَسِيلُ عَلَىَ دَفَاتِرِنَا..

وَلاَ رِيحٌ تَهُبُ عَلَى مَرَاكِبِنَا

وَلا َشَمْسٌ وَلاَ قَــمَـرٌ

أَبَا تَمَام ،دَارُ الشِّعْر دَوْرَتهُ

وَثَارَ اللَّفْظُ ..وَالقَامُوس

ثَارَ البَدْوُ....وَالحَضَرُ

وَمَلَ البَحْرُ زُرْقَتَهُ....

وَمَلَ جُذُوعَهُ الشَّجَرُ

وَ نَحـْنُ هُنَا

كَأَهْل الكَهْفِ...لاَ عِلْمَ وَلاَ خَبَر

*واللاّم من المجموعة الذلقية، صامت ،لثوي، صفاته الجهر والإنحراف والتوسط والإنفتاح، وأخيرًا الإذلاق[1].

[1] - حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ط1 ، الشركة العالميةللكتاب، 2000م،ص82.

انعكست كلّ هذه الدلالات على مستوى اللّفظة التي إزدحمت فيها اللام،للجهربحال الشعر الآن، وحال كلّ من الكتاب واللّفظ، والصّورة الشعرية، وحال الفكرومن أمثلة التكرار الصوتي نجد أيضا تكرار حرف الراء فهو صامت، لثوي، من المجموعة الذلقية [2].

وأهم صفاته: الجهر والتكرار، الإنفتاح، والتردّد يقول نزار:

لِنَتَبَادَلَ الأَنْخَابَ،أَوْ نَسْكَر..

وَنَسْتلْقِي عَلَى تَخْتٍ مِنَ الرَّيْحَانِ وَالعَنْبَر

إِذَا كُنَّا نَظُنُ الشِّعْرَ رَاقِصَةٌ ...مَعَ الأَفْرَاحِ تَسْتَأْجِر

وَنَتْلُوهُ كَمَا نَتْلُو كَلاَمَ الزِير أَوْ عَنْتَر

إَذَا كَانَتْ هُمُومُ الشِّعْرِ يَاسَادَة

هَيَ التَرْفِيه عَن مَعْشُوقَة القَيْصَر

وَرِشْوَة كُلُ مَنْ فِي القَصْرِ مِنْ حَرِس..وَمِن ْعَسْكَر...

إَذَا كُنَّا سَنَسْرِقُ خُطْبَةَ الحَجَاجِ : وَالحَجَاج ...وَالمَنْبَر..

وَنَذْبَحُ بَعْضَنَا بَعْضًا لِنَعْرِفَ مَنْ مِنَّا أَشْعَر...

فَأَكْبَرُ شَاعِر فِينَا هُوَ الخِنْجَر....

أمّا حرف (التاء)قد تكرّر أيضا وهو صوت انفجاري من حروف الرخوة مهموس، من الحروف اللّمسية وصوته المتماسك المرن يوحي السّامع بملمس يجمع الطراوة واللّيونة[3].

[1] - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دا رصفاء، عمان، الأردن، 1998م ص174.
[2] - المرجع السابق، ص175.
[3] - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص161.

كما يبرز قيمة شعورية معينة، سيطرت على القصيدة، إبرازلمعنى الاعتذار ويبدو ذلك جليا في قول نزار قباني قي القصيدة:

إِذَا كَانَ تَلاَقِينَا

لِكَيْ نَتَبَادَلَ الأَنْخَاب ، أَوْ نَسْكَر..

وَنَسْتَلْقِي عَلَى تَخْتٍ مِنَ الرَّيْحَان وَالعَنْبَر

إِذَا كُنَّا نَظُنُّ الشِّعْرَ رَاقِصَةٌ...مَعَ الأَفْرَاحِ تَسْتَأْجِر

وَفِي المِيلاَدِ ، وَالتَأْبِين تَسْتَأْجِر

وَنَتْلُوهُ كَمَا نَتْلُو كَلاَمَ الزِير أَوْ عَنْتَر

هِيَ التَرْفِيه عَنْ مَعْشُوقَة القَيْصَر

2- التكرار اللّفظي:

يعد التّكرار الفظي نمطا من الأنماط التي اعتمدها شعراء القصيدة النثرية «وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[1].

نجد هذا اللّون من التكرار قد غلب على أسلوب الشّعراء القدامى وكذا الشعراء المعاصرين خاصة لأنّه يعد محاولة لخلق جو موسيقي مغاير للقصائد السابقة فلجأ إليه أغلب الشعراء لكونه من أبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة بإعتبارالكلمة المعبر الوحيد عن مشاعروأحاسيس الشاعر، "تقول نازك الملائكة":« لا ترتفع نماذج هذا اللّون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلاّ على يد شاعر موهوب»[2].

فالتكرار اللفظي يمكن أن يولد إيقاعا نغميا ويضفي على القصيدة نسما حيويا، وقد مسّ هذا النمط من التكرار المرتكزات الضوئية أو الكلمات المفاتيح في قصيدة "اعتذار

[1] - حسن العرفي،حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر،ط1،الشركة العالمية للكتاب، 2000م، ص82.

[2] - نازك الملائكة : قضايا الشّعر المعاصر، ط2،مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965م، ص264.

لأبي تمام "أبي تمام" تكرر اللفظ ثماني مرات بلفظه، وخمس مرات بالمعنى: مرتين أيّها الشاعر ومرة أمير الحرف، وأخرى حديثك العطر وأخيرا يدك المغامرة، التكرار جاء تأكيدا على الحضور القوي لشخص أبي تمام في نفس الشاعر نزار قباني، نتيجة لإحساسه العميق به.

ولفظة أرملة تكرّرت أربع مرات ذكرمنها ثلاثا وأضمر الرابعة وذلك في قول نزار قباني:

أَبَا تَمَام

أَرْمَلَةٌ قَصَائِدُنَا وَأَرْمَلَةٌ كِتَابَاتُنَا

وَأَرْمَلَةٌ هِيَ الأَلْفَاظُ وَالصُّوَر

فلفظة (أرملة) أسندت إلى أمور أربعة:القصيدة، الكتابة ،واللفظ والصورة تأكيدا على ضياعها في شعرنا العربي المعاصر، جراء ما يحدث من متناقضات فالقارىء يصبح أسير لعملية مقارنة ما كان وما هو كائن، لتؤكد بذلك فعل الإعتذار .

3- تكرار العبارة:

العبارة مجموعة من الأصوات والكلمات ، وبالتالي هذا التّكرار أشد تأثيرا من الأنماط السابقة،فهو موجود بكثرة في قصائد النثر، ويكون بتكرار العبارة بأكملها في جسد القصيدة وهذا التكرار يرد في بداية القصيدة، وفي وسطها وفي نهايتها أيضا، وهذا التكرار يمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة[1].

نجد في شعر نزار قباني تكرار أسلوب الشرط، مرتبطة بذات جواب الشرط(فإني سوف أعتذر)، التي تكرّرت ثلاث مرات في الحلقات الأربع الأولى.

وجاء أسلوب الشرط بذات الصيغة في الخمس عشر الأولى.

[1] - محمد لطفي اليوسفي:في بنية الشّعر العربي المعاصر،د.ط، دار سيراس للنشر،تونس، 1992م،ص129.

إذا + جئنا / كنّا + فعل مضارع + العناصر المتممة + جواب الشرط (فإنّي سوف أعتذر)

أمّا الصيغة الأخيرة فهي مغايرة تماما لما سبق، يقول نزار قباني:

وَإِذَا كُنَّا سَنَسْرِقُ خُطْبَةَ الحَجَاج ...وَالحَجَاج وَالمَنْبَر

وَنَذْبَحُ بَعْضنَا بَعْضًا لِنَعْرِفَ مَنْ مِنَّا أَشْعَر

فَأَكْبَرُشَاعِر فِينَا هُوَ الخِنْجَرُ

فالعطف هنا تقدير العناصر التي سبقت.

مفهوم المفارقة:

لغة: « الفرق خلاف الجمع، فرقه يُفَرِّقَهُ فرقًا ....والتفرق والإفتراق سواء ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والإفتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين االرّجلين فَتَفَرَقَا ...وفرق الشيء مفارقة وفراقًا.

باينه، والإسم والفرقة ، تفارق القوم : فارق بعظهم بعضا ..ويقال وقفت فلانا على مفارق الحديث، أي أن وجهه ...وفرق لي رأي، أي بدا وظهر»[1].

فالمفارقة من حيث أصولها وبناؤها هي مفاعلة من فرق، ونعني بذلك مظاهر التناقض والتضاد التي تنظم ظواهر الوجود والحياة .

اصطلاحا:

المفارقة:IRONY: مرّ هذا المصطلح النقدي بمراحل متعدّدة، فقد عرف منذ عصر أفلاطون باسم(إيرونيئا) IRONIEA وهذاالمصطلح هو ترجمة للمصطلحين اثنين : أولهما

[1] - ابن منظور، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، ط1، دار احياء التراث العربي، لبنان، 1999م، ص299، 300.

paradox،والآخرIRONY، وهي طريقة معينة في المحاورة، وتعني عند أرسطو الإستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة[1].

كما يعرّفها صامويل جونسون Samuel Johson على أنّها «وسيلة من وسائل التّعبيريناقض فيها معنى الكلمات »

ويندرج تحتها المدح في صيغة الذّم والذم في صيغة المدح، لأنّها الوسيلة الأسلوبية التي يمكن أن يلجأ إليها المبدع من أجل فهم المتناقضات، والمحافظة على التوازن في أي عمل فنّي، والمفارقة تقوم على عبارة، تبدوا متناقضة في ضاهرهاparadox هذا التناقض يوهم القارىء بمواجهة موقف غير متسق إذن المفارقة من أهمّ الآليات الأسلوبية- مع الإنزياح- التي تعين المبدع الإنفعالات من دائرة البساطة المباشرة ومن ثمّ الدّخول في آفاق الشّعر الضبابية، والشفافية البعيدة، والجمالية الشاعرة.

وفي قصيدة نزار قباني"اعتذار لأبي تمام" انقسمت المفارقة إلى أشكال وأنواع صادرة عن دلالات المفارقة وما تحمله من معان ومواقف.

مفارقة العنوان: ورد في ديوان نزار قباني العديد من القصائد التي تشير عنونتها بتناقض وتضاد وصخرية وتهكم ، ولهذا بني عنوان القصيدة التي بين أيدينا اعتذار "لأبي تمام" على مفارقة جمعت بين النقيضين، فنزار قباني يمثّل الزمن الحاضر، وأبو تمام يمثل الزمن الماضي والشّاعر هنا جمع بين الحاضر والماضي في سياق أسلوبي واحد متسق في جملة "اعتذارلأبي تمام" التي تمثل عنوان القصيدة وهي إذن جملة صرحت بشخص المعتذر منه فهنا مفارقة بين الماضي والحاضر.

مفارقةالمفاجأة: تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمرّ به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماما لما في ذهنه[2].

وسميت كذلك اعتبارا للبرهنة الزمانية القصيرة جدا التي تفضل بين التوقع والنتيجة كما في قوله:

[1] -ينظر:سامح رواشدة، فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل،ص13.
[2] - المرجع السابق، ص27.

وَنَذْبَحُ بَعْضنَا بَعْضًا

لِنَعْرِفَ مَنْ مِنَّا أَشْعَر

فَأَكْبَرُ شَاعِرٍ فِينَا هُوَ الخِنْجَر

ففي هذه الأبيات حينما يقرأ القارىء السطر الأوّل يتوقع دون تفكير أن الذّبح لا يتم إلاّ بوسيلة واحدة هي، الخنجروهوذبح حقيقي، لكن عند توالي القراءة وخاصة في السّطر الثاني، فإنّ الشّاعر قد غيّب على القارئ يتفاجأ بكون الخنجر هو أشعر شاعر فيهم.

مفارقة الإنكار:

هذه المفارقة تفيض بالسخرية تتوسل السؤال لإظهار السخرية وتعميقها وتحقيقها لمستوى معين من الإنكار ترغب الذات الشاعرة في اثارته وتثبيته إذ يكمن الفرق بين المفارقة السخرية والمفارقة الإنكارية في أن النمط الأول يعتمد اللغة المباشرة الخبرية حين أن النمط الثاني يستخدم اللغة غير المباشرة من خلال الأساليب الإنشائية، وهذا المعنى يثير التساؤل.

ومن أمثلة هذه المفارقة في قصيدة اعتذار قول الشاعر:

قُلْ لِي أَيُّهَا الشَّاعِرُ

لِمَاذَا الشِّعْرُ حِينَ يَشِيخ

لَا يَسْتل سِكِيناً وَيَنْتَحِر

هوإذن تساؤل مليء بالغرابة والسخرية والإنكار، لكن ما يحدث وما جعل تأكيده أكثر أنّه جاء بأسلوب إنشائي ذي شحنة تعبيرية جد عالية لأنّ الشّاعر يدرك أنّ الشعر لا يشيخ وقد أصاب الشاعر حين أورد هذه الصورة التي أعطت قوّة في النفوس.

مفارقة التقابل:

يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضاربين ومتضادين تماما ، يتبنى كل موقف فيهما نظرة تناقض نظرة الموقف الثاني إذ يعمل كلّ موقف على تدعيم نفسه بالحجّة والقصيدة البليغة.

ومن أجل تحقيق هذا النّوع من المفارقة حاول الشاعر نزار قباني أن تداعب ريشته الخيال ليعزّز مفارقة تثير الذّهن وتسيطر على النّفس ، وتذهب بالخيال إلى أبعد الحدود وتسر الخاطر لذلك التقابل بين الموقفين على طرفي نقيض تجلى هذا في قوله:

أَبَا تَمَام: لاَ تَقْرَأ قَصَائِدنَا....

فَكُلُّ قُصُورُنَا وَرَق...

وَكُلُّ دُمُوعنَا حَجَر.....

إنّ من يمعن النّظر في هذا النّص يجد نفسه أمام موقفين متضاربين ومتضادين لذا فقد جاء السطران الأخيران صورة شعرية غاية في الرّوعة من خلال أسلوب النهي الذي جاء في السطر الاوّل مجازا وصيغ بقرينة عقلية "لا تقرأ"، ذلك أنّ التقابل الذي تحقّق بين : القصر والقصر الحقيقي حجر صلب صامد يقاوم كل الشّدائد، أمّا الورقة فهشة سريعة التمزّق، والدمعة رمز الشفافية والصّدق في الفرح والخوف والنّدم كما تشير إلى الحركة واللّيونة والحياة، أمّا الحجر فهو رمز للصلابة والجمود والقساوة وانعدام الإحساس .

نستنتج أنّ الشّاعر بهذا التقابل المركب استطاع أن يختصر الحالة النفسية المتأزمة للشعر وانتقالها من واقعها الذي يحمل مأساتها وآلامها فكان تقابل وضع القارئ أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقق بأسلوب كله دهشة وغرابة.

مفارقة المخادعة:

هذا النّوع من المفارقة يكشف لنا خيبة الأمل مما يتوقعه صاحب الفعل، حيث يقدم موقفا أو مواقف فيفاجأ بأنّ فعله لم يقابل ألا نكرانا وجحودا[1]

[1] ـ سامح رواشدة، فضاءات شعرية، ص28.

يقول نزار قباني :

بِأَنْ يَأْتِي الإِمَامُ عَلِي...أَوْ يَأْتِي لَنَا عُمَر.

وَلَنْ يَأْتُو .....وَلَنْ يَأْتُو

فَلاَ أَحَدٍ بِسَيفٍ سِوَاهُ يَنْتَصِر.....

هنا قامت المفارقة على حقيقة حضور سيّدنا علي وعمر- رضي الله عنهما- بشكل إيجابي (أي الحضور المؤكّد لهما)، وما يمثلانه من فتوحات وانتصارات للإسلا م وما يحكمان به من عدل لصالح البشرية دون مقابل.

إن فاعلية هذا الأمر الإيجابي في السّطر الأوّل تختم الأمر بنكران جاف من طرف الشّاعر ويعود بلفظ لن يأتو المكرّر مرتين، ومرة بمعناه في آخر السّطربقوله:فلا أحد بسيف سواه ينتصر.

بهذا الأمر تكون المفارقة قد جسدت موقف القساوة التام في الوقت الحاضر وخضوعه التام للماضي الذي ولّى بانتصاراته وأمجاده دون رجعة.

خلاصة القول:

نستنتج كلّ مما سبق أنّ هذه بعض الخطوات التي تمت الإستعانة بها لتحليل القصيدة تحليلا أسلوبيا، وتبقى هناك الكثير من الجزئيات التي يقوم عليها هذا النّوع من التحليل، لأنّه يستفيد من المناهج النقدية الأخرى وتبقى لكلّ قارئ رؤيته الخاصة للظواهر الموجودة في النص لكن الشيء الذي لا يمكن الإستغناء عنه، هو الطريقة المنهجية والمنطقية في التحليل فكل ظاهرة يجب البرهان عليها، وبيان طبيعتها وإبراز دلالاتها الموجودة من توظيفها المحلي والصحيح.

أَحِبَّائِي

إِذَا جِئْنَا لِنَحْضُرَ حَفْلَةً لِلنِزَّارِ .. مِنْهَا يَضْجُرُ الضَجَرُ

إِذَا كَانَتْ طُبُولُ الشِّعْرِ .. يَا سَادَهْ

تُفَرِّقُنَا .. وَتَجْمَعُنَا

وَتُعْطِينَا ُحبُوبَ النَّوْمِ فِي فَمِنَا

وَتُسَلِطُنَا

كَمَا الأَوْرَاقُ فيِ تَشْرِين تَنْكَسِرُ وَتَكْسُرُنَا

فَإِنِّي سَوْفَ أَعْتَذِرُ

أَحِبَّائِي

إِذَا كُنَّا سَنَرْقُصُ دُونَ سِيقَان كَعَادَتِنا

وَنَخْطُبُ دُونَ أَسْنان .. كَعَادَتِنَا

وَنُؤْمِنُ دُونَ إِيمانٍ كَعَادَتِنَا

وَنَشْنُقُ كُلَّ مَنْ جَاءَ إِلى القَاعَهْ

عَلَى حَبْلٍ طَوِيلٍ مَنْ بَلاَغَتِنَا

سَأَجْمَعُ كُلَّ أَوْرَاقِي، وَأَعْتَذِرُ

إِذَا كُنَّا سَنَبْقَى أَيُّهَا السَّادَهْ

لِيَوْمِ الدِّينِ .. مُخْتَلِفِينَ حَوْلَ كِتَابَةِ الهَمْزهْ

وَحَوْلَ قَصِيدةٍ نُسبَتْ إِلَى عُمرو بنِ كَلْثومِ

إِذَا كُنّا َسنَقْرأُ مَرَّةً أُخْرَى قَصَائِدَنا التِي كُنّا قَرَأْنَاهَا

وَنَمْضَغُ مَرَّةً أخْرَى حُرُوفَ النَصْبِ وَالجَرِّ التِي كُنّا مَضَغْنَاهَا

إِذَا كُنَّا سَنَكذِبُ مَرَّةً أُخْرَى

وَنَخْدَعُ مَرَّةً أُخْرَى الجَمَاهِيرَ التِي كُنّا خَدَعْنَاهَا

وَنُرْعِدُ مَرَّةً أُخْرَى .. وَلاَ مَطَرُ

سَأَجْمَعُ كُلَّ أَوْرَاقِي .. وَأَعْتَذِرُ

إِذَا كُنّا تَلاَقَينَا

لِكَيْ نَتَبَادَلَ الأَنْخَابَ أَوْ نَسْكَرْ

وَنسْتَلْقِي عَلَى تَخْتٍ مِنَ الرَيْحَانِ وَالعَنْبَرْ

إِذَا كُنَّا نَظُنُّ الشِعْرَ رَاقِصَةً مَعَ الأَفْرَاحِ تُستأجَرْ

وَفِي الميلَادِ .. وَالتَأْبِينِ تُسْتَأْجَرْ

وَنَتْلُوهُ كَمَا نَتْلُو كَلاَمَ الزّيرِ أَوْ عَنترْ

إِذَا كَانَتْ هُمُومُ الشِعْرِ يَا سَادَهْ

هِيَ التَرْفِيهُ عَن مَعْشُوقَةِ القَيْصَرْ

وَرشْوَةَ كُلِّ مَنْ فِي القَصْرِ مِن حَرَسٍ وَمنْ عَسْكَرْ

إِذَا كُنَّا سَنَسْرِقُ خُطْبَةَ الحَجّاجِ ، والحَجّاجَ ، وَالمَنْبَرْ

وَنَذْبَحُ بَعْضَنَا بَعْضاً لِنَعْرِفَ مَن مِنَا أَشْعَرْ

فَأَكْبَرُ شَاعِرٍ فِينَا هُوَ الخِنْجَرْ

أَبَا تَمَّام . أَيْنَ تَكُونُ ؟ أَيْنَ حَدِيثُكَ العَطِرُ ؟

وَأَيْنَ يَدٌ مُغَامِرَةٌ ؟

تُسَافِرُ فِي مَجَاهِيلٍ ، وَتَبْتَكِرُ

أَبَا تَمَّام . أَرْمَلَةٌ قَصَائِدُنَا . وَأَرْمَلَةٌ كِتَابَتُنا

وَأَرْمَلَةٌ هِيَ الأَلْفَاظُ وَالصُّوَرُ

فَلاَ مَاءٌ يَسِيلُ عَلَى دَفَاتِرِنَا

وَلاَ رِيحٌ تَهُبُّ عَلَى مَرَاكِبِنَا

وَلاَ شَمْسٌ .. وَلاَ قَمَرُ

أَبَا تَمَّام دَارَ الشِعرُ دَوْرَتَهُ

وَثَارَ اللَفْظُ ، وَالقَامُوسُ ، ثَارَ البَدْوُ وَالحَضَرُ

وَمَلَّ البَحْرُ زُرْقَتَهُ

وَمَلَّ جُذُوعَهُ الشَجَرُ

وَنَحْنُ هُنَا

كَأَهْلِ الكَهفِ .. لاَ عِلمٌ وَلاَ خَبَرُ

فلاَ ثُوَّارُنَا ثَارُوا

وَلاَ شُعَرَاؤُنَا شَعَرُوا

أَبَا تَمَّام ... لاَ تَقْرَأْ قَصَائدَنا

فَكُلُّ قُصُورِنَا وَرَقٌ

وَكُلُّ دُمُوعِنا حَجَرُ

أَبَا تَمَّام

إنَّ الشِعرَ فِي أَعْماقِه .. سَفَرُ

وَإبحارٌ إلى الآتي .. وَكَشفٌ ليسَ ينتظرُ

وَلَكنّا جَعَلنَا مِنْهُ شيئاً .. يُشْبهُ الزَّفَّهْ

وَإيقاعاً نحاسياً ، يدقُّ كَأنّهُ القَدَرُ

أَمِيرَ الحَرْفِ سَامِحَنا

فَقَد خُنَّا جَمَيعاً مهنةَ الحَرْفِ

وَأَرْهَقْناهُ بِالتَشْطِيرِ ، وَالتَرْبيعِ ، وَالتخميسِ ، والوَصْفِ

أبَا تَمَّام . إنَّ النّارَ تَأْكُلُنَا

وَمَا زِلنَا نُجادِلُ بَعْضنَا بَعْضاً

عَن المَصروفِ ، والممنوعِ من صَرْفِ

وجيشُ الغاصبِ المحتلِّ ممنوعٌ من الصرفِ

وَمَا زِلنَا نُطَقْطِقُ عَظْمَ أرجُلنَا

وَنقعُدُ في بيوتِ اللهِ ننتظرُ

بِأنْ يَأْتِي الإِمامُ عَليٌّ .. أَوْ يَأتِي لَنَا عُمَرُ

وَلَنْ يَأتُوا .. وَلَنْ يَأتُوا

فَلاَ أَحدٌ بسيفِ سِواهُ يَنْتَصرُ

أَبَا تَمَّام

إِنَّ النَاسَ بالكَلِمَاتِ قَدْ كَفَرُوا

وَبالشُعَرَاءِ قَدْ كَفَرُوا

وَبِالصَلَوَاتِ، وَالدَعَوَاتِ، والأمواتِ، وَالمَوْتِ

وَبِالحَرْبِ التِي تَأتِي .. وَلاَ تَأْتِي

فَقُلْ لِي أَيُّها الشَاعِرْ

لِمَاذَا شِعْرُنا العَرَبيُّ قَدْ يَبِسَتْ مفاصلُهُ

منَ التكرارِ .. وَاصفرَّتْ سنابلُهُ

وَقُلْ لي أيّهَا الشَاعِرْ

لِمَاذا الشِعرُ ـ حِينَ يَشيخُ ـ

لاَ يستلُّ سكّيناً .. وينتحِرُ

شُكْراً لَكُم

شُكْراً لَكُم

فَحَبِيبَتِي قُتِلَت .. وَصَارَ بِوُسْعِكُم

أَنْ تَشْرَبُوا كَأْساً عَلَى قَبْرِ الشَهِيدهْ

وَقَصِيدَتِي اغْتِيلَتْ

وَهَلْ مِنْ أُمَّـةٍ فيِ الأَرْضِ

-إِلاَّ نَحْنُ- تَغْتَالُ القَصِيدَة ؟

بَلْقِيسُ

كَانَتْ أَجْمَلَ المَلِكَاتِ فِي تَارِيخِ بَابِلْ

بَلْقِيسُ

كَانَتْ أَطْوَلَ النَخْلاَتِ فِي أَرْضِ العِرَاقْ

كَانَتْ إِذَا تَمْشِي

تُرَافِقُهَا طَوَاوِيسٌ

وَتَتْبَعُهَا أَيَائِلْ....

بَلْقِيسُ .. يَا وَجَعِي...

ويا وَجَعَ القَصِيدَةِ حِينَ تَلْمَسُهَا الأَنَامِلْ

هَلْ يَا تُرَى...

مِنْ بَعْد شَعْرِكِ سَوفَ تَرْتَفِعُ السَنَابِلْ ؟

يَا نَيْنَوَى الخَضْرَاءَ.....

يَا غَجَرِيَّتِي الشَقْرَاء.....

يَا أَمْوَاجَ دَجْلَةَ.....

تَلْبَسُ فِي الرَبِيعِ بِسَاقِهَا

أَحْلَى الخَلاَخِلْ.....

قَتَلُوكِ يَا بَلْقِيسُ.....

أيَّةُ أُمَّةٍ عَرَبيةٍ.....

تِلْكَ التِي

تَغْتَالُ أَصْوَاتَ البَلاَبِلْ؟

أَيْنَ السَّمَوْأَلُ؟

وَالمُهَلْهَلُ ؟

وَالغَطَارِيفُ الأَوَائِلْ ؟

فَقَبَائِلٌ أَكَلَتْ قَبَائِلْ.....

وَثَعَالِبٌ قَتَلَتْ ثَعَالِبْ....

وَعَنَاكِبٌ قَتَلتْ عَنَاكِبْ

قَسَماً بِعَينَيكِ اللَتَينِ إِلَيْهِمَا

تَأْوِي مَلاَيِينُ الكَوَاكِبْ...

سَأَقُولُ، يَا قَمَرِي، عَن العَرَبِ العَجَائِبْ

فَهَلْ البُطُولَةُ كِذْبَةٌ عَرَبِيةٌ ؟

أَمْ مثلَنَا التَارِيخُ كَاذِبْ ؟

بَلْقِيسُ

لاَ تَتَغَيَّبِي عَنِّي

فَإِنَّ الشَمْسَ بَعْدَكِ

لاَ تُضِيءُ عَلَى السَوَاحِلْ

سَأَقُولُ فِي التَحْقِيق

إِنَّ اللِصَّ أَصْبحَ يَرْتَدِي ثَوْبَ المُقَاتِلْ

وَأَقُولُ فيِ التَحْقِيق

إِنَّ القَائِدَ المَوْهُوبَ أَصْبَحَ كَالمُقَاوِلْ

وأقولُ:

إِنَّ حِكَايَةَ الإِشْعَاعِ، أَسْخَفُ نُكْتَةٍ قِيلَتْ

فَنَحْنُ قَبِيلَةٌ بَيْنَ القَبَائِلْ

هَذَا هُوَ التَارِيخُ . . يَا بَلْقِيسُ

كَيْفَ يُفَرِّقُ الإِنْسَانُ

مَا بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالمَزَابِلْ

بَلْقِيسُ

أَيَّتُهَا الشَهِيدةُ .. وَالقَصِيدةُ.

وَالمُطَهَّرَةُ النَقِيَّةْ

سَبَأٌ تُفَتِّشُ عَنْ مَلِيكَتِهَا

فرُدِّي للجماهيرِ التحيَّةْ

يَا أَعْظَمَ المَلِكَاتِ

يَا امْرَأَةً تُجَسِّدُ كُلَّ أَمْجَادِ العُصُورِ السُومَرِيَّةْ

بلقيسُ

يَا عُصْفُورَتِي الأَحْلَى

وَيَا أَيْقُونَتِي الأَغْلَى

وَيَا دَمْعَاً تناثرَ فَوْقَ خَدِّ المَجْدَلِيَّةْ

أَتُرَى ظَلَمْتُكِ إِذْ نَقَلْتُكِ

ذَاتَ يَوْمٍ .. مِنْ ضِفَافِ الأَعْظَمِيَّةْ

بَيْرُوتُ .. تَقْتُلُ كُلَّ يَومٍ وَاحداً مِنَّا

وَتَبْحَثُ كُلَّ يَومٍ عَنْ ضَحِيَّةْ

وَالمَوتُ .. فِي فِنْجَانِ قَهْوَتِنَا

وَفِي مِفْتَاح شِقَّتِنَا

وَفِي أَزْهَارِ شُرْفَتِنَا

وَفِي وَرَقِ الجَرَائِدِ

وَالحُرُوفِ الأَبْجَدِيَّةْ

هَا نَحْنُ .. يَا بَلْقِيسُ

نَدْخُلُ مَرَةً أُخْرَى لِعَصْرِ الجَاهِلِيَّةْ

هَا نَحْنُ نَدْخُلُ فِي التَوَحُّشِ

وَالتَخَلُّفِ .. وَالَبشَاعَةِ .. وَالوَضَاعَةِ

نَدْخُلُ مَرَةً أُخْرَى .. عُصُورَ البَرْبَرِيَّةْ

حَيْثُ الكِتَابَةُ رِحْلَةٌ

بَيْنِ الشَّظِيّةِ .. وَالشَّظِيَّةْ

حَيْثُ اغْتِيَالُ فَرَاشَةٍ فِي حَقْلِهَا

صَارَ القَضِيَّةْ

هَلْ تَعْرِفُونَ حَبِيبَتِي بَلْقيسْ ؟

فَهِيَ أَهَمُّ مَا كَتَبُوهُ فيِ كُتُبِ الغَرَامْ

كَانَتْ مَزِيجاً رَائِعَاً

بَيْنَ القَطِيفَةِ وَالرَخَامْ

كَانَ البَنَفْسَجُ بَيْنَ عَيْنَيْهَا

.. يَنَامُ وَلاَ يَنَامْ

بَلْقِيسُ

يَا عِطْرَاً بِذَاكِرَتِي

وَيَا قَبْراً يُسَافِرُ فِي الغَمَام

قَتَلُوكِ، فِي بَيْرُوتَ، مِثْلَ أَيِّ غَزَالَةٍ

مَنْ بَعْدَمَا .. قَتَلُوا الكَلاَمْ

بَلْقِيس

لَيْسَتْ هَذهِ مَرْثِيَّةً

لَكِنْ

عَلَى العَرَبِ السَلامْ

بَلْقِيسُ

مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ

وَالبَيْتُ الصَغيرُ

يُسَائِلُ عَنْ أَمِيرَتَه المُعَطَّرَةِ الذُيُولْ

نُصْغِي إِلى الأَخْبَار .. وَالأَخْبَارُ غَامِضَةٌ

وَلاَ تَرْوِي فُضُولْ

بلقيسُ

مَذْبُوحُونَ حَتَى العِظَم

وَالأَوْلاَدُ لاَ يَدْرُونَ مَا يَجْرِي

وَلاَ أَدْرِي أَنَا .. مَاذَا أَقُولْ ؟

هَلْ تَقْرَعِينَ البَابَ بَعْدَ دَقَائِقٍ ؟

هَلْ تَخْلَعِينَ المِعْطَفَ الشَّتَوِيَّ ؟

هَلْ تَأْتِينَ بَاسِمَةً

وَنَاضِرَةً

وَمُشْرِقَةً كَأَزْهَارِ الحُقُولْ ؟

بَلْقِيسُ

إِنَّ زُرُوعَكِ الخَضْرَاءَ

مَا زَالَتْ عَلَى الحِيطَانِ بَاكِيَةً

وَوَجْهَكِ لَمْ يَزَلْ مُتَنَقِّلاً

بَيْنَ المَرَايَا وَالسَتَائِرْ

حَتَى سِجَارَتُكِ التِي أَشعلتِها

لَمْ تَنْطَفِئْ

وَدُخَانُهَا

مَا زَالَ يَرْفُضُ أَنْ يُسَافِرْ

بَلْقِيسُ

مَطْعُونُونَ .. مَطْعُونُونَ فِي الأَعْمَاقِ

وَالأَحْدَاقُ يَسْكُنُهَا الذُهُولْ

بَلْقِيس

كَيْفَ أَخَذَتِ أَيَّامِي .. وَأَحْلاَمِي

وَأَلْغَيْتِ الحَدَائِقَ وَالفُصُولْ

يَا زَوْجَتِي

وَحَبِيبَتِي.. وَقَصِيدَتِي .. وَضَيَاءَ عَيْنِي

قَدْ كُنْتِ عُصْفُورِي الجَمِيل

فَكَيْفَ هَرَبْتِ يَا بَلْقِيس مِنِّي ؟

بَلْقِيس

هَذَا مَوْعِدُ الشَاي العِرَاقيِّ المُعَطَّرِ

وَالمُعَتَّقِ كَالسُّلافَةْ

فَمَنِ الذِي سَيُوَزِّعُ الأَقْدَاحَ .. أَيَّتُهَا الزُرَافَةْ ؟

وَمَنِ الذِي نَقَلَ الفُراتَ لِبَيتنَا

وَوُرُودَ دَجْلَةَ وَالرَّصَافَةْ ؟

بَلْقِيسُ

إِنَّ الحُزْنَ يَثْقُبُنِي

وَبَيَرُوتُ التِي قَتَلْتكِ .. لاَ تَدْرِي جَرِيمَتَهَا

وَبَيْرُوتُ التِي عَشقَتْكِ

تَجْهَلُ أَنَّهَا قَتَلَتْ عَشِيقتَها

وَأَطْفَأَتِ القَمَرْ

بَلْقِيس

يَا بَلْقِيس

يَا بَلْقِيس

كُلُّ غَمَامَةٍ تَبْكِي عَلَيْكِ

فَمَنْ تُرَى يَبْكِي عَلَيَّا

بلقيس .. كيف رَحَلْتِ صامتةً

ولم تَضَعي يديْكِ .. على يَدَيَّا ؟

بلقيسُ

كيفَ تركتِنا في الريح

نرجِفُ مثلَ أوراق الشَّجَرْ ؟

وتركتِنا - نحنُ الثلاثةَ - ضائعينَ

كَرِيشةٍ تَحْتَ المَطَرْ

أتُرَاكِ ما فَكَّرْتِ بي ؟

وَأنَا الذِي يَحْتَاجُ حُبَّكِ .. مِثلَ (زَينبَ) أَوْ عُمَرْ

بَلقِيسُ

يَا كَنْزَاً خُرَافيّاً

وَيَا رُمْحَاً عِرَاقيّاً

وَغَابَةَ خَيْزُرَانْ

يَا مَنْ تحدَّيتِ النجُومَ ترفُّعاً

مِنْ أينَ جئتِ بكلِّ هذا العُنْفُوانْ ؟

بَلْقِيسُ

أَيَتُهَا الصَدِيقةُ .. وَالرَفِيقةُ

وَالرَقيقَةُ مثلَ زَهْرةِ أُقْحُوَانْ

ضَاقَتْ بنَا بَيروتُ .. ضَاقَ البحرُ

ضَاقَ بنَا المَكَانْ

بَلْقِيسُ : مَا أَنْتِ التِي تَتَكَرَّرِينَ

فَمَا لِبَلقِيسَ اثْنَتَانْ

بَلقِيسُ

تذبحُني التفاصيلُ الصغيرةُ في علاقتِنَا

وتجلُدني الدقائقُ والثواني

فَلكُلِّ دَبّوسٍ صَغيرٍ .. قصَّةٌ

وَلِكُلِّ عِقْدٍ من عُقُودِكِ قِصَّتانِ

حَتَى مَلاَقطُ شَعْرِكِ الذَّهَبِيِّ

تغمُرُني، كَعَادتِهَا، بِأَمْطَار الحَنَانِ

وَيُعَرِّشُ الصَوتُ العِرَاقيُّ الجَمِيلُ

عَلَى السَتَائرِ

وَالمَقَاعدِ

وَالأَوَانِي

وَمن المَرَايَا تطْلَعِينَ

مِن الخَوَاتِم تطْلَعِينَ

مِنَ القَصِيدَة تطْلَعِينَ

من الشُّمُوعِ

مِنَ الكُؤُوسِ

مِنَ النَبيذِ الأُرْجُوانِي

بَلقِيسُ

يَا بَلقِيسُ .. يَا بَلقِيسُ

لَوْ تَدْرِينَ مَا وَجَعُ المَكانِ

فِي كُلِّ ركنٍ .. أَنْتِ حائمةٌ كَعُصْفورٍ

وَعَابِقةٌ كَغَابةِ بَيْلَسَانِ

فَهُناكَ .. كُنْتِ تُدَخِّنِينَ

هُنَاكَ .. كنتِ تُطالعينَ

هُنَاكَ .. كُنتِ كنخلةٍ تَتَمَشَّطِينَ

وَتَدْخُلينَ على الضُيوفِ

كَأَنَّكِ السَّيْفُ اليَمَاني

بَلقِيس

أَينَ زُجَاجَةُ (الغِيرلاَنِ) ؟

والوَلاّعةُ الزرقاءُ

أينَ سِجَارةُ الـ (الكَنْتِ) التي

ما فارقَتْ شَفَتَيْكِ ؟

أين (الهاشميُّ) مُغَنِّياً

فوقَ القوامِ المَهْرَجَانِ

تتذكَّرُ الأمْشَاطُ ماضيها

فَيَكْرُجُ دَمْعُهَا

هَل يا تُرى الأمْشَاطُ من أشواقها أيضاً تُعاني ؟

بَلقِيسُ : صَعْبٌ أنْ أهاجرَ من دمي

وَأنَا المُحَاصَرُ بين ألسنَةِ اللهيبِ

وَبيْنَ ألسنَةِ الدُخَانِ

بَلقِيسُ : أيتُّهُا الأميرَةْ

هَا أَنْتِ تَحْتَرِقينَ .. فِي حَرْبِ العَشِيرةِ وَالعَشَيرَةْ

ماذَا سَأَكْتُبُ عَنْ رَحِيل مَلِيكتِي ؟

إِنَ الكَلاَمَ فَضِيحَتِي

هَا نَحنُ نَبْحضثُ بين أكوامِ الضَحايَا

عَنْ نجمةٍ سَقَطَتْ

وَعنْ جَسَدٍ تناثَرَ كالمَرَايَا

هَا نحنُ نسألُ يَا حَبِيبَةْ

إنْ كَانَ هذَا القَبرُ قَبْرَكِ أنتِ

أَمْ قَبْرَ العُرُوبَةْ

بلقيسُ

يا صَفْصَافَةً أَرْخَتْ ضفائرَها عليَّ

ويا زُرَافَةَ كبرياءْ

بَلْقِيسُ

إنَّ قَضَاءَنَا العَرَبيَّ أنْ يغتالَنا عَرَبٌ

وَيَأكُلَ لَحْمَنَا عَرَبٌ

وَيبقُرَ بَطْنَنَا عَرَبٌ

ويَفْتَحَ قَبْرَنَا عَرَبٌ

فَكَيْفَ نفُرُّ منْ هذَا القَضَاءْ ؟

فالخِنْجَرُ العَرَبيُّ .. لَيسَ يُقِيمُ فَرْقَاً

بَينَ أَعنَاقِ الرِجَالِ

وبين أعناقِ النساءْ

بلقيسُ

إنْ هم فَجَّرُوكِ .. فعندنا

كُلُّ الجنائزِ تبتدي في كَرْبَلاءَ

وَتَنتَهِي فِي كَرْبَلاءْ

لَنْ أَقرَأَ التاريخَ بَعْدَ اليَومِ

إِنَّ أصابعي اشْتَعَلَتْ

وَأثوابي تُغَطِّيها الدمَاءْ

هَا نَحْنُ ندخُلُ عَصْرَنَا الحَجَرِيَّ

نَرْجَعُ كُلَّ يومٍ، ألفَ عامٍ للوَرَاءْ

البَحْرُ في بيروتَ

بَعْد رَحِيل عَيْنَيْكِ اسْتَقَالْ

والشِّعْرُ .. يسألُ عن قصيدَتِهِ

التي لم تكتمِلْ كلماتُهَا

ولا أَحَدٌ .. يُجِيبُ على السؤالْ

الحُزْنُ يا بلقيسُ

يَعْصُرُ مَهجَتي كالبُرْتُقَالَةْ

الآنَ .. أَعرِفُ مأزَقَ الكَلمَاتِ

أَعْرِفُ وَرْطَةَ اللغةِ المُحَالَةْ

وَأنَا الذِي اخترَعَ الرَسَائِلَ

لَسْتُ أدْرِي .. كَيفَ أَبْتَدِئُ الرسَالَةْ

السَيفُ يَدْخُلُ لَحْم خَاصِرَتِي

وَخَاصِرَةِ العِبَارَةْ

كُلُّ الحَضَارَةِ، أنْتِ يَا بَلقِيسُ، وَالأُنثى حَضَارَةْ

بَلقِيسُ : أنتِ بشارتي الكُبرَى

فَمَنْ سَرَق البِشَارَةْ ؟

أَنْتِ الكِتابَةُ قبْلَمَا كَانَتْ كِتَابَةْ

أَنتِ الجَزِيرةُ والمَنَارَةْ

بَلقِيسُ

يَا قَمَرِي الذِي طَمَرُوهُ ما بين الحِجَارَةْ

الآنَ تَرْتفعُ الستارَةْ

الآنَ تَرتَفِعُ الستارِةْ

سَأَقُولُ في التحقيق

إنّي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ .. والسُّجَنَاءَ

والشهداءَ .. والفُقَرَاءَ .. والمُسْتَضْعَفِينْ

وأقُولُ إنِّي أَعْرِفُ السيَّافَ قاتِلَ زَوْجَتِي

وَوُجوهَ كُلِّ المُخْبِرِينْ

وَأقُولُ : إنَّ عَفافَنا عُهْرٌ

وتَقْوَانَا قَذَارَةْ

وَأقُولُ: إنَّ نِضالَنا كَذِبٌ

وَأنْ لاَ فَرْقَ

مَا بينَ السِياسَةِ وَالدَّعَارَةْ

سَأَقُولُ فِي التَحْقِيق

إنّي قد عَرَفْتُ القاتلينْ

وَأقُولُ

إنَّ زَمَانَنَا العَرَبيَّ مُخْتَصٌّ بذَبْحِ الياسَمِينْ

وَبقَتْلِ كُلِّ الأنبِياءِ

وقَتْلِ كُلِّ المُرْسَلِينْ

حَتَّى العُيونُ الخُضْرُ

يَأكُلُهَا العَرَبْ

حتَّى الضَفائرُ .. وَالخَواتمُ

وَالأسَاورُ .. وَالمَرَايَا .. وَاللُّعَبْ

حَتَّى النُجومُ تَخَافُ مِنْ وَطَنِي

وَلاَ أدري السَّبَبْ

حَتَّى الطُيُورُ تفُرُّ مِن وَطَنِي

وَ لاَ أدْرِي السَّبَبْ

حَتىَ الكَوَاكِبُ .. وَالمَرَاكِبُ .. وَالسُّحُبْ

حتى الدفاترُ .. والكُتُبْ

وَجَمِيعُ أَشْيَاء الجَمَالِ

جَمِيعُها .. ضِدَّ العَرَبْ

لَمَّا تناثَرَ جِسْمُكِ الضَّوْئِيُّ

يَا بَلقِيسُ

لُؤْلُؤَةً كَرِيمَةْ

فَكَّرْتُ : هَلْ قَتْلُ النِسَاء هِوايةٌ عَربيَّةٌ

أَمْ أنّنا فِي الأَصْلِ، مُحْتَرِفُو جَرِيمَةْ

بَلقِيسُ

يَا فَرَسِي الجَميلةُ .. إنَّنِي

من كُلِّ تاريخي خَجُولْ

هَذي بلادٌ يقتلُونَ بِهاَ الخُيُولْ

هَذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ

مِنْ يومِ أنْ نَحَرُوكِ

يَا بَلقِيسُ

يَا أَحْلَى وَطَنْ

لاَ يَعْرِفُ الإنسَانُ كَيفَ يَعِيشُ فيِ هَذَا الوَطَنْ

لاَ يَعرِفُ الإنسانُ كيفَ يَموتُ فيِ هذَا الوَطَنْ

مَا زلتُ أدفعُ من دمِي

أَعلَى جَزَاءْ

كَي أُسْعِدَ الدُّنْيَا .. ولكنَّ السَّمَاءْ

شاءَتْ بأنْ أبقى وحيداً

مثلَ أوراق الشتاءْ

هَلْ يُوْلَدُ الشُّعَرَاءُ من رَحِمِ الشقاءْ ؟

وَهَلْ القَصِيدةُ طَعْنَةٌ

فيِ القلبِ .. ليس لها شِفَاءْ ؟

أَمْ أنّنِي وَحْديِ الذِي

عَيْنَاهُ تختصرانِ تاريخَ البُكَاءْ ؟

سَأقُولُ فيِ التَحْقيِق

كَيفَ غَزَالتي ماتَتْ بسيف أبي لَهَبْ

كَلُّ اللُصُوص مِن الخَلِيجِ إلى المُحِيطِ

يُدَمِّرُونَ .. ويُحْرِقُونَ

ويَنْهَبُونَ .. ويَرْتَشُونَ

ويَعْتَدُونَ علىَ النِسَاءِ

كَمَا يُرِيدُ أبو لَهَبْ

كُلُّ الكِلابِ مُوَظَّفُونَ

ويأكُلُونَ

ويَسْكَرُونَ

على حسابِ أبي لَهَبْ

لاَ قَمْحَةٌ فِي الأرِض

تَنْبُتُ دونَ رأي أبي لَهَب

لاَ طِفلَ يُوْلَدُ عندنَا

إلا وزارتْ أُمُّهُ يوماً

فِراشَ أبي لَهَبْ

لا سِجْنَ يُفْتَحُ

دُونَ رَأي أبِي لَهَبْ

لاَ رَأْسَ يُقْطَعُ

دُونَ أَمْر أَبِي لَهَبْ

سَأَقُولُ فِي التَحقِيق

كَيفَ أمِيرَتِي اغْتُصِبَتْ

وَكَيفَ تقاسَمُوا فَيْرُوزَ عَيْنَيْهَا

وَخاتَمَ عُرْسِهَا

وَأقولُ كَيفَ تقاسَمُوا الشَّعْرَ الذِي

يَجْرِي كَأَنْهارِ الذَّهَبْ

سَأَقُولُ فِي التَحقِيق

كَيْفَ سَطَوْا على آيات مُصْحَفِهَا الشريفِ

وَأَضْرَمُوا فِيه اللَّهَبْ

سَأقُولُ كَيفَ اسْتَنْزَفُوا دَمَهَا

وَكَيْفَ اسْتَمْلَكُوا فَمَهَا

فَمَا تَرَكُوا بِه وَرْدَاً .. وَلاَ تركُوا عِنَبْ

هَلْ مَوْتُ بَلقيسٍ

هُوَ النَّصْرُ الوحيدُ

بِكُلِّ تَارِيخِ العَرَبْ ؟؟

بَلْقِيسُ

يَا مَعْشُوقَتِي حَتَّى الثُّمَالَةْ

الأَنْبِياءُ الكَاذِبُونَ

يُقَرْفِصُونَ

وَيَرْكَبُونَ عَلَى الشُعوبِ

وَلاَ رِسَالَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إِلَيْنَا

مِنْ فِلسْطينَ الحَزِينةِ

نَجْمَةً

أَوْ بُرْتُقَالَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إلَيْنَا

مِنْ شَوَاطِئ غَزَّةٍ

حَجَرَاً صَغِيراً

أَوْ محَارَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ من رُبْعِ قَرْنٍ حَرَّروا

زَيْتُونةً

أَوْ أَرْجَعُوا لَيْمُونَةً

وَمَحَوا عَن التَارِيخ عَارَهْ

لَشَكَرْتُ مَنْ قَتَلُوكِ .. يَا بَلقِيسُ

يا مَعْشوقتي حتى الثُّمَالَةْ

لَكنَّهُمْ تَرَكُوا فلسطيناً

لِيَغْتَالُوا غَزَالَةْ

ماذا يقولُ الشِّعْرُ ، يا بلقيسُ

فِي هَذَا الزَمَانِ ؟

مَاذَا يَقُولُ الشِّعْرُ ؟

في العَصْرِ الشُّعُوبيِّ

المَجُوسيِّ

الجَبَان

وَالعَالمُ العَرَبيُّ

مَسْحُوقٌ .. وَمَقْمُوعٌ

وَمَقْطُوعُ اللِسَانِ

نَحْنُ الجَريمةُ فَي تَفَوُّقِهضا

فَمَا (العِقْدُ الفريدُ) وَمَا (الأَغَانِي) ؟؟

أَخَذُوكِ أيَّتُهَا الحَبِيَبةُ مِن يَدِي

أَخَذُوا القَصِيدةَ مِنْ فَمِي

أَخَذُوا الكِتَابَةَ .. وَالقِرَاءَةَ

وَالطُفُولَةَ .. وَالأَمَانِي

بَلْقِيسُ .. يَا بَلقِيسُ

يَا دَمْعَاً يُنَقِّطُ فَوْقَ أَهدَابِ الكَمَانِ

عَلَّمْتُ مَنْ قَتَلُوكِ أَسْرارَ الهَوَى

لَكِنَّهُمْ .. قَبلَ انْتهاءِ الشَّوْطِ

قَدْ قَتَلُوا حِصَانِي

بَلْقِيسُ

أَسْأَلُكِ السَمَاحَ، فَرُبَّمَا

كَانَتْ حَيَاتُكِ فِدْيَةً لِحَيَاتِي

إِنِّي لأعْرِفُ جَيّداً

أَنَّ الذِينَ تَوَرَّطُوا فِي القَتْلِ، كَانَ مُرَادُهُمْ

أَنْ يَقْتُلُوا كَلِمَاتِي

نَامي بِحِفْظِ اللهِ .. أَيَّتُها الجَمِيلَةْ

فالشِّعْرُ بَعْدَكِ مُسْتَحِيلٌ

والأُنُوثَةُ مُسْتَحِيلَةْ

سَتَظَلُّ أَجْيالٌ مِنَ الأَطْفالِ

تَسْأَلُ عَنْ ضَفَائِرِكِ الَطوِيلَةْ

وَتَظِلُّ أَجْيَالٌ مِن العُشَّاقِ

تَقْرَأُ عَنْكِ . . أَيَّتُها المُعلِّمَةُ الأَصِيلَةْ

وَسَيعْرِفُ الأَعْرَابُ يَوْماً

أَنَّهُمْ قَتَلُوا الرَسُولَةْ

قَتَلُوا الرسُولَةْ

شُكْراً لَكُم

شُكْراً لَكُم

فَحَبِيبَتِي قُتِلَت .. وَصَارَ بِوُسْعِكُم

أَنْ تَشْرَبُوا كَأْساً عَلَى قَبْرِ الشَهِيدهْ

وَقَصِيدَتِي اغْتِيلَتْ

وَهَلْ مِنْ أُمَّـةٍ فيِ الأَرْضِ

-إِلاَّ نَحْنُ- تَغْتَالُ القَصِيدَة ؟

بَلْقِيسُ

كَانَتْ أَجْمَلَ المَلِكَاتِ فِي تَارِيخِ بَابِلْ

بَلْقِيسُ

كَانَتْ أَطْوَلَ النَخْلاَتِ فِي أَرْضِ العِرَاقْ

كَانَتْ إِذَا تَمْشِي

تُرَافِقُهَا طَوَاوِيسٌ

وَتَتْبَعُهَا أَيَائِلْ....

بَلْقِيسُ .. يَا وَجَعِي...

ويا وَجَعَ القَصِيدَةِ حِينَ تَلْمَسُهَا الأَنَامِلْ

هَلْ يَا تُرَى...
مِنْ بَعْد شَعْرِكِ سَوفَ تَرْتَفِعُ السَنَابِلْ ؟

يَا نَيْنَوَى الخَضْرَاءَ.....

يَا غَجَرِيَّتِي الشَقْرَاء.....

يَا أَمْوَاجَ دَجْلَةَ.....

تَلْبَسُ فِي الرَبِيعِ بِسَاقِهَا

أَحْلَى الخَلاَخِلْ.....

قَتَلُوكِ يَا بَلْقِيسُ.....

أيَّةُ أُمَّةٍ عَرَبيةٍ.....

تِلْكَ التِي

تَغْتَالُ أَصْوَاتَ البَلاَبِلْ ؟

أَيْنَ السَّمَوْأَلُ ؟

وَالمُهَلْهَلُ ؟

وَالغَطَارِيفُ الأَوَائِلْ ؟

فَقَبَائِلٌ أَكَلَتْ قَبَائِلْ.....

وَثَعَالِبٌ قَتَلَتْ ثَعَالِبْ....

وَعَنَاكِبٌ قَتَلتْ عَنَاكِبْ

قَسَماً بِعَينَيكِ اللَتَينِ إِلَيْهمَا

تَأْوِي مَلاَيِينُ الكَوَاكِبْ...

سَأَقُولُ، يَا قَمَرِي، عَن العَرَبِ العَجَائِبْ

فَهَلْ البُطُولَةُ كِذْبَةٌ عَرَبِيةٌ ؟

أَمْ مثلَنَا التَارِيخُ كَاذِبْ ؟

بَلْقِيسُ

لاَ تَتَغَيَّبِي عَنِّي

فَإِنَّ الشَمْسَ بَعْدَكِ

لاَ تُضِيءُ عَلَى السَوَاحِلْ

سَأَقُولُ فِي التَحْقِيق

إِنَّ اللِصَّ أَصْبحَ يَرْتَدِي ثَوْبَ المُقَاتِلْ

وَأَقُولُ فيِ التَحْقِيق

إِنَّ القَائِدَ المَوْهُوبَ أَصْبَحَ كَالمُقَاوِلْ

وأقولُ:

إِنَّ حِكَايَةَ الإِشْعَاع، أَسْخَفُ نُكْتَةٍ قِيلَتْ

فَنَحْنُ قَبِيلَةٌ بَيْنَ القَبَائِلْ

هَذَا هُوَ التَارِيخُ . . يَا بَلْقِيسُ

كَيْفَ يُفَرِّقُ الإِنْسَانُ

مَا بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالمَزَابِلْ

بَلْقِيسُ

أَيَّتُهَا الشَهِيدةُ .. وَالقَصِيدةُ.

وَالمُطَهَّرَةُ النَقِيَّةْ

سَبَـأٌ تُفَتِّشُ عَنْ مَلِيكَتِهَا

فرُدِّي للجماهيرِ التحيَّةْ

يَا أَعْظَمَ المَلِكَاتِ

يَا امْرَأَةً تُجَسِّدُ كُلَّ أَمْجَادِ العُصُورِ السُومَرِيَّةْ

بلقيسُ

يَا عُصْفُورَتِي الأَحْلَى

وَيَا أَيْقُونَتِي الأَغْلَى

وَيَا دَمْعَاً تناثرَ فَوْقَ خَدِّ المَجْدَلِيَّةْ

أَتُرَى ظَلَمْتُكِ إِذْ نَقَلْتُكِ

ذَاتَ يَوْمٍ .. مِنْ ضِفَافِ الأَعْظَمِيَّةْ

بَيْرُوتُ .. تَقْتُلُ كُلَّ يَومٍ وَاحداً مِنَّا

وَتَبْحَثُ كُلَّ يَومٍ عَنْ ضَحِيَّةْ

وَالمَوتُ .. فِي فِنْجَانِ قَهْوَتِنَا

وَفِي مِفْتَاح شِقَّتِنَا

وَفِي أَزْهَارِ شُرْفَتِنَا

وَفِي وَرَقِ الجَرَائِدِ
وَالحُرُوفِ الأَبْجَدِيَّةْ
هَا نَحْنُ .. يَا بَلْقِيسُ
نَدْخُلُ مَرَةً أُخْرَى لِعَصْرِ الجَاهِلِيَّةْ
هَا نَحْنُ نَدْخُلُ فِي التَوَحُّشِ
وَالتَخَلُّفِ .. وَالَبشَاعَةِ .. وَالوَضَاعَةِ
نَدْخُلُ مَرَةً أُخْرَى .. عُصُورَ البَرْبَرِيَّةْ
حَيْثُ الكِتَابَةُ رِحْلَةٌ
بَيْنِ الشَّظِيّةِ .. وَالشَّظِيَّةْ
حَيْثُ اغْتِيَالُ فَرَاشَةٍ فِي حَقْلِهَا
صَارَ القَضِيَّةْ
هَلْ تَعْرِفُونَ حَبِيبَتِي بَلْقيسْ ؟
فَهِيَ أَهَمُّ مَا كَتَبُوهُ فيِ كُتُبِ الغَرَامْ
كَانَتْ مَزِيجاً رَائِعَاً
بَيْنَ القَطِيفَةِ وَالرَخَامْ
كَانَ البَنَفْسَجُ بَيْنَ عَيْنَيْهَا
.. يَنَامُ وَلاَ يَنَامْ

بَلْقِيسُ

يَا عِطْرَاً بِذَاكِرَتِي

وَيَا قَبْراً يُسَافِرُ فِي الغَمَام

قَتَلُوكِ، فِي بَيْرُوتَ، مِثْلَ أَيِّ غَزَالَةٍ

مَنْ بَعْدَمَا .. قَتَلُوا الكَلاَمْ

بَلْقِيس

لَيْسَتْ هَذهِ مَرْثِيَّةً

لَكِنْ

عَلَى العَرَبِ السَلامْ

بَلْقِيسُ

مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ

وَالبَيْتُ الصَغيرُ

يُسَائِلُ عَنْ أَمِيرَتَه المُعَطَّرَةِ الذُيُولْ

نُصْغِي إِلى الأَخْبَار .. وَالأَخْبَارُ غَامِضَةٌ

وَلاَ تَرْوِي فُضُولْ

بلقيسُ

مَذْبُوحُونَ حَتَى العِظَم

وَالأَوْلاَدُ لاَ يَدْرُونَ مَا يَجْرِي

وَلاَ أَدْرِي أَنَا .. مَاذَا أَقُولْ ؟

هَلْ تَقْرَعِينَ البَابَ بَعْدَ دَقَائِقٍ ؟

هَلْ تَخْلَعِينَ المِعْطَفَ الشَّتَوِيَّ ؟

هَلْ تَأْتِينَ بَاسِمَةً

وَنَاضِرَةً

وَمُشْرِقَةً كَأَزْهَارِ الحُقُولْ ؟

بَلْقِيسُ

إِنَّ زُرُوعَكِ الخَضْرَاءَ

مَا زَالَتْ عَلَى الحِيطَانِ بَاكِيَةً

وَوَجْهَكِ لَمْ يَزَلْ مُتَنَقِّلاً

بَيْنَ المَرَايَا وَالسَتَائرْ

حَتَى سِجَارَتُكِ التِي أَشعلتِها

لَمْ تَنْطَفئْ

وَدُخَانُهَا

مَا زَالَ يَرْفُضُ أَنْ يُسَافِرْ

بَلْقِيسُ

مَطْعُونُونَ .. مَطْعُونُونَ فِي الأَعْمَاقِ

وَالأَحْدَاقُ يَسْكُنُهَا الذُهُولْ

بَلْقِيس

كَيْفَ أَخَذَتِ أَيَّامِي .. وَأَحْلاَمِي

وَأَلغَيْتِ الحَدَائِقَ وَالفُصُولْ

يَا زَوْجَتِي

وَحَبِيبَتِي.. وَقَصِيدَتِي .. وَضَيَاءَ عَيْنِي

قَدْ كُنْتِ عُصْفُورِي الجَمِيل

فَكَيْفَ هَرَبْتِ يَا بَلْقِيس مِنِّي ؟

بَلْقِيس

هَذَا مَوْعِدُ الشَاي العِرَاقيِّ المُعَطَّرِ

وَالمُعَتَّقِ كَالسُّلافَةْ

فَمَنِ الذِي سَيُوَزِّعُ الأَقْدَاحَ .. أَيَّتُهَا الزُرَافَةْ ؟

وَمَنِ الذِي نَقَلَ الفُراتَ لِبَيتنَا

وَوُرُودَ دَجْلَةَ وَالرَّصَافَةْ ؟

بَلْقِيسُ

إِنَّ الحُزْنَ يَثْقُبُنِي

وَبَيرُوتُ التِي قَتَلَتْكِ .. لاَ تَدْرِي جَرِيمَتَهَا

وَبَيْرُوتُ التِي عَشقَتْكِ

تَجْهَلُ أَنَّهَا قَتَلَتْ عَشِيقَتَها

وَأَطْفَأَتِ القَمَرْ

بَلْقِيس

يَا بَلْقِيس

يَا بَلْقِيس

كُلُّ غَمَامَةٍ تَبْكِي عَلَيْكِ

فَمَنْ تُرَى يَبْكِي عَلَيَّا

بلقيسُ .. كيف رَحَلْتِ صامتةً

ولم تَضَعي يديْكِ .. على يَدَيَّا ؟

بلقيسُ

كيفَ تركتِنا في الريح

نرجِفُ مثلَ أوراق الشَّجَرْ ؟

وتركتِنا - نحنُ الثلاثةَ - ضائعينَ

كَرِيشةٍ تَحْتَ المَطَرْ

أتُرَاكِ ما فَكَّرْتِ بي ؟

وَأنَا الذِي يَحْتَاجُ حُبَّكِ .. مِثلَ (زَينبَ) أَوْ عُمَرْ

بَلقِيسُ

يَا كَنْزَاً خُرَافيّاً

وَيَا رُمْحَاً عِرَاقيّاً

وَغَابَةَ خَيْزُرَانْ

يَا مَنْ تحدَّيتِ النجُومَ ترفُّعاً

مِنْ أينَ جئتِ بكلِّ هذا العُنْفُوانْ ؟

بَلْقِيسُ

أَيَتُهَا الصَدِيقةُ .. وَالرَفِيقةُ

وَالرَقيقَةُ مثلَ زَهْرةِ أُقْحُوَانْ

ضَاقَتْ بنَا بَيروتُ .. ضَاقَ البحرُ

ضَاقَ بنَا المَكَانْ

بَلْقِيسُ : مَا أَنْتِ التِي تَتَكَرَّرِينَ

فَمَا لِبَلقِيسَ اثْنَتَانْ

بَلقِيسُ

تذبحُني التفاصيلُ الصغيرةُ في علاقتِنَا
وتجلُدني الدقائقُ والثواني

فَلكُلِّ دَبّوسٍ صَغيرٍ .. قصَّةٌ

وَلِكُلِّ عِقْدٍ من عُقُودِكِ قِصَّتانِ

حَتَى مَلاَقطُ شَعْرِكِ الذَّهَبِيِّ

تغمُرُني، كَعَادتِهَا، بِأَمْطَار الحَنَانِ

وَيُعَرِّشُ الصَوتُ العِرَاقيُّ الجَمِيلُ

عَلَى السَتَائرِ

وَالمَقَاعدِ

وَالأوَانِي

وَمن المَرَايَا تطْلَعِينَ

مِن الخَوَاتِم تطْلَعِينَ

مِنَ القَصِيدَة تطْلَعِينَ

من الشُّمُوعِ

مِنَ الكُؤُوسِ

مِنَ النَبيذِ الأُرْجُوانِي

بَلقِيسُ

يَا بَلقِيسُ .. يَا بَلقِيسُ

لَوْ تَدْرِينَ مَا وَجَعُ المَكانِ
فِي كُلِّ ركنٍ .. أَنْتِ حائمةٌ كَعُصْفورٍ

وَعَابِقةٌ كَغَابةِ بَيْلَسَانِ

فَهُناكَ .. كُنْتِ تُدَخِّنِينَ

هُنَاكَ .. كنتِ تُطالعينَ
هُنَاكَ .. كُنتِ كنخلةٍ تَتَمَشَّطِينَ
وَتَدْخُلينَ على الضُيوفِ

كَأَنَّكِ السَّيْفُ اليَمَاني

بَلقِيسُ
أَينَ زُجَاجَةُ (الغِيرلاَنِ) ؟

والوَلاّعةُ الزرقاءُ

أينَ سِجَارةُ الـ (الكَنْتِ) التي

ما فارقَتْ شَفَتَيْكِ ؟

أين (الهاشميُّ) مُغَنِّيَاً
فوقَ القوامِ المَهْرَجَانِ
تتذكَّرُ الأمْشَاطُ ماضيها
فَيَكْرُجُ دَمْعُهَا
هَل يا تُرى الأمْشَاطُ من أشواقها أيضاً تُعاني ؟

بَلقِيسُ : صَعْبٌ أنْ أهاجرَ من دمي

وَأنَا المُحَاصَرُ بين ألسنَةِ اللهيبِ
وَبيْنَ ألسنَةِ الدُخَانِ
بَلقِيسُ : أيتُّهُا الأميرَةْ

هَا أَنْتِ تَحْتَرِقينَ .. فِي حَرْبِ العَشِيرةِ وَالعَشَيرَةْ

ماذَا سَأَكْتُبُ عَنْ رَحِيل مَلِيكتِي ؟

إِنَ الكَلاَمَ فَضِيحَتِي

هَا نَحنُ نَبْحضثُ بين أكوامِ الضَحايَا

عَنْ نجمةٍ سَقَطَتْ
وَعنْ جَسَدٍ تناثَرَ كالمَرَايَا
هَا نحنُ نسألُ يَا حَبِيبَةْ

إنْ كَانَ هذَا القَبرُ قَبْرَكِ أنتِ

أَمْ قَبْرَ العُرُوبَةْ

بلقيسُ
يا صَفْصَافَةً أَرْخَتْ ضفائرَها عليَّ
ويا زُرَافَةَ كبرياءْ

بَلْقِيسُ
إنَّ قَضَاءَنَا العَرَبيَّ أنْ يغتالَنا عَرَبٌ

وَيَأكُلَ لَحْمَنَا عَرَبٌ

وَيبقُرَ بَطْنَنَا عَرَبٌ

ويَفْتَحَ قَبْرَنَا عَرَبٌ
فَكَيْفَ نفُرُّ منْ هذَا القَضَاءْ ؟

فالخِنْجَرُ العَرَبيُّ .. لَيسَ يُقِيمُ فَرْقَاً

بَينَ أَعنَاقِ الرِجَالِ

وبين أعناقِ النساءْ
بلقيسُ
إنْ هم فَجَّرُوكِ .. فعندنا

كُلُّ الجنائزِ تبتدي في كَرْبَلاءَ

وَتَنتَهِي فِي كَرْبَلاءْ

لَنْ أَقرَأَ التاريخَ بَعْدَ اليَومِ

إِنَّ أصابعي اشْتَعَلَتْ
وَأثوابي تُغَطِّيها الدمَاءْ
هَا نَحْنُ ندخُلُ عَصْرَنَا الحَجَرِيَّ

نَرْجَعُ كُلَّ يومٍ، ألفَ عامٍ للوَرَاءْ
البَحْرُ في بيروتَ
بَعْد رَحِيل عَيْنَيْكِ اسْتَقَالْ
والشِّعْرُ .. يسألُ عن قصيدَتِهِ

التي لم تكتمِلْ كلماتُهَا

ولا أَحَدٌ .. يُجِيبُ على السؤالْ

الحُزْنُ يا بلقيسُ

يَعْصُرُ مَهجَتي كالبُرْتُقَالَةْ

الآنَ .. أَعرِفُ مأزَقَ الكَلمَاتِ

أَعْرِفُ وَرْطَةَ اللغةِ المُحَالَةْ

وَأنَا الذِي اخترَعَ الرَسَائِلَ

لَسْتُ أدْرِي .. كَيفَ أَبْتَدِئُ الرسَالَةْ

السَيفُ يَدْخُلُ لَحْم خَاصِرَتِي

وَخَاصِرَةِ العِبَارَةْ

كُلُّ الحَضَارَةِ، أنْتِ يَا بَلقِيسُ، وَالأُنثى حَضَارَةْ

بَلقِيسُ : أنتِ بشارتي الكُبرَى

فَمَنْ سَرَق البِشَارَةْ ؟

أَنْتِ الكِتابَةُ قبْلَمَا كَانَتْ كِتَابَةْ

أَنتِ الجَزِيرةُ والمَنَارَةْ

بَلقِيسُ

يَا قَمَرِي الذِي طَمَرُوهُ ما بين الحِجَارَةْ

الآنَ تَرْتفعُ الستارَةْ

الآنَ تَرتَفِعُ الستارِةْ

سَأَقُولُ في التحقيقِ

إنّي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ .. والسُّجَنَاءَ

والشهداءَ .. والفُقَرَاءَ .. والمُسْتَضْعَفِينْ

وأقُولُ إنِّي أَعْرِفُ السيَّافَ قاتِلَ زَوْجَتِي

وَوُجوهَ كُلِّ المُخْبِرِينْ

وَأقُولُ : إنَّ عَفافَنا عُهْرٌ

وتَقْوَانَا قَذَارَةْ

وَأقُولُ : إنَّ نِضالَنا كَذِبٌ

وَأنْ لاَ فَرْقَ

مَا بينَ السِياسَةِ وَالدَّعَارَةْ

سَأَقُولُ فِي التَحْقِيق

إنّي قد عَرَفْتُ القاتلينْ

وَأقُولُ
إنَّ زَمَانَنَا العَرَبيَّ مُخْتَصٌّ بذَبْحِ الياسَمِينْ

وَبقَتْلِ كُلِّ الأنبِياءِ

وقَتْلِ كُلِّ المُرْسَلِينْ

حَتَّى العُيونُ الخُضْرُ

يَأكُلُهَا العَرَبْ

حتَّى الضَفائرُ .. وَالخَوَاتمُ

وَالأسَاورُ .. وَالمَرَايَا .. وَاللُّعَبْ
حَتَّى النُجومُ تَخَافُ مِنْ وَطَنِي

وَلاَ أدري السَّبَبْ

حَتَّى الطُيُورُ تفُرُّ مِن وَطَنِي

وَ لاَ أدْرِي السَّبَبْ

حَتىَ الكَوَاكِبُ .. وَالمَرَاكِبُ .. وَالسُّحُبْ

حتى الدفاترُ .. والكُتُبْ

وَجَمِيعُ أَشْيَاء الجَمَالِ

جَمِيعُها .. ضِدَّ العَرَبْ

لَمَّا تناثَرَ جِسْمُكِ الضَّوْئِيُّ

يَا بَلقِيسُ

لُؤْلُؤَةً كَرِيمَةْ

فَكَّرْتُ : هَلْ قَتْلُ النِسَاء هِوايةٌ عَربيَّةٌ

أَمْ أنّنا فِي الأَصْلِ، مُحْتَرِفُو جَرِيمَةْ ؟

بَلقِيسُ

يَا فَرَسِي الجَميلةُ .. إنَّنِي

من كُلِّ تاريخي خَجُولْ

هَذي بلادٌ يقتلُونَ بِهاَ الخُيُولْ

هَذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ

مِنْ يومِ أنْ نَحَرُوكِ
يَا بَلقِيسُ

يَا أَحْلَى وَطَنْ

لاَ يَعْرِفُ الإِنسَانُ كَيفَ يَعِيشُ فيِ هَذَا الوَطَنْ

لاَ يَعرِفُ الإِنسانُ كيفَ يَموتُ فيِ هذَا الوَطَنْ

مَا زلتُ أدفعُ من دمِي

أَعلَى جَزَاءْ

كَي أُسْعِدَ الدُّنْيَا .. ولكنَّ السَّمَاءْ

شاءَتْ بأنْ أبقى وحيداً

مثلَ أوراق الشتاءْ

هَلْ يُوْلَدُ الشُّعَرَاءُ من رَحِمِ الشقاءْ ؟

وَهَلْ القَصِيدةُ طَعْنَةٌ

فيِ القلبِ .. ليس لها شِفَاءْ ؟

أَمْ أنّنِي وَحْديِ الذِي

عَيْنَاهُ تختصرانِ تاريخَ البُكَاءْ ؟

سَأقُولُ فيِ التَحْقِيق

كَيفَ غَزَالتي ماتَتْ بسيف أبي لَهَبْ

كَلُّ اللُصُوص مِن الخَلِيجِ إلى المُحِيطِ

يُدَمِّرُونَ .. ويُحْرِقُونَ
ويَنْهَبُونَ .. ويَرْتَشُونَ

ويَعْتَدُونَ علىَ النِسَاءِ

كَمَا يُرِيدُ أبو لَهَبْ

كُلُّ الكِلابِ مُوَظَّفُونَ

ويأكُلُونَ

ويَسْكَرُونَ

على حسابِ أبي لَهَبْ

لاَ قَمْحَةٌ فِي الأرِض

تَنْبُتُ دونَ رأي أبي لَهَبْ

لاَ طِفلَ يُوْلَدُ عندنَا

إلا وزارتْ أُمُّهُ يوماً
فِراشَ أبي لَهَبْ

لا سِجْنَ يُفْتَحُ

دُونَ رَأي أبِي لَهَبْ

لاَ رَأْسَ يُقْطَعُ

دُونَ أَمْر أَبِي لَهَبْ

سَأقُولُ فِي التَحقِيق

كَيفَ أمِيرَتِي اغْتُصِبَتْ

وَكَيفَ تقاسَمُوا فَيْرُوزَ عَيْنَيْهَا

وَخاتَمَ عُرْسِهَا

وَأقولُ كَيفَ تقاسَمُوا الشَّعْرَ الذِي

يَجْرِي كَأنْهارِ الذَّهَبْ

سَأَقُولُ فِي التَحقِيق

كَيْفَ سَطَوْا على آيات مُصْحَفِهَا الشريفِ

وَأَضْرَمُوا فِيه اللَّهَبْ

سَأقُولُ كَيفَ اسْتَنْزَفُوا دَمَهَا

وَكَيْفَ اسْتَمْلَكُوا فَمَهَا

فَمَا تَرَكُوا بِه وَرْدَاً .. وَلاَ تركُوا عِنَبْ

هَلْ مَوْتُ بَلقيسٍ

هُوَ النَّصْرُ الوحيدُ

بِكُلِّ تَارِيخِ العَرَبْ ؟؟

بَلْقِيسُ

يَا مَعْشُوقَتِي حَتَّى الثُّمَالَةْ
الأَنْبِياءُ الكَاذِبُونَ

يُقَرْفِصُونَ

وَيَرْكَبُونَ عَلَى الشُعوبِ

وَلاَ رِسَالَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إِلَيْنَا

مِنْ فِلسْطينَ الحَزِينةِ

نَجْمَةً

أَوْ بُرْتُقَالَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إِلَيْنَا

مِنْ شَوَاطِئ غَزَّةٍ

حَجَرَاً صَغِيراً

أَوْ محَارَةْ

لَوْ أَنَّهُمْ من رُبْعِ قَرْنٍ حَرَّروا

زَيْتُونةً

أَوْ أَرْجَعُوا لَيْمُونَةً

وَمَحَوا عَن التَارِيخ عَارَهْ

لَشَكَرْتُ مَنْ قَتَلُوكِ .. يَا بَلقِيسُ
يا مَعْشوقتي حتى الثُّمَالَةْ

لَكنَّهُمْ تَرَكُوا فلسطيناً

لِيَغْتَالُوا غَزَالَةْ

ماذا يقولُ الشِّعْرُ ، يا بلقيسُ

فِي هَذَا الزَمَانِ ؟

مَاذَا يَقُولُ الشِّعْرُ ؟

في العَصْرِ الشُّعُوبيِّ

المَجُوسيِّ

الجَبَان

وَالعَالمُ العَرَبيُّ

مَسْحُوقٌ .. وَمَقْمُوعٌ

وَمَقْطُوعُ اللِسَانِ

نَحْنُ الجَريمةُ فَي تَفَوُّقِهضا

فَمَا (العِقْدُ الفريدُ) وَمَا (الأَغَانِي) ؟؟

أَخَذُوكِ أيَّتُهَا الحَبِيَبةُ مِن يَدِي

أَخَذُوا القَصِيدةَ مِنْ فَمِي

أَخَذُوا الكِتَابَةَ .. وَالقِرَاءَةَ

وَالطُفُولَةَ .. وَالأَمَانِي

بَلْقِيسُ .. يَا بَلقِيسُ

يَا دَمْعَاً يُنَقِّطُ فَوْقَ أَهدَابِ الكَمَانِ

عَلَّمْتُ مَنْ قَتَلُوكِ أَسْرارَ الهَوَى

لَكِنَّهُمْ .. قَبلَ انْتهاءِ الشَّوْطِ

قَدْ قَتَلُوا حِصَانِي

بَلْقِيسُ

أَسْأَلُكِ السَمَاحَ، فَرُبَّمَا

كَانَتْ حَيَاتُكِ فِدْيَةً لِحَيَاتِي

إِنِّي لأعْرِفُ جَيّداً
أَنَّ الذِينَ تَوَرَّطُوا فِي القَتْلِ، كَانَ مُرَادُهُمْ

أَنْ يَقْتُلُوا كَلِمَاتِي

نَامي بِحِفْظِ اللهِ .. أَيَّتُها الجَمِيلَةْ

فالشِّعْرُ بَعْدَكِ مُسْتَحِيلٌ
والأُنُوثَةُ مُسْتَحِيلَةْ

سَتَظَلُّ أَجْيالٌ مِنَ الأَطْفالِ
تَسْأَلُ عَنْ ضَفَائِرِكِ الَطوِيلَةْ

وَتَظِلُّ أَجْيَالٌ مِن العُشَّاقِ

تَقْرَأُ عَنْكِ . . أَيَّتُها المُعلِّمَةُ الأَصِيلَةْ

وَسَيعْرِفُ الأَعْرَابُ يَوْماً

أَنَّهُمْ قَتَلُوا الرَسُولَةْ
قَتَلُوا الرسُولَةْ
ق .. ت .. ل ..و .. ا

ال .. ر .. س .. و .. ل

أَحِبَّائِي

إِذَا جِئْنَا لِنَحْضُرَ حَفْلَةً لِلِنزَّارِ .. مِنْهَا يَضْجُرُ الضَجَرُ

إِذَا كَانَتْ طُبُولُ الشِّعْرِ .. يَا سَادَهْ

تُفَرِّقُنَا .. وَتَجْمَعُنَا

وَتُعْطِينَاُ حبُوبَ النَّوْمِ فِي فَمِنَا

وَتُسَلِطُنَا

كَمَا الأَوْرَاقُ فيِ تَشْرِين تَنْكَسِرُ وَتَكْسُرُنَا

فَإِنِّي سَوْفَ أَعْتَذِرُ

أَحِبَّائِي

إِذَا كُنَّا سَنَرْقُصُ دُونَ سِيقَان كَعَادَتِنا

وَنَخْطُبُ دُونَ أَسْنان .. كَعَادَتِنَا

وَنُؤْمِنُ دُونَ إِيمانٍ كَعَادَتِنَا

وَنَشْنُقُ كُلَّ مَنْ جَاءَ إِلى القَاعَهْ

عَلَى حَبْلٍ طَوِيلٍ مَنْ بَلاَغَتِنَا

سَأَجْمَعُ كُلَّ أَوْرَاقِي، وَأَعْتَذِرُ

إِذَا كُنَّا سَنَبْقَى أَيُّهَا السَّادَهْ

لِيَوْمِ الدِّينِ .. مُخْتَلِفِينَ حَوْلَ كِتَابَةِ الهَمْزهْ

وَحَوْلَ قَصِيدةٍ نُسبَتْ إِلَى عُمرو بنِ كَلْثومِ

إِذَا كُنّاَ سَنَقْرأُ مَرَّةً أُخْرَى قَصَائِدَنا التِي كُنّا قَرَأْنَاهَا

وَنَمْضَغُ مَرَّةً أخْرَى حُرُوفَ النَصْبِ وَالجَرِّ التِي كُنّا مَضَغْنَاهَا

إِذَا كُنَّا سَنَكذِبُ مَرَّةً أُخْرَى

وَنَخْدَعُ مَرَّةً أُخْرَى الجَمَاهِيرَ التِي كُنّا خَدَعْنَاهَا

وَنُرْعِدُ مَرَّةً أُخْرَى .. وَلاَ مَطَرُ

سَأَجْمَعُ كُلَّ أَوْرَاقِي .. وَأَعْتَذِرُ

إِذَا كُنّا تَلاَقَينَا

لِكَيْ نَتَبَادَلَ الأَنْخَابَ أَوْ نَسْكَرْ

وَنسْتَلْقِي عَلَى تَخْتٍ مِنَ الرَيْحَانِ وَالعَنْبَرْ

إِذَا كُنَّا نَظُنُّ الشِعْرَ رَاقِصَةً مَعَ الأَفْرَاحِ تُستأجَرْ

وَفِي الميلَادِ .. وَالتَأْبِينِ تُسْتَأْجَرْ

وَنَتْلُوهُ كَمَا نَتْلُو كَلاَمَ الزّيرِ أَوْ عَنترْ

إِذَا كَانَتْ هُمُومُ الشِعْرِ يَا سَادَهْ

هِيَ التَرْفِيهُ عَن مَعْشُوقَةِ القَيْصَرْ

وَرشْوَةَ كُلِّ مَنْ فِي القَصْرِ مِن حَرَسٍ وَمنْ عَسْكَرْ

إِذَا كُنَّا سَنَسْرِقُ خُطْبَةَ الحَجّاجِ ، والحَجّاجَ ، وَالمَنْبَرْ

وَنَذْبَحُ بَعْضَنَا بَعْضاً لِنَعْرِفَ مَن مِنَا أَشْعَرْ

فَأَكْبَرُ شَاعِرٍ فِينَا هُوَ الخِنْجَرْ

أَبَا تَمَّام . أَيْنَ تَكُونُ ؟ أَيْنَ حَدِيثُكَ العَطِرُ ؟

وَأَيْنَ يَدٌ مُغَامِرَةٌ ؟

تُسَافِرُ فِي مَجَاهِيلٍ ، وَتَبْتَكِرُ

أَبَا تَمَّام . أَرْمَلَةٌ قَصَائِدُنَا . وَأَرْمَلَةٌ كِتَابَتُنا

وَأَرْمَلَةٌ هِيَ الأَلْفَاظُ وَالصُّوَرُ

فَلاَ مَاءٌ يَسِيلُ عَلَى دَفَاتِرِنَا

وَلاَ رِيحٌ تَهُبُّ عَلَى مَرَاكِبِنَا

وَلاَ شَمْسٌ .. وَلاَ قَمَرُ

أَبَا تَمَّام دَارَ الشِعرُ دَوْرَتَهُ

وَثَارَ اللَفْظُ ، وَالقَامُوسُ ، ثَارَ البَدْوُ وَالحَضَرُ

وَمَلَّ البَحْرُ زُرْقَتَهُ

وَمَلَّ جُذُوعَهُ الشَجَرُ

وَنَحْنُ هُنَا

كَأَهْلِ الكَهفِ .. لاَ عِلمٌ وَلاَ خَبَرُ

فلاَ ثُوَّارُنَا ثَارُوا

وَلاَ شُعَرَاؤُنَا شَعَرُوا

أَبَا تَمَّام ... لاَ تَقْرَأْ قَصَائدَنا

فَكُلُّ قُصُورِنَا وَرَقٌ

وَكُلُّ دُمُوعِنا حَجَرُ

أَبَا تَمَّام

إنَّ الشِعرَ فِي أَعْماقِه .. سَفَرُ

وَإبحارٌ إلى الآتي .. وَكَشفٌ ليسَ ينتظرُ

وَلَكنّا جَعَلنَا مِنْهُ شيئاً .. يُشْبهُ الزَّفَّهْ

وَإيقاعاً نحاسياً ، يدقُّ كَأنّهُ القَدَرُ

أَمِيرَ الحَرْفِ سَامِحَنا

فَقَد خُنَّا جَمَيعاً مهنةَ الحَرْفِ

وَأَرْهَقْناهُ بِالتَشْطِيرِ ، وَالتَرْبيعِ ، وَالتخميسِ ، والوَصْفِ

أبَا تَمَّام . إنَّ النّارَ تَأْكُلُنَا

وَمَا زِلنَا نُجادِلُ بَعْضنَا بَعْضاً

عَن المَصروفِ ، والممنوعِ من صَرْفِ

وجيشُ الغاصبِ المحتلِّ ممنوعٌ من الصرفِ

وَمَا زِلنَا نُطَقْطِقُ عَظْمَ أرجُلنَا

وَنقعُدُ في بيوتِ اللهِ ننتظرُ

بِأنْ يَأْتِي الإِمامُ عَليٌّ .. أَوْ يَأتِي لَنَا عُمَرُ

وَلَنْ يَأتُوا .. وَلَنْ يَأتُوا

فَلاَ أَحدٌ بسيفِ سِواهُ يَنْتَصرُ

أَبَا تَمَّام

إِنَّ النَاسَ بالكَلِمَاتِ قَدْ كَفَرُوا

وَبالشُعَرَاءِ قَدْ كَفَرُوا

وَبِالصَلَوَاتِ، وَالدَعَوَاتِ، والأمواتِ، وَالمَوْتِ

وَبِالحَرْبِ التِي تَأتِي .. وَلاَ تَأْتِي

فَقُلْ لِي أَيُّها الشَاعِرْ

لِمَاذَا شِعْرُنا العَرَبيُّ قَدْ يَبِسَتْ مفاصلُهُ

منَ التكرارِ .. وَاصفرَّتْ سنابلُهُ

وَقُلْ لي أيّهَا الشَاعِرْ

لِمَاذا الشِعرُ ـ حِينَ يَشيخُ ـ

لاَ يستلُّ سكّيناً .. وينتحِرُ

الخاتـمة

في ختام بحثنا هذا رست السفن على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللّثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية والبلاغية وقد أفرز البحث كثيرا من النّتائج المتوصل إليها، فيتّضح لنا أنّه لا تعارض بين البلاغة والأسلوبية وأنّ هذه الأخيرة استفادت من البلاغة كثيرا فلم تنهض إلاّ على أكتافها ولكنّها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث ولو أنّ هذا التقديم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث وعلم الأسلوب، والمناهج الألسنية العامّة والأسلوبية تعمل على دراسة الكلام المكتوب دراسة منطقية موضوعية قائمة على أسس ومبادئ نقدية ممنهجة، وكلّ من البلاغة والأسلوبية جاء لدراسة الأدب وتحليل النّصوص الأدبية، بصورة متكاملة وذلك بالاعتماد على اللغة، والأسلوبية تبحث عن دلالة اللفظة في نص الكاتب لاستكشاف عناصر الجمال فيها، وحظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام وذلك لأنّ البلاغة كانت تحمل منذ نشأنها بذور العبقرية العربية في جلالها وقدرتها على استكشاف مواطن النّفس الإنسانية، والأسلوبية علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، وكلاهما يهتمّان بالقائل والمتلقي والرّسالة، ويظهران مواطن الجمال والقبح في النص الأدبي وبالتالي يصدر الحكم عليه بالحسن أو الرداءة، وكما يمكن التركيز على الثلاثية الأصلية لعلوم البلاغة علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، وبعد إجراء الدراسة تمّ التماس العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، فعلم المعاني يشكّل مرتكزا رئيسيا في الدّراسات الأسلوبية الحديثة، وفي النهاية تمّ توضيح الرؤية التكاملية بين العلمين فكلاهما يعتمد على الآخر، وتعدّ البلاغة في الدرس اللغوي الحديث جزءا لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي فالأسلوبية امتداد للبلاغة، والبلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة وللتأليف(فن لغوي، وفن وأدبي)، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية.

ونستنتج أيضا أنّ كلاهما نشأ من علم اللغة (اللسانيات)، وبعض المفاهيم البلاغية تستخدم في التّحليل الأسلوبي، ويمكن لبحوث بعض البلاغيين كعبد القاهر الجرجاني أن تلتقي مع بعض التوجهات الأسلوبية من حيث التركيز على العلاقات السياقية والاستبدالية في النصوص، وفي خلاصة هذه النّتائج أقول أنّها إشارات لدراسات تحتاج الى وقفات متأنية من خلال الباحثين.

أمّا بالنّسبة للجانب التطبيقي فقد خصّصت قصيدتين لنزار قباني وحاولت استثمارهما من خلال التحليل الأسلوبي والتحليل البلاغي، ومن خلال تحليلهما استطعت الوقوف على جملة من الاستنتاجات وتمثّلت فيما يلي:

الأساليب المنزاحة يتمثل دورها في البحث عن المعاني الخارجة عن النطاق المألوف

وتحديد الأسلوب الذي يؤيده والدلالات الناتجة عنه ودورها في ابراز التعبير والجماليات.

ظاهرة التكرار تعدّ من أبرز الظواهر الأسلوبية الحديثة التي يلجأ اليها الباحث من أجل اثبات وتأكيد ما يريد الوصول إليه عن طريق التكرار اللفظي والمعنوي، فتكرار بعض الأصوات المجهورة يوحي بالقوة والصرامة أمّا الأصوات المهموسة فتوحي بالليونة والرقة، كما أنّ التكرار لا يقتصر على الحرف بل يتعداه الى اللفظ والجملة نظرا لأهميته في التحليل الأسلوبي.

المفارقة التي تعدّدت أشكالها وهي ما انطوت في مجملها على المفارقة اللفظية والسياقية فإنّ الذات المبدعة من خلال العمل المبني على المفارقة تتحوّل.

وعلم المعاني وعلم البيان كان لهم شأن كبير في البلاغة العربية من أسلوب فنيّ رفيع يرقى بالذوق والحسن الأدبي، وتشبيه واستعارة، وكناية التي كان لها دور فعّال في انتباه المتلقي وايقاظه فتحدث له مفاجأة وينتبه من غفلته ونستعمل الكناية عادة لتفادي التكرار.

وفي الأخير أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه وما توصّلت إليه من نتائج، وأن يكون جهدي وعملي في خدمة اللغة العربية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. الأثير، (ابن)، المثل السائر، تحقيق أحمد الحفوي وبدوي طبانة،د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة.
2. بركات، وائل، مفهوما ت في بنية النص، اللسانية الشعرية الأسلوبية التناصية، ط1، دار معهد، دمشق، 1996م.
3. بلعيد، صالح، نظرية النّظم،د.ط، دار هومة، الجزائر، 2002م.
4. بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية، نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.
5. بوحوش، رابح، اللّسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري، د.ط، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006م.
6. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
7. الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، لبنان، 1956م.
8. الحربي، فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، د.ط، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2003م.
9. الخفاجي، محمد عبد المنعم،وفرهود، محمد السعدي، وشرف، عبد العزيز، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، دار المصرية اللبنانية،1992م.
10. درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،د.ط، دار غريب، القاهرة،.
11. رواشدة، سامحة، فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل.
12. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
13. السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م.

14. السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1983م.
15. سليمان، فتح الله ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،د.ط، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004م.
16. السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007م.
17. الجويني، مصطفى الصاوي، المعاني في علم الأسلوب،د.ط، دار المعرفة الجامعية، 1996م.
18. عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار صفاء،عمان، الأردن، 2007م.
19. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن،1998م.
20. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، دار نوبار، القاهرة، 1994م.
21. العدوس(أبو)، يوسف، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م.
22. العرفي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، 2000م.
23. عياد، شكري، مدخل الى علم الأسلوب، ط1، دار العلوم، الرياض، 1982م.
24. عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002م.
25. عيد، رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط1، دار المعارف، مصر، 1993م.
26. فضل، صلاح، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2007م.
27. الفيومي، المصباح المنير عن عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء، عمان، 2002م.

28. كوهين، جون ، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، 2000م.
29. المسدي، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م.
30. المكارم، (أبو) علي، الحذف والتقدير في اللغو العربي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2008م.
31. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965م.
32. منظور، (ابن)، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيْري، ط1،داراحياء التراث العربي، لبنان، 1999م.
33. المهيري، عبد القادر، الأسلوبية بين المكتسب والمنشود ضمن كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
34. ناظم، حسن، البنى الأسلوبية، دراسة لأنشودة المطر للسياب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
35. ويس، أحمد محمد، الانزياحات من منظور الدراسات الأسلوبية، ط10، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.
36. يوسفي، محمد لطفي، في بنية الشعرالعربي المعاصر،د.ط، دارسيراس للنشر، تونس،1992 م.

فهرس الموضوعات:

الموضوع.....الصفحة

1 - مقدمة.....أ- ب

2 - مدخل مفاهيمي.....2

3 - الفصل الأول:البلاغة والأسلوبية بين التكامل والتجاوز..12

4 - المبحث الأول:التّكامل بين البلاغة والأسلوبية.....13

5 - المبحث الثاني: الدراسات التي فصلت بين البلاغة والأسلوبية 26

6 - الفصل الثاني: تطبيق.....34

7 - التحليل الأسلوبي :.....39

8 - التحليل البلاغي :.....76

9 - الخاتمة:.....91

10 - قائمة المصادر والمراجع:.....94

11 - فهرس الموضوعات.....98