

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة

التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

ظاهرتي التكرار والإنزياح في الشعر العربي المعاصر
- قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة - نموذجاً -

إشراف الأستاذة :

هشماوي فتيحة.

رئيساً.

مشرفاً ومقرراً.

عضواً مناقشاً.

إعداد الطالبتان :

- عماري شهرزاد.

- مفتاح هوارية.

أعضاء لجنة المناقشة:

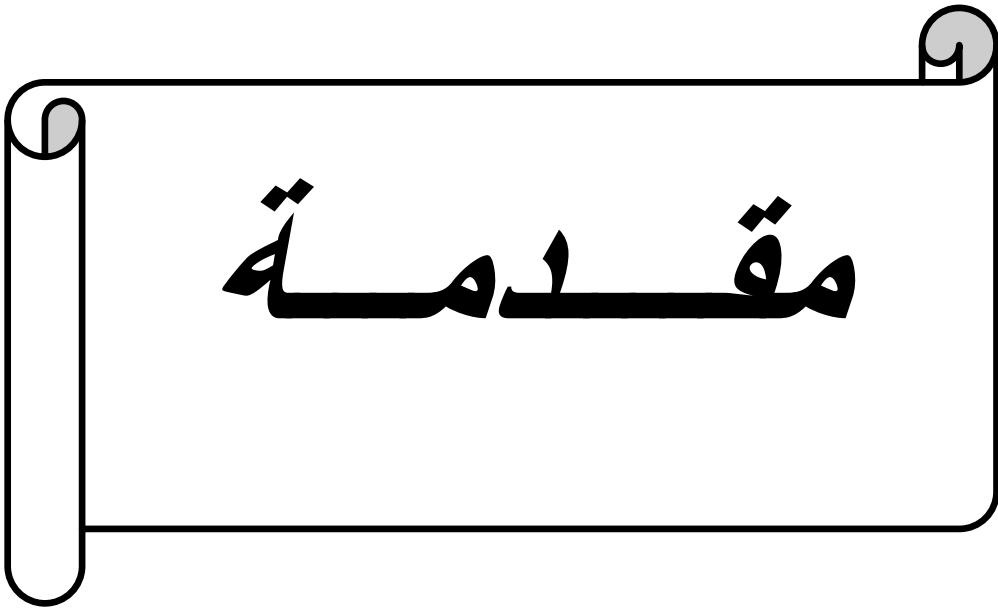
- معمر عبد الله

- هشماوي فتيحة

- بحوص نوال

السنة الجامعية: 2020/2019.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إن الحمد لله نحمده ونستعين به ونتوب إليه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهديه الله فهو المهتد ومن يضل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمد عبده ورسوله. أما بعد:

قطع الشعر العربي المعاصر محطة هامة نحو التطور والتجديد، حيث أضحى يحمل شهادة جيل جديد، استطاع أن يحدث تغييرا جذريا في التجربة الشعرية من خلال تكسير البنية الشكلية التقليدية، والتحرر من كل الأنساق الثابتة الموروثة تلك التي سيطرت على البناء الشعري طيلة القرون، فكانت رغبة هذا الجيل ملحة زادتها قوة الإحساس بضرورة تغيير الواقع العربي، متخذا الأداة الشعرية كوسيلة لها فعالية خاصة في الإحاطة بالواقع والحياة في العمق.

إن موضوع بحثنا هذا هو ظاهرتي التكرار والإنزياح في الشعر العربي المعاصر - قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة - نموذجا - ، فإن الشعر العربي المعاصر قطع مشوارا طويلا من خلال الدراسات الأسلوبية التي حظي بها شعراء هذا العصر، فأمنوا بأن الموسيقى الشعرية تعبيرية إيحائية تضيف على الكلمات أقصى ما يستطيع التعبير عنه من المعنى وأيقنوا بأن الكلمات أصوات، ودلالة الأصوات الموسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية والشعر تعبير بكلمة له موسيقى وإيحاء وهو تعبير بالكلمة المسموعة المقروءة، فلغة الشعر تقع تحت خانة الفن وشرط العمل الفني وعلى هذا السبيل ظهر بما يسمى الدراسات الأسلوبية التي إهتمت بالأسلوب الشعري، وإعتبروا الشعر ظاهرة تتعلق بالكلام أي أنها مواقف كلامية إختيارية وفي هذا الصدد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين مستهلين ذلك بمدخل، فتطرقنا في هذا الأخير إلى نشأة الشعر العربي المعاصر، أما الفصل الأول فتطرقنا إلى ماهية الأسلوب والأسلوبية ونشأتها، ويندرج هذا ضمن ثلاث مباحث، فالمبحث الأول بعنوان مفهوم الأسلوب والمبحث الثاني بعنوان مفهوم الأسلوبية ونشأتها، أما المبحث الأخير بعنوان الإتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة. ويضم كذلك مبحثين ، فالمبحث الأول بعنوان مفهوم "التكرار والإنزياح" وأنواعهما و قوانينهما. أما المبحث الثاني فيضم التكرار والإنزياح في قصيدة الكوليرا. في الأخير الخاتمة تحمل أهم الإستنتاجات التي حصلنا عليها وفي هذا الصدد نطرح الإشكال التالي: ماهي أهم الدراسات الأسلوبية التي تطرقت للشعر المعاصر؟ وماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي طبقت على الشعر المعاصر؟ وهل الظواهر الأسلوبية تعتبر بعد جمالي داخل النص الشعري؟ إلى مدى نجح المنهج الأسلوبي تطبيقيا على الشعر المعاصر؟

مقدمة

فكان سبب إختيار موضوعنا يعود إلى أنّ ظاهرتي "التكرار والإنزياح" من أهم الظواهر التي إمتاز بها الشعر المعاصر، وذلك بالإعتماد على المنهج الأسلوبي الذي أرفقناه بالمنهج التحليلي الوصفي بغية تحليل النصوص الشعرية ، فواجهتنا بعض الصعوبات وأهمها الحجر المنزلي الشامل بسبب وباء كورونا الذي فرض علينا غلق المكتبات وتوقف وسائل النقل والمواصلات وبصفة عامة توقف الحياة الإجتماعية فنسأل الله أن يرفع عنا الوباء والبلاء، فإعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة وكذلك كتاب قضايا الشعر المعاصر، كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وغيرها من المصادر والمراجع التي كانت عمدة بحثنا هذا وفي الأخير نسأل الله العليّ القدير أن يوفقنا وإياكم ويلهمنا السداد والرشاد.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي إلى مورد الحب الصادق ونبع الحنان الدافق إلى معنى ابتسامتي وسر

سعادتي إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها حبيبي "أمي".

إلى منبع عزمي وقوتي من كان ولا يزال يسعى من أجل أن ينير دربي "والدي" العزيز حفظه الله.

إلى روح "جدي" الطاهرة رحمة الله عليه.

إلى من أعطاني إبتسامة الحياة أخي "منصور".

إلى أختي الصغيرة "منال".

إلى صديقتي "فاطمة".

إلى الصديقة التي رافقتني في إنجاز هذه المذكرة "هوارية" وعائلتها.

إلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة.

التشكر

الشكر والحمد لله عز وجل على توفيقنا لإعداد هذا العمل.

أتقدم بخالص شكري إلى المشرفة الفاضلة الأستاذة هشماوي فتيحة عن قبولها الإشراف على هذا

البحث، وعن سخائها بإرشاداتها وتوجيهاتها وبنصائحها القيمة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول الإشتراك في مناقشة هذا العمل

المتواضع وتقييمه.

كما أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة وعمال كلية الأدب العربي والفنون.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب، أو بعيد في إعداد هذا الموضوع راجية من الله

عز وجل أن يجازيهم عني خير جزاء.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أشرف سيد الخلق، سيد العرب والعجم حبيبنا وشفيعنا يوم
القيامة محمدا عليه أزكى الصلاة والسلام.
وإلى من قال فيهما الرحمن: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"
وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا".
إلى الأولياء الكرماء أطل الله في أعمارهم داعين من المولى أن يحفظهم،
كما أهدى ثمرة جهدي إلى كل من ساندني ورافقني طوال المشوار الدراسي،
خاصة الأستاذة الفاضلة هشماوي فتيحة التي لم تبخل علينا بنصائحها وارشاداتها
وإلى كل أساتذة وطلبة كلية الأدب والفنون قسم الأدب لجامعة عبد الحميد ابن
باديس خروبة.

التشكر

الحمد والشكر لله العلي القدير ،رب العرش العظيم الذي أنار قلوبنا بنور الهداية وأخرجنا من الظلمات إلى النور وأنار عقولنا بنور العلم ووفقنا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى الوالدين الكريمين اللذين كانا السند والدعم لكل جهد مبذول ونسجل جزيل شكرنا وعميق تقديرنا إلى كل من أحاطنا بتوجيهاته وإرشاداته التي يسرت علينا الصعاب ومهدت السبيل الأستاذة الكريمة والمحترمة "هشماوي فتيحة" كما نقدم شكرنا إلى كل الأساتذة الذين رافقونا خلال المشوار الدراسي وإلى كل من ساهم في إتمام عملنا هذا.

مدخل

نشأة الشعر العربي
المعاصر.

نشأة الشعر العربي المعاصر:

قضية تجديد الشعر العربي ليست بالقضية الجديدة في العصر الحديث، ولم تكن الثورة على أساليبه أول ثورة عرفها تاريخ الأدب العربي.

فالمتمسح للتاريخ العربي يجد أن الثورة على التراث، والدعوة إلى التجديد عرف منذ عصور عدة بدءاً من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وكان كل مرة يصطدم ويواجه بطائفة من المحافظين الذين كانوا يقفون دائماً في وجه حركات التجديد.

وكانت ماهية الشعر عند العرب القدامى تعني عدم الخروج عن الوزن الخليلي وهو كل كلام موزون ومقفى ف«الوزن والقافية شيان لازمان في تعريف الشعر العربي لأنهما تمام الموسيقى التي هي أحد عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي»¹. فالشعر العربي إتسم بالقداسة والمكانة المرموقة وكان «واحداً من أبرز المجالات الفكرية التي أحاطت العرب بهالة من القداسة جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بصد منيع من المحافظة»².

وفي إطار المحافظة على هذا الشعر وحمايته، ظهرت حركات تمرد ومحاولات تجديدية ويتجلى ذلك في قول أدونيس «ففي الشعر الجاهلي نفسه، نجد بذورا قوية لحركة إبداعية خرجت على القبيلة، وقيمها السائدة وتتمثل هذه الحركة في شعر الصعاليك خصوصا وتشهد لها قصائد لأمرئ القيس وطرفة ابن العبد، ولم تكن هذه الحركة خروجاً وحسب وإنما كانت تحاول أن تطرح بديلاً جديداً»³.

كما برزت بوادر التجديد الشعري مع بدايات العصر العباسي، أين شهدت القصيدة العربية تحولات عديدة و محاولة لتغيير عمود الشعر وهذا كان بعد انتقال الإنسان العربي من الحياة البدوية والحضارية وهذا إستجابة لمتطلبات عصرهم. ومن بين هؤلاء الشعراء اللذين ثاروا على القصيدة القديمة أبي نواس الذي حاول أن يسخر من بكاء المعاصرين له على بقايا الديار والأطلال، وقد أعرض على وصفها والبكاء عليها بإعتباره شاعر مؤد لا تربطه أي عاطفة بمعالم الحياة الجاهلية، وفي هذا الصدد يقول:

أَنْسَ رَسَمَ الدِّيَارِ ثَمَ الطَّلُولا
هَلْ رَأَيْتَ الدِّيَارَ رَدَّتْ جَوَابَا
وَإِهْجُرُ الرُّبْعَ دَارِسًا وَمَحِيلا
وَأَجَابْتَ لَذِي سُؤَالٍ سُؤُولَا
يَطْرُقُ الهَمُّ طَعْمُهَا وَالضَّلِيلَا⁴

¹- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيد المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط، 1981، ص134.

²- أمال دهنون، تحولات القصيدة العربية، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 2009، ص 2.

³- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 16.

⁴- أبي نواس، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 498.

أما الشاعر بشار بن الذي اعتبر من الأوائل الذين حاولوا التجديد في الشعر، وهذا ما أشار إليه أدونيس حين قال عنه: «أعطى اللّغة أبعاداً مجازية، وتصويرية غير مألوفة».¹ ويقول في هذا المقطع:

وَجَيْشٌ كَجُنْحِ اللَّيْلِ يَرْجِفُ بِالْحَمَى
عَدُونًا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خِذْرِ أَمْهَا
يَضْرِبُ بِذَوْقِ الْمَوْتِ مِنْ ذَاقِ طَعْمِهِ
وَبِالسَّلُولِ وَالخَطِي حَمْرٌ ثَعَالِبِهِ
تُطَالِعْنَا، وَالطَّلُّ لَمْ يَجِرْ ذَائِبِهِ
وتدرك من نجى الفرار مثالبه²

فمضمون هذه الأبيات فيها المثير من التجديد إذ تشبعت بأبعاد فلسفية واضحة، واشتملت صورته بالتعقيد مثل التشبيه المركب الذي اشتهر به.

ونفس الأمر بالنسبة لأبي تمام الذي شكل شعره نقطة تحول هامة في مسار الشعرية العربية إذ نقل الشعر من مجال الإنفعال والتعبير التلقائي إلى مجال الفكر والتأمل الجمالي ويقول في هذه الأبيات:

هتكت يد الاحزان سثر عزائي
هتاك الصباح دجنة الظلماء
فكأنما قلبي بمخلب طائر
وكأنما علته بطلاء³

أبي تمام حاول التمرد على عمود الشعر، وعلى طريقة القدماء في الصياغة ولكن هذا التمرد لم يكن سوى ومضان سرعان ما انطفأت، إذ كانت مؤقتة عارضة.⁴ ظل الشعر العربي في فترة ما قبل النهضة يدور في حلقة ضيقة من الموضوعات لا تمس لا روح الشعر ولا حياة الناس، فترة اصطاح عليها بعض النقاد شمية عصر الضعف أو الإنحطاط.

لاشك أن الهوة كانت عميقة بين عالم عربي غابت عنه كل مظاهر الحياة والعقلانية وبين عالم عربي كان مزدهر بالعلمية والتوجهات الجديدة. ومن الشائع أن النهضة الأوربية من بين العوامل الأساسية التي رفعت العرب إلى محاولة أحداث نهضة في مجتمعهم، لكي يتقدم ويتطور، وأن الجذور الأولى لبداية النهضة في العالم العربي يبدأ من القرن التاسع عشر ويمتد حتى القرن العشرين، بعد تعرض الدول العربية إلى سيطرة وهيمنة الإستعمار الأوربي الغاشم. وهذه النهضة ظهرت لعوامل عدة أهمها:

أولاً- الإحتكاك بالغرب الوافد: وهذا الإحتكاك تمثل في حملة نابليون *

Napiléon Bonapart على مصر عام 1798 التي تعتبر صدمة ساعدت على يقضة العالم العربي ودفعته إلى السير نحو التقدم، فاهتز الشرق وانبهر بالعالم الجديد، وعن طريق هذه الحملة إطلع العرب على منجزات أوروبا ومخترعتها الحديثة.

¹- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، ط4، ص 16.

²- بشار بن برد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 362.

³- أبي تمام، ديوان أبي تمام، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط 1986، ص 12.

⁴- ينظر: د. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعة، جامعة الاسكندرية مصر، ص ص 49، 50.

ثانيا- الإحتلال الأوربي للدول العربية: بعدما ضعفت وهزلت الدول العربية فتحت الأبواب أمام أوربا للسيطرة على البلاد العربية أدى إلى إنتشار الإستعمار الأوربي فيها مثل الغزو الفرنسي للجزائر والإنجليزي لمصر، واحتلال إسرائيل لفلسطين، وبسبب هذا الإستعمار وما أحدثه من تخلف وتجزئته أدى إلى رغبته في التحرر من هيمنته، والإتجاه نحو التقدم والتطور.¹

ثالثا- البحث واسترداد المعرفة: يتمثل في تلك البعثات التي قام بها العرب نحو الغرب ويطلق عليها اسم البعثات العلمية وتعد هذه البعثات من أهم العوامل الفكرية التي ساعدت المفكرين والفلاسفة في الإنفتاح على الحضارة الغربية، وعامل لنقل العلوم والصنائع.²

رابعا- ظهور حركة التأليف والترجمة والإهتمام بالفنون عامة: ظهور مجموعة من الجرائد والمجلات خاصة في الأدب العربي، فألف الأدباء الكثير من الروايات التاريخية والأخلاقية نقلوها من اللغات الأجنبية ونشروها في الجرائد والمجلات خاصة في الأدب العربي، «وبرز أيضا العناية بالتمثيل بعد أن كان شائعا في أوربا، وأنشأت مسارح في بيروت والقاهرة ودمشق، ثم غيرها من المدن العربية، وتأليف الفرق، وتأسيس المعاهد الفنية».³

وإضافة إلى هذا ظهرت مجموعة من الجمعيات إهتمت بترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية، وهذا ما ساهم وبشكل كبير في بلورة فكرة النهضة العربية.⁴

هذه هي أهم العوامل السياسية والثقافية والإجتماعية التي ساهمت، وبشكل كبير في توعية الشعوب ودفعتهم بالنهوض والإلتحاق بركب الحضارة والتطور الذي عرفته المجتمعات الأوربية.

* نابليون بوناپرت عسكري وامبراطور فرنسي (1769- 1821) تخرج من أكاديمية باريس العسكرية، قام عام 1798 بحملته على مصر، وتعتبر حملته بمثابة نافذة تقدم وتطور للعالم العربي ينظر: رؤوف سلامة موسى موسى موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم.

¹- ينظر: نعيم بلال، الفكر الاسلامي بين النهضة والتجديد، دار الهادي، دب، ط1، 2004، ص 23.

²- ينظر: علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب، الاهلية للنظر والتوزيع، بيروت، دب، 1987، ص 205.

³- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 489.

⁴- ينظر: المرجع السابق، ص 214.

من هنا نقول أن القرن التاسع عشر كان بظهور تيارات فكرية، ومذاهب أدبية تعددت مشاربها وتنوعت مرجعياتها الفكرية « فتباينت بذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية، ورأى فيها أصحابها الفترة على حمل تجارب العصر الجديد التي تقوى الأشكال التقليدية على حملها»¹. ونظراً للتطورات السريعة التي عرفها هذا العصر على جميع الأصعدة إجتماعيا، سياسيا، فكريا وثقافيا، وجد الإنسان العربي نفسه أمام أسباب فرضت عليه وجوبا الولوج لعالم التجديد «تجدد يعترف أن لكل زمن خصوصية، وأن الفن كالإنسان يعيش في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر وفكره فيقتحم عالمه الخاص دون اخلال بالأصول»².

برزت حركة التجديد في العصر الحديث مع رائد الاحياء محمود سامي البارودي وأبو القاسم الشابي، ويرى معظم النقاد المعاصرين وخاصة أدونيس أن محمود سامي البارودي هو رائد النهضة وشاعرها الأول «فكان شعره في عصره جديداً وكانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياستها القول على مثالهم جديدة»³. فصيافة محمود سامي البارودي للشعر كنت نموذجا للتجديد في عصره.

¹- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والاصول) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص 12.

²- محمد زكي العشماوي، اعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 157.

³- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب، ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط8، 2002، ص 41.

استمرت حركات التجديد في البروز مع ظهور الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، لتظهر بعد ذلك مدرسة المهجر على يد كل من جبران خليل جبران وعليه أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، ورأى أدونيس في دراسته لشعر المهجر بوصفه مؤسساً للحدثاء ورائداً أولياً في التعبير عنها.¹

وما يميز شعراء هذه المدرسة هو تمردهم على القيود الشكلية وتجديدهم في الوزن والقافية ويشير أدونيس دائماً بقوله « ولعل أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران، والذي يرى بأن الشعر حلقة وصل بين الشاعر والعالم.² ونظراً للتطور الحاصل في الدول الأجنبية ما كان للمتقنين العرب سوى الولوج إلى العالم العربي ومعرفة ثقافتهم وحضارتهم بكل جوانبها الفنية، فسعوا إلى إتقان اللغات الأوربية والتعرف على التجارب الشعرية فيها» ويحدد النقاد مرحلة الشعر العربي المعاصر تحديداً إجرائياً بالثورة الشكلية والمضمونية التي رسمت معالم الكتابة وأفقها بعد النصف الثاني من القرن العشرين، أي بعد الحرب العالمية الثانية وذلك من خلال ملاحظة تلك التغيرات التي لامست القصيدة المعاصرة».³

وبالإضافة إلى مدرسة المهجر، قامت ثورة تجديدية أخرى وهي حركة جماعة الديوان أبولو الشعرية التي كان شعرهم إفصاحاً عن الإنسانية وتعبيراً عن الذاتية والمشاعر النفسية، ومن مبادئها التنوع في القوافي والبحور والتحرر من القافية الموحدة أما الفكرة النوعية التي شهدها الشعر العربي الحديث، فقد كانت على يد نازك الملائكة وآخرون بابتداع قصيدة تفعيلية (الحرّة).

خاضت القصيدة العربية في ثوراتها تجارب عديدة في محاولة للوصول إلى مفاهيم وصور موسيقية تتناسب مع مفاهيم الشعر الجديد، فالتجديد في القصيدة العربية كان إستجابة لظروف وعوامل، أدرك من خلالها الشاعر المعاصر أن الأسلوب القديم بطريقة الملتزمة وبشكله القديم لم يعد قادراً على إستيعاب المفاهيم الشعرية الجديدة، وهذا ما يؤكد الشاعر عبد المعطي حجازي لنا، فالوضع الراهن يتطلب منا شكلاً جديداً له القدرة على مواكبة تطورات الإنسان في الفن والحياة، فيرى « أن التغيير قد مس كل شيء في حياتنا. ومادامت الأشياء تتغير فلا مناص من أن تتغير الرؤيا تبعاً لذلك وتتبع القصيدة الجديدة».⁴

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 146.

² - أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، صدمة الحدثاء، ص 16.

³ - حبيب بهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين أدونيس ونزار القباني أ نموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص 2.

⁴ - أحمد عبد المعطي حجازي، القصيدة الجديدة وأوهام الحدثاء، مجلة ابداع، العدد التاسع، سبتمبر

ومن ثمة تغيرت الموسيقى الداخلية للنص التي كان الشعر القديم يقوم عليها، لأن الشعراء وجدوا أنفسهم مجبرون بالنهوض بالأدب العربي إلى مستوى الأدب العربي « ولعل أهم ما يتميز به الشعر الجديد هو تراكيبه وصورة الشعرية الخاصة به والتي تقرب به من الشعر الأوربي المعاصر»¹.

فالدعوة إلى التجديد كان ورائها عوامل تيناها الشاعر العربي المعاصر للولوج إلى عالم القصيدة الجديدة رغبة منه أن تكون قصائده عربية هادفة تصبو إلى الدرجة العلمية. فمن يتأمل الشعر في هذا العصر لا يمكن أن يفوته مقدار ما فيه من تعدد المدارس وتنوع الأساليب والتجارب ومحاولات في التجديد كانت ولا تزال نشطة حتى اليوم.² وأخيرا ما يمكن التأكيد عليه وإثباته هو أن الشعر العربي المعاصر طرأت عليه تحولات كانت نتيجة لتحولات العصر، فهناك علاقة وطيدة بين الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية كما أن التجديد بطبيعته يسعى دائما إلى تجاوز الثبات الذي يعني الموت، ويعتبر النقاد أن الشعر الحر وقصيدة النثر هي المحصلة التي إنتهى إليها الشعر العربي القديم.

¹- محمد مصطفى بدوي، الشعر العربي الحديث بين التقليد والثورة، مجلة علم الفكر، مج 19. عدد3

أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، ص 84.

²- ينظر: المرجع السابق، ص 84.

الفصل الأول

- ماهية الأسلوب والأسلوبية ونشأتها -

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية ونشأتها.

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

الفصل الأول: ماهية الأسلوب و الأسلوبية ونشأتها.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب.

أولاً- عند العرب.

1. القدامى.

أ- لغة:

جاء الأسلوب في لسان العرب لابن منظور سلب: سلبه الشيء يسلبه وسلبا واستلبه إياه، سلبوت، فعلوت رجل سلبوت وامرأة سلبوت كرجل وكذلك رجل سلابة أيضا الاستلاب الإخلاس. والسلب ما يسلب وفي التهذيب: ما يسلب به والجمع أسالب وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب والفعل سلبته أسلبه إذا أخذت سلبه ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب كذا إذا كان مبتكرا.¹

أما فيروز أبادي في قاموسه المحيط يقول: "سلبه سلبا: اختلسه كاستلابه ورجل وامرأة سلبوت وسلابة والسليب: المستلب العقل ج: سلبى وتافه وامرأة سالب والسلبوت والسليب ومسلب وسلب: مات ولدها وألقته لغير تمام ج: سلب وسلائب وقد اسلب فهي مسلب وشجرة سليب سلبت ورقها وأغصانها والسلب السير الحقيق والأسلوب: الطريق وعتق الأسد والشموخ في الأنف".²

بمعنى أن كلمة الأسلوب تطلق على الطريق الممتد أو السطر من النخيل في معناها أو مدلولها أما من الناحية الخطابية أو الفنية فهي مجموعة أفانين عند ابن منظور.

ب - اصطلاحا:

- عبد القاهر الجرجاني: "ت 471هـ"

ورد مصطلح الأسلوب عند الجرجاني من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء فيقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب من التنظيم والطريقة فيه فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به شعره فيشبهه بمن قطع أدميه نقلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثال".³

¹- ابن منظور: لسان العرب: مادة سلب، دار الصادر بيروت، ط3، 2004م، ج7، ص 225.

²- فيروز أبادي: قاموس المحيط: دار المعارف، بيروت، ط4، 2009م، ص 627.

³- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: دار المعارف بيروت، دط، 1978م، ص 361.

- ابن خلدون: "ت 808هـ"

يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب: "فاعلم إنها عبارة عندهم على المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرع فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتباره افادته كما المعنى عن خواص التراكيب الذي هو وظيفة بلاغية والبيان لا باعتبار الوزن، كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة الخارجة عن الصناعة الشعرية، إنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية، بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه مختلفة"¹.

من خلال تعريف ابن خلدون نرى أنه يوضح لنا بأن هناك فرق بين العلم والفن في تكوين الأسلوب، فالعلوم النحوية والبلاغية و علم العروض لها دور فعال في اصطلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر. أما من ناحية اقتناء الأساليب الفنية للكلام يكون حسب قدرات الفرد البلاغية التي تختلف من فرد لآخر في عملية التبليغ، أي يرتبط بفصاحة اللسان كما يرتبط الأسلوب بالصورة الذهنية التي تملأ بها النفس وتطبع الذوق والمرانة وقراءة الأدب الجميل، فالصورة الذهنية تعتبر طريق من طرق التعبير التي يسلكها المتعلم.

2. عند المحدثين:

- أحمد الشايب:

يعتبر أحمد الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة.

- الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما.

- الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفه بالتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"².

فأحمد الشايب يقصد من تعريفه للأسلوب أنه طريقة فنية في اختيار الألفاظ بغرض التأثير في المتلقي.

¹ عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون: دار الصادر، بيروت، ط1، دت، ص 416.

² يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص26.

- أما عبد السلام المسدي:

يرى أن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة المخاطب، المخاطب، والخطاب فيقول: "إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب، المخاطب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاثة المتعاضدة والمتفاعلة"¹.

فهنا عبد السلام المسدي بين لنا أن الأسلوب يبني على عناصر أساسية تعد إحدى بنيات الأسلوب وهي الخطاب، المخاطب، المخاطب.

كما يقول أيضا: "أول ما يطلعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعيه الرسالة اللسانية مبلغة شكلا ومادة".

ويضيف قائلا: "لعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين طاقتين تعبيريتين في الخطاب الأدبي، طاقة الإخبار وطاقة التضمين"².

ومعنى هذا أن الأسلوب هو الخطاب الأدبي الذي يعتمد على كيفية بناء الخطاب من خلال وظيفة الإخبار وكيفية تضمينها.

ثانيا : عند الغرب.

1- عند القدامى.

الأسلوب le style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر وقد ورد الأسلوب عند الغرب من الاصل اللاتيني Stylus يعني الريشة او القلم ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب من اللفظة الإغريقية stulos نطقا وكتابة ويطلق لفظ style بالفرنسية حديثا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل إلكترونية، كما قيل أن الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات لمقتضى الحال.³

كما يرى أرسطو أن الأسلوب في معانيه يحمل غاية الإقناع إما بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي وهي المحاكاة التي تقوم على وظيفة الإقناع في مجال الفن وإما الإقناع بالتعبير المباشر في الخطابة وما يلتحق بها.⁴

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: الدار العربية للكتاب، ط5، 2006م، ص61.

2- المرجع نفسه: ص64.

3- يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص34.

4- محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973م، ص116.

2- عند المحدثين:

ترى اللسانيات السوسرية أن الأسلوب ظاهرة تتعلق بالكلام حيث يقوم المتكلم باختيار مواقف الكلامية سواء كانت اختيارا واعيا ومقصودا أي أنه بداعي القصد أو اختيارا ذوقيا عفويا وبسيط وهو الأسلوب العفوي الكلامي الفردي عن اللغة ومن ثمة يمكن إنتاج مواقف لغوية خاصة بناء على ذلك العذول.¹

ومعنى هذا أن اللسانيات الحديثة ترى أن الأسلوب هو تلك المواقف الكلامية سواء كانت عن عذول قصدي أو عفوي التي تنتج الخطاب اللغوي لإيصال هذا النتاج للمخاطب. كما أرجعت اللسانيات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى العالم اللغوي الفرنسي "بوفون" صاحب المقولة الشهيرة "إن الأسلوب هو الشخص".²

ومعنى هذا أن الأعمال الأدبية أو بالأحرى الإنتاج الأدبي يعكس نفسية وعقلية الكاتب، أي الأسلوب هو الإنسان نفسه أو بمعنى آخر نقول أن التفكير الحي للكاتب هو من يرسم القيم الجمالية داخل النص وهذا يختلف منفرد الآخر.

كما يرى "ريفاتير" أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ وذلك من خلال إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحل القارئ على الإنتباه إليها بحيث أن الإغفال عنها يشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها خاصة بما يسمح أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز.³

أي نفسية الكاتب التي تحمل الميول والنزعات هي الأدوات اللغوية التي تشكل الأثر داخل النتاج الأدبي.

¹- فرج حمادو: المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته، رسالة ماجستير، اشراف عبد المجيد عيساني، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2009م، 2010م، ص15.

²- فيلي سان دريس: نحو نظرية الأسلوبية، تر، خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003م، ص29.

³- يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص37.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية ونشأتها.

تعد الأسلوبية فرع من اللسانيات إنبثقت من المفاهيم اللسانية التي إستحدثها دي سوسير وخاصة ثنائية اللغة والكلام "الدال والمدلول" ويعد تلميذه شارل بالي المؤسس الأول لهذا العلم ويمكن تعريف الأسلوبية بأنها مجموعة من الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينهما بحيث تُولف نظاما إستشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص.¹ ومعنى هذا أن الأسلوبية وليدة رحم اللسانيات الحديثة فهي لحقت بالدراسات اللغوية والنقدية.

يعد شارل بالي "1865-1947" المؤسس الأول لهذا العلم من خلال كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية التي تهتم بدراسة القيم التعبيرية والقصدية" كانت جهود شارل بالي متأثرة بأستاذه العالم اللغوي دي سوسير واضع علم اللسانيات ويعود له الفضل في الكثير من الأفكار التي تعد جوهر الدرس اللساني الحديث والمعاصر على حد سواء كدعوته للتفريق بين اللغة والكلام واعتبار الأولى ظاهرة إجتماعية وأنه نتيجة لعمليات متواصلة للكلام عبر الزمن، كما يرى أن الأسلوبية درس واقع لغوي من ناحية المضامين أي تدرس الواقع المعبر عنها لغويا كما تدرس والوقائع اللغوية على الحساسية.² أي أن الأسلوبية هي الواقع المعاش الذي يعبر عنه في شكل مضامين وجماليات تحكم النص الأدبي.

كما يرى بعض الباحثين أن الأسلوبية تتحدد بكونها أحد فروع علم اللغة إلا أن إعتماها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق إعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب أقساما نفسها لعلم اللغة.³ كما يرى "برند شلب نر" أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري حيث تحتل مكانتها بجانب النظرية النحوية فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي ويستتبط هذا المجال من النظرية الأسلوبية.⁴

¹- محمد الهادي بو طارن: المصطلحات اللسانية و الأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 2008م، ص356.

²- شفيقة العلوي: دروس في اللسانيات الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2013م، ص11.

³- يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص40 .

⁴- المرجع السابق: ص40.

وفي الأخير نستنتج أن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث وذلك لفهم معطيات النص وفي هذا الصدد نقول أن شارل بالي ابتكر مصطلح الأسلوبية وهو مصطلح كان محل بحث الدارسين في حقل الدراسات اللغوية والنقدية، فكان بالي يقصد بهذا المصطلح دراسة الأدوات والمظاهر التعبيرية داخل الأعمال الأدبية من كل لغة وهذا يعتمد على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية، فالجانب المنطقي من اللغة أي التعبير عن الأفكار من خلال توصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي لا يتحقق في لغة لا يصنعها العلم، فهي غير كاملة، أما التفكير الحي ذو مادة أخرى تختلف عن الأفكار المحضة إنها اللغة الفعلية.¹

المبحث الثالث: الإتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

* الإتجاهات الأسلوبية:

بعد إتضاح الرؤية حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية أصبح ممكن الحديث عن توجهات الأسلوبية والطرق التي يمكن إعمالها التحليل الأسلوبي يقول منذر عياشي: "إذا صار للأسلوب إتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة وإتجاه خاص وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات فيعزز هذا إستقلالها كعلم ضمن الدراسات اللسانية ثم نشأت عن ذلك مدارس إستفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه سوسير في بداية هذا القرن نذكر منها: الأسلوبية التعبيرية، أسلوبية الفرد أو الأسلوبية النفسية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية..... إلخ وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتا، صرفا ونحوا وإحصاءات لتستفيد من الأسلوبية من مناهج التحليل اللساني ومستوياته.²

أ - الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي هو رائد الأسلوبية التعبيرية وتدرس هذه الأخيرة علاقات الشكل مع التفكير، وهي تتناسب مع تفكير القدماء وهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه، وهي تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي وبعد هذا اعتبرها وصفية، تهتم بالأثر الدلالي وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني أي أنها لا تخرج عن إطار الأثر، وتتناول تحليل كل ماله علاقة بهذا بدء باللغة كأداة تعبيرية والدرس في الأسلوبية التعبيرية، يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي ينجلي في إستعمال الناس له في حياتهم الإتصالية اليومية وتحديد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي.³

¹- المرجع السابق: ص45.

²- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار بينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2015م،

ص37.

³- المرجع السابق: ص38.

فأسلوبية بالي أساسها المضمون الوجداني، العاطفي، التأثيري وكانت أسلوبية بالي وصفية لأنها "إشتغلت بالوصف اللغوي للحديث اليومي الدائر بين مجموعة من الأفراد رغم بساطة هذا الخطاب الخالي من الإبداعية ولم تخرج عن وصف محددات اللغة، وربطها بالوعي والجانب النفسي يخضع للتحليل مادام أن الإنسان تحكمه العلاقات الوجدانية والإنفعالية في التعامل والأداء اللغوي".¹

ب - الأسلوبية النفسية:

من رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي نجد الألماني ليو سبيدزر في مؤلفه " دراسة في الأسلوب" فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف في حد ذاتها، وذلك من خلال كتاباته وأسلوبه في التعبير و طريقته في التفكير انطلاقاً من: " فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هاته الشخصية الذاتية".²

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقارنة النص، إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصيلة تتوفر على عناصر الفريدة أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفرد في الإلقاء، وقدرته على القول وتمكنه من التعبير. وبذلك قد تكون الأسلوبية النفسية وكأنها دراسة ذاتية للمبدعين والكاتب، وهذا يعتمد على إستنتاج لغة النص وما تحمله من دلالات.

ج - الأسلوبية البنوية "الوظيفية":

تنطلق هذه الأسلوبية من النص كنسق لغوي، وهذا بتأثرها باللسانيات الحديثة وخاصة علم الصرف والمعاني والتراكيب وهذا لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات أي مفردات النص وتراكيبه المكونة له، وينطلق البحث الأسلوبي من آثاره الأدبية أي البنى اللغوية المشكلة للنص.

رائد هذا الاتجاه "ميشال ريفاتير" فأكد على أن الأسلوبية البنوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، والبحث الأسلوبي البنوي ينطلق من مدى تناسق وتضافر البنى المشكلة للآثار داخليا لتكوين النص" وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، تعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي قبل أن يوجد الكل وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل".

كما يعتمد "ريفاتير" على عنصر المفاجأة، فكلما ازدادت حدة المفاجأة كان التأثير أكبر في نفس المتلقي فتعد هذه الأخيرة أحد مقومات هذه النظرية.

¹- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لآعب النرد لمحمود درويش، قراءة سميو أسلوبية، ص40.

²- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1993/ ص01/ص126.

د - الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي إلى عالم النصوص الأدبية " إذ يهدف التشخيص الأسلوبي والإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية"¹.

فكانت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنيتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، كما عملت إلى إظهار خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب.

من رواد هذا المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نقتصر الأسماء التالية:

- برنلدشبلز في مؤلفه " علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الاسلوب والبلاغة".
 - كراهام هاف " الأسلوب والاسلوبية".
 - جون كوهن "بنية اللغة الشعرية".
- وتتجلى الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي المعاصر، حيث تتركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه:

- محمد الهادي الطرابلسي.
 - سعد مصلوح في كتابه " الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية".
 - صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته".
 - محمد العمر " تحليل الخطاب الشعري".
- ومن هنا نخلص إلى أن الأسلوبيين درسوا من جوانب عديدة ومنها السياق الإجتماعي، أي أن المجتمع أحد المؤثرات التي تسعى إلى رسم مبنى الأعمال الأدبية، ومعنى هذا أن المبدع من نواة المجتمع، والإبداع يكون من رحمته، وكذلك لم يغفلوا عن الجانب التركيبي لهذا الإبداع وما يحمله النص من قيم جمالية، أي أن الخطاب الأدبي يتحدد من خلال تلاحم أجزاءه وترابطها ومعناها عناصر متكاملة ذات قوانين كما نجد الأسلوبية الإحصائية تدرس النص من خائسه أي تشخيص أسلوبي إحصائي.

¹- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: ص17.

* علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ - البلاغة والأسلوبية:

إجتهد الكثير من الدارسين في الكشف عن العلاقة القائمة بين علمي البلاغة والأسلوبية وتراوحت تلك الأفكار المؤيدة لهذا المنهج الغربي والعاملة به، وبين من حاول كسر هذا الجسر الداعي إلى ربط الأسلوبية بالعلم البلاغي القديم، ناف لأي اتصال تاريخي بينهما أما الإتجاه الأول ذهب إلى الجمع بينهما نظراً لأوجه التلاقي الكثيرة، فكان لعلم الأسلوبية بذلك وليداً علمياً شرعياً يستحق أن يواصل ما جاء به العلم الأول، وأن يوسع في مفاهيمه وإجراءاته، بل ذهب آخرون إلى القول بان البلاغة هي أسلوبية القدماء.¹

هذا وتعد أول نقاط الجمع بينهما موضوعاً للدراسة، وهي اللغة التي تمثل تعبيراً للفكر ضمن قالب لفظي يسعى إلى إيصال معنى محدد ذي طبيعة جمالية إبداعية، فكلاهما ركز على اللغة، فهي المادة الأولية التي يستخدمها الأديب، مع الإستعانة بمعطيات الدرس اللغوي ومستوياته.²

ومن هنا نقول أن البلاغة والأسلوبية تسعيان إلى التعبير عن المعنى ضمن طرق تتيح ذلك بأيسر السبل وأجملها، ويبقى الأمر يخص المتكلم، أي عملية إنتقاء الألفاظ ترجع إلى المبدع نفسه، ومن ثمة توظيفها ضمن نسيج لغوي يسمح له إبراز المعنى، جمل تحمل دقة التعبير وقوة العاطفة المناسبة لسياق الحديث.

ب - النقد والأسلوبية:

يعتبر النقد من أهم الحقول التي إنفتحت على العلوم الأخرى وخاصة الأسلوبية التي تعتبر منهجاً يهتم بجماليات النص الأدبي" فهي مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية المتخذة من اللغة والبلاغة، جسراً تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقسيمه من خلال منهجها القائم على الإختيار والتوزيع، ومراعاة في ذلك الجانب النفسي والإجتماعي للمرسل والمتلقي ومن تم فدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظواهر اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه".³

أما النقد يعتمد في إختياره عنصران هما: الصحة والجمال، فالأولى هي مادة الكلام، أما الثانية جوهره، أو بعبارة أصح الأسلوبية هي جسر بين علم اللغة والنقد الأدبي.⁴ وعليه نقول أن الأسلوبية والنقد ذو علاقة وطيدة لا يمكن الفصل فيها، أي أن النقد يعمل على دراسة النصوص الأدبية، والأسلوبية تراعي جماليات هذه الأخيرة، أي النقد والأسلوبية معا يهتمان بالظاهرة اللغوية.

¹- نور الهدى حسني: البلاغة والأسلوبية اللغوية دراسة في سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ت 466هـ، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2018م، ص18.

²- المرجع نفسه: ص18.

³- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج01، دت، ص60.

⁴- يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص51.

كما يرى نور الدين السد أن مجموعة من المعارف تشكل جهاز معرفي واحد في منظومة إجرائية متلائمة في تحليل الخطاب، تحليل جميع مكونات الخطاب آليات تتسجم مع كل المناهج النقدية" النقد بكل مراحلها" ومعنى أن المناهج النقدية ذات مرجعية فلسفية وأضاف في مداخلته إلى قوله أنه يجب المضايقة بين شتى العلوم بما فيها الأسلوبية مع النقد وإلا ستبقى ناقصة هذه العلوم.¹

كما نجد أن هناك رأيان يختلفان حول علاقة النقد بالأسلوبية:

✓ يرى عبد السلام المسدي أن الأسلوبية منافية للنقد فيقول: "نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا عن أن تطمح إلى نقد النقد الأدبي، وعلى ذلك أنها تمسك عن حكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي عاجزة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالإحتكام إلى التاريخ، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية من النقد إلا بعضه".²

وعليه نقول أن عبد السلام المسدي يرى أن الأسلوبية منهج مغاير تماما للنقد، إلا وأنها ليست بهادمة له، فالأسلوبية في نظره تهتم بلغة النص التي تعتبر وجهها الأول، أي وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده تعتبر أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، بمعنى ذلك أن الأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي الذي ينبني على التاريخ.

✓ يرى أصحاب هذا الاتجاه أنه يمكن للأسلوبية أن تكون محل النقد، أي أن النقد يقتصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي، فهو ينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية، مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوض في النقد الأدبي.³

و عليه نقول أن علاقة النقد بالأسلوبية إختلف فيها العديد من النقاد والدارسين فكل طرف يرى حسب زاوية نظره.

¹- نور الدين السد: الملتقى الوطني حول التكامل المعرفي بين مناهج البحث البلاغي وتحليل الخطاب: جامعة عبد الحميد ابن باديس - كلية الأدب والفنون - مستغانم، مداخلة بعنوان تضاييف العلوم، الثلاثاء 13 نوفمبر 2019م، 11:30.

²- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص93.

³- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية. ص38.

ج - علاقة الأسلوبية باللسانيات:

ارتبط ظهور الأسلوبية بعلم اللسانيات وهذا من خلال مولدها ونشأتها، أي ترجع إلى العالم اللغوي دي سوسير من خلال تطور اللسانيات، فتباينت وجهات النظر في طبيعة العلاقة بين هاذين العلمين فنجد في هذا الصدد إتجاهين:

الإتجاه الأول: الأسلوبية فرع من اللسانيات.

حيث يرى أصحاب هذا الإتجاه أن البحث الأسلوبي يجب أن يكون فرعاً من علم اللغة أي اللسانيات وهذا ما أكده ريفاتير بقوله: " أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".¹ أي أنها لا تخرج عن علم اللغة ويعزز هذا الرأي رومان جاكبسون "إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات".²

فمن خلال هذا نرى أن الأسلوبية تجمع مواصفات الخطاب الأدبي فهي مستقاة من علم اللسانيات، أي الحقل الألسني وأنها فرع من فروع هذا العلم وذلك من خلال مولده وانسلاخه من رحم علم اللسانيات.

الإتجاه الثاني: إستقلال الأسلوبية على اللسانيات.

يرى أصحاب هذا الإتجاه أن الأسلوبية مجرد فرع من علم اللغة، أي اللسانيات لكنها نظام موازي يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة.³

ومعنى هذا أن الأسلوبية عبارة عن فرع من فروع اللسانيات بإعتبارها علم يدرس الظواهر اللغوية أو بالأحرى علم يهتم بجماليات النص الأدبي وما يحمله هذا الأخير من ظواهر تعبيرية تخص الخطاب و فنياته، أي تدرس سياقات الألفاظ من خلال جرس اللفظ داخل الإبداع.

وعليه نلاحظ أن الأسلوبية واللسانيات فروق جوهريه حيث علم الأسلوب لا يكتفي بالعناصر اللغوية فقط وإنما يتجاوزها إلى علم الدلالة أي قوة التعبير، وبهذا المعنى فإن هذا الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى نفس مستويات اللغة، ولو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة: المستوى الصوتي، النحوي والمعجمي، لأصبح بوسع التحويل الأسلوبي أن يندرج على نفس النمط، عندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، كما يصبح لدينا علم الأسلوب المعجمي للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات من لغة معينة ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب.⁴

1- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص44.

2- المرجع نفسه: ص44.

3- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص50.

4- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص159.

ويلخص نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب في الجزء الأول الفروق بين اللسانيات والأسلوبية في ما يلي:¹

❖ اللسانيات:

- 1- تعنى أساسا بالجملة .
- 2- تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة .
- 3- تعنى باللغة من حيث هي مدركة.

❖ الأسلوبية:

- 1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام.
 - 2- تتجه إلى الحدث فعلا.
 - 3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة.
- وعليه نقول أن الأسلوبية علم إستقل بذاته يسعى إلى دراسة النص الأدبي من خلال المبدع والنص الإبداعي، أي أنها تراعي جماليات هذا الخطاب من خلال مكوناته التي تحمل جمل من التراكيب التي تشكل التعبير ودلالاته.
- وأخيرا نقول أن الأسلوبية علم إستقل بذاته بعدما انسلخ من رحم اللسانيات يحل عدة إتجاهات، فهذه الأخيرة تدرس النص من خلال مراعاتها للسياق والنسق معا لدراسة الإبداع كما أنها تهتم بالجانب اللغوي للنص الأدبي.

¹- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص46.

الفصل الثاني

ظاهري "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

المبحث الأول: مفهوم "التكرار والإنزياح"
وأنواعهما وقوانينيهما.

1- التكرار.

2- الإنزياح.

المبحث الثاني: التكرار والإنزياح في قصيدة
الكوليرا.

المبحث الأول: مفهوم "التكرار والإنزياح" وأنواعهما وقوانينهما.
1- التكرار:

وردت عدة تعريفات لمصطلح التكرار لغة و منها:

قال ابن منظور في مادة كرر: الكر الرجوع.... و الكر مصدر كر عليه يكر كرا و كرورا و تكرارا و كرر الشيء و كركره: أعاده مرة بعد أخرى، و معناه الرجوع الى الشيء وإعادته مرة أخرى.¹

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت مؤلفاته النقدية و البلاغية التي تناولت مصطلح التكرار و اختلف مفهومه من منظور النقاد و الدارسين فكل له نظرة خاصة و آراؤه النقدية التي يستند إليها تعريف التكرار و منها قول ابن ابي الاصبع المصري في تعريفه للتكرار إذ يقول فيه: "وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف او المدح أو الذم أو التهويل او الوعيد".²

فالمتمأمل في تعريف ابن الاصبع المصري يجده يربط مفهوم التكرار بالغرض الذي يؤديه ويعرفه ابن الكثير قائلا: "أن التكرير دلالة اللفظة على المعنى المردد كقولك لمن تستدعيه أسرع ، أسرع فإن المعنى مرردا واللفظة واحدة".³

ويتضح هذا التعريف أكثر عندما يقسم التكرار إلى قسمين: " أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى و الآخر يوجد في المعنى دون اللفظ فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه أسرع، أسرع وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك أطعني و لا تعصيني فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية".⁴

ويمثل التكرار عند الحموي: "في أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى المراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو الوعيد والإنكار".⁵

فالتكرار عند الحموي نجده يتجسد في إعادة اللفظة والمعنى معا كما أنه لا يبتعد عن تعريف الاصبع المصري من ناحية الغرض فكلاهما ربط التكرار بالغرض الذي يؤديه.

1- ابن منظور: تر: عامرو عبد المنعم خليل ابراهيم: لسان العرب، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ت1986م، ج5، ص277"مادة كرر" .

2- ابن ابي اصبع المصري: تر: حنفي شريف: تحرير التعبير في صناعة الشعر و بيان اعجاز القرآن، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص375.

3- ابن الأثير: تح: محمد محي الدين عبد المجيد: المثل السائر في الأدب الكاتب و الشاعر، شركة الباني الحلبي و أولاده بمصر، القاهرة، ت1939م، ج2، ص129.

4- المرجع نفسه: ص157-158.

5- حمودي تقي الدين: تح: عصام شعيطو، خزانة الأدب و غاية الأرب، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، ت1987م، ج1، ص361.

أساليب التكرار:

يعد أسلوب التكرار من الأساليب البلاغية التي شغلت حيزا واسعا في مجال الدراسات البلاغية و النقدية و من بين الدراسات التي إنصب إهتمامها في دراسة التكرار في الشعر الحر نجد دراسة الناقدة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر حيث تقول فيه: "ومن المؤكد أن الإتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري مازال في اطراد بحيث يصح أن نرقبه ونقف منه موقفا فظا أقول هذا لا لأنني أعده أسلوبا رديئا فهذا يبعد عن الرأي وإنما لأنه حين يعد أسلوبا سهلا يستطيع أن يردي شعرا أي شاعر إلى هاوية"¹ ومعنى قول الناقدة أنه يحمل في طياته معان دقيقة مثل المراقبة، الموقف اليقظة فكل هذه المعان تقودنا إلى أن الناقدة نازك الملائكة تناولت هذا الأسلوب بنوع من الدقة و الحذر لأنه أسلوب سهل يستعمله الكثير من الشعراء في أشعارهم وقد قسمت التكرار في دراستها إلى أربعة أساليب:

أ- **تكرار الكلمة:** جعلت الناقدة تكرار الكلمة أول هذه التقسيمات لأنه لون بسيط و شائع في شعرنا المعاصر يتكى إليه أحيانا صغار الشعراء من أجل تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة التي يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثل أنت تعالي، وهنا نحوها كما ترى هذا اللون من التكرار لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة والجمال، إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعولفي مثله لا على التكرار نفسه و إنما على بعد كلمة مكررة.² فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن إختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها، و هذا هو الإستعمال الصائب والمناسب لأن إختيار الكلمة له بعد خاص يتمثل في قدرتها على التعبير عما يخالج نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وعليه فإن الكلمة المكررة تقوم بمولد الصورة الشعرية، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو المعامل المشترك بين الصورة الشعرية، مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة تعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معينة.³

1- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار المعلمين، بيروت، لبنان، ط14، ت2007م، ص263.

2- المرجع السابق: ص264.

3- جبار مدحت سعد: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، ت1984م، ص47.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

فتكرار الكلمة يعد محورا أساسيا نستطيع من خلاله التعرف على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وقد عدت نازك الملائكة تكرار الكلمة نسبت في قصيدة نهر النسيان لمحمود حسن إسماعيل من بين التكرارات الناجحة التي قدمت لنا صورة تعكس مضمون القصيدة حيث يقول:

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| ونسيت الأنسام تنتقل في المرج | وصلاة الطيور للغدران |
| ونسيت النجوم هي على الأفق | نشيد مبعثر الأوزان |
| ونسيت الربيع و هو نديم الشعر | و الطير و الهوى و الأمانى |
| ونسيت الخريف و هو صبا مات | فسجته سبية الأغصان ¹ |

فهذا نموذج من منظور الناقدة يتوفر فيه شرطان، فاللفظ المكرر متين بالسياق وما بعده قد لقي عناية الشاعر كاملة.²

إضافة إلى ذلك فإن المتأمل في القصيدة يلاحظ ذلك الجرس الموسيقي الذي أضفى عليها جمالا و تألقا.

ب - تكرار العبارة:

إن الحديث عن تكرار العبارة عند الناقدة نجد تكرارا ضيقا ومحدودا فهي تلجأ إلى القديم لدراسة هذا النوع على حد قولها: "بأنه يكثر في نماذج الشعر الجاهلي و تعلق وقوع ذلك بظروف الشاعر النفسية و طبيعة حياته البدوية".³ فعلى الرغم من أن الشاعر الحر وليد مجموعة من الظروف والعوامل الإجتماعية التي خلقت بعدا نفسيا لدى العديد من الشعراء هذا الأمر لم يكن كافيا عند الناقدة كي نستند إليه في تكرار العبارة وإختارت الشعر الجاهلي عوض الشعر الحر .

ومن بين النماذج التي يكثر فيها الشعر الجاهلي تكرار المهلهل لعبارة على أن ليس عدلا من كليب في إحدى قصائده أكثر من عشرين مرة على رواية أبي هلال العسكري.⁴ إضافة إلى ذلك نجد الناقدة تعتبر تكرار البيت من الشعر في ختام كل مقطوعة الذي تمثل له بقصيدة الطمأنينة لمخائيل نعيمة:

| | |
|----------------|----------------|
| سقف بيت حديد | ركن بيت حجر |
| فاعصفي يا رياح | وانتخب يا شجر |
| واسبحي يا غيوم | واهطلي بالمطر |
| واقصفي يا رعود | لست اخشى الخطر |
| سقف بيت حديد | ركن بيت حجر |

1- اسماعيل محمود حسن: الأعمال الكاملة، قصيدة نهر النسيان، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، ت1984م، 818.

2- نازك الملائكة: قضايا النص الشعري المعاصر، ص266.

3- المرجع السابق: ص267.

4- أبو هلال العسكري: تح: علي محمد البجاوي، أبو فضل ابراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط2، 395هـ، ص200.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

من سراجي الضئيل استمد البصر
كلما الليل جاء والظلام انتشر
وإذا الفجر مات والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل استمد البصر¹

إن الفكرة الأساسية التي تدور حولها قصيدة الطمأنينة هي في الوقت نفسه تنفرغ إلى عدة معاني تصب في مجال واحد وهو الطمأنينة وهنا بعض الملاحظات يمكن أن نسجلها عليه تكرر البيت من منظور الناقدة نازك الملائكة في ما يلي:

- 1- إن تكرر البيت لا ينجح في القوائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها.
 - 2- ينبغي أن يكون البيت المكرر يقوم على ما يشبه عمل النقطة في ختام العبارة ثم معناها فهو يوقف التسلسل وقفة قصيرة يهيئ لمقطع جديد.
 - 3- يفشل التكرار في القائد التي تتسلسل معانيها تسلسلا لا داعي فيه للتقطيع ومن نماذج هذا التكرار قصيدة "سجين" لبدر شاعر السياب.
 - 4- تكرر الشاعر في هذا اللون كلمة أو عبارة معينة في ختام مقطوعات القصيدة جميعا ومثاله تكرر إيليا أبي ماضي لعبارة "لست أدري" في قصيدة الطلاس وشرط هذا النوع من التكرار توحيد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر.²
- مما سبق نرى أن تكرر العبارة يتداخل مع عدة أنواع من التكرارات كتكرار البيت وتكرار الكلمة، إضافة إلى إفتقار الأمثلة التي تلائم اللون الذي نتحدث عنه في الشعر الحر الذي يعد أهم حدث أدبي شهده العصر الحديث فالناقدة تلجأ إلى الشعر الجاهلي من أجل تدعيم آرائها النقدية و لعل السبب في ذلك يرجع إلى أن حركة الشعر الحر في تلك الفترة لا يزال في مراحلها الأولى، كما أن إرتباطها بالشعر القديم يدل على إتصالها بالموروث العربي الذي تراه يعكس هذا التكرار.

ج - تكرر المقطع:

هو تكرر يخضع لشروط البيت عينها أي إيقاف المعنى لبدء معنى جديد ومن الأمثلة الدالة على ذلك "قصيدة الصباح الجديد" لأبي قاسم الشابي التي تناولتها نازك الملائكة في معرض حديثها عن التكرار المقطع حيث علقت على تكرر الشابي بأنه تكرر لم يضر بالقصيدة إلا أنه لم يفدها و ربما كان أجمل لو حذفه الشاعر.³ يقول الشابي في قصيدته الصباح الجديد:

اسكني يا جراح واسكني يا شحون
مات عهد النواح وزمان الجنون

1- مخائيل نعيمة: ديوان همس الجفون، قصيدة الطمأنينة، مؤسسة نوفل، بيروت، دط، 1981م، ص73.

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص268-269.

3- المرجع السابق: ص269-270.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

واطل الصباح من وراء القرون¹ من وراء القرون
فعلى الرغم من أن التكرار كان يعكس الحالة النفسية للشاعر لذلك كان من الأفضل لو حذفه الشاعر، وترى الناقدة أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل، بالإضافة إلى هذا الأمر يمكن أن يكون تكراراً ضاراً بالقصيدة لو لم يستخدمه الشاعر في مكانه الطبيعي.²
فالحرص الكبير على تكرار المقطع جعل الناقدة تضع خطوتين مهمتين تراهما سبيل نجاح التكرار في المقطع وتتمثل هاتين الخطوتين فيما يلي:
1- أن يعتمد الشاعر في إدخال طفيف على المدخل المكرر والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغيير.

2- أن يقيم هيكل المعنى في القصيدة على التلوين الذي يدخله الشاعر.³
إن هاتين الخطوتين لهما تأثير مباشر على القارئ وذلك من خلال إعادة تهيئة نفسية القارئ حتى لا يحس بالملل و الضجر أثناء قراءة القصيدة.
د- تكرار الحرف:

هو آخر التكرارات عند الناقدة فعلى الرغم من أنه أصغر هذه الأنواع إلا أنه يترك أثر فعال في نفس المتلقي لما يحمله من معاني حبيسة لدى الشعراء حيث استطاع تكرار الحرف أن يأخذ مكانة مرموقة في الدراسات الحديثة.
وترى الناقدة أن هذا النوع من التكرار دقيق بكثير إستعماله في الشعر الحديث ومن النماذج التي تطرقت إليها الناقدة نجد تكرار الكاف في قصيدة صلوات هيكل الحب لأبي قاسم الشابي فالشاعر يكرر الكاف ويأثرها على واو العطف لأنها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة.⁴ يقول الشابي في هذه القصيدة :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمر كالأورد كابتسام الوليد.⁵

الكاف هنا كان لها أثر في تماسك المعنى وإنسجامه فحذفه يفقد المعنى توازنه يحد الإختلال بين اللفظ والمعنى.

1- أبو قاسم محمد كرو، الشابي حياته شعره، منشورات المكتبة العلمية، ط1، ت1952م، ص214.

2- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لنديا الاسكندرية، ط1، ت1998م، ص231.

3- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص270.

4- المرجع نفسه: ص273.

5- أبو قاسم محمد كرو: الشابي حياته و شعره، ص156.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

إن الدارس لأساليب التكرار عند الناقدة نازك الملائكة يجد فيه نوع من الفوضى وهذا الأمر يشنت انتباهه فهي لم تستقر على تسمية معينة لهذه الأساليب، فتارة تجدها تستعمل الأساليب وتارة تستعمل الألوان وتارة أخرى تستعمل الأنواع وكل هذه التسميات نجدها تصب في حقل واحد والمتمثل في تكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار المقطع وتكرار الحرف فعوضاً أن تختار تسمية واحدة للتكرار كالأساليب مثلاً نجدها تتعدد في التسميات ومن هذا المنطلق يمكن القول: "أن الناقدة نازك الملائكة" لا تتناول التكرار كمصطلح بعينه وإنما تتناوله من ناحية أنه ظاهرة ومنه يسقط الإتهام الموجه لنازك الملائكة لأن الظاهرة لا تستقر على تسمية معينة بل تتعدى فيها التسميات.

وأهم خلاصة يمكن أن نتوصل إليها من خلال دراستنا لأساليب التكرار في أن هذه التكرارات لها تأثير ثلاثي الأبعاد فالبعد الأول يتمثل في الشاعر الذي يقوم بترجمة ما يحس به ويشعر به من مشاعر وأحاسيس والبعد الثاني يتجسد في تلك التي تشكل لنا جرساً موسيقياً من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه و إنفعالاته وأخيراً البعد الثالث نجده يتجسد في المعنى ومدى تأثيره بهذه القصيدة.

قوانين التكرار:

إن الحديث عن قوانين التكرار يقودنا أولاً إلى الحديث عن القاعدة الأساسية التي تتفرع من خلالها عدة قواعد وقوانين تسهم في إنشاء ظاهرة التكرار وتتمثل هذه القاعدة في أن اللفظ المكرر لا ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ولا كان لفظة متكلفة لا لسبيل قبولها، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.¹

المتأمل في هذا القول نجده يحمل في طياته معاني كثيرة منها ثنائية اللفظ والمعنى فالناقدة نازك الملائكة تؤكد على ارتباط اللفظ المكرر حتى لا تكون لفظة مكلفة، فهي بذلك تجمع بين اللفظ والمعنى وكأنهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما. إضافة إلى ذلك نجد الناقدة تربط اللفظ المكرر بالشعر وتجعله مقياساً لك، ما يخضع له من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية وهذا لأنه بعد تجربة فنية داخلية تتلاقى مع المؤثرات الملقاة، وذلك لا يمكن أن يقوم الشعر إلا إذا كانت له علاقة بالنفس بداخل الإنسان التمحور في مجتمع معين وبذلك تكون العلاقة بين الشاعر والحياة علاقة رحم فقهية.²

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص264.

2- منيف مصطفى: في الشعر و النقد، دار الفكر العربي اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص185.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

وليس هذا وحسب بل هو أيضا يعد نتاج العواطف والخيال والذوق السليم فهذه الأمور نجدها متوفرة عند الشاعر الموهوب الذي له مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى.¹ فالشعر بهذا المعنى نجده يتوافق مع ظاهرة التكرار التي تعكس لنا الحالة الشعورية التي يعيشها الشعراء في مجتمع معين وهذا يرجع إلى تلك القواعد الذوقية والجمالية التي هي ذات الدور الهام والكبير في حسن إنتقاء وإختيار اللفظ المناسب الذي يتناسق إليه الأذهان والأسماع ولهذا بحث على تجويد اللفظ أي مراعاة فصاحته وسلامته من العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد كالغرابة والوحشية والسوقية والإبتذال والإلتباس ومن العيوب التي تدخل عليه مركبا كالتنافر بين حروفه وعدم التلائم بين الألفاظ ببعضها البعض، كذلك ينبغي أن يكون اللفظ المكرر حلوا بمعنى حسن مخرج اللسان وعذوبة وقعه في الأذان لا أن يكون وعرا صعب المخرج مؤديا إلى بذل الأذان بخشونة صوته.² فمن سلك طريق تجويد اللفظ سلم لفظه ومعناه ومن إتخذ غير هذه الطريق فسد لفظه ومعناه.

وبعد التعرف على القاعدة الأولية والأساسية في التكرار نتفرغ للحديث عن قوانين التكرار وتتمثل في:

أ- القانون العاطفي:

وهو التكرار في حقيقته إلحاح على جهة عامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر عناية سواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة مهمة في العبارة ويكشف عن الإهتمام بها وهو بي هذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتبة.³

من خلال هذا التعريف نكشف هذا القانون الذي يدل على تركيز القارئ أو الناقد يكون متجها مباشرة إلى أماكن التكرار في القصيدة التي من خلالها يمكن التعرف على الحالة النفسية للشاعر؟ وماذا يقصد وراء شعره؟.

فالتكرار بهذا المعنى يقوم بوظيفة أساسية في إنتاج خط المعنى والإيحاء به كما أنه يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر ويضعه في يد الناقد ويعد هذا أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر، وعليه فإن التكرار هنا يعد عنصرا فعالا في الكشف عن عواطف وأحاسيس الشاعر وغير ذلك.⁴

1- عبد الرحمان شكري: تح: محمد رجب البيومي، دراسات في الشعر العربي الحديث، الدار المصرية، اللبنانية، ط1، 1994م، ص238.

2- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، دت، ص67.

3- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص288.

4- أبو مراد فتحي: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، دت، ج1، 2003م، ص112.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

ومن أهم ما نستخلصه ونصل إليه من خلال هذا القانون هو أنه يعد أحد القوانين التي تكشف عواطف الشاعر وإنفعالاته ومشاركة المتلقي ذلك.

ب - قانون التوازن:

هو أحد القوانين الخفية التي تحكم في العبارة، ففي كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها.¹ فهذا القانون يساهم في خلق نوع من الموسيقى الداخلية التي تتلائم ونفسية القارئ ومن بين الأمثلة التي أوردتها الناقدة في كتابها قضايا الشعر المعاصر تكرار كلمة "أتبعيني" لبدر شاعر السياب ففي هذه القصيدة أو بالأحرى في كلمة "أتبعيني" تحمل توازنا بين الطرفين، الأول يتمثل في الماضي الذي يذكره الشاعر ويفزع من انطفاه وتلاشيه والمستقبل الذي يحاول تثبيته ودعمه عندما ينادي حبيبته وهو من التكرار الناجح حيث بعض التكرارات أخل بها التوازن وهدم هندستها وهذا راجع لعدم تنظيم وتوازن الكلمات والعبارات التي لا بد على الشاعر أن يعينها ويدخل التكرار على بعض مناطقها.²

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قصيدة "رسالة الحب" لنزار قباني إذ يقول فيها:

ماذا تصير الأرض لو لم تكن

لو لم تكن عينك ماذا تصير.³

وعلى هذا الأساس أصبح تشكيل القصيدة يخضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها لأنها تعد صورة من صور الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة، كما يكون الإيقاع عند الشاعر ليس مجرد عملية سلبية، بل هو نتاج القدرة على السيطرة والتنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط وهذا ما يتطلب قانون التوازن.

وفي الأخير تصل الناقدة نازك الملائكة في دراستها الى أن التكرار يكون على أساس عاطفي و هندسي للعبارة، تتجسد في أنهما يمثلان شرطان رئيسيان في كل تكرار مقبول. وفي الأخير نصل من خلال دراستنا لقانون التوازن والقانون العاطفي تتمثل في أن كل منهما يعد سمة جوهرية في تنظيم لغة الشعر وترتيبها هندسيا وفق ما تقتضيه حالة الشاعر.

1- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص288.

2- المرجع نفسه: ص278.

3- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج1،

ص262.

2- الإنزياح:

➤ عند الغرب.

يعبر عنه جون كوهين بمصطلح الإنتهاك والذي "يحدث في الصياغة ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الإنتهاك هو الأسلوب ذاته".¹ كما يعبر عنه ميشال ريفاتير بمصطلح الخرق في قوله: "الإنزياح يكون خرقة للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ينذر من الصيغ حيناً آخر".² وأطلق عليه فاليري التجاوز وعرفه ليوسبيتز على أنه "انحراف فردي يختص به المبدع دون غيره".³

وعليه نقول أن مصطلح الإنزياح اختلفت تعاريفه عند النقاد الغربيين، ولكن رغم ذلك فإن المفاهيم متقاربه تصب في قالب واحد ومنظور واحد بأن الإنزياح يخص المبدع في حد ذاته أي استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها عن ما هو معتاد في إبداعه لجذب المتلقي.

➤ عند العرب.

يرى عبد السلام المسدي الإنزياح هو التجاوز، أو نوحى له لفظة عربية إستعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول ونصطلح عليه أيضاً بمفهوم العبارة الأجنبية "écart" ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيين أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبيها بما يخرج عن المؤلف إنتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنسانية فأن تقول "كذبت القوم وقتلت الجماعة" فإنك لا تعتمد أي خاصية أسلوبية أما قولنا "فريقاً كذبتهم وفريقاً تقتلون" فيحوي إنزياحاً أو عدولاً على النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً وإختزال الضمير العائد عليه ثانياً "فريقاً كذبتموه".⁴

ويرى شكري عياد أن الإنزياح إمتلاك اللغة لدلالات خارقة ذات إبداع وجمالية، مع وجود مبررات دلالية يستطيع القارئ أو السامع فك رموزها وفهمها رغم خروقاتها بعيداً عن التعبير العادي المؤلف.⁵

1- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، ص168.

2- أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص56.

3- المرجع السابق: ص31.

4- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص124، 125.

5- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص147.

أنواع الإنزياح:

أ- الإنزياح الإيقاعي:

فالإيقاع يعتبر "نسيج متواشج من الإشباعات والإختلافات والمفاجئات التي يحدثها تتابع المقاطع الصوتية"¹.

فقد كان هذا النوع من الإنزياحات منذ العصور الشعرية الأولى وذلك لما تقتضيه الضروريات الشعرية إستنادا على الأوزان التي كانت من إبتكار هؤلاء الشعراء فارتبطت برغباتهم المتغيرة وهنا الفضل راجع إلى الزخافات والعلل بحرية في النشاط والإختيار.² فهي أدوات تطرأ البحور الشعرية فتقلل من صرامة الوزن الشعري بحيث يتم الشاعر قصيدته دون الخروج عنه.

أما في العصر الحديث كان أكبر إنزياح هو الإنزياح عن القصيدة النموذج وإستبدالها بشعر التفعيلة الذي إعتد فيه الشعراء على نظام التفعيلة الواحدة بإستخدام البحور الصافية، وقد تبنى العديد من الشعراء هذا النظام، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب اللذان كان لهما سبق في ذلك ونشر بذور التجديد الشعري.

ب- الإنزياح التركيبي:

لقد اتفق علماء علم اللغة الحديث على أن الإستخدام اللغوي ينقسم إلى قسمين كبيرين: "المستوى العادي أو اللغة المعيارية، والمستوى الفني أو اللغة الأدبية"³.

وعليه نقول أن اللغة ذات معايير جوهرية ترسم في قوالب فنية أدبية "والمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن"⁴. وتشكيل اللغة الجديدة "يأتي للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يدللها في نفسه، حتى ما تلائمت مع تجربته الذاتية، يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به"⁵.

وفي الأخير نقول أن الشاعر قادر على تركيب اللغة من مستواها العادي إلى المستوى الفني، أي بناء تركيبية خاضع لمجموعة من الجماليات والفنيات ضمن دلالات معينة تأثر في المتلقي.

1- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، د ط، 1980م، ص356.

2- رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم الجزائر، د ط، د ت، ص236.

3- محمد الدسوقي: البنية اللغوية في الشعر اللغوي، درس تطبيقي في علم الاسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2007م، ص16.

4- احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

5- ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001م، ص95.

ج- الإنزياح الدلالي:

تعتبر اللغة الشعرية من أهم اللغات الموحية والدالة، أي أنها تحمل ألفاظ لها دلالات تؤثر في المتلقي وهي تختلف عن جميع النتاجات الأدبية، ومعناه لغة التأثير والتأثر، فاللفظة أو المفردة تعتبر طاقة شعرية ولكن بنكهة أو ما يسمى بقدرة ذاتية التي تجعل الشاعر يتميز عن غيره أي هذه الأخيرة تترفع من المستوى العادي إلى السامي والتي ترتبط بالتجربة الذاتية للشاعر فاللغة الشعرية هي التجربة الشعرية المجسدة من خلال الكلمات وما يمكن أن تحمله من معاني ودلالات توفر للمتلقي العيش في حضور ثنائية الإمتاع والإقناع.

كما يعد الجانب البلاغي "عموداً مهماً من أعمدة الشعر فالصور البيانية واثارة المعاني والمحسنات البديعية من أهم قوالب اللغة الشعرية"¹.
وعليه نقول أن المستوى اللغوي يبينه المستوى الدلالي العميق، أي اللفظة تعبر عن ذاتها من خلال معناها، أي الدلالة تختبئ وراء اللفظة.

*الإختيار:

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه إختيار من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة، فمعالجة الأسلوب على أنه إختيار كسح مساحات واسعة من مناقشات الدراسات الأسلوبية، وقد شاع في الدراسات الأسلوبية أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانيات هائلة له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف واحد معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في إختيار ما يريد، فمادام يختار ما يخدم رؤيته وتصوره وموقفه ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات وإنما بدت هناك تحديدات لعملية الإختيار في الدراسات الأسلوبية.²

ومعنى هذا أن للنص لغة مميزة، أي أن هذا التمييز النصي يظهره الشاعر أو الكاتب وذلك من خلال إنتقاء الألفاظ والكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منه وبالتالي يحدث التواصل مع المتلقي من خلال التأثير فيه، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة ولهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها إختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفني.

- وقد تميز الإختيار بخمسة مستويات:

1- إختيار الغرض من الحديث: وفيه يريد المتكلم بناء أسس محددة الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل: الإبلاغ، الدعوة، الإقناع، إكتساب المعلومات المعينة، ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراض جمالية.

2- إختيار موضوع الحديث: وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها وبناءاً على ذلك تتحدد إمكانيات الإختيار التي لها قيمة معينة فلو أراد مثلاً عن حصان فيمكنه أن يختار جواد، فرس،..... إلخ لكن لا يمكنه إختيار بقرة مثلاً.

¹ عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002م، ص391.

² يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص167.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

3- الإختيار اللغوي: يختار المتكلم لغة معينة من اللغات التي يتقنها، فهذا الإختيار هام جدا في النصوص الأدبية حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.

4- الإختيار النحوي: يختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلا الجمل الإستفهامية أو الجمل الخبرية.

5- الإختيار الأسلوبي: يعتبر المتكلم الاختيار من بين الإمكانيات الإختيارية المتساوية دلاليا.¹

وعليه نقول أن الإختيار من أهم الظواهر التي تساهم في بناء النص الأدبي وهذا راجع إلى تلك الابداعات التي يوظفها الشاعر أو الكاتب داخل الإبداع الأدبي وهذا من خلال تلك الإنتقاعات.

المبحث الثاني: التكرار والإنزياح في قصيدة الكوليرا.

1- تعريف نازك الملائكة وأهم مؤلفاتها:

شاعرتنا من أرض الرافدين من الزوراء بغداد عاصمة الجمهورية العراقية عاشت هذه الزهرة وترعرعت في أرض السواد وارتوت بمياه دجلة والفورات إنها الشاعرة الرائدة للشعر الحر في العالم العربي الأدبية الناقدة الكاتبة نازك الملائكة.²

نازك صادق الملائكة " بغداد 23 آب - أغسطس 1922م القاهرة 20 حزيران 20 يونيو 2007م" الشاعرة ولدت في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين عام 1944م دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949م وفي عام 1959م حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة سكسن في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم من جامعة الكويت، عاشت في القاهرة منذ 1990م في عزلة إختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007م عن عمر يناهز 85 عاما بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة بالعائلة غرب القاهرة.³

بدأ حب الشعر يتسلل إليها ولها من العمر خمس سنوات عندها إلتحقت بالروضة وكانت تسمع والديها يترنمان بالأبيات الشعرية تقول نازك في ذلك "ولطالما سمعت أمي في طفولتي تغني وهي تؤدي أعمال المنزل بشعر جميل بثينة وكثير عنتر" كانت تحب الشعر والقصص منذ نعومة أظافرها وأخذت تحفظ الشعر منذ الطفولة وقد حفظت الآلاف من الأبيات التي صارت ذخيرة ترقد موهبتها الشعرية بالعباء وكان يساعدها والدها في ذلك وخاصة الدواوين الضخمة التي كانت تحوي أمهات الكتب ودواوين الشعراء .

1- المرجع نفسه: ص 167-168.

2- عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغائب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص15.

3- يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي، دار دجلة، ط1، 2015م، ص7.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

كانت شاعرتنا متفوقة في دراستها الابتدائية والثانوية على الرغم من أنها كانت كما تقول: "ولكني كنت أمقت الرياضيات مقمًا شديدًا وأعد السنين يوماً بيوم لأصل إلى إنهاء المرحلة الثانوية فأ تخصص بدراسة الآداب" بدأت في المدرسة الابتدائية تحفظ الشعر وتجلت النزعة الشعرية عندها في نظم الشعر العامي ولم تبلغ السابعة من العمر وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة أدركت والدتها هذه الموهبة الفذة فأخذت تساعدها على الإبداع فأعفتها من الواجبات المنزلية وهيأت لها جواً مناسباً للقراءة، ولتفرغ لنظم الشعر فأخذت تنظم الشعر وتعرفت على البحور الشعرية وقامت بدراسة العروض بمفردها ونشأت عندها عادة تدوين يومياتها منذ عام 1936م، وكان عمرها آنذاك ثلاث عشر سنة وأتاح لها العيش في أسرة مثقفة الإطلاع على الحركة الأدبية في مطلع هذا القرن فكان والدها يوفر المجالات الأدبية الصادرة في ذلك الوقت من أشهرها رسالة المقتطف الآداب¹.

أما والدتها فكانت تقول: "أما والدتي فقد كان لها أثر واضح في حياتي الشعرية لأنني كنت أعرض عليها قصائدي الأولية فتوجه إليها بالنقد وتحاول إرشادي.... فكانت تقرأ لي قصائدها وأقرأ لها قصائدي حتى وفاتها سنة 1953م". ويكفي نازك أن يكونا والداها هما اللذان يوجهانها وينقدان شعرها ويرسمان لها طريق النجاح والشهرة وقد تحقق حلم نازك وأما في نظم الشعر في سنة واحدة فقد نشرت أول قصيدة لها ولوالديها في عام واحد سنة 1936م وذلك في رثاء الشاعر الكبير الزهاوي.

كانت نازك من أوائل الفتيات اللواتي سمع صوتها في الإذاعة ببغداد، ففي سنة 1940م ألقت أول قصيدة لها من محطة الإذاعة وبدأت تنظم القصائد الوطنية منذ ذلك الحين عندما كانت طالبة في الكلية، وكان ذلك بداية نضجها الروحي والعاطفي والاجتماعي وكان العزف على العود أمنيتها منذ الصغر، وقد تحققت أمنيتها بدخولها معهد الفنون الجميلة غير أن حبها للشعر أبعدتها عن الموسيقى وهذا ما حدث بالفعل وقد كانت لها الرغبة في التمثيل غير أن والدها رفض بشدة، ودرست اللغة اللاتينية أما اللغة الإنجليزية فقد كانت درستها في المرحلة الثانوية وصار بوسعها عندما أصبحت طالبة في الكلية أن تقرأ شكسبير وبارون وشيلي، وبدأت تعلم الفرنسية بمفردها أعنت هذه الثقافة الواسعة والتضلع باللغات الأجنبية والإطلاع على الأدبين العربي والغربي وتعلم العزف على العود وفهم أصول الموسيقى، عالم نازك الفكري والروحي جعلها من أنقف شعراء جيلها مما وجد لها تجسيد في الدراسات الأدبية المتعددة التي كتبتها في اللغة والشعر والنقد وفي ترجمة نماذج من الشعر الأجنبي.

¹ - المرجع السابق: ص 16.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

أرسلتها وزارة المعارف العراقية في بعثة دراسية للحصول على الماجستير في الأدب المقارن عام 1954م، من جامعة سكسن في الولايات المتحدة الأمريكية وقد أثارت موهبتها دهشة صاحباتها وأساتذتها، لم تكن تدرك نازك أن الأساتذة لا يرتاحون إلى الطلبة الموهوبين مما زاد الأمر سوء أن بعض الأساتذة ينزعجون من آرائها وقد هددوها بالرسوب مما جاء في تقرير السيد دايموند ستيوارت عنها: "ولا شك وجود موهبة كبيرة بين الطلاب لا تطيقه الجامعات لأن فيه تجاوزا على حدودها الثقافية المألوفة".

إستغرقت رحلتها الدراسية سنتين كاملتين وعادت إلى العراق عام 1956م، عينت في سبتمبر 1957م، معيدة في كلية التربية ببغداد وأخذت تدرس النقد الأدبي والعروض في قسم اللغة العربية، تزوجت نازك من زميلها في الجامعة الأستاذ الدكتور عبد الهادي حبوبة عام 1961م، وأنجبت إبنا الوحيد البراق عام 1962م منحتها جامعة البصرة عام 1962م الدكتوراه الفخرية تقديرا منها لمكانتها الشعرية ولعملها في جامعة البصرة لبضع سنوات ولكنها لم تستطع الذهاب والمشاركة في حفل التخرج التي أعدته الجامعة للاحتفال بها بسبب المعاناة من أعباء الشيخوخة وآلامها.¹

- أهم مؤلفات نازك الملائكة:

لقد خلفت الشاعرة نازك الملائكة مجموعة من الكتب والدواوين رسمت بها حياتها نذكر منها:

1- الأعمال الشعرية:

أ- ديوان عاشقة الليل: وقد صدر هذا الديوان عام سبع وأربعون تسع مائة وألف يضم مجموعة من القصائد نشر في بغداد وكان أول أعمالها التي تم نشرها.²

ب - ديوان شظايا ورماد: وقد صدر عام تسع وأربعون تسع مائة وألف وقد تخلل ديوانها هذا حساسية الانفعال نشر كذلك ببغداد.³

ج - ديوان قرارة الموجة: صدر عام سبع وخمسون تسع مائة وألف نشر ببيروت، تميزت ألفاظها في هذا الديوان بالرموز والمدلولات.

د- ديوان شجرة القمر: صدر عام ثمانية وستون تسع مائة وألف نشر ببيروت.

هـ - ديوان الصلاة والثورة: صدر سبعة وسبعون تسع مائة وألف معظم قصائده عن مشكلة التي كانت تؤرقها وتنغرس خنجرا في صدرها وهي مشكلة فلسطين نشر في بيروت وفي نفس السنة صدر ديوانها "يغير ألوانه البحر".

و- مأساة الحياة وأغنية للإنسان: بيروت 1970م وهي مطولة نشرت لأول مرة عام 1949م وقامت الشاعرة بتعديلها مرتين.

2- الأعمال النثرية:

1- المرجع السابق: ص19.

2- حلمي محمد القاعود: شعراء وقضايا، قراءة في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان للنشر

والتوزيع، د ط، 2009م، ص17.

3- المرجع نفسه: ص17.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

- أ- قضايا الشعر المعاصر، بيروت 1962م.
- ب - شعر علي محمود طه، القاهرة 1965م.
- ج - التجزئة في المجتمع العربي، بيروت 1974م.
- د- سيكولوجية الشعر عام 1992م.
- هـ - الشمس وراء القمة، مجموعة قصصية، عام 1970م .

2- ظاهرة التكرار والانزياح في قصيدة الكوليرا:

القصيدة:

الكوليرا

سكن الليل

اصغ إلى وقع صدى الأناث

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

في كل مكان روح تصرخ في الظلمات

في كل مكان يبكي صوت

هذا ما قد مزقه الموت

الموت.. الموت.. الموت

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت

طلع الفجر اصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر اصغ، انظر ركب الباكين

عشرة أموات عشرونا

لا تحص اصغ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى.. موتى ضاع العدد

موتى.. موتى لم يبق عدد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة اخلاذ لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت.. الموت.. الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

الكوليرا

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

في كهف الرعب مع الأشلاء
في صمت الأبدى القاسي حيث الموت دواء
استيقظ داء الكوليرا
حقدا يتدفق ماثورا
هبط الواد المرح الوضاء
يصرخ مضطربا مجنونا
لا يسمع صوت الباكينا
في كل مكان خلف مخبئه أصداء
في كوخ الفلاحة البيت
لا شيء سوى صرخات الموت
الموت.. الموت.. الموت
في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت
الصمت المرير
لا شيء سوى رجع التكبير
حتى حفار القبر ثوى لم يبق نصير
الجامع مات مؤذنه
الميت من سيونبه
لم يبق سوى نوح وزفير
طفل بلا أم وأب
يبكي من قلب ملتهب
وغدا لا شك سيلقفه الداء الشرير
يا شبح الهیضة ما أبقيت
لا شيء سوى أحزان الموت
الموت.. الموت.. الموت
يا مصر شعوري مزقه ما فعل الموت¹

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 106-107.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

- قصيدة الكوليرا ثارت بها نازك الملائكة في أرض الخراب كما بنيت القصيدة على الشكل الحلزوني، حيث يوجد قيمة أو فكرة أو مشكلة رئيسية تظهر وتخفى بالقصيدة بطريقة معينة وهذه الفكرة هي الموت والموت في القصيدة له ثلاثة أشكال.

تتحدث القصيدة عن مثلث الرعب وهو الفقر والجهل والموت كل منهما يؤدي إلى الآخر كان الشغل الشاغل في المجتمع المصري في هذا الوقت كان هو وباء الكوليرا والذي أصاب الكثير من المصريين الفقراء وذلك بفساد الحكومة وإنتشار التلوث.

أ- ظاهرة التكرار:

- تكرار الحرف:

يعتبر الحرف هو أصغر وحدة لغوية يترك أثر فعال في نفس المتلقي حسب الناقدة نازك الملائكة لما يحمله من معاني حبيسة لدى الشعراء حيث استطاع تكرار الحرف أن يأخذ مكانة مرموقة في الدراسات الحديثة¹، ومن خلال تفحصنا لقصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة فنجد أنها كررت كلمات وجمل وخاصة حروف أو ما يسمى بالأصوات، وذلك ليحدث إيقاعا معيناً هادفاً للتأكيد على شيء معين وبالذات إحداث هزة في نفس المتلقي وهذا من خلال التلميح والكلمات الموحية والدالة بدل التصريح والكلمات المباشرة، فهناك أصوات مهموسة وأخرى مجهورة وسنوضح هذه الأصوات من خلال ما يلي:

إحصاءات لتواتر الأصوات المهموسة:

| الصوت | تواتره | نسبته المئوية | مخرجه |
|-------|--------|---------------|--------|
| الحاء | 14 | 25% | حلقي |
| الثاء | 02 | 01% | أسناني |
| الهاء | 06 | 03% | حنجري |
| الشين | 16 | 27% | غازي |
| الصاد | 22 | 77% | شفوي |
| الخاء | 11 | 14% | حنكي |
| الفاء | 30 | 88% | أسناني |
| السين | 13 | 24% | لثوي |
| الكاف | 29 | 87% | طبقي |
| التاء | 65 | 97% | أسناني |
| القاف | 19 | 75% | لهوي |

من خلال تفحصنا للجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة الأكثر تكراراً هو التاء، الفاء، الكاف، الصاد، القاف، الشين، السين، الحاء، ثم الخاء، وعليه نقول أنه طغى على بنية النص صوتان مهموسان هما " التاء والفاء" والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين عند النطق بها وهذه الأصوات استعملت بوفرة في السياق ولها دلالة خاصة، فهذه الأصوات تعتبر جاهدة للنفس.

¹- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص270.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

أما الأصوات المجهورة من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات المجهورة في القصيدة من خلال ما يلي :

| الصوت | تواتره | نسبته المئوية | مخرجه |
|-------|--------|---------------|---------------------|
| الباء | 29 | %87 | شفوي |
| الجيم | 06 | %03 | لثوي |
| الذال | 20 | %76 | سيني، انفجاري |
| الذال | 03 | %01 | احتكاكي، انفجاري |
| الراء | 34 | %89 | لثوي |
| الزاي | 08 | %06 | لثوي |
| الضاد | 05 | %02 | انفجاري |
| الظاء | 05 | %02 | مجهور صامت |
| العين | 20 | %76 | صامت احتكاكي |
| الغين | 06 | %03 | صامت حنكي |
| اللام | 105 | %98 | صامت جنبي |
| الميم | 73 | %91 | شفوي |
| النون | 28 | %86 | صامت أسناني لثوي |

فمن خلال تفحصنا للأصوات المجهورة نلاحظ أن تكرار حرف اللام هو الأكثر نسبة ثم يليه حرف الميم وبعدها حرف الراء ثم الباء وحرف النون، حرف العين و الذال، وعليه فالصوت هو البنية التي تتدرج منها اللغة واللافت للنظر أن كل الشعراء وبطبيعتهم الشعرية جنحو إلى تكرار الأصوات وهذا ما عمدت إليه نازك الملائكة حيث وظفت التكرار الحرفي في شعرها على نحو ملحوظ، وترى الناقدة أن هذا النوع من التكرار الدقيق يكثر استعماله في الشعر المعاصر¹، عمدت إلى تكرار حرف الميم في قولها في قصيدة الكوليرا نجد:

موتى موتى ضاع العدد

موتى موتى لم يبق عدد²

وعليه فالصوت له صدى في رسم معاني الألفاظ داخل النص أي للصوت علاقة مع الكلمة والكلمة بدورها ترسم معنى داخل الجملة، فهذه الأخيرة بدورها تبني المعنى داخل بنية النص.

¹ - المرجع السابق: ص 270.

² - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص 107.

- تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة من أهم ما يخالغ فكر الشاعر من صور، وهذا راجع إلى حسن إختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها وهذا هو الاستعمال الصائب والمناسب لأن إختيار الكلمة له بعد خاص يتمثل في قدرتها على التعبير عما يخالغ نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس وعليه فتكرار الكلمة يولد الصورة الشعرية.

تقول نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا:

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة اخلاذ لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت.. الموت.. الموت

تشكو البشرية مما يرتكب الموت¹

هنا نقول أن القصيدة طغى فيها كلمة الموت وهذا دلالة على نفسية الشاعرة وما تعيشه من مأساة الحياة وهو موت الأحابب فهي تعالج هذا الألم بصرخات تعلو وحزن شديد، فإذا لم يكن هناك علاج لمرض الكوليرا فيصبح علاجه الموت، فهذه الكلمة "الموت" هي وسيلة تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والادارية والجمالية بل حتى الإجتماعية.

كما كررت العديد من الكلمات الدالة على نفسية الشاعرة والمعروف في التكرار أنه للتأكيد فنجد: كلمة الأحزان، الظلمة، صرخات، صمت تكررت في القصيدة بقدر أوجاع الشاعرة وألمها، وعليه نقول أن الشاعر يرسم لوحة فنية داخل النص بحسب ما عايشه من ظروف وعوامل إجتماعية وسياسية وإقتصادية وغيرها، أي تجربة الشاعر الشعورية.

| الكلمة | تكرارها | دالاتها |
|--------|---------|--------------|
| الموت | 29 | اليأس |
| الحزن | 05 | الوجع |
| الظلمة | 03 | الكآبة |
| صرخات | 05 | الألم والوجع |
| الصمت | 03 | الألم |
| الفجر | 03 | الأمل |
| الكوخ | 02 | الفقر |

هذا الجدول يمثل تكرار بعض الكلمات داخل القصيدة فهنا نلاحظ أن القصيدة تناولت كلمات ذات صدى نفسي قوي يحدث أثر في القارئ.

¹- المرجع السابق: ص107.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

- تكرار اللازمة:

يعد تكرار اللازمة من أهم التكرارات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرين، "ويعني هذا قيام الشاعر بتكرار سطر شعري أو جملة شعرية مرات عدة في القصيدة ليخلق مناخا إيقاعيا ودلاليا ينتجان معا شعرية القصيدة".¹ فالشاعرة نازك الملائكة قامت بإتخاذ جملة كلازمة داخل القصيدة وهي "الموت.. الموت.. الموت" وهذا النوع من التكرار يعمل على تحقيق الوحدة النصية، وهنا نقول أن براعة الشاعر هي الأولى في وضع هذا النوع من التكرار ونقول الشاعرة نازك الملائكة وفقت إلى حد بعيد في توظيف هذا النوع من التكرار.

- تكرار العبارة:

مما سبق نرى أن تكرار العبارة يتداخل مع عدة أنواع من التكرارات كتكرار الحرف وتكرار الكلمة باعتبارهم جزء من العبارة أو ما يسمى بالجملة" فترى نازك الملائكة أن هذا النوع من التكرار يوقف التسلسل وقفه قصيرة ويهيئ إلى مقطع جديد".² فنازك الملائكة كررت في قصيدتها الكوليرا عبارة "الموت.. الموت.. الموت" وهذا دلالة على ما تعيشه الشاعرة من ألم وحزن للأحبة وما خلفه هذا الداء.

ب - ظاهرة الانزياح:

- المستوي الإيقاعي:

الوزن:

نرى في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة إنزياح إيقاعي ألا وهو خروجها عن نظام العمودي للقصيدة فهي رسمها أو نظمتها على الشكل المعاصر أو بالأحرى نظام التفعيلة، فهي بنت قصيدتها على شكل حلزوني وذلك باعتمادها على بحر المتدارك الذي تفعيلته "فاعلن" فنازك الملائكة نوعت في عدد التفعيلات في كل سطر فنجد سطر يحتوي على تفعيلتان وآخر يحتوي على أكثر من ذلك فمثلا نلاحظ في الأسطر التالية من القصيدة ما يلي:

سكن الليل _____ 0 1 0 1 0 1 1 1 _____ فاعلن، فاعل

اصغ إلى وقع صدى الأنات _____ 0 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 _____ فاعلن، فاعلن، فاعلن.

وعليه نقول أن عدد التفعيلات تعدد وإختلفت من سطر لآخر.

- فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص189.

²- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص268-269.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل سطر منها وقيل "أن العرب كانت تعرفه في الجاهلية ويقولون أن اشتقاقه من الرواء وهو الحبل فكأنه يربط القافية ويشدها ولذلك ليس هناك قافية بدون روي يعكس بقية الحروف".¹ فالشاعرة نازك الملائكة نوعت الروي والحروف التي استخدمتها هي كالتالي:

| الروي | الألف | التاء | النون | الباء | الذال | الراء |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| العدد | 04 | 18 | 10 | 04 | 02 | 08 |

هذا الجدول يبين الأحرف التي كانت الأكثر استخداما عند الشاعرة نازك ومنها حرف التاء وحرف النون وحرف الراء.

- المستوى التركيبي:

- التقديم والتأخير: يعتبر أسلوب التقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من قبل النحويين والبلاغيين فهو ظاهرة من ظواهر اللغة العربية، "والتقديم من مجال الأسلوبية باعتباره اختيارا في التعبير، وباعتباره انحرافا عن النمط المألوف".² وعند اطلاعنا على قصيدة الكوليرا نجد أن نازك استخدمت ظاهرة التقديم والتأخير فنلاحظ الجدول التالي:

| نوع التقديم والتأخير | الجملة التي أصابها التقديم والتأخير | تعديل الجملة | الدلالة |
|------------------------------------|-------------------------------------|-----------------------|-------------------|
| تقديم شبه الجملة "خبر" على المبتدأ | في الكوخ الساخن أحزان | أحزان في الكوخ الساخن | كثرة الحزن والألم |
| تقديم شبه الجملة "خبر" على المبتدأ | في كل مكان جسد | جسد في كل مكان | كثرة الموتى |

الأساليب الإنشائية:

| الأسلوب "المثال" | نوعه | أداته | غرضه |
|-------------------------|------------------|-------|----------------|
| يا شبح الهيضة ما أبقيت | إنشائي "نداء" | يا | التعجب |
| يا مصر شعوري مزقه الموت | إنشائي "نداء" | يا | التفجع |
| وما فعل الموت | إنشائي "إستفهام" | ما | التعجب والحسرة |

¹ عبد المجيد الطويل: في عروض الشعر العربي، قضايا ومناقشات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص50.

² رجاء العيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1993م، ص14.

الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة.

يبين الجدول الذي بين أيدينا أن نازك الملائكة نوعت في الأساليب الإنشائية، وهذا الأخير يطلق عليه عند أهل العربية "الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ويقابله الخبر" أي الكلام الذي لا يمكن تحديده، من صحته وعليه نازك أكثرت من الأسلوب الإنشائي في قصيدة الكوليرا.

الأساليب الخبرية:

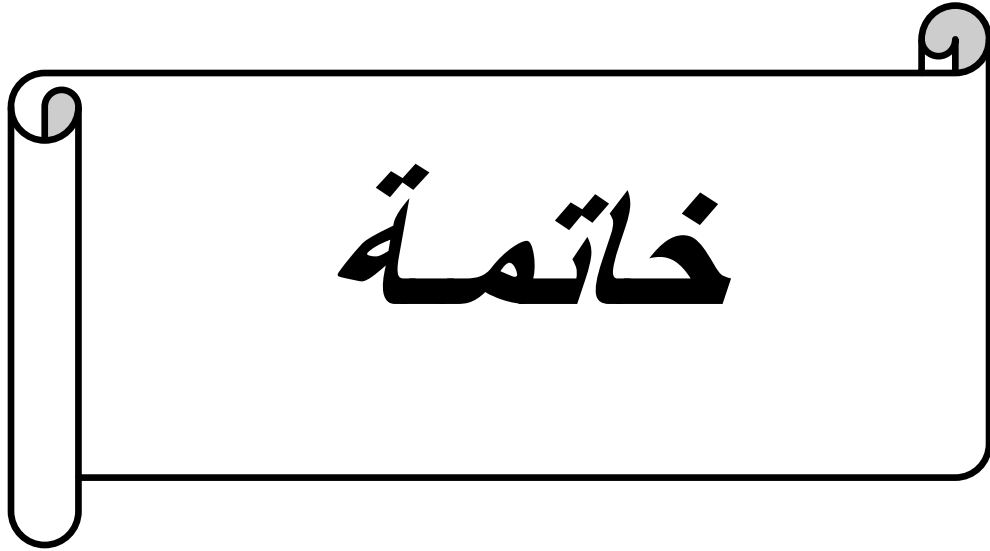
| الاسلوب | نوعه | أداته | غرضه |
|---------------------------|----------------|-----------------|--------------------|
| اصغ إلى صوت الطفل المسكين | خبري طلبى | فعل الأمر "اصغ" | الحزن لما يحدث |
| موتى موتى لم يبق عدد | خبري تصريحي | لم | اليأس وفقدان الأمل |
| لم يبق سوى نوح وزفير | خبري تصريحي | لم | الحزن والتفجع |

وعليه الجدول يبين بعض الأساليب الخبرية التي إستخدمتها نازك في قصيدة الكوليرا فالخبر هو "القول الذي يحتمل الصدق والكذب، ويصح لقائله إنه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق مطابقته للواقع والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع".¹

- المستوي الدلالي:

مضمون القصيدة: تعتبر قصيدة "الكوليرا" أول قصيدة حرة تخرج للنور ولذلك تعتبر صاحبة هذا التجديد، فهذه القصيدة ترصد معاناة الشعب المصري من ثلوث الرعب الفقر، الجهل المرض، فكان اليأس والألم والحزن والرعب يراود الشاعرة لما يعيشه المجتمع فهي رصد آلامها وأحزانها بأسلوب فتاك ليسمع صداها لما يعيشه المجتمع المصري. وفي الأخير نقول أن أسلوب نازك الملائكة كان يحمل رسالة قوية للمجتمعات وما عاشه إخواننا المصريين من رعب فنازك إستخدمت مجموعة من الأساليب التركيبية والنحوية والدلالية في قوالب رسمت خطي القصيدة وخاصة أنها خرجت على النظام العمودي للقصيدة فهذا ما زادها قوة في المبنى والمعنى.

¹- بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2008م، ص47.



خاتمة

لقد تطرق الشعر العربي المعاصر إلى الدراسات الأسلوبية المكثفة وكان سبب ذلك التوظيفات التي إستخدمها الشعراء، وخاصة ظاهرة التكرار والإنزياح فأحدث ثورة كبيرة في الساحة النقدية مما جعل الكثير من النقاد يسلطون الضوء على هذا النوع من الدراسات ومن بين هؤلاء نجد نازك الملائكة والتي كانت لها مجموعة من الآراء النقدية التي تجسدت في كتابها قضايا الشعر المعاصر ونحن من خلال بحثنا الظواهر الأسلوبية في الشعر المعاصر استخلصنا ما يلي:

- تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج المعاصرة التي إنسلخت من رحم اللسانيات السوسيرية.
- الأسلوبية تحتوي عدة إتجاهات ومن بينها: الأسلوبية البنيوية والتعبيرية والإحصائية والتكوينية.... الخ.
- الأسلوبية لها علاقة بالعلوم الأخرى كالنقد وعلم اللغة.
- ظاهرة التكرار سمة أسلوبية شاعت في الشعر المعاصر.
- قسمت نازك الملائكة التكرار في الشعر إلى أربعة أساليب: تكرار الحرف، الكلمة، العبارة، وتكرار المقطع.
- ظاهرة التكرار ظاهرة موسعة تفتح عدة قضايا نقدية وتتقاطع معها.
- ظاهرة التكرار من الظواهر البلاغية سعت إلى رصد عواطف الشاعر ومشاعره ومشاركته المتلقي ذلك.
- الإنزياح سمة أسلوبية غرضها إبهار المتلقي.
- الإنزياح خروج عن المؤلف بأساليب تعبيرية جديدة تعكس مهارة الشاعر وقدرته في إنتاج قوالب خارجة عن المؤلف.
- قصيدة الكوليرا أول قصيدة حرة من شعر التفعيلة لنازك الملائكة.
- قصيدة الكوليرا من أهم القصائد التي رصدت الشاعرة نازك فيها معاناة الصعب المصري.
- قصيدة الكوليرا تكمل عدة تكرارات ومنها تكرار الحرف والكلمة واللازمة.
- التكرار عند نازك يحل معنى المعاناة والالم واليأس.
- الإنزياح ظاهرة أسلوبية ومعناها الخروج عن المؤلف.
- إنقسام الإنزياح إلى ثلاث مستويات: المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.
- المستوى الإيقاعي هو الخروج عن نظام القصيدة أي الشكل.
- المستوى التركيبي هو تلك البناءات والإختيارات التي يضمنها الشاعر في بناء الجمل والفقرات وما يخص التقديمات وتأخيريات.
- أما المستوى الدلالي هو تلك الإيحاءات التي تؤديها الكلمات والعبارات والجمل.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

الكتب:

- 1- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيد المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص134.
- 2- بشار بن برد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 362.
- 3- بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2008م، ص47
- 4- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 489.
- 5- جبار مدحت سعد: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، ت1984م، ص47.
- 6- أبي تمام، ديوان أبي تمام، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط 1986، ص 12.
- 7- ينظر: د. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعة، جامعة الاسكندرية مصر، ص ص 49، 50.
- 8- ينظر: نعيم بلال، الفكر الاسلامي بين النهضة والتجديد، دار الهادي، دب، ط1، 2004، ص 23.
- 9- ينظر: علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب، الاهلية للنظر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1987، ص 205.
- 10- دونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 16.
- 11- أبي نواس، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ث، ص 498.
- 12- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والاصول) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص 12.
- 13- محمد زكي العشماوي، اعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 157.
- 14- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب، ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط8، 2002، ص 41.
- 15- ابن منظور: لسان العرب: مادة سلب، دار الصادر بيروت، ط3، 2004م، ج7، ص 225.
- 16- فيروز أبادي: قاموس المحيط: دار المعارف، بيروت، ط4، 2009م، ص 627.
- 17- عبدالقاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز: دار المعارف بيروت، د.ط، 1978م، ص361.
- 18- عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون: دار الصادر بيروت، ط1، دت، ص 416.
- 19- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص26.
- 20- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: الدار العربية للكتاب، ط5، 2006م، ص61
- 21- محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973م، ص116.
- 22- فيلي سان دريس: نحو نظرية الأسلوبية، تر، خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003م، ص29.
- 23- محمد الهادي بو طارن: المصطلحات اللسانية و الأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 2008م، ص356.

- 24- شفيقة العلوي: دروس في اللسانيات الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2013م، ص11.
- 25- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار بينوي للدراسات و النشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص37.
- 26- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية و خصوصاتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، قراءة سميو أسلوبية، ص40.
- 27- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: ص17.
- 28- نور الهدى حسني: البلاغة والأسلوبية اللغوية دراسة في سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ت 466هـ، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2018م، ص18.
- 29- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج01، دت، ص60.
- 30- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص93
- 31- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية- ص38
- 32- ابن منظور: تر: عامرو عبد المنعم خليل ابراهيم: لسان العرب، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ت1986م، ج5، ص277"مادة كرر" .
- 33- ابن ابي اصبع المصري: تر: حنفي شريف: تحرير التعبير في صناعة الشعر و بيان اعجاز القرآن، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص375.
- 34- ابن الأثير: تح: محمد محي الدين عبد المجيد: المثل السائر في الأدب الكاتب و الشاعر، شركة الباني الحلبي و أولاده بمصر، القاهرة، ت1939م، ج2، ص129.
- 35- حمودي تقي الدين: تح: عصام شعيطو، خزانة الأدب و غاية الأرب، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، ت1987م، ج1، ص361.
- 36- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار المعلمين، بيروت، لبنان، ط14، ت2007م، ص263.
- 37- اسماعيل محمود حسن: الأعمال الكاملة، قصيدة نهر النسيان، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، ت1984م، ص818.
- 38- أبو هلال العسكري: تح: علي محمد البجاوي، أبو فضل ابراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط2، 395هـ، ص200.
- 39- مخائيل نعيمة: ديوان همس الجفون، قصيدة الطمأنينة، مؤسسة نوفل، بيروت، دط، ت1981م، ص73.
- 40- أبو قاسم محمد كرو، الشابي حياته شعره، منشورات المكتبة العلمية، ط1، ت1952م، ص214.
- 41- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الاسكندرية، ط1، ت1998م، ص231.
- 42- منيف مصطفى: في الشعر و النقد ، دار الفكر العربي اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص185.
- 43- عبد الرحمان شكري: تح: محمد رجب البيومي، دراسات في الشعر العربي الحديث، الدار المصرية، اللبنانية، ط1، 1994م، ص238.
- 44- محمد زغول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، دت، ص67.

- 45- أبو مراد فتحي: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، دت، ج1، 2003م، ص 112.
- 46- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د ط، دت، ج1، ص262.
- 47- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص56.
- 48- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، د ط، 1980م، ص356.
- 49- رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم الجزائر، د ط، دت، ص236.
- 50- محمد الدسوقي: البنية اللغوية في الشعر اللغوي، درس تطبيقي في علم الاسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2007م، ص16.
- 51- ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001م، ص95.
- 52- عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002م، ص391
- 53- عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص15.
- 54- يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي، دار دجلة، ط1، 2015م، ص7.
- 55- حلمي محمد القاعود: شعراء وقضايا ، قراءة في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، 2009م، ص17
- 56- فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص189.
- 57- عبد المجيد الطويل: في عروض الشعر العربي، قضايا ومناقشات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص50
- 58- رجاء العيد: البحث الاسلوبي ،معاصرة وتراث منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1993م، ص14.

الأطروحات والمذكرات:

- 1- حبيب بهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين أدونيس ونزار القباني أ نموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006- 2007، ص 2.
- 2- فرج حمادو: المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته، رسالة ماجستير، اشراف عبد المجيد عيساني، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2009م، 2010م، ص15.

المجلات:

- 1- آمال دهنون، تحولات القصيدة العربية، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 2009، ص 2.
- 2- أحمد عبد المعطي حجازي، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، مجلة ابداع، العدد التاسع، سبتمبر 1985، ص 8.

3- محمد مصطفى بدوي، الشعر العربي الحديث بين التقليد والثورة، مجلة علم الفكر، مج 19. عدد3
أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، ص 84.

المدخلات العلمية:

1- نور الدين السد: الملتقى الوطني حول التكامل المعرفي بين مناهج البحث البلاغي وتحليل الخطاب:
جامعة عبد الحميد ابن باديس - كلية الأدب والفنون - مستغانم، مداخلة بعنوان تضاييف العلوم، الثلاثاء
13نوفمبر2019م 11:30

فهرس المحتويات

الفهرس

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| أ - ب | مقدمة. |
| ا | التشكر. |
| اا | الاهداء. |
| 10 | مدخل: نشأة الشعر العربي المعاصر. |
| 17 | الفصل الأول: ماهية الأسلوب و الأسلوبية و نشأتها. |
| 18 | المبحث الأول: مفهوم الأسلوب. |
| 22 | المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية و نشأتها. |
| 23 | المبحث الثالث: الإتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى. |
| 30 | الفصل الثاني: ظاهرتي "التكرار والإنزياح" في قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة. |
| 31 | المبحث الأول: مفهوم "التكرار والإنزياح" وأنواعهما و قوانينهما. |
| 42 | المبحث الثاني: التكرار والإنزياح في قصيدة الكوليرا. |
| 53 | خاتمة. |
| 55 | قائمة المراجع. |
| 60 | فهرس المحتويات. |
| 62 | الملخص |

المُلخَص

الملخص:

تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة التي سعت إلى علاج مختلف النصوص الأدبية سواء كانت نثرية أو شعرية، فتطرقنا في بحثنا هذا إلى الظواهر الأسلوبية في الشعر المعاصر مع نموذج لقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، فدرسنا أهم الظواهر التي سعت إلى دراسة النص الأدبي من بينها التكرار والإنزياح والإختيار، فارتبط التكرار بالحرف والكلمة والمقطع وكيفية التوفيق بين هذه البنيات أما الإنزياح عرف أنه الخروج عن المؤلف، أو بصيغة أخرى هو العدول عن الشيء ومعنى هذا هو قدرة الشاعر على صياغة الأسلوب أي يرتبط بمهارة الشاعر في رسم الأسلوب، أما الإختيار فهو تلك الإنتقاعات التي يعتمدها الشاعر في بناء الأسلوب وعلى هذا السبيل كان المبنى الأساسي في الجانب التطبيقي وما أهم الظواهر التي ظفرت بها الشاعرة نازك الملائكة. وفي الأخير إستخلصنا أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا المتواضع.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية، الأسلوب، الشعر المعاصر، الظواهر الأسلوبية، الإنزياح، التكرار، نازك الملائكة، قصيدة الكوليرا.

Résumé :

Stylistique est l'une des approches critique contemporaines qui ont cherché à traiter divers textes littéraires, qu'ils soient en prose ou poétiques, nous avons discuté dans cette recherche les phénomènes stylistiques de la poésie contemporaine avec un modèle du poème sur le choléra de Nazek Elmalaeka , nous avons étudié les phénomènes les plus importants qui cherchaient à étudier le texte littéraire, y compris la répétition, le déplacement et le choix, la répétition a été associée à la lettre, mot et section et comment concilier ces structures, on savait que le déplacement s'écartait du sens ou autre, et le sens de cette chose est la capacité du poète à formuler le style c'est -à- dire lié à l'habileté du poète dans le style de dessin, mais le choix est ces choix adoptés par le poète dans la construction du style et sur cette voie a été le bâtiment principal dans le côté pratique et ce qui le phénomène le plus important gagné par le poète Nazek Elmalaeka et à la fin nous avons extrait les points les plus importants que nous avons attient à travers nos humbles recherches.