الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

البعد الثوري في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة (قراءة أسلوبية)

إعداد الطالبتين:

- بوطبة مريم
- حامد أحلام

إشراف :

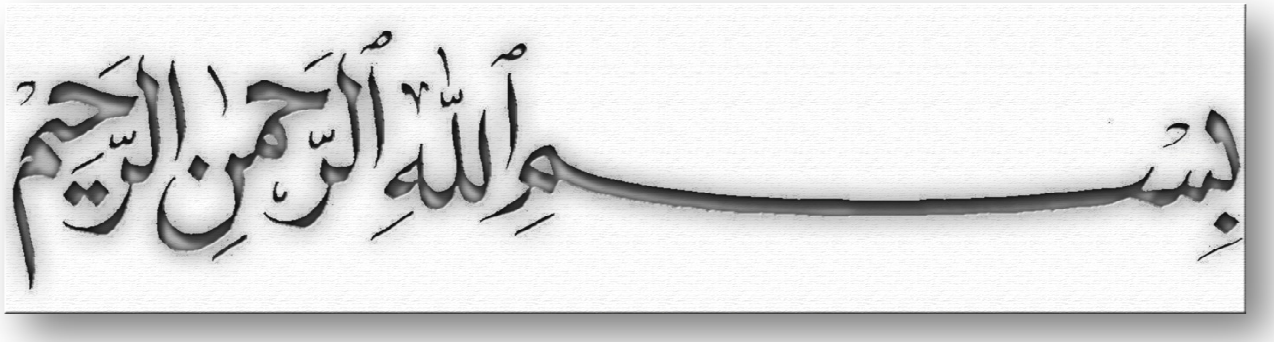
-أ. د.خروبي بلقاسم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عطى الله الناصر	أستاذ محاضر – ب –	رئيسا
خروبي بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
داود احمد	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1444-1443هـ/2023-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهنا نعمة التوفيق والعزيمة.

فالحمد لله حمدا كثيرا.

نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذنا المشرف "خروبي بلقاسم" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة و أول هذا البحث عناية و رعاية.

وشكرا على تواضعه و لطفه.....

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما نشكر كل من مدنا يد العون بالمراجعة و التوجيهات أو حتى بالكلمة الطيبة و شجعنا على المضى قدما باتمام مسيرة هذا البحث.

شكرا وعرفانا من القلب إلى هؤلاء جميعا.....

إهداء

الحمد الله وكفى والصلاة عن الحبيب المصطفى وآجعله ومن وفي أما بعد :

الحمد الله الذي وفقني لتثبيت هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية

بمذكرتي هذه ثمرة للجهد والنجاح بفضله تعالى ....إلى الوالدين ينبوع

العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة أبي العزيز وإلى نبع

الحنان أمي الغالية أدام الله نور دربي.

وإلى زوجي عبدالباسط وابنتي الحبيبة **تولين**

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من أخواتي وإخوتي رعاهم

الله ووفقهم محمد أمين ، عبدالنور ، صارة ، إكرام ، هبة الرحمان ،

كريمة ، دليلة وإلى كل عائلة زوجي

إلى كل قسم اللّغة والآداب العربي وجميع دفعة 2023

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي

إهداء

الحمد الله مهما حمدناه لن نستوف حمده وقضاءه وثناءه والصلاة والسلام على أشرف

المرسلين نبينا المصطفى ﷺ

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيها عز وجل:

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِالْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾(الآية 23-24 / الإسراء).

ضياء طريقي إلى من اشترت راحتي ونجاحي بتعبها وشقائها فجزاها الله خير جزاء

إلى أمي و ابي

إلى أحب الأشخاص إلى قلبي إخواتي مجيد زوهير سميرة سامية فاطمة

إلى من ساهمت معي في هذا العمل رفيقتي

إلى جميع أساتذتي الكرام من لم يتوانوا في مد يد العون إلي

إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا

أخلاهم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، و على آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الأكرمين و من دعا بدعوته إلى يوم الدين، أما بعد :

إنّ الشعر هو أداة العرب في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وهو وسيلتهم التي رافقتهم عبر مختلف العصور حتى إلى يومنا هذا، وكان الشعر ومازال متنفسًا وملاذًا يعبّر من خلاله الشّاعر عمّا يجيش في صدره من مشاعر مختلفة وقضايا متعددة، حتى صار لهذا الشعر أنواع وأغراض يوظفها الشّاعر حسب طبيعة المواقف التي تصادفه، وقد عرف تطورات عدة واكبت كل جديد، تطورات في المواضيع، وأخرى في الشكل والبناء، ومن أبرز أنواع الشعر نجد الشعر السياسي خاصة الثوري منه، فالبعد الثوري في الشعر السياسي هو الذي منحه مكانته التي يحظى بها وهو ما يضفي عليه سمة الشعر التحرري.

وتكمن أهمية موضوع البعد الثوري في كونه يعكس واقع الشعوب العربية التي عانت من ويلات الإِستعمار من بينها فلسطين التي مازلت تعيش تحت وطأته إلى يومنا هذا، وقد شغلت قضيتها شعراء الوطن العربي في مختلف ربوعه، وخاصة في المشرق ومن أبرزهم نازك الملائكة رائدة الشعر الحر وصاحبة قصيدة الشّهيد، من هذا المنطلق تناولنا هذا الموضوع بالدراسة من خلال عنونته بـ(البعد الثوري في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة – قراءة أسلوبية) .

ودافعنا لإِختيار هذا الموضوع هو تخصصنا وميلنا إلى القضايا النقدية في الشعر، وتطرقنا للموضوع من خلال طرح إشكاليّة رئيسة تدرجت تحتها مجموعة من التساؤلات والتي كانت بمثابة

الخطوات التي سرنا عليها في التعرف على الموضوع ومحاولة الإحاطة بمختلف جوانبه، وتمثلت إشكالية موضوعنا في الطرح الآتي:

كيف يتجلى البعد الثوري في قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة؟ وما هي أهم السمات الأسلوبية في قصيدتها؟ وتفرعت عنها تساؤلات فرعية منها :

- ما مفهوم الشعر والثورة وما العلاقة بينهما؟ وما أهم ملامح الشعر الثوري في الثقافة الشعرية المعاصرة ؟ وما أهم مراحل تطوره؟ ما هي أهم سمات الشعر الثوري في عصر النهضة؟ وما أهم ملامح النزعة الملائكية للتحرر من القيود الشعرية وأثر ذلك على الشعر الثوري.

- ما هي أهم مستويات التحليل الأسلوبي؟ وما هي علاقة الأسلوبية بتلك المستويات؟ وما هي الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية البارزة في قصيدة الشهيد ؟

ومن أجل الإلمام بمختلف جوانب الموضوع قسمناه إلى مدخل تمهيدي وثلاثة فصول تندرج تحت كل منهما جملة من المباحث، والتي جاءت وفق الخطة الآتية :

- **المدخل** وعنوّن بـ (**الشعر الثوري في الثقافة الشعرية العربية قديمًا وحديثًا**)، وتطرقنا فيه إلى عدّة عناصر منها مفهوم الثورة والشعر لغة واِصطلاحًا وعلاقتهما، وأهم ملامح الشعر الثوري في الثقافة الشعرية المعاصرة ومراحل تطوره، وأهم سمات الشعر الثوري في عصر النهضة، سمات النزعة الملائكية للتحرر من القيود الشعرية وأثر ذلك على الشعر الثوري.

- **الفصل الأول** معنوّن بـ (**المستوى الصوتي**) وضم ثلاثة مباحث :الأسلوبية المفهوم والماهية، علاقة الأسلوبية بالنقد ومستويات التحليل الأسلوبي، المستوى الصوتي .

-**الفصل الثاني**: موسوم بـ (**المستوى الصرفي والتركيبي**) ، وجمع هو الآخر ثلاثة مباحث : المستوى الصرفي ، الأسلوبية والتركيب، المستوى التركيبي.

-**الفصل الثالث:** وحمل عنون (**المستوى الدلالي**) وجمع مبحثين : الأسلوبية والدلالة، تحليل قصيدة الشهيد دلاليًا ، ثم **الخاتمة** كحوصلة لنتائج البحث، وذيّل البحث بفهارس خاصة بمحتويات صفحاته.

وللإجابة عن إشكالية البحث وتساؤلاتها الفرعيّة اِعتمدنا المنهج الأسلوبي بالاِعتماد على أهم آلياته والمتمثلة في الاِحصاء من أجل اِستنباط النتائج والتّعبير عنها .

وهناك الكثير من الدراسات السابقة للبُعد الثوري في الشعر بقراءات أسلوبية إلا أنّها لم تتطرق إلى قصيدة الشّهيد بصورة خاصة إنّما لقصائد ثورية أخرى، وهي تتشابه مع موضوع بحثنا في الكثير من الجزئيات منها (الخصائص الأسلوبية في قصيدة نحن والجميلة لنازك الملائكة – حورية تومي)، أسلوبية القصيدة الثورية في شعر محمد العيد آل خليفة ، قصيدة الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر أنموذجًا- بطيب فاطمة الزهراء)، (البنى الأسلوبية في شعر الثورة الجزائرية مدونة من إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء أنموذجًا- تاحي بختة) .

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اِستقينا منها المادة العلمية التي أثرت بحثنا:

- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة .
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل.
- الأسلوب والأسلوبية ،عبد السلام المسدي.

- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إعداد بحثنا هو صعوبة الإلمام بمختلف جوانب الموضوع لتشعبه ونقص الخبرة العلمية لدينا وكثر المصادر والمراجع.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لنا يد العون في سبيل إعداد بحثنا هذا من أساتذة، وزملاء، وعمال مكتبات، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف جزاه الله عنّا ألف خير، وإلى كل أعضاء اللّجنة المناقشة، ونتمنى أن تكون محاولتنا لطرق هذا الموضوع بالبحث نقطة انطلاق لبحوث أخرى تثري البحث العلمي بمزيد من الأفكار، وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والسداد .

الطالبتان: بوطبة مريم

حامد أحلام

تيارت في : 20 جوان 2023

جامعة ابن خلدون تيارت

مدخل

الشعر الثوري في الثقافة الشعرية العربية قديما وحديثا

تمهيد:

يعتبر الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها الشعوب في مختلف أصقاع العالم بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، فقد كان لسان حالها، والمعبّر عن وجودها وكيانها وكل قضاياها في مختلف العصور منذ القدم وحتى إلى عصرنا هذا، وقد حظي بمكانة كبيرة جعلته يشمل مجالات عديدة اِجتماعية واِقتصادية، وثقافية وحتى سياسية، ويواكب مختلف التطورات التي شهدتها الأمّة العربي ومن أبرز الأغراض الشعريّة التي تملك صدى واسعًا لدى العرب نجد الشعر السياسي الذي كان أداة ووسيلة تحارب من خلالها الشعوب سلميًا وتوقظ الهمم لتدافع عن الوطن، فتقوم بالثورات وتسعى للتخلص من قيود الاِستبداد، فكان هذا هو الأساس والمنطلق لظهور الشعر الثوري الذي يعدّ غرضًا من أغراض الشعر السياسي، وقد اِحتل الشعر الثوري أهمية بالغة في المنظومة الأدبية العربية وذلك لأنّ الوطن العربي عانى من ويلات الاِستعمار عبر مختلف العصور وإلى يومنا هذا، فكانت الثورة هي القاسم المشترك بين الشعوب العربية، وكان ومازال الشعر هو أداتها وسلاحها السلمي، وقبل التطرق إلى مفهوم الشعر الثوري وتتبع مسيرته وتطوره في الأدب العربي وخصائصه الأدبيّة ينبغي علينا أولاً أن نحدد المفاهيم المرتبطة به والتي تشكل أساسه، وهي ثنائية الشعر والثورة من خلال التطرق إلى مفهومهما اللغوي والإصطلاحي، ومن ثم إبراز العلاقة بينهما والتي تكشف بدورها عن مفهوم الشعر الثوري .

1- **مفهوم الشعر:** إنّ الشعر من أقدّم المصطلحات التي تم التطرق إلى تحديد ماهيتها، فتعددت مفاهيمه اللّغوية والاِصطلاحية من أبرزها ما يلي:

أ- الشعر لغة: وردت كلمة الشعر في معجم مقاييس اللّغة :"(شعر) الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات، والآخر على عِلْمٍ وعَلَم(...) الشّعار الذي يتنادى به القوم في الحرب ليَعرِف بعضهم بعضًا، والأصلُ قولهم شَعرتُ بالشيء، إذا علمته وفَطِنْتُ له"[1].

[1] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، دط، دت، ص ص 193، 194.

وفي لسان العرب جاءت مفردة شعر في قوله: "شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرا وشَعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورةً وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُوراء ومَشْعُورًا (...) وأشْعَرَهُ الأَمْر وأَشْعَرَهُ به: أَعْلَمَهُ إيّاهُ (...) والشِّعْرُ منظوم القول، غَلبَ عليه لشرفه بالوزْنِ والقافيّة"[1].

وعرّفه ابن سيده:" الشّعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية(...) والجمع أشعار، وشَعَرَ الرّجل يَشعُرُ شَعْرًا وشِعْرًا، وَشَعُرَ: قال الشّعر، وقيل: شَعَرَ: قال الشّعر، وشَعُرَ: أجاد الشّعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء" [2]، يتّضح من خلال التعريف اللغوي للشعر أنّه مرتبط بالعلم والمعرفة والفطنة، ومقترن بالوزن والقافيّة، فالشعر هو فن القول مع الإجادة.

ب- إصطلاحًا:

تعددت التعاريف النقديّة للشعر قديمًا وحديثًا لعلّ من أبرزها تعريف قدامة بن جعفر(ت 337هـ):" قول موزون مقفى يدل على معنى"[3].

وقال فيه ابن طباطبا:" الشعر أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباته" [4].

أمّا الجاحظ (ت 255هـ) فقال فيه: "فإنّ الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[5].

وعرّفه حازم القرطاجني (ت684هـ) بقوله:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمنه من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، دط، دت، ص 2273.

[2] أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم المحيط الأعظم، ج01، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 364.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 64.

[4] محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص 09.

[5] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج03، دار المعارف، القاهرة، دت، ص ص 131، 132.

قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك "[1]، فالشعر عند القدماء صناعة، ويقوم على شرط الوزن والقافية فهما عماده وأساس نظمه، ويتجلى من خلاله مدى إبداع الشاعر ومقدرته الشعريّة.

ومفهوم الشعر خاضع لظروف عصره مستجيب لمتطلباتها في كل فترة، إلاّ أنّه لا يختلف كثيرا عن مفهوم القدماء له من حيث كونه نظمًا، ووسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع، وإن كان نابعًا من بيئة تختلف عن بيئة الأقدمين، وسنورد بإيجار تعريف بعض المحدثين له.

يعرفه عبد الوهاب البياتي بقوله :"الشعر ليس إنعكاس للواقع بل هو إبداع للواقع، ويقول صلاح الصبور: الشاعر إذن لا يعبّر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقًا وجمالاً، ولكنه لابدّ أن يخلق، إذ أنّ وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته، كما أنّ وقوفه عند التعبير نفسه هو عاطفيّة مرضية، ويقول أدونيس: من المؤكّد أنّ الشاعر يعاني أزمات نفسيّة ويحس بوطأة آلامها، إلاّ أن معجزة الشّعر هي على وجه الدّقة، ألا يعكس هذه المعطيات وحسب؛ بل أن يتجاوزها ويغيرها، ليس الأثر الشعري اِنعكاسًا بل فتحًا، وليس الشعر رسمًا بل خلقًا"[2]، يتجلى لنا من خلال هذه التعريفات أنّ الشعر إبداع وخلق وتعبير يتجاوز حدود الواقع بحثًا عمّا هو أفضل .

والشعر عمومًا كما تقول عنه نازك الملائكة :" فهو كظاهرة تعبيرية في حياة الإنسان يبدأ بسيطًا كغيره ثم يتعقد تدريجيًا بتعقد حياة إنسان الظاهرة نفسها فيتضاعف مضمونًا من ناحية المعاني وأبعادها اِتساعًا وعمقًا، ويتكاثف شكلاً من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة من ناحية اِنتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورتابة موسيقاها "[3]، فالشعر إذن وسيلة تعبيرية تتطور من حيث المضمون والشكل، واِرتبط الشعر منذ نشأته بالظاهرة الأكثر اِنتشاراً في الوطن العربي ألا وهي ظاهرة الثورة، وخاصة الثورة ضدّ الاستعمار؛ لأنّ البلدان العربية عانت من ويلات الاِستعمار لردح

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 71.

[2] عزالدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، دط، دت، ص 51.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962م، ط2، 1965م، ط3، 1967م، ص 09.

طويل من الزمن، ومنها من لم ينل شرف الإستقلال مثل دولة فلسطين، والتي شغلت قضيتها الكثير من الأدباء والشعراء في مختلف ربوع الوطن العربي فعبروا عنها في كتاباتهم وقصائدهم.

2- مفهوم الثورة:

أ- الثورة لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (الثاء والألف والرّاء):" ثار الشيء: ثورًا وثؤورًا وثورانًا: هاج(..)، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب وهاج غضبه (...)، ويقال: اِنتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج، وثار الدخان والغبار: أي ظهر وسطع، رأيت فلانًا ثائر الرأس: أي اِنتشر وتفرق، والثور: برج من بروج السماء"[1].

ووردت كلمة الثورة في المعجم الوجيز: ثورة من الفعل ثار، ثورانًا وثورة: هاج واِنتشر فهو ثائر، ويقال ثار الدخان والغبار، ثار به الشر والغضب، وثار به النّاس[2]، فالثورة تعني الهيجان والاِنفعال والغضب والاِنتشار.

ب- اِصطلاحًا: مصطلح الثورة يشمل مجالات عدّة لذلك يعرفه كل باحث ودارس حسب الخلفية الفكرية والمعرفية له، وحسب غايته وهدفه من البحث ومجال اِختصاصه، فتعددت تبعًا لذلك المفاهيم الإصطلاحية للثورة وما هو يهمنا في هذا الصدد هو مفهومها في السياسة لأننا نتحدث عن الشعر الثوري، ومفهومها الأدبي، " فالثورة في السياسة الحديثة هي كل تغيير جذري في الأنظمة السياسية لأمة من الأمم، وعلى هذا فهناك ثورات حدثت ببطء وسلام تحت تأثير التّقدّم العلمي والخلقي، ومنها ما يحدث فجأة عقب اِضطرابات وسفك دماء، وهذه الثورة تكون بإحدى حالتين: إمّا بمغتصب أغرى فئة من الناس على تحقيق مطالبه، وإمّا بحركة بإرادة الأمة كلها" [3].

أمّا أدونيس فيقول عن الثورة: "نعرف أنّ أبسط معنى للثورة هو أنّها تغيير، إنّها تغيير نظام سياسي قديم، وتغيير في الوقت نفسه لثقافة هذا النظام- أي للثقافة التي مهدّت له وأدت إلى

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول، 2003م، ص ص 718، 723.

[2] ينظر: المعجم الوجيز، الصادر عن مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، وزارة التربية والتعليم، 2002م ن ص 89

[3] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، المجلد الثاني، دت، ص 776

نشوئه، دون ذلك يكون التغيير الثوري جزئيًا، يتناول بعض الأشكال والمظاهر في المجتمع، وإذا كان السياسي الثوري يكمن في تفجير أشكال النظام القديم ثقافيًا؛ أي أنّ دوره هو في العمل على تفكيك البنيّة الثقافيّة القديمة وهدمها من أجل ترسيخ البنيّة الثوريّة الجديدة" [1]، فالثورة وفق أدونيس هي تغيير شامل.

ومن الشعراء الذين جسدوا معنى الثورة نجد أحمد عبد المعطي حجازي الذي يقول:

"ثورة، ثورة
وتنادى تجار الخمره
خرجوا كبابرة الماضي المنسي
في أيديهم كتل الأحجار
وامتّد الدّم بحوراً في القدس "[2].

يعبّر شعر حجازي عن الثورة الفلسطينية وسلاحها الدّائم الحجارة، وعن كثرة ضحايا تلك الثورة، وبعد تحديدنا لمفاهيم الشعر والثورة ينبغي أن نتطرق إلى العلاقة بينهما.

علاقة الثورة بالشعر:

تطرق الكثير من الكتاب والباحثين للعلاقة بين الشعر والثورة من أبرزهم أدونيس الذي قال في مستهل حديثه عن الصلة بينهما: أنّ الثورة والشعر تجربة معيّنة مرتبطة بزمان ومكان معينين، وفهم الثورة والشعر هو بالتالي فهم الإنسان في جهده الإبداعي، الشعر هو دائمًا شعر شاعر معيّن، والثورة هي دائمًا ثورة شعب معيّن، فأن نفهم الثورة هو أن نفهم من داخل الأعمال والمنجزات الثورية، وأن نفهم الشعر هو أن نفهم من داخل القصائد وأبعادها [3]؛ أي أنّ الشعر والثورة يتميّز

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر ،بيروت، لبنان، ط5، 1406هـ/1986م، ص 123.
[2] ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص 409.
[3] ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص ص 72، 73.

كل منهما بزمانه ومكانه، ويتجلى أثر الثورة في ما تحققه من منجزات مادية، في حين أثر الشعر يكون من خلال القصائد.

و"الحديث عن علاقة الشعر بالثورة هو حديث عن علاقة الثورة بالأدب كما جاء في كتاب طه حسين (خصام ونقد) إذ قال: فالأدب يمهدّ للثورة وينشئها لأنّه يثير نّفوس النّاس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مثلاً جديدة يحببها إليهم ويزيّنها في قلوبهم ويطبعها في نفوس الناشئين والشباب الذين لم يتقدم بهم السن بعد، وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النّفوس والضمائر ويمهد لها الطريق في حياة الأفراد والجماعات"[1]، فالأدب بمختلف فنونه وخاصة الشعر هو الذي يوقظ روح الحميّة والحماسة في الشعوب فيدفعهم إلى الثورة دفعًا وهو دائمًا يسبق الثورة، يقول في هذا الصدد طه حسين:" ولست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة، إلاّ وقد سبقتها ثورة أدبية كانت هي التي أغرت النّاس بها ودفعتهم إليها وأخرجتهم عن أطوارهم فلم يستطيعوا صبراً على ما يكرهون ولا إبطاء عمّا يريدون " [2] .

نستنتج من هذا أنّ علاقة الشعر أو الأدب بالثورة هي علاقة وطيدة، فالشعر هو لسان حال الثورة، والثورة تقدّم للأدب مادة دسمة يمكنه من خلالها أن يبرز أسلوبه وبراعته الشعرية في التعبير عنها.

3- مفهوم الشعر الثوري:

"يعد شعر الثورة نمط من الأدب عرفته الأمم على اِختلاف بيئاتها وأديانها أملاه واقع الاِضطهاد والتّسلط، فأصبح ترجماناً إنسانيًا تقاس به وطنيّة الشعوب، ويعرف به مدى تسلط المستبّد وتحكمه في قطيع الشّعب الذي يرضخ تحت إمرته، وثبت للشاعر إحساسه وقدرته على التعبير عمّا تحس به الجماعة، فكان بذلك ناطقًا ونائبًا ينوب عنها، ينقل همهم بشاعرية تفوق

[1] طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، مارس 1979م، ص 154، 155.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

بداهنهم في الكلام وقوتهم على الوصف"[1]، فالشاعر لسان حال أمته يعبّر عن آلامها ومعانتها من خلال كلماته.

عرّفه أدونيس اِنطلاقًا من الثورة بقوله:" إنّ الثورة هي علم تغيير الواقع، والشعر الثوري هو البعد اللّغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغير، الشعر الثوري بهذا المعنى لا يجيء من الماضي؛ بل من الحاضر – المستقبل، إنّه فن الممكن لا فن الواقع"[2]، ويضيف أدونيس في السياق نفسه:" وإذا كانت الثورة تحويلاً جذريًا شاملاً للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية الثقافية الموروثة، فإنّ الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللّغة، إنّه تحويل إبداعي باللّغة معادل للتحويل الإبداعي بالعمل"[3] فهدف الشعر الثوري هو تغيير الواقع بواسطة اللّغة؛ أي أنّ اللّغة هي من تعبّر عن الثورة من خلال الشعر.

والشعر الثوري العربي لا يقتصر على قضية واحدة بل هو يعنى بعدّة قضايا "وفي حقيقة الأمر كان الشعر الثوري ومازال وسيلة يفصح من خلالها الشعراء على أهمية دفاع الشاعر العربي عن قضايا مجتمعه قاطبة، وهذا هو الشأن منذ نشأة الشعر العربي " [4] .

الشعر الثوري في الثقافة الشعريّة المعاصرة :

يحتل الشعر الثوري أهميّة بالغة في المنظومة الأدبية العربية المعاصرة، لأنّه متنفس الشعوب تعبّر من خلاله عمّا يجيش في الصدور من مشاعر؛ ويتميّز بخاصية الإشتراك والتوحيد بين الأمم العربية في معاناتها من نفس قيود الاِستعمار، وتردي الأوضاع الاِقتصادية والاِجتماعية والثقافية والسياسية،وهو الخطاب الذي يستمد لغته من الثورة، ويتحدد الإطار الزمني للشعر المعاصر منذ 1948 إلى وقتنا الراهن، فمنذ نكبة فلسطين في ذلك العام بدأت مفهومات جديدة تتحرك في

[1] مجيد قري (جامعة خنشلة)، زهر الدين رحماني (جامعة برج بوعريريج)، جماليات الشعر الجزائري الثوري، الجزائر ،دت، ص 04

[2] أدونيس، زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط5، بيروت ، لبنان ، 1986، ص 103

[3] المرجع نفسه، ص 112.

[4] أ. عامر رضا، دوي الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث، المركز الجامعي ميلة، الجزائر ،دت، ص 07.

الوجدان الجماهيري على المستوى العربي، وظهر مفهوم القوميّة العربية والوحدة العربية (وحدة الهدف ووحدة المصير)، ولعلّ أبرز ما ميّز الشعر الثوري في هذه الفترة هو أنّ ثوريته لم تعد قاصرة على إطاره الخارجي، وإنّما صارت ثورية في مضمونه أيضًا[1]؛ أي أنّها تجمع بين الثورة السياسية والثورة ضدّ الإطار التقليدي للقصيدة، " فثورية الشعر العربي المعاصر لم تكن مجرد حركة سطحية موّجهة ضدّ الإطار الشعري التقليدي، وإنّما كانت بصفة أساسيّة حركة ثورية في مضمونه " [2].

وتتجلى أهم الملامح الفكرية لهذه الفترة في "اِنفجار العمود الشعري وتطور مفهوم الشعر الجديد، وأصبح الشعر الجديد بمثابة ثورة داخل الفن الشعري، وكان ذلك نتيجة تضافر عوامل متعددة أدت إلى هذا الاِنقلاب وهذا التغيّر، لقد حدثت تغيرات اِجتماعية وسياسية كانت بالغة التأثير على نفسيّة الشاعر وعلى أدواته، كانت بمثابة تجربة جديدة، أو بمعنى أدق إدخال الشاعر والقارئ في تجربة حقيقية مع الشعر هذه التجربة هي التي أنتجت هذا الشعر الجديد وفق معطيات جديدة [3]، فالثورة الشعرية تمثلت في التحرر من تقاليد القصيدة القديمة وولادة شعر جديد هو الشعر الحر .

والشعر الثوري "في الثقافة الشعرية المعاصر هو الشعر الذي يصدر عن وعي كامل بضرورة خلق المعادل الثقافي للكفاح المسلّح، وهو حين يمتدح هذا الكفاح، لا يمتدحه إلاّ في منظور واحد: الإلحاح على المضمون الحضاري الثوري الجديد؛ أي على التغيير الجذري الشامل للحياة العربية، وبهذا يدخل الشعر كعنصر في تكوين الفكر الثوري القائد إلى جانب العمل الثوري القائد، هكذا تكون الثورة فعل برؤيا، ويكون فيها الشعر رؤيا بفعل "[4]، فالشعر الثوري هو ثورة فكر وسلاح معًا وليس مجرد كلام مواكب للأحداث .

---

[1] ينظر: عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت، ص 396، 397.

[2] المرجع نفسه، ص 415.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص 97.

[4] أدونيس، زمن الشعر، ص 108.

وحمل لواء الشعر الثوري الكثير من الشعراء مشارقة ومغاربة، وسنختصر في هذا السياق الحديث عن الشرقية الثورية في الشعر العربي؛ لأنّ أنموذج بحثنا الشاعرة نازك الملائكة من أوائل من حمل لواء الشعر الثوري وفي الثقافة الشعرية المعاصرة وهي مشرقية، والكلام عن الشرقية الثورية هو كلام عن دور الشعراء المشارقة في تبني التعبير عن مختلف الثورات التي شهدها العالم في تلك الفترة من أبرزها الثورة الفلسطينية .

وقد كان الشعراء المشارقة لسان حال الثورة الفلسطينية؛ لأن "أي دارس للقضية الفلسطينية أو أي شاعر متعايش مع روح الكفاح والمقاومة لا يجد نفسه في منأى عن الحديث والبوح للقدس والتحدث أحياناً بلسانها وجعلها قصّة شعرية تحفل بكل عناوين الحب والسلام والكفاح والصمود"[1]، فالقضية الفلسطينية قضية كل الأمم والشعوب، ولأنّ المقام لا يتسع لذكر جميع الشعراء نذكر البعض منهم سليمان العيسى ،فؤاد الخطيب، نازك الملائكة، إبراهيم الوائلي، فدوى طوقان، محود درويش،وبدر شاكر السياب، وغيرهم كثيرين .

وعمومًا إنّ الشعر الثوري في الثقافة الشعرية المعاصرة تميّز بالثورية، الثورة على المستعمر، وضدّ الاِستبداد، والثورة ضدّ الحكام العرب، والثورة ضدّ الأوضاع الاِقتصادية والاِجتماعية والسياسية، وتفرّد بتصويره لكل الموضوعات التي تطرق إليها منها الآلام المادية والمعنوية، والثأر، وتمجيد البذل والفداء، وتخليد الشهداء، وتميّز بثورية لغته وشاعرية الشعراء، وتغيير الشعر بما يتناسب مع روح العصر الجديد، كما تميّز بالروح الوطنية والقومية والوحدة العربية خاصة لدى الشعراء المشارقة الذين جعلوا من أشعارهم خير معيّن للقضايا العربية.

الشعر الثوري في الثقافة الشعرية والعربية في القديم حتى عصر الاِنحطاط:

إنّ" الشاعر ثائر بطبيعته الفائرة، وهو ما يربطه أكثر بالحراك الثوري، ولذا نجد عبر التاريخ ثورات خلدّت شعراء، وشعراء خلدوا ثورات، فما كنا لنعلم شيئًا عن حرب طروادة وملاحم اليونان لولا هوميروس، وما تعلقت حرب عمورية بأذهان المسلمين لولا بائية أبي تمام، وما اِنتبه

[1] لونانسة لبنى، أ.د زرمان محمد، القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن العشماوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة باتنة، الجزائر، مجلد 15، ع 5، 2021م، ص 777.

النّاس لسيف الدولة وبقي ذكر اِنتصاراته لولا إبداع المتنبي، فالشعر يكتب الثورة ويلهب نيرانها، والثورة تلهب ملكة الشّعر وتغذيه بالمادة العلمية، وتمده بالأفكار الطريفة والصوّر الحيّة المتنوعة "[1]، فالثورية صفة ملازمة للإنسان، ولكل شعر ظروفه حسب كل طبيعة كل عصر.

وإذا ما أردنا تتبع مسيرة الشعر العربي منذ القدم فحري بنا أن نبدأ بالعصر الجاهلي"فقد كان الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيّم الفنيّة والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي"[2]، وتميّز الشعر الثوري لتلك الفترة في ثورة الجاهليين" على كل شخص تسوّل له نفسه أن يمس شرفهم، من قريب أو من بعيد، فإنهم يثورون ثورة لا حدود لها، ثورة تزهق فيها النفوس، وتفارق فيها الأجساد الرؤوس، وكانت حماية النساء جزءًا لا يتجزأ من شرفهم وعرضهم ولعلّهم لذلك كانوا يصحبونهم معهم في الحروب"[3]، فالجاهلي كان يقدّس الشرف والعرض والكرامة وكان يتحلى بعزّة النفس، وحين يثور تكون ثورته دموية وكان ينظم في كل هاته المواضيع أشعار ثورية بقيت شاهدة على نخوة وشهامة الإنسان في العصر الجاهلي .

وفي عصر الإسلام "ظلّ الشعر يصوّر حياة الناس، ويسيل على ألسنة الشعراء عذبًا رقيقًا؛ حيث يستوعب همومهم، ويعبّر عمّا يجيش في صدورهم أو يدور في أفكارهم، فلم يبق أحد من أصحاب رسول الله إلاّ وقد قال الشعر وتمثّل به" [4].

و"أسلوب الشعر فيمكن أن نحس بأثر الإسلام الكبير فيه في بناء القصيدة وصوّرها وأخيلتها، وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره، وفي ألفاظه وتراكيبه ومعانيه؛ حيث كان الشعراء يغترفون من القرآن الكريم والحديث الشريف نصًا أو روحًا، فصدروا عنهما صدور الشذى

[1] عبد الكريم أمين محمد سليمان، الشعر الثوري دراسة ثقافية، ديوان (كالرسل أتوا) لمحمد سليمان أموذجًا، 11أكتوبر 2020م، ص118.

[2] يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 121.

[3] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط2، دت، ص 23

[4] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، دط، 1996م، ص 67

الفوّاح عن الأزهار العطرة وهو ما سمي بالاِقتباس، وعندما يريد الباحث أن يفصل القول في ذلك يجد ذلك جليًا واضحًا في كل الأساليب في الشعرية في تلك الفترة "[1].

وإذا ما اِنتقلنا إلى العصر الأموي نجد أنّ الأدب العربي اِزدهر شعره ونثره وتعددت فنونه وشمله التجديد في كل مظهر من مظاهره ،بفضل تأثير إحياء الأدب الجاهلي وأثر القرآن الكريم والحديث الشريف، فذاع الشعر وعرف نهضة كبيرة في الأساليب والألفاظ وظهور الأدب السياسي، ولقي الشعر عناية بالغة من المجتمع العربي ،فأقبل عليه الشعراء بتهذيبه وتجويده، ولقد كان لكل حزب سياسي أو طائفة مذهبية شعرائهم [2].

وأهم ما ميّز الشعر الأموي هو ظهور الشعر السياسي، وقد تميّز الشعر الأموي "بجزالة لفظه، وقوة أسلوبه، ومتانة تراكيبه، وغرابة منزعه، ووعورة مسلكه، وبداوة سمته، وذلك هو الشعر الذي تغذى أصحابه بآثار الجاهليين، واِرتضعوا أفاريق القدماء، وعاشوا بروح البادية، واِنطبعوا بطابعها" [3]، فالشعر الأموي تغذى بشعر سابقيه وتعددت أغراضه وتميّز بالقوة والرصانة.

وفي "العصر العباسي كان الشعر الثوري في هذه الفترة وليد ظروف متعددة أملته الظروف التي أثقلت كاهل الشعب من أهمها خسر العرب بسقوط الدولة الأموية سيادتهم المطلقة التي كانت لهم في هذه الدولة، إذ كان السلطان عربيًا خالصًا و لم يعد لهم ولا لجزيرتهم أي شأن مهم في السياسة، فقد غلب الفرس على الدولة وأصبحوا هم السادة فيها وأصحاب النفوذ في البلاط العباسي، ومن المحقق أنّ الثورة العباسية لم تكن ثورة على العروبة من حيث هي عروبة، وإنّما كانت ثورة على الأسرة العربية الحاكمة التي لم تكن تعترف بمبدأ المساواة بين جميع المسلمين عربًا وغير عرب في الحقوق"[4].

---

[1] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، ص 174.

[2] ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1410هـ/ 1990م، ص ص 77، 78.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، ص 169.

[4] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، اللقاهرة، مصر، ، ط11، دت، ص 94، 95.

وألفت في هذه السياقات الكثير من الأشعار الثورية، فكان الشاعر هو المعبّر عن حال أمته وما تعانيه من ضعف وتمييز عنصري، ورافق هذه الثورة السياسية ثورة تجديدية في الشعر بصورة عامة، وتميّز بوجود ضربان واضحان من الشعر: ضرب بدوي يتمسك بالتقاليد القديمة، وضرب حضاري ينفك قليلاً أو كثيراً عن تلك التقاليد حتى يساير العصر[1].

أمّا في" عصر الإنحطاط والضعف والذي يؤرّخ له بنهاية العصر العباسي ويمتد للعصر العثماني وسم أدب هذا العصر بالإنحطاط والتكلف، وكثرت الفتن والثورات، وكانت هناك خصائص عامة مشتركة لأدب هذه الفترة ميّزت الشعر عمومًا بكل أغراضه ففي، هذا العهد تسلط الخمول على العقول والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة للأساليب، وإنتشر وباء التنميق اللّفظي، فجف ماء الحياة في الشعر، وغاضت المعاني في العقول، فإنصرف الشعراء إلى تكرير المعاني الغثّة في أساليب البديع والبيان، و أولعوا بالتورية وجنحوا في إلتزام ما لا يلزم، وبالغوا في التواريخ الشعريّة والألاعيب اللّفظية والنحوية ،كما أسرف الشعراء في إستعمال الكلام العادي الصريح في الهجر، وإنتشرت في الشعر الألفاظ العامية والأوزان الشعريّة "[2]، فلم يعرف هذا العصر تميّزاً لأي غرض شعري ولا حتى الشعر الثوري رغم كثرت الثورات، والتي يثور دومًا الشعر معها .

الشعر الثوري في عصر النهضة إلى يومنا هذا:

وبإستكمال مسيرتنا في تتبع مسار الشعر الثوري عبر العصور الأدبية المختلفة نصل إلى" عصر النهضة، والذي يؤرّخ له بالحملة النابليونية على مصر سنة 1798م، وكانت الحملة الفرنسية أول إحتكاك واسع مباشر بين مصر والحضارة الأوروبية بعد عزلة طوية فرضها العثمانيون على مصر والبلاد العربية، وكانت من أسباب ضعفها وتخلفها، وكان السبب في تسمية هذا العصر بعصر النهضة هو أنّ الأدب العربي شعره ونثره، نهض في هذا العصر في موضوعاته وأفكاره وصوره

[1] ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 125.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص ص 43، 44.

وأساليبه ولغته، فصار أدبًا قويًا مزدهرًا يختلف في شكله ومضمونه عن الأدب في العصر العثماني الضعيف والمتهالك"[1].

"فكانت النهضة الحديثة ثمرة وعي شرقي شامل عندما اِحتك الشرق بمدينة الغرب، ومن مظاهر تلك النهضة المدارس والطباعة والصحافة والبعثات إلى الخارج ...أمّا الشعر الحديث فقد كان في بدء أمره تقليدًا مضطربًا للشعر العباسي، ثم محاولة للجمع بين أساليب الأقدمين، وأساليب العصر الجديد، ثم اِنطلاقًا جديدًا، وكان في هذا الاِنطلاق مجموعة من التيارات:

تيارًا رومنطقيًا إبداعيًا اِنبثق من ويلات الحرب ومن الاِستبداد والضيقة وسادت فيه العاطفة المتألمة.

تياراً واقعيًا يدل على شعور الشعراء بوجوب الخروج من الإنكماش والعزلة، وحمل قسط من المسؤولية الاِجتماعية.

تياراً رمزيًا كان ترنيمًا موسيقيًا آسراً مع الصيرفي وقباني غيرهما، وكان تعبيراً وصورة مع سعيد عقل وأمين نخلة وغيرهما، وكان موضوعًا أو تجربة مع إيليا أبي ماضي وغيره"[2].

ومن أهم ملامح النهضة في الشعر الثوري في هذا العصر نجد سمات كثيرة بعضها يتّصل بالأسلوب، والبعض بالموضوع، سمات للشعر والشاعر، فالشعر هو الذي مهّد لقيام الثورات حين أعلى من قيمة الفرد وغالى بكرامة الإنسان، والأمة العربية لم تثر لنفسها فحسب، بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية[3].

وتتجلى أهم مظاهر التجديد في الشعر الحديث في محاولة التخلص من سلطان القافية، خاصة بعد الاِنفتاح على المضامين والأشكال الجديدة عند الغرب، فشهد هذا العصر صراعات كبيرة في عملية تطوير الشعر العربي بصفة عامة شكلاً وصوتًا ومضمونًا ومفهومًا، فظهرت عدّة صراعات ومحاولات للتحرر من قيود الوزن والقافية [4].

---

[1] نجم الدين الحاج عبد الصفا، الشعر العربي والإتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، 2 نوفمبر 2004م، ص 02.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص 44.

[3] ينظر: نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، در الفكر العربي2007.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 34 وما بعدها .

و"كان من نتائج التجديد في الشعر المعاصر أنّ الشاعر أصبح ملزمًا أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنيّة تماشيًا مع مستجدات العصر، فكان التمرد والتحرر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد (0..) وأدرك الشاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة لم يعد قادراً على اِستيعاب مفاهيم الشعر الجديد ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشعر الحر "[1].

والحديث عن الشعر الحر هو حديث عن أوائل رواده من أبرزهم نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أحمد دنقل، وغيرهم، وما يعنينا في هذا السياق هي الشاعرة نازك الملائكة ونزعتها التحررية للتحرر من القيود الشعرية وأثر ذلك على الشعر الثوري.

النزعة الملائكية للتحرر من القيود الشعرية وأثر ذلك على الشعر الثوري:

الحديث عن النزعة الملائكية للتحرر من قيود الوزن والقافية هو حديث عن الظروف التي دفعتها للتحرر منهما، فهي ترى أنّ "الأفراد الذين يبدؤون حركات التجديد في الأمة ويخلقون الأنماط الجديدة، إنّما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحيّة تهبط كيانهم وتناديهم إلى سدّ الفراغ الذي يحسونه، ولا ينشأ هذا الفراغ إلاّ من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة (...) لذلك يندفع إلى التجديد الذي يعوّض ما تصدع "[2]، فمحاولة التجديد في نظر أصحابها تكون دوماً لتعويض نقص، أو تجاوز الصعب بِاستحداث الجديد الذي يرضيهم .

وقد كانت وراء النزعة الملائكية للتحرر جملة من الظروف التي دفعتها هي وأنصار الشعر الحر لذلك، من بينها ما تحدثت عنه في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)؛ حيث قالت: بأنّ حركة التجديد اِنبعثت من صميم الظروف الإجتماعية للفرد العربي، فهي اِندفاع محتوم لملء فراغ وإقامة تصدع، وأنّها حصيلة اِجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث، ومن بين العوامل الإجتماعية التي جعلت الشعر الحر ينبثق أربعة عوامل تتعلق

[1] أ .سويزف فريدة، مظاهر التجديد في القصيدة العربية، قراءة في الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب أنموذجًا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 15، دت، ص 27.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، 1962م، ط2، 1965، ط3، 1967م، ص ص 41، 42.

بالاِتجهات العامة للفرد العربي المعاصر وترتكز إلى تفاصيل الشعر القديم وخصائص الشعر الحر نفسه، وتتمثل فيما يلي:

1- النزوع إلى الواقع: فالأوزان الحرة تمكّن الفرد العربي المعاصر أن يتحرر ويكون واقعيًا، وأسلوب الشطرين يتنافى مع رغبته في التحرر، وهو يرى أنّ الأوزان القديمة شكليات لا جدوى منها وهي معقدّة ومقيّدة للحركة، لذلك اِنطلق الشاعر الحديث وخلق أسلوب الشعر الحر ببساطة أسلوبه وخلوّه من الرصانة فغايته التعبير لا الجمالية الظاهرية .

2- الحنين إلى الاِستقلال: ويرتبط هذا الأمر بالجانب النفسي للشاعر ورغبته في تميّزه عن أسلافه، ووجد في هذه الثورة على القوالب الشعرية متنفسًا للاِستقلال فيثور عليها[1] .

3- النفور من النموذج: إذ تعد حركة الشعر الحر اِستجابة لميل هذا العصر في الخروج على فكرة النموذج المتّسق اِتّساقًا تامًا، واللّغة هي منبع كل فكر وشعر لا تتبع نماذج، ففي الكلام مثلاً قد تطول عباراتنا وقد تقصر وفق المعنى لا وفق نظام هندسي مفروض من هذا المنطلق وعلى هذا الأساس ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشرطين وخرج إلى أسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير.

4- إيثار المضمون: يميل الشاعر العربي إلى تحكيم المضمون في الشكل، وتعد حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل، فهو في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر، فالأسلوب القديم كان يراعي سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الاِنفعال، وكل ميل إلى تحكيم الشكل في المعنى يغيض الشاعر المعاصر ويتحدّاه، وهذا هو السبب في مبالغة بعض الناشئين في استعمال الأوزان الحرة[2]، هذه العوامل وغيرها كانت وراء النزعة الملائكية للتحرر من قيود الوزن والقافية، وآثرنا أن نعتمد على كتابها لأنّه لسان حالها في التعبير عن نزعتها.

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ص ص ص 42، 43، 45.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص ص 47، 48.

وتقول نازك في هذا الصدد "وكل ما ترمي إليه حركة الشعر الحر أن تبدع أسلوبًا جديدًا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدّة "[1]، فالنزعة الثورية الملائكية أتت اِستجابة لمتطلبات العصر التي فرضتها، والشعر الثوري يعنى بالمضمون أكثر من الشكل، وقد سعى أن يحرر القصيد وأن يحرر المشاعر من خلال لغته وشعره، وهو شعر مميّز له مستويات أسلوبية محددّة يراعيها في نظمه الشعري منها: المستوى الصوتي "الإيقاع"، والمستوى الصرفي، بالإضافة إلى المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، فهذه المستويات مجتمعة هي ما تميّز الشعر الثوري المعاصر، وسوف نتطرق في الفصول الموالية إلى كل مستوى من هذه المستويات من خلال قراءة قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة قراءة أسلوبيّة .

.

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ص 49.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

المبحث الأول: الأسلوبية المفهوم والماهية

المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد ومستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الثالث: المستوى الصوتي

حظي النّص الأدبي بصورة عامة والنّص الشعري بصورة خاصة بِاهتمام البّاحثين والدّارسين منذ القدم وحتى يومنا هذا في مختلف التّخصصات الأدبية واللّغوية، من خلال دراسة النّصوص الشعرية وخاصة الثورية منها بتشريحها للتّعرف على مكوناتها وإبراز جمالياتها ودلالاتها والتوّصل إلى أعمق أبعادها في المستويات (الصوتيّة والصرفيّة، والتركيبية والدلاليّة)، وتعدّ الأسلوبية من أبرز تلك التّخصصات التي عنيت عناية كبيرة بهذه المستويات فهي "منهج لغوي نقدي يحاول تفكيك بنيّة النّص اللّغوية ووصف مكوّناته والكشف عن أبرز سماته "[1].

وتحتل دراسات الأسلوب مكانة متميّزة في الدراسات النقديّة المعاصرة إذ"تعدّ الأسلوبية اِتجاهًا من اِتجاهات النقد الأدبي، إن لم نقل جزءًا منه، وإن كنا نجد أنّ كل من الباحث الأسلوبي، والنّاقد الأدبي يقومان بالممارسة لفعل القراءة كل حسب ما توّفرت له من رؤية وأدوات إجرائية، حينها لا نجد فرقًا أو اِحتواء أحدهما للآخر، مادام كل منهما يحاول أن يقارب النّص الإبداعي بأدواته الإجرائية، غير أنّ النّاقد الأدبي يصبح أكثر منهجيّة عندما يستوعب ويلتزم بأحد المناهج يستقي منه أدواته، ليقارب النّصوص الأدبيّة، فالنّقد الأدبي لن يوّفق في عمله ما لم يستعن بمنهج نقدي من المناهج النقديّة المعروفة، كل بحسب أدواته الإجرائية، وطرائقه ومقولاته في اِستنطاق النّصوص الأدبية وفهم العملية الإبداعية من ناص ونص ومتلقِ "[2]؛ أي أنّ النقد الأدبي يستند إلى المنهج الأسلوبي في مقاربة النّصوص الشعريّة وتحليل مختلف مستوياتها بِاستعمال الآليات الأسلوبية

[1] جمال طالبي قره قشلاقي، دراسة أسلوبية في قصيدة ميدان الشهداء من ديوان اِنسكابات الربيع العربي للشاعر المصري المقاوم أحمد فرّاج العجمي، مجلة بحوث في اللغة العربية، ع 25، 1443هـ /1400هـ، ص 145.

[2] مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 09، 2014م، ص 92.

في التحليل من أجل إبراز القيمة الأدبيّة والجمالية لها من خلال الوزن والإيقاع، والتركيبية، وحتّى الدلالية بالتطرق إلى معانيها المتعددّة، فهو يتحرى طبيعة أسلوب الشّاعر وطريقته في نظمه لعمله الشعري وتركيبه وتضمينه للدلالات المتعددة، وهو ما سنتطرق له في القادم من صفحات بحثنا من خلال تقديم قراءة أسلوبية لقصيدة الشّهيد "لنازك الملائكة "، وهي دراسة نقديّة .بمنهج أسلوبي بتطبيق آليات عمله في مقاربة النّصوص الشعرية وخاصة الثورية منها، ومن المهم في هذا الصدد أن نتحدّث عن الأسلوب وعن الأسلوبية كعلم وعن أهم آليات المنهج الأسلوبي من خلال المبحث التالي .

المبحث الأول: الأسلوبية المفهوم والماهية

أ- **الأسلوب لغة** :قبل الحديث عن الأسلوبية كعلم ينبغي الإشارة أولاً إلى مفهوم الأسلوب، وقد تعددت تعريفاته في المعاجم العربية ولدى كثير من الدّارسين، فمن أبرز تعريفاته في المعاجم اللّغوية تعريف ابن منظور له في (لسان العرب) في مادة سلب:"يقال للسطر من النّخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، و(الأسلوب) الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، يجمع على أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلُوب بالضّم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي في أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب كان متكبّرًا "[1]،فالأسلوب هو المنهج والطريق وهو فن القول .

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 2005م، ص 433.

وتحدّث الزمخشري عن الأسلوب في مادة (سلب) بقوله:"وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[1].

والأسلوب في اللّغات اللاتينية هو دال مركّب جذره أسلوب **Style** ولاحقته "يـــة" ،"**ique**" فهو ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي، وبتفكيك الدّال الاِصطلاحي إلى مدلوليه نجد ما يطابق عبارة علم الأسلوب **Science du style**[2].

وتعود كلمة **Style** إلى الكلمة اللّاتينية **stilus** التي تعني الريشة أو القلم، أو أداة الكتابة"[3].

اِصطلاحًا:

مما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنّه "ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع"[4].

و"قد َورَدَ على كلمة **Style** كثير من المعاني حتى صار من الصّعب تحديدها بتعريف واحد، وهذا راجع إلى أنّ هذه الكلمة لا تخص المجال اللّساني وحده؛ بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن: يتحدث عن الأسلوب في الموضة والفن والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة ....غير أنّ طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللّساني، ويميّز عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي بين الأسلوبي الشفوي والأسلوبي الكتابي، وبين

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الشعب، القاهرة، مصر، دط، 1960م، ص 452.

[2] ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط03، دت، ص 34.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004م، ص 39.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ /1998م، ص 95.

الأسلوب الجيّد والرديء"[1]؛ أي أنّ الأسلوب أنواع حسب طبيعة العلم الذي ينتمي إليه، وما يعنينا في هذا السياق هو مفهومه الأدبي وهو الآخر تعددت تعريفاته منذ القدم.

وتطرق أرسطو إلى الأسلوب قائلاً : "وعلينا بعد هذا أن نتحدّث عن الأسلوب، إذ لا كفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، بل عليه أيضًا أن يعرف كيف يقوله، وهذا كفيل في جعل الكلام يظهر طابع معيّن"[2]، فالأسلوب هو طريقة في التفكير وهو سمة خاصة بصاحبه .

و"علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية **stylistics**، وفي الفرنسية **la stylistique**، والبّاحث في الأسلوب **stylistician**، وكلمة **style** تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية **stylas** بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تُطلق على طريقة تعبير الكاتب "[3].

ومن تعريفات المحدثين له ما قاله رجاء عيد: هو اِختيار من قبل الكاتب بين بديلين في التّعبير، أو هو اِنحراف منه عمّا هو مألوف[4]، ويعرّفه أحمد الشّايب بقوله:" إنّه طريقة الكتابة أو الإنشاء، أو طريقة اِختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير"[5].

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي تحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، دط، 1999م، ص 51.

[2] أرسطو طاليس، فن الخطابة، تر وعلف عليه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، ط2، 1986م، ص 193

[3] محمد عبد المطب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م، ص 185..

[4] ينظر : رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1993م، ص 14.

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 108.

و"لعلّ من أبرز تعريفات الأسلوب ما تصوّره عنه مؤسس علم الأسلوب شارل بالي: فمفهومه عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيًا على المستمع أو القارئ، ومهمّة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبّرة" [1]، فالأسلوب وفق هذا التّصور هو تركيب يتمثل في الأثر الذي يتركه.

أمّا في معجم الأسلوبية فقد جاء تعريفه بما يلي:" وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التّعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أنّ هناك طريقة في عمل أشياء معيّنة مثل لعب السكواش أو الرّسم، وبالنسبة لبعض الناس، فإنّ للأسلوب دلالات إيحائية تقييمية، فيمكن أن يكون الأسلوب جيّدًا أو رديئًا، إنّ أول معنى يترتب على التعريف السّابق هو أن ثمّة أساليب مختلفة في مواقف مختلفة، وعلى سبيل المثال الأسلوب الهزلي والأسلوب الطنّان **turgid**، كما أنّ الفعاليّة ذاتها يمكن أن تحدث تنوعًا في أسلوبيًا، إذ لا يوجد اِثنان لهما نفس الأسلوب" [2].

كما "يمكن أن ينظر إلى الأسلوب بوصفه تنوعًا في اِستخدام اللّغة، سواءً أكانت أدبية أم غير أدبية (...) ذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد تعريفات بيير جيرو الذي يرى أنّ الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللّغة "[3]، فالأسلوب بهذا المعنى يشبه البصمة، وهو يعبّر عن طبيعة صاحبه، ويعكس خلفيته الفكرية والمعرفية والنّفسية، وحتى تحديد مقاصد كلامه، لذلك قال

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 97.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002م، ص 20.

[3] المرجع نفسه ، ص 20.

بوفون: "الأسلوب هو الإنسان نفسه "[1]، فمعرفة الكاتب تسهم في التّعرف على نصه، فهو مرآة عاكسة له.

وإذا كان مصطلح الأسلوب معروف منذ القدم فإنّ "مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتّخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته، أو يوّظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النّفسي، أو الاِجتماعي تبعًا لاِتجاه هذه المدرسة أو تلك"[2]، فالأسلوبية هي أحد الفروع الضرورية التي تستند عليها الدراسات اللّغوية وهي تتّخذها منهجًا للتحليل في مختلف الفروع الأخرى .

و"مصطلح الأسلوبية هو المتكون من الجذر (الأسلوب) واللّاحق (يـــة) وهي علم ظهر مع اللّساني دي سوسير، وقد قعّد لهذا العلم تلميذه شارل بالي، فيربط الأسلوبية بعلم اللّغة الحديث في دراستها للغة التعبيرية المنتظم في عنصريها التّعبيري والتّأثيري في المتلقي، ويرى أنّ مهمّة الدّارس للأسلوبية لغوية محضة اللّبنات سواءٌ أكان النّص أدبيًا أم عاديًا"[3]، فالأسلوبية تتبع للأثر التعبيري.

ويمتزج المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني في تحديد مفهوم الأسلوبية، فإذا كانت عملية الإخبار علّة الحدث اللّساني، فإنّ غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي

[1] عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص ص 43، 44.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1،،1427هـ /2007م، ص 37.

[3] نجاة بقاص، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري القديم القرنين الثالث والرابع الهجريين أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2020/2019م، ، ص 6.

الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللّغوية التي يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية[1].

ويعرّف جاكبسون الأسلوبية "بأنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا، فالأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التّفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تُسَلِّم بمصادرة جذرية وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل" [2]، فالأسلوبية مثل البلاغة مهمتها الأولى هي الإخبار والتبليغ بأسلوب متميّز ومختلف عن باقي الأساليب الأخرى في مختلف التّخصصات .

ومما ينبغي الإشارة إليه في هذا السياق أنّ الأسلوبية اِرتبطت منذ نشأتها الأولى بالبلاغة "فلقد عرف التراث العربي الظّاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي، ولو تأمل المتأمل لتأكّد أنّ الدرس البلاغي العربي إنّما كان درسًا أسلوبيًا على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلاّ لأنّ الدرس اللّغوي كان سابقًا على الدّرس البلاغي في التراث العربي"[3]، فالممارسات الأسلوبية عرفت لدى العرب القدامى ضمن مباحث البلاغة قبل أن تتبلوّر كعلم.

[1] ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ص 35، 36.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص ص 27، 28.

وكان كثير من البّاحثين يرجعون الجذور الأولى للأسلوبية إلى مبادئ دي سوسير في اللّسانيات من خلال تمييزه بين اللّغة بوصفها ظاهرة لسانيّة مجرّدة والكلام بوصفه ظاهرة مجسّدة للّغة[1].

"ثم أكمل شارل بالي جهود أستاذه دي سوسير ونضجت الأسلوبية معه وهي تحاول أن ترسي أسسًا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعيّة العلمية عليه، وانتزاع الاِعتراف به من النقاد واللّغويين والمشتغلين بالدّراسات الأدبيّة"[2]، فأفكار دي سوسير اللّسانية تعدّ الأساس المنهجي للكثير من فروع علم اللّغة التي تستمد أسسها الاِبستمولوجية من علم اللّسانيات والأسلوبية أحد تلك الفروع .

وفي اِرتباط الأسلوبية باللسانيات كان "الظّن بالأسلوبية أنّها علم لن يلبث حتى يحظى بالاِستقلال وينفصل كليًا عن الدّراسات اللّسانيّة، ذلك لأنّ هذه تعنى أساسًا بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأنّ اللّسانيات تعنى بالتّنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنّ الأسلوبية تتّجه إلى المحدّث فعلاً، وأنّ اللّسانيات تعنى باللّغة من حيث هي مدرك مجرّد تمثله قوانينها، وأنّ الأسلوبية تعنى باللّغة من حيث هي الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي

[1] ينظر : مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، دط، 2010م، ص 8.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1428هـ/2008م، ص 42.

مباشرة "[1]، فاللّسانيات تهتم بالتّركيب اللّغوي وفق قوانين خاصة، والأسلوبية تهتم بالأثر الذي يخلفه ذلك التركيب .

ومع تطوّر اللّسانيات، واِتساع مجال دراستها بالاِنتقال من دراسة الجملة إلى دراسة النّص، مما جعلها محور تقاطع بين كثير من العلوم الاجتماعية، والفلسفة وعلم النّفس، والأنثروبولوجية، والإتنولوجيا والأدب، والحاسوب والكومبيوتر، واِستخدمت المنطق، والرياضيات في مناهجها، وبذلك اِلتحمت الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت بها أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب، وبهذا تداخلت اللسانيات مع كل الأجناس الأدبية، وتطوّر اللسانيات أدى إلى تطوّر الأسلوبيّة ونضجت واِكتملت وصارت علمًا له خصوصياته، ومع ذلك ظلّت فرعًا من فروع اللّسانيات، وخير دليل على ذلك قول ميشيل أريفه: إنّ الأسلوبية وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات، وقال دولاس: إنّ الأسلوبية تعرف بأنّها منهج لساني[2].

وهكذا نجد أنّ الأسلوبية قبل أن تستقل كعلم قائم بذاته اِرتبطت في نشأتها الأولى بالبلاغة القديمة، ثم باللّسانيات، وهي لصيقة بها ولا يمكن فصلهما بأي حال من الأحوال، فالأسلوبية تستند على الآليات اللّسانيات في مقاربة النّصوص، فإذا كانت اللّسانيات هي العلم فإنّ الأسلوبية هي منهج من مناهج هذا العلم.

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 9.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 09، 10.

وعرّفت الأسلوبية بأنّها" علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسّمات التي تميّز النّص الأدبي بطريق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحوّر حوله الدّراسة الأسلوبيّة "[1].

كما عرّفها رومان جاكبسون **Roman jakopson** :" بأنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا "[2].

و"الأسلوبية هي البعد اللّساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغيّة"[3]، فالأسلوبية هي منهج يكشف عن مميزات النّصوص وأثرها في المتلقي، فهي رصد لجماليات الأسلوب وتفرده .

ب- محددات الأسلوبية: يتميّز كل عمل أدبي بمعالم خاصة لأسلوبه تدرسها الأسلوبية من خلال الكشف عن محددات هذا الأسلوب التي تجعل العمل ملفت ومميّز، ومن أبرز محددات الأسلوبية التي تتحراها في كل نص وتحاول الكشف عنها وسبر أغوارها من خلال الأعمال الأدبية نجد (الاِختيار، التّركيب، الاِنزياح) .

الاِختيار: يمكننا أن نوّضح هذا العنصر من خلال تعريف الأسلوب نفسه، إذ يعرف بأنّه اِختيار واعٍ يُسلطه المُؤلف على ما توّفره اللّغة من سعة وطاقات، ويحدد أحمد الشّايب موضوع الظّاهرة الأسلوبيّة اِنطلاقًا من تحليل الأسلوب إلى عناصر (الفكرة، والصورة، والعبارة) فيه، فينتهي إلى أنّه

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، دط، 2004م، ص 35.

[2] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص، 58.

[3] المرجع نفسه، ص ص 34، 35.

عملية اِختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة اِستنادًا إلى تصرف في الصياغات بما تراه أليّق بموضوع الكلام[1].

و"الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اِختيار وسائل التّعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشّخص المتكلم أو الكاتب"[2]، فالكاتب حينما يبدع عمله الفني شعراً أو نثرًا لا يعبّر كيفما كان؛ بل هو يختار ألفاظه ومعانيه وصوّره بدّقة؛ أي أنّه يختار ما يناسب موضوع نصه ليبلغ الغاية المتوخاة من كتابته، لذلك يكون الأسلوب اِختيار أولاً وقبل كل شيء .

التّركيب: "ترى الأسلوبية في التّركيب عنصراً ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معيّن، لأنّها تعطيه من الملامح ما يميّزه عن غيره من المبدعين، سوءً أكانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزمان والمكان، وذلك يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولاً وقصرًا، وترتيب أجزائها، أو تقديم بعضها على بعض، كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها، ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والاِستثناء، والنفي والاِستفهام، ذلك أنّ حجم الجملة وترتيبها والرّبط بين عناصرها، هو الذي يكوّن في النهاية التّركيب الدلالي للقطعة الأدبية، فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولاً إلى كلية العمل الإبداعي"[3]،فالتّركيب هو الذي يعكس فكر الكاتب، ويجلي طريقة سيره في عمله وهو يكشف عن أسلوبه في الربط والتنظيم منذ بداية النّص وهو عنصر أساسي من عناصر بناء النّص وتجسيده.

[1] ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 75.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ص 126، 127.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ص 206، 207.

الإنزياح: و"يعرف أيضًا بالإنحراف أو العدول، فقد قال عنه (فاليري) : إنّ الأسلوب في جوهره إنحراف عن قاعدة ما"[1]، مما يعني أنّ بإمكان الكاتب أن يختار ويركبّ ما يشاء من العناصر اللّغوية المتاحة أمامه وبإمكانه تجاوز أي قاعدة كانت، فهو حر غير مقيّد بإمكانه الإلتزام بالقواعد إن شاء أو حتى الإنحراف عنها .

ويبدو أنّ الإنزياح في الأسلوب نتج عن الصراع بين اللّغة والإنسان فهي تعجز أحياناً أن تمده بكل التّعابير التي يريد، وهو يعجز في الحفاظ على شموليتها، لذلك فالإنزياح يمثل إحتيال الإنسان على اللّغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معًا [2].

و"المتتبع للمباحث الأسلوبية يدرك أنّ من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد إنحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما يقول ج.كوهين (الإنتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التّعرف على الأسلوب؛ بل ربما كان هذا الإنتهاك هو الأسلوب ذاته"[3]، فالإنتهاك أو العدول أو الإنزياح كلها مترادفات دوال تشير إلى مدلول واحدة وهو خرق القاعدة المألوفة في تركيب الكلام، وهو يعكس أسلوب الكاتب، وبعد التّطرق إلى محددات الأسلوبية لابدّ من التّعريج على إتجاهاتها.

ج- إتجاهات الأسلوبية: للأسلوبية العديد من الإتجاهات لعلّ من أبرزها (الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية البنائية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية الأدبية).

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 208.

[2] ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 106.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 268.

1- الأسلوبية التعبيرية: تتجلى" الأسلوبية التّعبيرية حسب بالي: فمعدن الأسلوبية في أنّ ما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيرية تُبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية؛ بل حتى الاجتماعية والنّفسية، فهي إذن تنكشف أولاً بالذّات في اللّغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني"[1]، فهي وفق هذا التّصور تشمل كل التعابير التي تنطلق من التّعبير العادي ثم عن النّفس وغيرها من الظواهر ومن ثم تصل إلى التعابير الإبداعية التأثيرية.

والأسلوبية التّعبيرية جاءت لتدحض الاِعتقاد السائد منذ سوسير بأنّ اللّغة نتاج جماعي متوارث وتبرز بأنّ القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن في المحتوى العاطفي للغة وهي تهتم كثيرًا بالسياق، وتوّسع دائرة البحث في المستويات اللّغوية، وتهتم باللّغة المنطوقة من الناحية الوصفية [2] .

2- الأسلوبية البنائية: هي أكثر المذاهب الأسلوبية ذيوعًا وهي تعتبر اِمتدادًا للأسلوبية التعبيرية الوصفية، واِمتدادًا لآراء دي سوسير في تفريقه بين اللّغة والكلام، وتتحلى قيمة هذه التّفرقة في التفطن إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بِاعتباره طاقة كامنة في اللّغة بالقوّة يستطيع المؤلف اِستخراجها لتوجيهها إلى هدف معيّن، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، مما يعني أنّ هناك فرق بين مستوى اللّغة ومستوى النّص، وقد تابع البنائيون الخيط العام للأسلوبية التعبيرية وتجازوا قصورها في الكثير من المجالات وغمسوا أنفسهم في قلب الحركة الأدبية[3].

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

[2] ينظر : أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص ص 30، 31.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 33، 34، 35..

3- الأسلوبية الإحصائية: و"تنطلق هذه الأسلوبية من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنّص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النّص (بيير كيرو)، أو بالنظر إلى متوّسط طول الكلمات أو الجمل أو العلاقات بينها (فيك **W.Fucks**)، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج.ميل **J.Miles**) ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى" [1]؛ أي أنّها تعتمد على الجانب التجريدي الرياضي في دراستها للنّصوص وتتجاوز الحدس إلى منطق حسابي .

4- الأسلوبية الأدبية: مؤسسها هو العالم النمساوي ليوسبيتزر وتتجلى أهم ملامح الأسلوبية الأدبية لديه في أنّ الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها، والنقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدًا داخليًا وأن يأخذ نقطة اِرتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه، وأنّ جوهر النّص يوجد في روح مؤلفه وليس في الظروف المادية الخارجية، والعمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلاّ من خلال الحدس والتعاطف[2]؛ أي أنّ الجانب اللّغوي هو الأساس في دراستها وهي تدرس النّص دراسة داخلية اِنطلاقًا من اللّغة وتعوّل على الحدس والعاطفة .

ويمكننا القول من خلال ما سبق أنّ محددات الأسلوبية واِتجاهاتها هي التي تمكّن الباحث من سبر أغوار موضوع بحثه والكشف عن مختلف جوانبه، وفق منهجه في البحث والهدف الذي يبتغي الوصول إليه، وهي ضرورية لا يمكن الاِستغناء عنها؛ بل إنّها المرجعية الأساسية له .

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، ص ص 58، 59.

[2] ينظر : أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، ص 38.

المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد ومستويات التحليل الأسلوبي

أ- علاقة الأسلوبية بالنقد: ومما ينبغي الإشارة إليه أنّ الأسلوبية ترتبط بالكثير من العلوم اللّغوية والأدبية، مادامت تتخذ من النّص الأدبي مجالاً للتّحليل والدراسة، وما يعنينا في هذا الصدد هو علاقتها بالنّقد .

وتتجلى علاقة الأسلوبية بالنقد في الاِحتكام إلى تقويماتها في الحكم على جودة الأثر الأدبي الذي يرتكز على تقويمات ذات طابع أسلوبي، فالأسلوبية تعدّ وفق هذا خادمًا مُوَجِه تحمل لقب مُساعد [1] .

لذلك يعرف الأسلوب في هذا الصدد بكونه "الأسلوب في النّقد الحديث هو علم ومنهج نقدي يقوم برصد الملامح المميّزة للخطاب الأدبي (...)، ويعرّف الأسلوب في الاِصطلاح الأدبي النقدي عادة بأنّه: طريقة يستعملها الكاتب في التّعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبيّة عمّا سواها، لاسيما اِختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتّصوير والإيقاع "[2]، فأسلوب الكاتب يتجلى من خلال براعته في التأليف والنظم في مختلف المستويات (الصرفية، التركيبية، الدلالية والصوتية).

[1] ينظر : صابر حباشة، لسانيات الخطاب، الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، 2010م، ص 118.

[2] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، دط، دت، ص ص 4، 5.

و"الأسلوبية اليوم تمثل محوراً نقديًا في إطار التركيبات الجماليّة بجانب غيرها من المحاور الأخرى المتعاصرة التي اِعتمدت على قضايا اللّغة والإيقاع والبنية الموسيقية "[1].

و"تهتم الأسلوبية بدراسة لغة الخطابات الأدبيّة دراسة علمية؛ حيث تحاول في ذلك رصد الخصائص الكليّة والجزئيّة المميّزة له، فهي تحيط برقعة اللّغة كلها، إذ أنّ جميع الظّواهر اللّغوية ابتدءًا من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبًا هي فضاء جدير بالاِكتشاف"[2]

و"يمكننا من خلالها أن نكشف عن الحقيقة الأساسية في اللّغة، فجميع الوقائع اللّغوية مهما تكن يمكن أن تكشف عن لمحة من حياة الفكر بأكملها، منظور إليها من زوايا مختلفة منها الصوتية، والصرفية، والتركيبية والبلاغية، وعند اِختيار النّص الإبداعي لا نستطيع أن نحدد جودته ما لم يكن ممتلكًا الظواهر اللّغوية اللّافتة سوءًا أكان ذلك شعراً أم نثراً، فلكل مبدع لمسات واِكتشافات وعلى القارئ أن يمتلكها ليحل رموزها بالتبسيط والتحليل والتّفسير والتأويل إلى مستويات معروفة بمستويات التّحليل الأسلوبي القائم على اللّغة"[3]، فتحليل هذه المستويات هو ما يكشف عن مدى إبداع الكاتب، وعن قيّمه التأثيرية والجمالية التي تخلفها نصوصه، لذلك سنتطرق في المبحث الموالي إلى مستويات التحليل الأسلوبي .

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 354.

[2] عبد الله توام، محمد بلعباسي، مقولات الأسلوبية في تحليل الخطابات الأدبية، مجلة جسور المعرفة، مج 07، ع 05، ديسمبر 2021م، ص 409، نقلاً عن: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م، ص ص 51، 52.

[3] المرجع نفسه ، ص 409.

ب- مستويات التحليل الأسلوبي:

قبل الحديث عن مستويات التّحليل الأسلوبي لابدّ من الإشارة إلى "البحث الأسلوبي الذي تعتمد عمليته على أسس النّظرية الأسلوبي، وتستمد منها منهج دراسة النّصوص وتنظيم المواد بالتضافر مع العلوم الأخرى في مناطق تلاقيها، وفي البحوث الأسلوبية للنّصوص الأدبية، وهي التي تعنينا هنا ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللّغوية بِاستخدام المقولات المتّصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية والاجتماعية والتّاريخية، والبحث الأسلوبي مثله مثل البحث اللّغوي التطبيقي يستمد بعض مقولاته من العلاقة بين اللّغة والأدب من جانب، واللّغة والحياة من جانب آخر"[1]، فالعلوم التي تتناول الظاهرة اللّغوية بالدّراسة لابدّ أن تستفيد من بعضها البعض وتتقاطع في نقطة مشتركة وهي دراسة المستويات اللّغوية وهو حال الأسلوبية مع بقية العلوم، واللغة هي مادة بحث .

إنّ التّحليل الأسلوبي ينطلق من فعاليات العنصر اللّغوي في تواجده على مختلف المستويات المدروسة، بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية في النّص؛ لأنّ بروزها وتفردها يوجب تناولها بالتّحليل من خلال اِعتماد المقاربة الأسلوبيّة التي تخضع لجملة من البنيات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية بالكشف عن طريقة تركيبها وعلاقتها ببعضها البعض مما يحيل إلى وقعها الجمالي وبعدها التأثيري[2] .

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 131.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 410.

و"تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه دي سوسير: الكلام تطبيق أو اِستعمال للوسائل والأدوات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يوّفرها اللّسان"[1]، وهذه المستويات هي الأساس والمنطلق لكل تحليل لغوي سوءًا كان أسلوبي أو غير أسلوبي .

وتكمن "أهمية التّحليل الأسلوبي في أنّه يكشف المدلولات الجمالية في النّص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزيء عناصره، والتّحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطريق للناقد ويَمُدُه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النّقدي وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة "[2]، فالأسلوبية تحلل النّص إلى بنياته، ثم تطبق آلياتها المنهجية في الحكم على الأسلوب، ومن أهم وأوّل مستويات التحليل الأسلوبي المستوى (الصوتي والصرفي)، ثم المستوى التركيبي، المستوى الدلالي .

المبحث الثالث: المستوى الصوتي

إنّ حديثنا عن الأسلوب كمفهوم وعن الأسلوبية كعلم ثم مستويات التّحليل الأسلوبي كان عبارة عن تمهيد نلج من خلاله إلى قراءة قصيدة الشّهيد "لنازك الملائكة "قراءة أسلوبية، لذلك كان ينبغي أن نقدّم لمحة مختصرة عن مفاهيم المنهج الأسلوبي الذي سنعتمده في دراستنا هذه وعن آلياته ومستوياته وأوّل هذه المستويات هو المستوى الصوتي، وبدأنا به أوّلاً لأنّ مباحث علم الأصوات تعتبر من أول المباحث التي عنيت بها الدراسات اللّغوية منذ القدّم، فقد ارتبط الجانب الصوتي باللّغة

[1] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد، ص 45.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1990م، ص 51.

ارتباطًا قويًا لذلك عرّف ابن جني اللّغة بقوله :" أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

والحديث عن المستوى الصوتي هو حديث عن الأسلوبية الصوتية "والتي تعدّ مدخلاً قويمًا وأساسًا متينًا في بناء هيكلة القصيدة، بما تتيحه من اِستكناه عناصر الأسلوب وتحديد علاقاته الدّاخلية التي منحته سمتًا خاصًا مميّزًا "[2]، فالجانب الصوتي هو ما يبرز جمالية القصيدة السمعيّة .

و"تعدّ البنية الصوتيّة من البنيات التي يقف عليها التحليل الأسلوبي بوصفه يبحث في خصائص البنية الوزنية وأبعادها الإيقاعية، وقد اِصطبغ هذا النّوع من الدّراسة بصفة العلمية نظرًا للدّقة الموضوعيّة التي تحكم جوانبه"[3]، من بين المستويات اللّغوية في التحليل المستوى الصوتي هو المستوى الوحيد الذي يمكن دراسته دراسة علمية، من خلال قياسه وتحليله في المخابر العلمية .

و"عناية البحث الأسلوبي بالجانب الصوتي تعود إلى رؤية مؤسسه شارل بالي الذي يرى أنّ: المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، والكثافة والاِستمرار، والتكرار، والفواصل الصّامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذّة"[4].

---

[1] أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دط، دت ، ص 33.

[2] خضر محمد أبو جحجوح، عبد الكريم محمود الصالحة، البنية الأسلوبية في قصيدة "هذي الملايين" للشاعر يوسف الخطيب، مجلة دراسات معاصرة / مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز اجامعي تيسمسيلت، الجزائر، السنة 04، ع01، ديسمبر، كانون الأول، 2019م، ص 18.

[3] عبد الله توام، محمد بلعباسي، مقولات الأسلوبية في تحليل الخطابات الأدبية، مجلة جسور المعرفة، مج 07، ع 05، ديسمبر 2021م، ص 412.

[4] جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللّغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بابل، 1432هـ / 2011م، ص ص 45، 46.

و"أهم ما تركّز عليه الدّراسة الصوتية الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحيّة التي تنتج عنه، ويرتكز هذا المستوى من الدّراسة الأسلوبيّة على: الوقف، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية "[1]، ولا تتضمن كل دراسة هذه الجوانب الصوتية معًا، فوجودها متوقف على النّص المدروس قد يتضمنها جميعها أو بعضها، أو لربّما عناصر أخرى .

و"الأسلوبية الصوتية تعنى بدراسة جروس الألفاظ والحروف والنّغمة وانضباط القوافي (...) ونازك الملائكة تسمي هذا بـ(التناغم الصوتي)، فالشّاعر يحس بالحروف – وهي تقصد الأصوات – إحساسًا خاصًا بسبب خياله الشعري، تقول(أمّا ما نقصده بتعبيرنا "التناغم الصوتي" فهو إحساس الشّاعر بالحروف إحساسًا خاصًا بحيث تأتي في شعره متناسقة متجاوبة)"[2].

وتتجلى مظاهر الأصوات في اللّغة الشعرية بصورة خاصة إذ "الشعر يستطيع أن ينقل قبل أن يفهم؛ أي يستطيع أن يؤثر في الأذن عن طريق العمق في سحره الصوتي، فهو يستطيع أن يبدأ التّأثير فينا بالحركة قبل أن تتوّصل عقولنا إلى أن تعرف ماهية ما تحس به "[3]، فالصوت بما يحمله من جوانب متعددة هو الميزة الأساسية للشعر، وهو ما يفرق الشعر عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى .

[1] عبد الله توام، محمد بلعباسي، مقولات الأسلوبية في تحليل الخطابات الأدبية، ص ص 413.

[2] جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللّغة عند نازك الملائكة، ص 46، نقلاً عن : نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص 148.

[3] ف.امائسين، م، ت، س إليوت الشّاعر الناقد، تر: إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط، 1965م، ص 173.

و"تعدّ القيم الصوتية في لغة الشّعر هي نقطة الإِنطلاق في وصف البنيّة الشعريّة، وتشمل مقارنة إِستخدام الحروف المعينة بلغة التفاهم، ومبادئ تجمع الحروف وتكرارها، ومشكلات الإيقاع والنغم، ويعدّ الإيقاع هو المبدأ المنظم للعناصر الصوتيّة الأخرى وهي بنية النغم وتشكيلات الحروف في مقامات موسيقية"[1]، وتتبعنا للظواهر الصوتية في قصيدة الشّهيدة لنازك الملائكة أبرز لنا سيمات خاصة في الإيقاع بما يتضمنه من وزن وقافية .

ومن الضروري في هذا السياق أن نشير إلى أنّ شاعرتنا نازك الملائكة هي من رواد الشعر الحر و" الشعر الحر في أسلوبه هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنّما يصح أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر "[2].

وتتجلى أهم سمات الشعر الحر في أنّه يعتمد على نظام المقطع والسطر أو الشطر، بخلاف الشعر القديم الذي كان خاضع لنظام البيت الشعري، "والسطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام، لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري، ولا بأي شكل خارجي ثابت، وإنّما تتّخذ هذه التركيبة دائمًا الشكل الذي يرتاح له الشّاعر أولاً، والذي يتصور أنّ الآخرين كذلك من الممكن أن يرتاحوا له"[3]، فالشّاعر يجد من خلال السطر متنفسًا يعبّر من خلاله من دون قيد مع إضفاء لمسة جمالية موسيقية على تعبيره .

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1987م، ص 119.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 196م، ط2، 1965م ،ط3، 1967م، ص 60.

[3] عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط03، دت ، ص 83.

وتضيف نازك الملائكة في السياق نفسه موّضحة قيمة الشّعر الحر:"وأكاد أعتقد أنّ أغلب القراء –وبينهم الأدباء – وحتى الشعراء أحياناً مازالوا لا يملكون فكرة واضحة عن معنى الشعر الحر، فهل هو شعر بلا وزن؟ أم أنّه وزن يخالف أوزان الشعر العربي؟ وإنّما يحس بهذه الحيرة على الخصوص أولئك الذين لا يملكون أسماعًا مرهفة تميّز وزن الشعر تمييزاً دقيقًا، وهؤلاء قد ألفوا من قبل أن يروا الأوزان المرصوصة على شطرين متساويين؛ بحيث يكون تبيّن موسيقاها أسهل"[1]، مما يعني أنّ للشعر الحر أوزانًا خاصة به وهي تخالف الأوزان القديمة لا يمكن أن يميّزها إلا صاحب الذوق الفني .

ومما ينبغي أن نضيفه في سياق الحديث عن الوزن أنّ "نازك الملائكة لا تعدّ الشعر الحر إهمالاً للوزن بشكل مطلق بل تعدّه تعديلاً لعدد التفعيلات "[2].

وتتشكل قصيدة الشهيد لنازك الملائكة من موسيقى خارجية وأخرى داخلية، وسنتطرق لدراسة الإيقاع والوزن والوزن والقافية في الموسيقى الخارجية، ونتطرق في الموسيقى الدّاخلية لتكرار الأصوات (الحروف).

الموسيقى الخارجية:

الإيقاع: من أبرز تعريفات الإيقاع ما ورد في المعجم الفلسفي "الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، فالإيقاع مركب موسيقي يشمل على أوزان غير متساوية في الشعر

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص 62.

[2] محمدبوضياف مسيلة في التجربة الشعرية عند نازك الملائكة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج 05، ع 01، ما 2020م، ص 35

والوزن صيغة آلية والإيقاع إبداع جمالي"[1]، فالإيقاع يشمل الوزن والجانب الصوتي والجمالي " فالشعر لو تجرّد من الميزان الإيقاعي الصوتي لأصبح فنًا عاديًا مبتورًا من جماليات الإبداع العربي والذي ركيزته الأساسية هي تناغم الإيقاع "[2].

وخصائص الإيقاع في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة هي مميزات الشعر الحر (شعر التفعيلة) فالشعر الحر يلتزم اِلتزامًا دقيقًا بالأساس الجوهري للإيقاع وهو تكرار وحدته، كما يلتزم بالقافية ولكن ليس على نسق ثابت لها، والقصيدة الحرة لا تلتزم بأي عدد محدد من التفاعيل في أي سطر من السطور[3]، والإيقاع يضم بين دفتيه الوزن والقافية، فهما وجهان لعملة واحدة .

- الوزن:

يعتبر الوزن الحجر الأساس في كتابة الشعر؛ بل إنّه عموده الفقري الذي يستند عليه، وإذا ما أردنا فهم ماهية الوزن بدقة في موضوعنا هذا فينبغي أن نعود إلى تحديد شاعرتنا له في سياق حديثها عن بناء القصيدة ككل فنجدها تقول بأنّ القصيدة تتكوّن من أربعة عناصر فقط وهي:" الموضوع؛ وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة، والهيكل؛ وهو الأسلوب الذي يختاره الشّاعر لعرض الموضوع، والتفاصيل؛ وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشّاعر الفجوات في أضلع

[1] ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم، حلب، سورية، ط1، 1997م، ص 21.

[2] طيب حمايد، هندسة القصيدة العربية المعاصرة، مجلة التحبير، مج 03، ع 04، ديسمبر 2021م، ص 37.

[3] ينظر : علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ /2002م، ص 170.

الهيكل، والوزن؛ وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشّاعر لعرض الهيكل"[1]، فالوزن في الشعر يمثل واجهة له فهو الأثر السمعي الذي يبقى راسخًا في الأذن، وبدونه لا يمكن أن يكون الشعر شعرًا .

ويعرف الوزن بكونه الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعر كتابة عروضيّة، وهو الموسيقى الدّاخلية المتوّلدة من الحركات، كما أنّه القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم [2] .

و"أساس الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أنّ الحرية في تنويع عدد التفعيلات"[3]، فالشّاعر يستمد حريته في التعبير من خلال تنويع عدد التفعيلات.

وفي هذا الصدد نقدّم تقطيعًا عروضيًا للمقطع الأوّل من قصيدة الشهيد لنازك الملائكة .

في دجـــــى الليــلِ العميقْ

فِــيْ دُجَـلْلَـيْــلِ لْـعَمِيـقْ

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

فاعــلاتن فــاعلات

وأراقوا دَمَه الصافيْ الكريما

وأراقــو دمـه صـــصــا فـــلــكريمــا

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

فعلاتن فلاتـن فاعلاتن.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ،ص 202.

[2] ينظر :.إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ / 1991م، ص 58.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ص 85.

فوق أحجار الطريق

فـوقَ أحـجـارِ ططـريـقْ

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

فاعلاتن فاعلات

والقصيدة هي من بحر الرّمل، و"مفتاحه: رمل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن "[1] ، والزحاف الذي لحقه هو الخبن .

ويتميّز بحر الرمل بأنّ "الزحاف الذي يدخل عليه هو (**الخبن**)، وهو حذف الثاني السّاكن، فتصير فاعلاتن –فَعِلَاتن بعد حذف الثاني الساكن، وقد يحذف (**الكف**) وهو حذف السّابع السّاكن، فتصير التفعيلة فاعلات، وقد يجتمع الخبن والكف معًا ويسمى (الشّكل) فتصير التفعيلة فَعِلاتُ، ونغمة الرّمل خفيفة مناسبة رشيقة، وفيه رنّة عاطفية حزينة من غير كآبة، ولذلك يرى بعض البّاحثين أنّه صالح للأغراض الترنيمية الرّقيقة وللتأمل الحزين "[2]، وهذا ما لاحظناه في قصيدة الشهيد فنغمتها هي نغمة عاطفية، نغمة حزن أنثوي .

والسبب في اِستعمال معظم الشعراء بحر الرّمل لأنّه من البحور الصّافية، وذلك أنّ البحور الصّافية أيسر في كتابة الشعر الحر، يتكون من أسطر شعرية متفاوتة في الطول والقصر يستطيع الشّاعر بذلك أن يقف عند أي تفعيلة يراها مناسبة في نظره، وقد سمي بهذا نظرًا لسرعة النطق به[3].

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1991م، ص 89.

[2] محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420هـ /1999م، ص 83.

[3] ياسين بغورة، مظاهر التحديث وإمكانات التجديد في الشعر العربي الحديث، نماذج مختارة، مجلة منتدى الأستاذ ، مج 18، ع 01، ديسمبر 2022م، ص 497، نقلاً عن: عدنان ظاهر، مقارنات بين قصيدة الشعر القديم والشعر الحر، مجلة ندوة، مجلة اِلكترونية تصدر كل شهرين، سبتمبر 2009م، العراق .

– **القافية**: و"ترى نازك الملائكة أنّ الشعر الحر يحتاج إلى القافية اِحتياجًا شديدًا، لأنّ عدم ثبوت أطوال الأسطر، واِختلافها يجعل الإيقاع أقل وضوحًا، ومن ثم يصعب على المتلقي تذوقه موسيقيًا، ولذلك فالقافية سواء أكانت موحدة أم متنوّعة، تمنح هذا الشعر الجديد شعرية أعلى وتمكّن الجمهور من تذوقه والاِستجابة له" [1]، فالقافية المتنوعة هي أبرز سيمات إيقاع الشعر الحر.

وتضيف الشاعرة في السياق نفسه إنّ "القافية الموّحدة تضفي على القصيدة لونًا رتيبًا يمل السامع فضلاً عمّا يثير في نفسه من شعور بتكلف الشّاعر وتصيده للقافية، ومن المؤكّد أنّ القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، وأودت بمعاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها (...) والقافية الموحدة قد كانت دائمًا هي العائق فما يكاد الشاعر ينفعل وتعتريه الحالة الشعرية ويمسك القلم فيكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محصوله من القوافي يتقلص، فيروح يوّزع ذهنه بين التعبير عن اِنفعاله والتفكير في القافية، وسرعان ما تغيض الحالة الشعرية وتهمد فورتها، ويمضي الشّاعر يصف الكلمات ويرص القوافي دونما حس "[2].

فالثورة الشعرية عند نازك الملائكة تمثلت في الثورة على هذه القافية الموحدة المتكلفة التي تخمد المشاعر والأحاسيس وتبعث على التّصنع التكلف، من هذا المنطلق ثارت وراحت تكتب شعراً حرًا تحررت فيه من القافية (العائق) كما أسمتها ونوّعت في قوافيها كيفما شاءت اِستجابة لفورتها

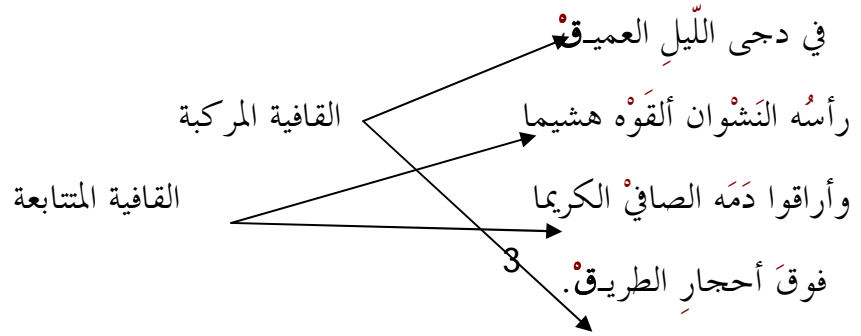
[1] محمد فنطازي، مفهوم الشعر الحر، مجلة الباحث، إصدار مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، الجزائر، ص 123، نقلاً عن : نازك الملائكة سيكولوجية القافية، مقالة نشرت بمجلة الشعر، يوليو 1976م، ص 10.

[2] نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد ، ص ص 18، 19.

العاطفية متحررة من كل قيد، وهذا ما بدا جليًا في قصيدة الشهيد والتي تميّزت بالتنويع في القوافي، وبالتالي التنويع في الكم الصوتي للإيقاع، وهذان العنصران من أبرز خصائص الشعر الحر[1].

ومن الضروري في هذا الصدد أن نشير إلى الشكل الفني لقصيدة الشهيد، فقد جاءت مقسّمة إلى عدّة مقاطع، ويشتمل كل مقطع منها على أربعة أسطر؛ أي رباعيات، وقد نوّعت صاحبتها في القوافي، واِعتمدت على القافيتين المركبة والقافية المتتابعة في المقطع الأول وباقي المقاطع الأخرى، ما عدا المقطع الثالث اِعتمدت على القافية المتتابعة وحدها، وتتجلى"القافية المركبة في أنّ روي السطر الأول هو روي السطر الرابع، والقافية المتتابعة في أنّ روي السطر الثاني هو روي السطر الثالث" [2].

القافيتين المركبة والمتتابعة: (المقطع الأول).



[1] ينظر :عثمان موافي، في نظرية الأدب (قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر ،دط، ج02، 2000م، ص 60.

[2] إسراء خليل، أنواع القافية في الشعر الحر، مقال نشر في موقع لغتي Loghate.com ، 12 أكتوبر 2022م، أخر تحديث 04 أفريل 2023م .

[3] نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد ، دار العودة بيروت، لبنان، مج 02، دط، 1997م، ص 236.

القافية المتتابعة: (المقطع الثالث).

وصباحا دفَنُوهُ

وأهالوا حقدهم فوق ثَراهُ

عارُهُم ظَنّوه لن يُبْقى شذاهُ

ثم ساروا ونَسُوهُ[1].

ونظمّت الشّاعرة قافيتها في هذه القصيدة التي اِستعملت فيها نظام الرباعية بالترتيب التالي :

"ق ا ا ق/ ه د د ه/ ه ه ه ه / ا ل ل ا / ى ر ر ى / ر د د ر / ش ل ل ش / ا ه ه د / ء ا ا ء / ا ق ق ا "[2]، وتكرار الحرف يعني تكرار القافية، وهي بهذا اِعتمدت في كل مقطع تقريبًا على قافيتين، ما عدا في المقطع الثالث اِعتمدت على قافية واحدة، وفي المقطع الثامن اِعتمدت على ثلاث قوافي.

الموسيقى الداخلية : " للموسيقى الدّاخلية أهمية كبرى في النّص الشعري فهيتؤدي بما تمتلكه من فاعلية وظيفة بارزة ومهمّة في إبراز فنيّة النّص الشعري، وذلك بسبب تقديمها الصورة الفنيّة على وفق تجربة الشّاعر من جهة، وكونها معيارًا للتمييز بين شاعر وآخر، وقصيدة عن قصيدة من جهة أخرى، وبهذه الموسيقى الدّاخلية يتفاضل الشعراء، وهي ناشئة من اِنتقاء الشاعر لمفرداته وتلاؤمها من حيث تناغم الحروف واِئتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض"[3]، مما يعني أنّ الاِختيار هو أساس الموسيقى الداخلية ، اِختيار الألفاظ واِختيار حروفها وتناسق هذه الأخيرة في الكلمة ومع

[1] نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، ص 237

[2] المصدر نفسه، ص 236، 237، 238، 239.

[3] صالح بن عبد الله بن ابراهيم العثيم، شعر ابراهيم مفتاح دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، تخصص أدب ونقد، قسم اللغة العربية ، جامعة القصيم ، 1439هـ /2018م ، ص 45.

السياق هو الذي يشكل الموسيقى الداخلية ، لذلك تطرقنا في هذا العنصر إلى تكرار الأصوات (الحروف).

تكرار الأصوات (الحروف): إنّ "البحث اللغوي في الأسلوب يعتمد على رصد عدد المرات التي يتكرر فيها ورود الخصائص اللغوية المتغيّرة ، وأنّ النتائج ينبغي أن تمثل بالطرق الإحصائية أو على الأقل بالأعداد والأرقام"[1].

وبما أننا نقرأ قصيدة الشهيد قراءة أسلوبية، ومن خصائص الأسلوبية هو الإحصاء، لذا قمنا بتطبيق آلية الإحصاء في الجانب الصوتي من خلال إحصاء الحروف المهموسة والمجهورة في القصيدة وتضمنين النتائج في جدول وتمثيله بدائرة نسبية، ومن ثم الإشارة إلى دلالتها الصوتيّة، وقد تطرق محمود أحمد نحلة لهذا في قوله:"أنّ دراسة الأصوات ومعرفة مخارجها وصفاتها الصوتية، ثم ملاحظة ما يتكرر منها في الجمل والعبارات الأدبية، وعلاقة ذلك بالعاطفة أو المعنى الواحد جدير بالنظر والتطبيق مع تقييد ذلك بوضع الصوت بين بقية الأصوات"[2] .

جدوّل يبين مرات التكرار العام لكل صوت من أصوات القصيدة:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
112	13	15	8	11	14	3	16	2	30	00	7	11	7
ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي
00	8	3	15	7	14	22	4	44	32	29	36	48	35

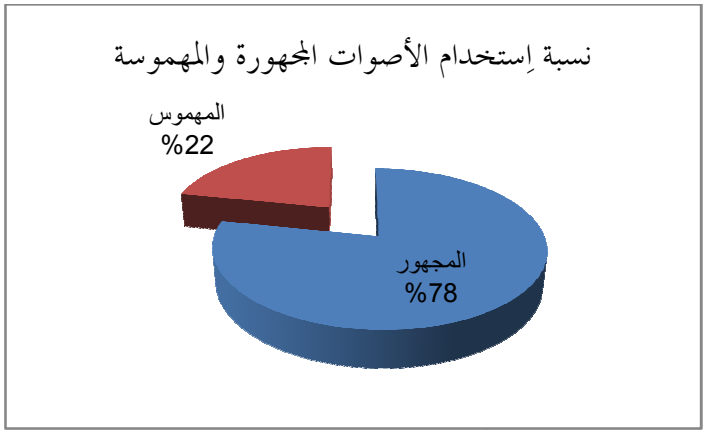
[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو ، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ، دار العودة ، ط1، 1409هـ/1988م ، ص 11

[2] محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عمّ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981م، ص 346.

يبيّن هذا الجدول التكرار العام لكل صوت من أصوات القصيدة والتي بلغت 546 صوت، والملاحظ من خلال الجدول أنّ القصيدة لم تتضمن حرفي الزاي والضّاد في حين تضمنت باقي الحروف بنسب متفاوتة وكانت النسبة الأكبر لحرف الألف.

جدول رقم 2: يبيّن نسبة اِستخدام الأصوات المجهورة والمهموسة

الصوت	مرات الإستخدام	النسبة المئوية
المجهور	427	%20.78
المهموس	119	%8.21
المجموع	546	%100



يتجلى من خلال إحصاء الحروف المجهورة والمهموسة والمضمنة نتائجها في الجدوّل والمعبّر عنها بالدائرة النسبية أعلاه أنّ الشّاعرة اِستخدمت الأصوات المجهورة بنسبة 20.78 %، بينما اِستخدمت الأصوات المهموسة بنسبة 8.21% .

وقبل تفسير اِختيارها من الضروري في هذا السياق أن نشير إلى مفهوم الصوت المهموس والمجهور؛ حيث نجد أنّ اللّغويون المحدثون يعرفون "الصوت المهموس بأنّه الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به والأصوات المهموسة عندهم هي:ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، هـ، وعددها اِثنا عشر صوتًا، والصوت المجهور هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية

حال النطق به والحروف المجهورة هي: ب، ج،د، ذ، ر، ض، ع، غ، ل، م، ن،الواو، والياء غير المديتين وعددها خمسة عشر صوتًا"[1].

ويمكننا القول أنّ الشاعرة لم تخرج في توظيفها للأصوات المجهورة التي تتميّز بالقوة والبروز عن طبيعة الشعر الثوري الذي يفرض التّعبير بأصوات قويّة تعبّر عن الاِنفعال عن الثورة والصراخ والأسى وعن بكاء الروح قبل بكاء العين، فالأصوات هنا عكست نفسيّة صاحبتها، فقد جعلت ألفاظها خير مترجم عن اِنفعالاتها الثورية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن لا توّظف الأصوات المهموسة التي تتميّز بالضعف والخفوت وقد جعلتنا من خلالها نحس بالحزن والأسى والألم وبالجرح العميق خاصة وأنّها أنثى، فقد فرضت مشاعرها الأنثوية نفسها من خلال تلك الأصوات المهموسة.

ويتجلى من خلال دراسة المستوى الصوتي في قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة أنّها لم تخرج في توظيفها لهذا المستوى عن الإطار العام الذي يتميّز به الشعر الحر في هذا المستوى من حيث الإيقاع الذي يعتبر السّمة الأبرز له فيعتمد على أوزان خاصة تتجلى من خلال التفعيلات من جهة ومن جهة ثانية من خلال التنويع في القافية والخروج عن القافية الموّحدة التي قيّدت الشعر لردح طويل من الزمن، ويتجلى في هذا المستوى أبرز سيمات الثورة على تقاليد القصيدة القديمة، كما يبدو جليًا في هذا المستوى البُعد الثوري للشعر (الشعر الثوري، وثورة الشعر) إذ يعكس نفسية الشّاعرة الثائرة في المجالين بدقة، ومما يجدر أن نشير إليه في هذا الصدد أنّه لا يمكن دراسة المستوى الصوتي بعيدًا عن باقي المستويات الأخرى التي ترتبط به ويتكامل معه في كل عمل أدبي نثري أو شعري،

[1] عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار وكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط01، 1435هـ/2014م، ص 50.

وفي الفصول الموالية سنتطرق إلى باقي المستويات (الصرفي، التركيبي، الدلالي) من خلال تتبعها في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة وإبراز وظائفها وأبعادها.

الفصل الثاني

المستوى الصرفي والتركيبي

المبحث الأول: المستوى الصرفي

المبحث الثاني: الأسلوبية والتّركيب

المستوى الصرفي والتركيبي

يحتل المستوى الصرفي أهمية ومكانة بالغة بين باقي المستويات اللّغوية الأخرى وهو يأتي دائمًا مصاحبًا للمستوى الصوتي، وسنتطرق إلى المستوى الصرفي في المبحث الأول من هذا الفصل من خلال قراءتنا الأسلوبية لقصيدة الشهيد لنازك الملائكة .

المبحث الأول: المستوى الصرفي

يمكن التّعرف على المستوى الصرفي من خلال علم الصرف و"للصرف – اِصطلاحًا- معنيان: أحدهما عملي، وهو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعانٍ مقصودة لا تحصل إلاّ بها، كتحويل المصدر إلى اِسمي الفاعل والمفعول، واِسم التّفضيل، واِسمي المكان والزمان، والجمع والتّصغير والآلة ، والثاني علمي: وهو علم بأصول تعرف بها أحوال أبنيّة الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء"[1] ، فلعلم الصرف وجهان أحدهما اِشتقاقي تحويلي ، والثاني تعريفي بالأبنية .

و"التّصريف تغيير الحروف الأصول ودورها في الأبنيّة المختلفة بحسب تعاقب المعاني عليها، نحو قولك في الماضي: ضَرَبَ، وفي الحال يَضْرِبُ، وفي الاِستقبال سَيَضْرِبُ، وضارب للفاعل، ومضروب للمفعول، فالأبنية مختلفة، والأصل الذي هو –ض–ر–ب واحد موجود في ضروبها، فهو كالجوهر الذي يتصرف في جميع ضروب الخِلْق والصُّور، وجوهر كل شيء: مادته وجنسه الذي يُصوّر منه ذلك الشيء"[2]، فالتصريف هو التنويع في الأبنية والمعاني دون المساس بأصل الكلمة.

---

[1] خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق ، 1965م ، ص 23.

[2] ناصر حسين علي ، قضايا نحوية وصرفية مكتبة الجيزة العامة ، المطبعة التعاونية بدمشق ، سورية ، 1409هـ /1989م ، ص 50.

ويعرف علم الصرف بكونه" العلم الذي يدرس بنية الكلمات اِنطلاقًا مما يطرأ عليها من تغيير ، كالتصغير والإعلال والإبدال والتصريف، فيدرس تركيب المفردات اللّغوية وكيفية بنائها وأنواعها المختلفة، لذلك فهو يختلف عن علم النحو الذي يبحث في بناء الجملة ووظائف المفردات فيها"[1]، فهذا العلم يدرس بنية الكلمة اِنطلاقًا من التغيرات الحاصلة في حروفها .

ونجد "مقابل مصطلح علم الصرف بالعربية مصطلح (**Morphologie**) بالأجنبية، وهو في الدراسات اللّغوية الحديثة العلم الذي يدرس بنية الكلمات، ويهتم بالوحدات الصرفية التي تعرف بالمورفيمات (**Les Morphemes**)، وكذا بالمشتقات بأنواعها، وأزمنة الأفعال والتعريف والتنكير، والتّعدي واللّزوم، وهذا لغرض دلالي يفيد خدمة الجمل"[2] ، فالدراسة الصرفية تتوخى الدلالة في مباحثها.

و "علم الصرف نوعان: علم صرف اِشتقاقي، وعلم صرف تصريفي، فالأوّل يعنى بصيّغ الاِشتقاق دون الاِهتمام بوظيفة المورفيم داخل التركيب، والثاني يهتم بعلاقة المورفيم وصيغته بالدلالات والوظائف التركيبية المتحققة، وإذا كان الفونيم (**Phonème**) هو مجال الدّراسة ووحدة التحليل في المستوى الصوتي ، فإنّ المورفيم (**Morphème**) هو مجال الدراسة ووحدة التحليل في

[1] الشريف طرطاق ، البنى الصرفية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري (دراسة أسلوبية دلالية) ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ع 17، جوان 2015م ، ص 214.

[2] رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط01، 2008م ، ص 45.

المستوى الصرفي أو المورفولوجي **Morphologie**"[1]، فالحرف بِاعتباره فونيم (صوت) أو مورفيم هو وحدة التحليل الصرفي.

ويحتل "علم الصرف مكانة كبيرة بين باقي العلوم أو المستويات اللّغوية فهو من أهم العلوم العربية قديمًا وحديثًا، فلا يمكن لنحوي أو لغوي، أو معلم أو طالب الاِستغناء عنه، لأنّه أساس العربية وميزانها (...)، فهو يقي اللّسان من الوقوع في الخطأ، ويرشده إلى الصواب، ويصحح القلم من الزلات، وتتكئ عليه الحقول اللّغوية المختلفة الصوتية، والنحوية، والتركيبية والمعجمية والدلالية، والصرف هو رابطة العقد لعناصر المنظومة اللّغوية ، وهو مصدر التوّسع اللّغوي بما يوّفره من وسائل عديدة لتكوين كلمات جديدة ، وإعادة تحليل تلك الكلمات"[2] ، فالصرف هو العلم الذي تستند عليه مختلف العلوم وهو نقطة اِرتكاز العربية .

ومن"أبرز المستويات التي يتقاطع معها المستوى الصرفي خاصة في الدراسة الأسلوبية المستوى الصوتي إذ يضاف البعد الصرفي إلى البعد الصوتي ليشكلا معًا دلالة الكلمة ورمزيتها، منها الدّقة في اِختيار أقوى الصيّغ وأقدرها على توصيل المعنى وتأكيده، إنّ البنية الدّاخلية للصيغة تسهم في بلورة دلالات جديدة غير ظاهرة تحددها عناصر كثيرة "[3]، فالصوت والصرف هما وجهان لعملة واحدة وهي دلالة الكلمة، فكلاهما دال يشير إلى مدلول معيّن .

---

[1] رمزي منير البعلبكي ، معجم المصطلحات اللغوية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990، ص 316.

[2] عبد الله بن يحيى الفيفي ، مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية ، دار وجوه للنشر والتوزيع ، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1438هـ /2017م ، ص ص 46، 47.

[3] بن عزة محمد ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي ، رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ،2011/2010م، ص 70.

ويرى دي سوسير أنّه لا يمكن الفصل بين العلمين أو المستويين لأنّهما متكاملان، فدراسة الكلمات لا تتم إلاّ من خلال نطقها الصوتي، فالصرف يعتمد اِعتمادًا كليًا على نتائج علم الأصوات، ويرى فيرث أنّ أّية دراسة لسانية على أي مستوى من مستويات البحث الكلمة أو الجملة لا تتم دون الاِعتماد على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية، ومن غير الممكن أن تبدأ دراسة الصرف بدون تحديد صوتي لعناصره، والظواهر الصوتية تؤدي دورًا بارزًا في تحديد الوحدات الصرفية وبيان قيمتها، فمباحث علم الصرف قائمة على ما تقدمه الدراسات الصوتية من حقائق وبراهين[1]، فالصوت والصرف متلازمان يحتاج كل منهما إلى الآخر .

كما يتميّز الصرف بأنّ "مستوى التّحليل فيه يتأتى من تجزئة النّص إلى وحدات دالة تترابط فيما بينها داخل النظام، وبمجرّد إجراء هذا التّقسيم ينتهي التعامل مع النّص، ليحل محله التعامل مع قائمة منتظمة من الوحدات، وأنّه لمعالجة نص مكتوب على المحلل أن يبدأ من سلسلة الحروف المكتوبة محاولاً تقطيعها بطريقة تصير معها كل وحدة مقطعية وحدة داخل النظام"[2]، فالتفكيك هو الدعامة الأساسية التي تعتمدها الدراسات الأسلوبية الصرفية، وهي تنتقل من النّص إلى الوحدات المكوّنة له .

[1] ينظر : خالد حسين أبو عمشة ، تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللّغة الأخرى ودوره في تبيان الدلالة في تعليم العربية للناطقين بغيرها ، المؤتمر الدولي 3 للغة العربية ، الإستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي ، دبي ، الإمارات ، 10/7 ماي 2014م ، ص ص 5، 6.

[2] مختار حسيني ، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللّغوي دراسة وصفية تطبيقية ، مجلة الباحث ، ع 17، دت ، ص 77.

وبما أنّ "المورفيم أوما يصطلح عليه بالوحدة الصرفية هو أساس التحليل الصرفي الحديث"[1]، ونحن نقدّم قراءة أسلوبية لقصيدة الشهيد لنازك الملائكة في المستوى الصرفي قمنا بتتبع المورفيمات في القصيدة وإحصاء نسبة تواردها، ومما ينبغي أن يشار إليه في هذا السياق أنّ" مفهوم المورفيم أو الوحدة الصرفية عرّف عدّة تعريفات من قبل الباحثين غير أنّها كما يقول محمود فهمي حجازي تتّفق في أنّها تَعُدُّ الوحدة الصرفية أصغر وحدة تحمل معنى أو وظيفة نحوية (...) وتقسّم الوحدات الصرفية من حيث ورودها في السياق إلى قسمين: وحدات حرة؛ ويطلق عليها في الإنجليزية مصطلح (**Free Morphemes**)، ووحدات مقيّدة؛ ويطلق عليها بالإنجليزية مصطلح (**Bound Morphemes**)، مثال الوحدات الأولى في العربية الضمائر المنفصلة، ومثال الثانية الضمائر المتّصلة"[2].

كما أنّ الوحدات الحرة والمقيّدة لا تقتصر على الضمائر المتصلة والمنفصلة؛ بل هي تشمل حروف الجر وحروف العطف والصيّغ بأنواعها كاِسم الفاعل واِسم المفعول والصفة المشبهة وغيرها وتعدّ وحدات حرة ، ومن الوحدات المقيّدة نجد كذلك "أل" التعريف المتّصلة بالمركب الإسمي ، والوحدات المتّصلة بالمركّب الفعلي كوحدة "أفعل" ، و"فعّل "، و"اِنفعل"[3].

[1] أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1، 1996م ، ص 189.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 197، 198.

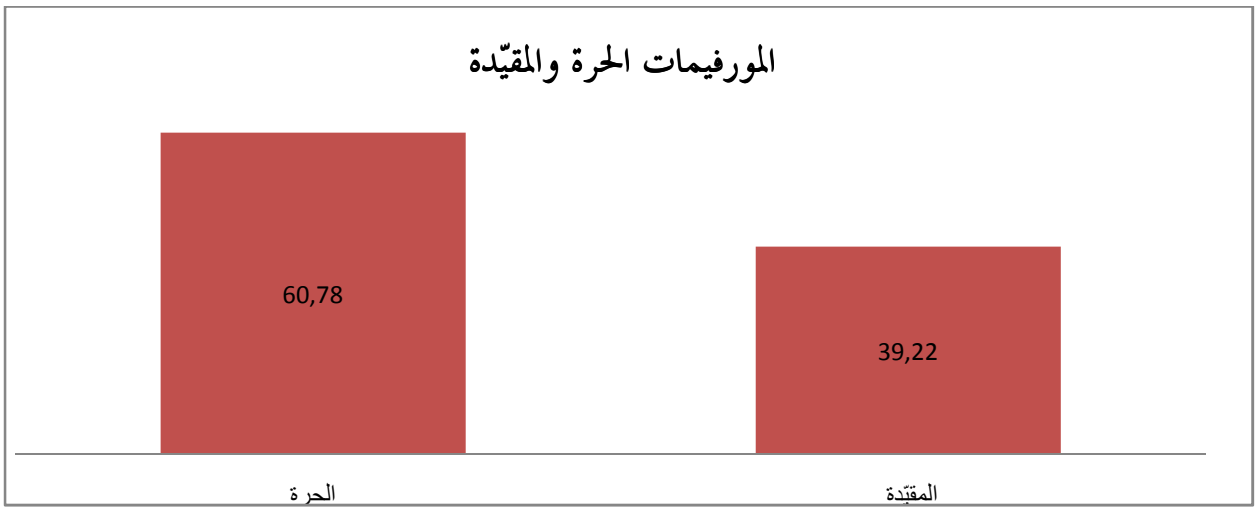
[3] ينظر: فلاق عريوات يمينة ، الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي المعاصر ، قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش ، أنموذجًا ، مخبر نظرية اللّغة الوظيفية ، جامعة الشلف ، الجزائر ، دت ، ص 4.

أمّا المورفيمات التي قمنا بتتبع ورودها وإحصاءها في القصيدة فهي المورفيمات الحرة المتمثلة في حروف الجر وحروف العطف والضمائر المنفصلة، والمورفيمات المقيّدة والمتمثلة في الضمائر المتّصلة.

جدوّل رقم 01: يبين عدد المورفيمات الحرة والمقيّدة في القصيدة:

المورفيمات	نوعها	التكرار	النسبة المئوية
في ، و، على ، من ، هو ، ثم ،	حر	31 مرة	٪ 60.78
الهاء	مقيّد	20 مرة	٪ 39.22
المجموع	حر + مقيّد	51	٪100

الشكل رقم 01:



من خلال إحصائنا لعدد المورفيمات الحرة والمقيّدة الموظفة في القصيدة والمضمنّة نتائجها في الجدول أعلاه، والمعبّر عنها من خلال الشّكل المرفق به نجد أنّ الشاعرة نوّعت خياراتها في المورفيمات الحرة أكثر من الموفيمات المقيّدة خاصة حروف الجر وذلك لكونها مورفيمات تنماز بثرائها الدلالي وقابليتها للتناوب على مختلف السياقات لخدمة الأسلوب وبلاغته، وجاءت في

القصيدة بمعانٍ مختلفة قد تعود لطبيعة المورفيم أو لحاجة السياق[1]، واِستعملت "في" للدلالة على الظرفية الزمانية في قول الشّاعرة :

في دُجى اللّيل العميق

واللّيالي **في** سراها .

واِستعملت "في" للدلالة على الظرفية المكانية في قول الشاعرة:

وسيبقى **في** ارتعاش

في أغانينا و**في** صبر النخيل

في خطى أغنامنا **في** كلّ ميل[2]؛ حيث تكرر حرف الجر "في" في المقطع السّابع خمس مرات خدمة للمعنى واِستجابة للسياق الذي فرض التّأكيد على بقاء أثر الشّهيد في كل مكان .

وتهدف الشّاعرة من وراء الضمير الغائب (هو) إلى التعريف بمرجعه، وتثبيت مدلوله في ذهن المتلقي، إضافة إلى وظيفته الصرفية المعرّبة عن جنسه ونوعه (المذكر المفرد) ، وقد دلّت المورفيمات الحرة الطليقة على معانٍ مختلفة اِستجاب فيها الاِختيار للسياق والغرض[3]، أمّا توظيف الشّاعرة للمورفيمات المقيّدة المتمثلة في الضمير المتّصل(الهاء) (ألقوه، دمه، دفنوه، ظنوه، منحوه، أردوه...)، فكان له دلالته في السياق وهي ربط الجريمة بالمستعمر والإحالة إلى الشهيد، وكأنّه يقوم فعلاً بعملية التّقييد، وهو مقيّد لأنّه يحيل إلى غيره .

---

[1] ينظر : وردة بويران ، أسماء حمايدية ، المورفيمات الحرة ودلالاتها في شعر الخنساء (دراسة أسلوبية) ، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب ، مج 10، ع 04، 2021م ، ص 335.

[2] نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ، المصدر السابق، ص 238.

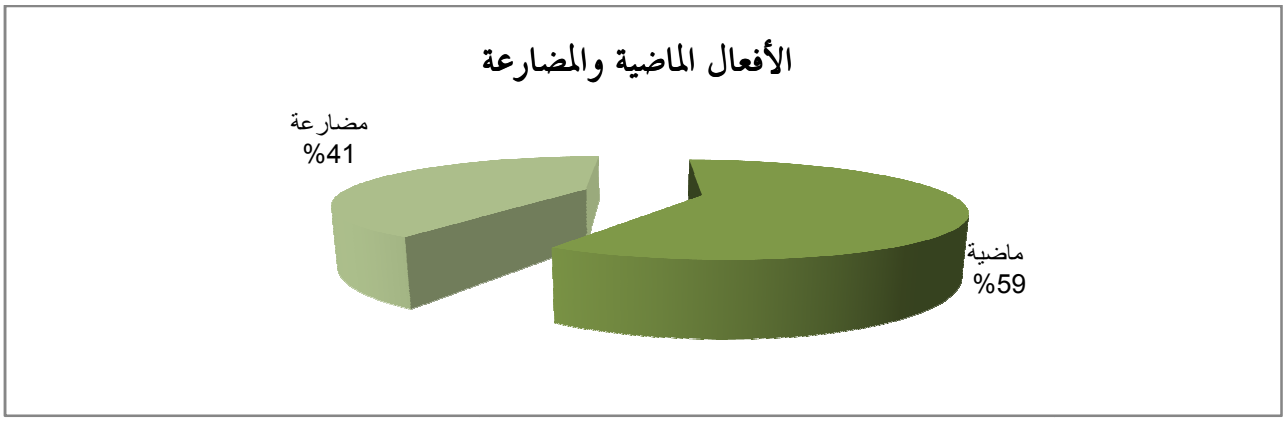
[3] وردة بويران ، أسماء حمايدية ، المورفيمات الحرة ودلالاتها في شعر الخنساء (دراسة أسلوبية) ، ص ص 335، 339.

ومن الظواهر الصرفية البارزة في القصيدة والتي تستوجب الوقوف عندها والحديث عنها هي توظيف الشّاعرة للأفعال بمختلف دلالاتها وقد قمنا بإحصائها وتدوين نتائجها في الجدول الموالي.

جدول رقم2: يبيّن عدد الأفعال في القصيدة وأنواعها

الأفعال	نوعها	التكرار	النسبة المئوية
ألقوه، أراقوا ، حمّلوا، ألقوه، دفنوه ، أهالوا، ظنوه، ساروا، نسوه، شهدت، غطّوا، حسبوا، رأوا، منحوه، أردوه، أصبح، عاد.	ماضية	17 مرة	٪58.62
يبقى ، يتحدّاهم ، يُلوى، يطفئوا، يزل، يتقهقر ، سيبقى ، يُجنُوا، يقتلوه، تبعثه، يبعث، يتشوّق	مضارعة	12 مرة	٪41.38
المجموع	ماضية+ مضارعة	29	٪100

الشكل رقم 02:



من اِستقرائنا لنسبة ورود الأفعال الماضية والمضارعة في القصيدة من خلال النتائج الواردة في الجدول والممثلة في الشكل أعلاه، وجدنا أنّ النسب كانت متقاربة بين الفعلين، إلاّ أنّ الأفعال المهيمنة على النّص هي الأفعال الماضية وهي دّالة على أنّ الحدث الذي وصفته الشّاعرة وقع في الماضي واِمتد أثره إلى المستقبل وهذا ما تدل عليه النسب المتقاربة بين الفعلين، مما يعني أنّ المعاناة ما زالت مستمرة، وقد جاءت مصوّرة للحالة التي عاشتها الشّاعرة .

المفردات التي بها تشديد:

ومن الظواهر الصرفيّة البارزة في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة ورود بعض الأفعال والأسماء مشددّة إذ "قد يميل الشّاعر أحيانًا إلى إيثار الأفعال والأسماء المضعفة ليوحي بالجزالة والقوّة والتّأكيد ، فالضغط على صوت في الكلمة يزيد المعنى وضوحًا وشدّة ويوحي إلى تكرار الفعل وقوته"[1]، وكان ذلك في الأفعال التالية: (حَمّلوا، ظنّوه، غطّوا ، يتحدّاهم، فليُجَنُّوا، تتحرّق، يتشوّق)، وفي الأسماء أيضًا (للحّود ، المعطّر، نبيًّا).

ومن أساسيات المستوى الصرفي هو اِستعمال الأوزان والصيّغ الصرفية المختلفة ، وأهم ما برز في قصيدة الشهيدة في هذا الشأن ما يلي:

صيغة فعيل: وقد تكرر ورودها عدّة مرات في الأسطر التالية:

في دجى اللّيلِ **العميقْ**

فوقَ أحجارِ **الطريقْ**

شهدت ما كان من جهد **ثقيل**

كلّما غطّوا على ذكرى **القتيل**

[1] بن عزة محمد ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي ، ص 70.

لم يزل منبعثا صوت **الشهيد**

طيفه أثبت من جيش **عنيد**

في أغانينا وفي صبر **النخيل** [1].

تمنح هذه الصيّغ معاني متعددّة وتضفي نغمًا وجرسًا على الشعر، ففيها يتجلى الترابط بين المستويين الصوتي والصرفي .

من خلال قراءتنا لقصيدة الشهيد لنازك الملائكة قراءة أسلوبية في المستوى الصرفي وجدنا الكثير من الظواهر الصرفية البارزة، فطبيعة موضوع الشعر الثوري تفرض توظيف العديد من الظواهر الصرفية التي تضفي معاني وأوزانًا مختلفة اِنطلاقًا من كل فونيم، ومورفيم ومونيم وحتى الجملة.

وبعد تطرقنا إلى المستوى الصوتي والصرفي، سنتطرق إلى المستوى التركيبي ثم الدلالي ، وهو المنحى الذي نتبعه في قراءتنا لقصيدة الشهيد قراءة أسلوبية ، لذلك خصصنا المبحث الموالي للمستوى التركيبي مستهلين الحديث عنه بعلاقة الأسلوبية بالتركيب؛ أي بعلم النحو .

المبحث الثاني: الأسلوبية والتّركيب

لا يمكننا الحديث عن المستوى التركيبي باِعتباره أحد مستويات التّحليل الأسلوبي دون أن نشير إلى علاقة الأسلوبية بالتركيب النحوي.

[1] نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ، ص ص 236، 237، 238.

أ- علاقة الأسلوبية بالتركيب (النحو)

لا يمكننا أن ندرس المستوى التركيبي دون أن نتطرق إلى علاقة الأسلوبية بالنحو، والحديث عن النحو هو حديث عن اللّغة "دور اللّغة في الأسلوب مقصور على تحديد معاني الألفاظ المفردة، وتحديد القوانين النحويّة العامة التي تجعل الكلام ممكنًا، وإنّ داخل هذه القوانين والمواضعات قدرًا هائلاً من الحرية متاحًا للمتكلم في اِختيار الصيّغ والأساليب المعبّرة عن المعنى أو الغرض"[1] ، فالكاتب إذن حر في اِختيار ألفاظه وصيغه وأساليبه وبالتالي اِختيار لغته .

كما "أنّ اللّغة في منظور علماء اللّغة من تلاميذ دي سوسير نظام من العلاقات، فهي رموزًا اِصطلاحيّة (أصوات ثم كلمات) ليس لها دلالة في ذاتها، وإنّما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وهناك نوعان من العلاقات: علاقات رأسية وعلاقات أفقية، والعلاقات الرأسية هي علاقات ترابطية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظرياتها في الاِشتقاق، وبينها وبين مضاداتها ومرادفاتها، والعلاقات الأفقيّة هي العلاقات النّحوية بين أجزاء الجملة بعضها البعض، فالفعل يتطلب فاعلً وبعض الأفعال يتعدى بنفسه وبعضها يتعدى بحرف جر وبعض الأفعال والصفات يتطلب نوعًا معيّنًا من الموصوفين"[2]، فاللّغة هي جملة من العلاقات الترابطية والتركيبية بين المعاني والنحو.

والنّحو "في أيسر صور تعريفه العلم الذي يقدّم لدّارس اللّغة الصيّغ والتراكيب التي تشتمل عليها إمكانات الاِستعمال اللّغوي الصّحيح، فهو يتناول تقسيم الكلمات، وحالات تغيّرها الإعرابي

[1] محمد عبد الكريم الكّواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 29.

[2] صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط ، 2004م ، ص 9.

بحسب مواقعها، أو لزومها حالاً واحدة، ويقدّم صور الجمل المستعملة من اِسمية وفعليّة وما يطرأ على كل منهما من زيادات أو نقص أو تبديل، ما يمكن أن تكمل به إحداهما، أو يتّصل بعناصر تصلح لأن توجد في كليتهما "[1]، فالنحو هو الذي يقدّم لدارس اللّغة مادته الأولية التي يتناولها بالبحث في مختلف جوانبها .

والنحو من أقدم العلوم التي عرفتها الشعوب العربية وقد كان في البداية نحوًا معياريًا ثم صار وصفي، ومع مجيء اللّسانيات تجاوزت النحو المعياري وأصبحت تهتم بالنحو العلمي؛ أي بالقواعد أو التركيب (**Syntaxe**)، والمنهج اللّساني الحديث لا يتوقف في درسه لتراكيب الجمل وأنماطها عند العلاقات الشكلية التي اِهتم بها الدّرس المعياري، إنّما يتعدى ذلك إلى البحث عن المعاني التي تعبّر عنها تلك التراكيب، وكذلك لا يقر بالحدود الصّارمة التي كانت تفصل بين هذا الجانب من جوانب المادة اللّغوية أو ذاك على نحو ما كان معروفًا من حدود بين الصرف والنحو والبلاغة وغير ذلك[2]، فالاِهتمام بالجانب التركيبي والمعاني التي يولّدها بدأ مع اللّسانيات .

وقد "ربط النحاة القدامى الأسلوب بالنظم السليم من حيث توخي معاني النحو، وذلك بحسن وضع الكلمة المناسبة من بنية صرفية أو وظيفة نحوية في مكانها المناسب حتى يستقيم البناء، وهو ما عبّر عنه سيبويه (ت180هـ) بما يحسن السكوت عليه؛ حيث تتناسق الكلمات داخل التركيب وذلك بمراعاة العلامات الإعرابية كالفاعلية والمفعولية وموقع كل كلمة من الإعراب، لأنّ

[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار العودة ، ط01، 1409هـ / 1988م ، ص 7 .

[2] ينظر : أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، ص ص 270، 271.

في مراعاة الإعراب أثرًا كبيرًا في بناء المعنى وتفاوت التراكيب الأدبية تبعًا لحسن الاِختيار في هذه الوظائف والعناصر"[1]، فالأسلوب قديم كمفهوم وقد اِرتبط بالنظم، وهذا الأخير هو التركيب مع مراعاة الإعراب، والأسلوب اِختيار .

كما أنّ "النّحو يشكّل مركز ثقل يستقطب جاذبية الأسلوبية على نوع من التناظر، إذ لا أسلوب بدون نحو، ولا يجوز العكس، ومعنى ذلك أنّ الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التّصرف في حدود القواعد البنيوية لاِنتظام جهاز اللّغة "[2]، فالأسلوب والنحو متلاحمان لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر .

من هذا المنطلق نتطرق إلى علاقة الأسلوبية بالنّحو"فالعلاقات الوثيقة بين الأسلوبية والنّحو موضوع بارز في الدرس اللّساني منذ زمن طويل، وبخاصة حين يصل فيها الأمر إلى درجة يعتقد فيها أنّ الأسلوب لا يمكن أن يعرف بوضوح ما لم يرجع الباحث إلى النحو، ولهذا يقال عمومًا في هذا السياق إنّ إمكانية التحديد الدقيق في النحو لكل من الصيغة والوظيفة تعني في النهاية إمكانية تقديم أحكام ملائمة عن الأسلوب تمهّد السبيل إلى الكشف عن ماهية التراكيب والمقولات اللّغوية في النّص"[3]، فالأسلوب لا يتحدد إلاّ من خلال النحو ، والنحو هو الذي يعكس الأسلوب.

---

[1] عقيلة العشبي ، مقومات التحليل الأسلوبي للنص الأدبي ، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ، جامعة باتنة 01، الجزائر ، مج 04، ع 02، 2سبتمبر 2022م ، ص ص 116، 117.

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط03، دت ، ص ص 55، 56 .

[3] فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر: خالد محمود جمعة ، دار الفكر دمشق ، سورية ، ط1، 1424هـ /2003م ، ص 109.

وتتّضح" علاقة النحو بالأسلوبية، ذلك أنّ النحو هو مجال القيود، والأسلوب مجال الحريات، إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبية رهينة القواعد التي تقوم عليها صياغة العبارة، قواعد صارمة ينبغي على المنشئ من الوجهة النحوية ألا يتجاوزها، أمّا الأسلوبية فإنّها تتيح للمنشئ أن يقول تبعًا لمقتضيات العملية الإنشائية دون قيود تفرضها عليه، يتبين من هذا عدم الرضا عن أي اِنتهاكات لقواعد النحو، فالحذف بوصفه إحدى القضايا البلاغية، توقف البلاغيون عنده بِاعتباره ظاهرة أسلوبية يعني إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللّفظ"[1]، فالنحو خاضع للقواعد، في حين أن الأسلوبية تتمتع بحرية خرق القواعد مما يؤدي إلى ظهور بعض الظواهر الأسلوبية كالحذف مثلاً .

كما أنّ هناك "ثوابت في الأسلوب وثوابت في النحو، فثوابت النحو هي القواعد التي لا يجوز الخروج عنها، أمّا ثوابت الأسلوب فغير ملزمة، ولكنها إذا وُجدت في الكلام وَجَدت له ريح العربية ومذاقها، وإذا فقدت منه لم تجد له لونًا ولا طعمًا"[2] .

وفي السياق نفسه نجد "أنّ العلاقة بين الدراسة النحويّة والأسلوبية تأخذ منحى التكامل والتطور أكثر من منحى الاِستقلال والتّخصص خاصة عند النظر إلى مراحل تطور الدراسات النحويّة خاصة ، واللّسانيّة عامة من جانب، وكذلك الاِتجاه الأسلوبي بِاتجاهاته المختلفة "[3]، فالأسلوبية والنحو علمان متكاملان رغم اِستقلال كل منهما كعلم قائم بذاته.

---

[1] حمودي السعيد ، التكامل المعرفي بين الأسلوبية والبلاغة والنحو (الإشكالية والتطبيق)، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، دت ، ص 61.

[2] محمد كريم الكّواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 32.

[3] ياسر محمد حسن علي ، الأسلوبية بين المكوّن النّحوي والتماسك النّصي طرح تأصيلي للنحو العربي الأسلوبي في خطبة حجة الوداع ، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة) ، مج 13، ع 02، يوليو، 2021م ، ص 1635.

ويبدو هذا من خلال أنّ "النحو يحدد لنا ما لا نستطيع أن نقول من حيث يضبط لنا قوانين الكلام، بينما تقفوا الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند اِستعمال اللّغة، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أنّ الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التّصرف في حدود القواعد البنيوية لاِنتظام جهاز اللّغة"[1]، فالنحو تنظيم وقوانين والأسلوبية تركيب .

المبحث الثالث: المستوى التركيبي :

اِنطلاقًا من كون النحو يهتم بالمستوى التركيبي الذي يعتبر من أهم مستويات التحليل الأدبي في الأسلوبية، وتبرز أهميته في الوصول إلى خصائص بنية النّص من خلال وصف نظام الجملة الذي يحكمها، وهو المستوى الذي يميّز أسلوب شاعر عن سائر الشعراء،وفيه يتوّجه الباحث إلى دراسة عناصر مثل الجملة الخبرية والجملة الإنشائية، كما يهتم بالمعاني العامة للجمل والأساليب الدّالة على الخبر أوالإنشاء، والإثبات أو النفي، والتّأكيد والطلب كالاِستفهام، والأمر والنهي، والعرض والتّخصص والتمني والتّرجي، والنداء والشرط، باِستخدام الأدوات الدّالة على هذه الأساليب[2].

و"هذا المستوى التّركيبي يتماس بشدّة مع مباحث علم النحو بما إنّه –أي النحو- المرجعية القاعدية لفهم البنى اللّغوية الإبداعية وغيرها، ومن ثم رُبّما تقدّم عناصر نحويّة توضيحًا لجوانب دلالية، وتقدّم عناصر دلالية تمييزًا لعناصر نحوية، إذ إنّ مستويات النّص المختلفة تتفاعل فيما بينها،

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابس، ليبيا ، ط2، 1982م ، ص63.

[2] ينظر : رسول بلاوي ، خلف الله بن علي ، تحليل المستويات الأسلوبية ووظائفها التواصلية في النشيد الوطني الجزائري ، مجلة المفكر ، جامعة الجزائر 02، مج 05، ع02، 2021م، ص 395.

ويجيز التحليل لنفسه أن يفككها ليعيد بناءها ثانية "[1]؛ فالنحو والدلالة يفسران بعضهما ويتّضح ذلك من خلال التحليل بالتفكيك والربط.

والحديث عن التركيب هو حديث عن "بناء الجملة أو النحو أو تركيب الجملة وهي مصطلحات مألوفة في الكتابات المعاصرة للدلالة على مفهوم واحد يتّصل بالقواعد التي تحدد نظام الجملة في اللّغة وتجعلها قادرة على أداء المعنى الذي يريد المتحدّث أو الكاتب فيصل إلى المستمع أو القارئ "[2]، فالجملة هي تنظيم محكم يحمل معنى خاصًا.

و"الفكرة الأساسية لتحليل تركيب الجملة تنطلق من فكرة أساسية وهي ممارسة المتكلّم أو الكاتب للغة ما تعني وضع الكلمات في تتابع مناسب للتّعبير ويكون هذا التتابع طبقًا للقواعد المنتجة لأنماط بناء الجملة ، لذلك يطلق على البحث في بنية اللّغة على مستوى التراكيب مصطلح النحو أو علم التركيب أو التراكيب أو قواعد الجملة "[3]، فالتراكيب هي التي تعكس أسلوب الكاتب وتنظيمه لنصه.

و"التركيب اللّغوي ينتج عنه تغيّر في المعنى؛ لأنّ الأديب الأسلوبي يتصرف في اللغة من مبدأ الاِنتخاب والاِنتقاء وهو يدرك التأثير الذي تحدثه في المتلقي العلامات اللّغوية المنتقاة، ويفهم أن

[1] ابراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2009م ، ص 176.

[2] محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللّغة ، ص 107.

[3] المرجع نفسه ، ص 108.

يلتفت إلى كفاءة التغيير الأسلوبي، فيغدو (الأسلوب) ممارسة تفاعلية بين الكاتب والقارئ"[1]، فالأسلوب هو اِختيار الكاتب أو الشاعر ما يلائمه من ألفاظه من أجل تركيب عبارته مما يتولد عنه أثرًا ما، والأثر هو غاية اِختيار التراكيب.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّه "إذا كان الجانب الصرفي معنيًا بدراسة المفردات، فالجانب التركيبي معنيًا بدراسة الجمل، وذلك لأنّ المفردات إن لم تنتظم في جمل ذوات رابط لم تستطع أن تعبّر عن تفكير منظّم ، ومن المعروف أنّ تفكير الإنسان وتعبيره مرتبطان بالعادات اللّغوية؛ أي أنّ بناء الجمل يتم وفق عادات تفرضها لغة المجتمع على الفرد" [2]، مما يعني أنّ الجانب التركيبي يؤّلف وفق قواعد نحوية ثابتة يفرضها السياق.

والتركيب عنصرًا مهمًا وفاعلاً في عملية الإبداع الشعري، إذ يعدّ الإبداع الشعري رصدًا لقائمة التفاعل الإيجابي بين مكونات اللّغة، وتهتم الأسلوبية بالتركيب وأبعاده الدلالية، فالحديث عن الميزات التركيبية ليس اِقصاءً للأبعاد الدلالية؛ لأنّهما معًا يشكلان بنية فنيّة ذات نسق جمالي[3].

كما أنّ "تركيب النّص الإبداعي خاصة حين ثورته على النمط النحوي المعتاد الذي يحترم قانون النحو وتكوينه لتركيب جديد غير مألوف لدى المتلقي هو الذي يبعث الدّهشة والتوتر، ومن

---

[1] شريف بشير أحمد ، آفاق المصطلح وأعماق المفهوم ،الأسلوب نموذجًا، مجلة علامات ، ج64، مج 16، صفر 1429هـ / فبراير 2008م ، ص 29.

[2] الطيب جبالي ، مستويات التحليل الأسلوبي (أسسه وإجراءته) ، مجلة أبوليوس ، مج 07، ع 01، جانفي 2020م ، ص 119.

[3] ينظر : نصيرة شيادي ، تجليات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا ، قصيدة الذّبيح الصّاعد أنموذجًا، مجلة الكلّم ، دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام ، جامعة وهران 01، أحمد بن بلة ، الجزائر ، جوان 2018م، ص 20.

هنا كانت الأسلوبية متتبعة له محاولة طرح السؤال (لماذا؟) والإجابة عن هذا السؤال والتّوصل إلى فهم التّركيب الطارئ لهو بحق السبيل إلى فهم العمل الأدبي والوقوف على فنيته وإبداعيته"[1]، فالأسلوبية هي التي تكشف عن الأساليب المتفردّة من خلال تمييز التراكيب الجديدة.

وأهم ما يدرس في المستوى التركيبي "الجملة والفقرة والنّص من خلال الاِهتمام بالبنية العميقة والبنية السطحية، طول الجملة وقصرها، الفعل والفاعل، الإضافة، التقديم والتأخير، المبتدأ والخبر، التّذكير والتأنيث، البناء للمعلوم والبناء للمجهول، الصيّغ الفعلية وغيرها، فالمستوى التركيبي يتضمن التراكيب والجمل ودورها في تأدية المعنى "[2]؛ أي أنّه يهتم بالدلالة .

و"عملية التركيب هي عملية ربط خاص تقتضيها قوانين النحو والعرف اللّغوي المقبول لتحقق جدواها، فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فليس الأسلوب عملية إخلال سياقي أو قاعدي، بل مغايرة من أجل تأليف مبتكر، ضرب خاص من التأليف"[3]، فالتركيب خاضع لقوانين النحو، والأسلوب إبداع جديد .

ومما يجب الإشارة إليه أنّ العملية التركيبية للغة تخضع لعنصرين هما الاِختيار والتوزيع فالمتكلم يختار ألفاظه من رصيده المعجمي فهو يختار الكلمة المناسبة لمشاعره وعواطفه وأفكاره ومن ثم يوّزع هذه الكلمات من خلال ترتيب المفردات داخل الجملة الواحدة، وترتيب الجمل في العبارة ،

[1] مومني بزيد ، مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي ، المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، ع 01، ذو الحجة 1435هـ ، الموافق لـ: أكتوبر 2014م ، ص 107.

[2] عبد الله توام ، محمد بلعباسي ، مقولات الأسلوبية في تحليل الخطابات الأدبية ، جسور المعرفة ، مج 07، ع 05، ديسمبر 2021م ، ص 413.

[3] ياسر محمد حسن علي ، الأسلوبية بين المكوّن النّحوي والتماسك النّصي طرح تأصيلي للنحو العربي الأسلوبي في خطبة حجة الوداع ، ص 1638.

وترتيب العبارات لتكون نصًا بشكل عام على مستوى الوظيفة النحوية أو على مستوى نوعية تراكيب الجملة من إسناد أو تقييد[1] .

ج- دراسة المستوى التركيبي في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة :

اِنطلاقًا من علاقة النحو بالأسلوبية في المستوى التركيبي قمنا برصد بعض الظواهر التركيبية البارزة في قصيدة الشّهيد للتمثيل بها عمّا تطرقنا له من خلال تتبع وإحصاء الجمل الفعلية والإسمية في القصيدة، والتقديم والتأخير باِعتبارها ظواهر نحوية يتجلى من خلالها تركيب القصيدة، وقبل إحصاء تلك الظواهر لابدّ أولا من تحديد مفاهيمها .

الجمل الفعلية والإسمية : عرّفت الجملة عند النحاة العرب منذ القدم وتعددت تعريفاتهم لها، فجاءت عندهم مرادفة للكلام لذا قال ابن جني:" أنّها الكلام المفيد المستقل بنفسه، وأنّها على ضربين، فهي مركبة بين مبتدأ وخبر وبين فعل وفاعل"[2]، وهي"الصورة اللّفظية الصغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من لغات العالم، ومن ثم كانت موضوع الدّرس النحوي بما يعتري تركيبها من عوارض في تأليفها وفق مقامات الاِستعمال من نفي أو توكيد، أو اِستفهام، وما يعرض لعناصرها من ذكرٍ وحذف، أو تقديم وتأخير "[3]، فالجملة وما يطرأ عليها من متغيرات هي موضوع ومحوّر الدراسات لدى مختلف الأمم.

---

[1] ينظر : صالح عطية صالح مطر ، في التطبيقات الأسلوبية ، ص 9.

[2] ابن جني ، اللمع في العربية ، تر: حامد مومن ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1985م ، ص 73.

[3] محمد بن يحي ، سمات الأسلوب في مرثية بن الرّيب ، مذكرة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2009/2008م ، ص 214، نقلاً عن : في النحو العربي نقد وتوجيه ،مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1986م ، ص ص 28، 31.

والغاية "من دراسة علم النحو هي فهم تحليل بناء الجملة تحليلاً لغويًا يكشف عن أجزائها ويوّضح عناصر تركيبها وترابط هذه العناصر ببعضها"[1]، فالنحو هو الذي يكشف عن دلالة الجملة وكيفية بناءها وترابطها .

وقسّم النحاة العرب الجملة إلى اسمية وفعلية بِاعتبار عناصر الإِسناد والرتبة الأصلية للكلمة، وأضاف ابن هشام الجملة الظرفية وهي التي تبدأ بظرف أو جار ومجرور، وأضاف الزمخشري الجملة الشرطية [2]، ومن تتبعنا لجمل قصيدة الشهيد وجدنا ما يلي :

جدول رقم 03: يبين جمل القصيدة الإسمية

الجمل الإسميّة	عددها	النسبة المئوية
- رأسه النشوان- عارهم ظنوه- الليالي شهدت - أنّ المجد أقوى- طيفه أثبت - إنّه عاد - وهو قد أصبح . - يزل منبعثًا- أصبح نارًا	09	%24

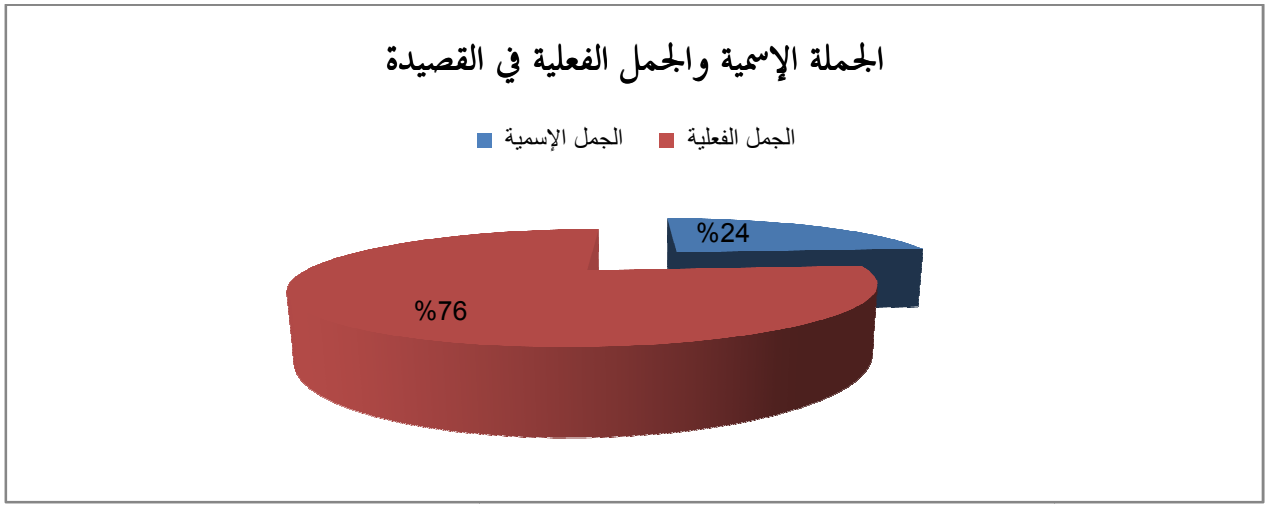
[1] محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2003م ، ص 19.

[2] ينظر: حنان محمد فنيخرة ، الدرس اللغوي العربي بين لسانيات الجملة ولسانيات النص ، مجلة البحوث الأكاديمية ، ع 13، يناير 2019م ، ص 272.

جدول رقم 04: يبيّن جمل القصيدة الفعلية

الجمل الفعلية	عددها	النسبة المئوية
- ألقوه – أراقوا دمه – حملوا أعباءها – ألقوه طعامًا- دفنوه – أهالو حقدهم - ظنّوه – يبقى شذاه- ساروا – نسوه- شهدت – غطوا – يتحداهم شذاها – حسبوا الإعصار – يلوى - تحاموه – رأوا – يطفئوا ضوء النهار – يتقهقر – سيبقى – فليجنوا- أرادوا – ليقتلوه- تبعثه أمواه دجلة – منحوه – أردوه – عاد – تتحرّق – تتشوّق.	29	% 76

والنسب المدونة في الجدولين أعلاه ممثلة بالدائرة النسبية التالية :



يتّضح لنا من خلال الجدولين والدائرة النسبية في الأعلى أنّ الشّاعرة وظّفت في قصيدتها الجمل الفعلية بنسبة كبيرة وهي 76 %، في حين وظفت الجمل الإسمية بنسبة أقل وهي 24 % فقط، فالجمل الفعلية طغت على القصيدة وهي تدل على الإستمرار والحركة و تعكس الحالة النفسية للشاعرة وإضطراب مشاعرها بين الحزن والأمل، في حين دلت الجمل الإسمية على الوصف.

التقديم والتأخير: "يعدّ أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب المهمّة في اللّغة العربية لِاتصاله بالمعنى، فمن المعروف أنّ الجملة العربية تتكوّن من مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل، ومقيدات أو فضلة نحو محمد مجتهد مبتدأ وخبر، وجاء زيدٌ فعل وفاعل، وجاء زيدٌ ماشيًا فعل وفاعل وفضلة، فالجملة إذن تتكوّن من فعل وفاعل وفضلة، والأصل في الكلام أن يتقدّم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل، والفعل على المفعول به، ولكن المعنى قد يقتضي تقديم الخبر على المبتدأ(..)، وقد يتقدّم المفعول على فعله تلبية لحاجة السّامع وِاهتمامه، والتقديم والتأخير في العربية يندرج تحت سمّة حرية الرتبة في العربية التي تمكّن المتكلم أو الكاتب من التعبير عن المعاني بدقة كبيرة "[1]، فالمعنى هو الذي يفرض التقديم أو التأخير والكاتب حر في اِختياره .

و"يشكّل أسلوب التقديم والتأخير لمحة بارزة من لمحات لغة الشعر، بسبب خصوصيته وتأثيره في النّص الشعري، فهو أحد الأساليب التي يحاول الشّاعر من خلالها التّخلص من بعض قيود اللّغة المألوفة تلك القيود التي توضع لتوفير المعنى القابل للإدراك من المتلقي"[2]، فالشعر يمنح الشّاعر حرية التعبير خدمة للمعنى.

وتتبعنا بعض ظواهر التّقديم والتّأخير في القصيدة وضمنّاه في الجدول الموالي :

الجملة	التقديم والتأخير
في أمانينا وثأرًا يتشوّق	تقدّم شبه الجملة من حرف الجر والاِسم المجرور على الفعل والفاعل (يتشوّق)

[1] محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 1428هـ /2007م ، ص 279.

[2] ياسر جابر الجمال ، البنية الأسلوبية في القصيدة العربية ، ص 57.

صباحًا دفنوه	تقدم ظرف الزمان (صباحًا) على الجملة الفعلية (دفنوه)
غدًا تبعثه أمواه دجلة	تقدّم ظرف الزمان (غدًا) على الجملة الفعلية تبعثه
تبعثـــــــــــــه أمواه دجلة	تقدم المفعول به (ـــــــه) على الفاعل أمواه .
يتحداهم شذاها	تقدم المفعول به (هم) على الفاعل شذاها
غدًا يبعث حيًا	تقدّم ظرف الزمان (غدًا) على الجملة الفعلية يبعث

نلاحظ من خلال الجدوّل أن ظواهر التّقديم والتّأخير البارزة في القصيدة هي تقدم شبه الجملة أو ظرف الزمان، وتقدم المفعول به على الفاعل وهي محاولة من الشّاعرة التّخلص من بعض قيود اللّغة المألوفة خدمة وتوضيحًا للمعنى، وإضافة بعد جمالي عليه وهذه ميزة الشعر .

ونستنتج من خلال دراستنا للمستوى التركيبي في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة أنّها وظّفت الكثير من الظواهر التركيبية النحويّة خاصة الجمل الإسمية والفعلية والتي عكست الحالة النفسية للشاّعرة ، وكذلك التقديم والتأخير وهي سمة الشعر الثوري وهي محاولة منها للتحرر من قيود اللّغة المألوفة وكذلك محاولة منها لتحرير معانيها .

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

المبحث الأول: الأسلوبية والدلالة

المبحث الثاني: تحليل قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة دلاليًا

وبعد التطرق إلى مستويات التحليل الأسلوبي للنّص الشعري بدءًا من المستوى الصوتي والصرفي ، ثم المستوى التركيبي نصل إلى المستوى الدلالي (المعنى) ، الذي لا يقل أهميّة عن باقي المستويات، واِستكمالاً لمسيرة بحثنا من خلال تتبع الظواهر الأسلوبية في شعر نازك الملائكة من خلال قصيدة الشهيد نصل إلى المعنى وهو الرّسالة المضمنة في القصيدة عبر المستوى الدلالي، ولا يمكننا الحديث عن هذا المستوى دون التطرق إلى علاقة الأسلوبية بالدلالة، وهذا ما سنقدمه من خلال المبحث التالي.

المبحث الأول: الأسلوبية والدلالة

أ- علاقة الأسلوبية بالدلالة:

"تعدّ قضية الدلالة من أقدم قضايا الفكر في حضارات مختلفة أسهم فيها فلاسفة ومناطقة ولغويون وبلاغيون وأصوليون من العرب وغيرهم، (...) وعلم الدلالة من أهم جوانب علم اللّغة، الاِهتمام به قديم، واِتجاهاته الحديثة في تقدّم مطّرد "[1]، فالدلالة هي القضية المشتركة بين مختلف العلوم ،ورغم قدمها إلى أنّها ما زالت تنمو وتتطور.

ولتوضيح العلاقة بين العلمين الأسلوبية والدلالة، لابدّ أن نقدم لمحة عن العلم الأخير وكيف تتجلى أهم الملامح في دراسة مستواه ضمن المستويات اللّغوية الأخرى "فيعرفهم بعضهم بأنّه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك

[1] محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللّغة ، ص 129.

الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتّى يكون قادرًا على حمل المعنى"[1]؛ أي أنّ المعنى هو المحور الأساسي للدراسة .

وقد أورد ابن منظور تعريفًا للمعنى بقوله:" ومعنى كل شيء محنته، وحاله التي يصير إليها أمره ، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى قال:المعنى والتّفسير والتّأويل واحد، وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل كلام ومَعَنَاته ، ومَعنيّته :مَقْصَدُهُ"[2]، فالمعنى هو القصد من الكلام ومدلوله .

وعرّف أندريه لالاند المعنى بقوله :"ما تعنيه ، ما تُبَلِغُهُ كلمة، ما تُوصلُه إلى الفكر عبارة أو أيّة علامة أخرى تلعب دورًا مماثلاً، وقديمًا كان يُقصد بكلمة معنى فكرة المتكلم أو نيته؛ أي هو حالة فكرية يريد إبلاغها (تمثُل ،شعور ، فعل)"[3] ، فعماد المعنى هو الدّال الذي يشير إلى مدلول ما يعبّر عن فكرة ما.

وقد "ركزّ البحث العربي منذ بداياته على تحديد المعنى وما يحتويه القرآن الكريم من معانٍ ومقاصد ،فلقد كان هم الدراسات العربية بمختلف فروعها ومسمياتها نحوًا وصرفًا وبلاغة ولغة ومعاجم (معرفة المعنى) "[4].

[1] أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1985م ، ط2، 1988م ، ص 11.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ط3، ج 15، 1994م ، ص 106.ص

[3] صابر الحباشة ، تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة ، دار الحامد ، ط1، 2011م ، ص 29، نقلاً عن : أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تع: خليل أحمد خليل، وإشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات ، باريس ، ط2، 2001، ج3، ص 1272 وما بعدها .

[4] عليا بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع 27، جمادى الثانية 1424هـ، ص 707.

ومن منطلق المعنى توّلدت الدلالة و"تجمع تعريفات علم الدلالة بأنّه علم لغوي حديث، يبحث في الدلالة اللّغويّة، والتي يلتزم فيها حدود النظام اللّغوي والعلامات اللّغويّة دون سواها"[1].

وقد "أطلقت على هذا العلم عدّة أسماء في اللغة الإنجليزية أشهرها الآن كلمة (**Semantics**)، أمّا في اللّغة العربيّة فبعضهم يسميه علم الدلالة بفتح الدّال وكسرها، وبعضهم يسميه علم المعنى (ولكن حذار من اِستخدام صيغة الجمع والقول علم المعاني لأنّ الأخير فرع من فروع البلاغة) وبعضهم يطلق عليه اِسم السيمانتيك أخذًا من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسيّة "[2]، ومع تعدد المسميات إلى أنّها تشير إلى أنّ الدلالة هي العلم الذي يدرس المعنى .

ومن أبرز تعريفاته "علم الدلالة أو دراسة المعنى فرع من فروع علم اللّغة وهو غاية الدراسات الصوتيّة، والفونولوجيّة، والنحويّة، والقاموسيّة، إنّه قمّة هذه الدراسات "[3]؛ أي أنّه علم شامل لكل المستويات اللّغوية .

والدلالة في الاِصطلاح" تعني الاِستدلال، فهي شقان: دال ومعنى، فالدال هو المتوّلد من المعنى الأصل، وأمّا المعنى (**Sens**) فمتوّلد من :

أ- الدّلالة : على الشيء ما يمكن كل ناظر أن يستدّل بها عليها كمثل ذكر (الخالق والإبداع) دلالة على الخالق .

ب- الاِستدلال: وهو الفعل الذي يقوم به المُستَدِل .

ج- الدّلالة: ما يمكن أن يستدلّ بها كوسيلة من وسائل الحقيقة "[4]، فالدلالة هي علامة تجمع بين دال ومدلول ، ومصادر المدلول متنوّعة .

---

[1] عدنان ذريل، اللغة والدلالة آراء ونظريات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1981م، ص 50.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م، ط2، 1988م، ط 3، 1991م، ط4، 1994م، ط5، 1998م، ص 11.

[3] محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 261.

[4] ينظر : طالب محمد اسماعيل ، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنّص الشعري)، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011م ، ص ص 18، 19.

و"علم الدلالة يهتم بأنواع المعنى: المعنى الحقيقي، المعنى السياقي، المعنى المجازي في كل اللّغات الإنسانية، وقد يتجاوزها إلى المعنى التداولي الذي يقوم على مقصدية المتكلّم"[1]، فالدلالة تهتم بكل أنواع المعاني.

وموضوع علم الدلالة الأساسي هو المعنى؛ وأي شيء وكل شيء يقوم بدور العلامات أو الرّموز ، خاصة اللّغوية منها بِاعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان ، من هذا المنطلق قيل إنّ الكلمات رموز لأنّها تمثل شيئًا غير نفسها وعرّفت اللّغة بأنّها نظام من الرموز الصوتيّة العرفيّة ، وصار المعنى هو مدار بحثها، والنّشاط الكلامي ذا الدلالة الكاملة لا يتكوّن من مفردات فحسب ، وإنّما من أحداث كلاميّة ، والمعنى تبعًا لهذا لا يقف عند معاني الكلمات المفردة[2].

و"من الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللّغوي الذي يتميّز بخصائصه النحوية والصّرفية والتي تشكّل لهذا النظام بنيته الخاصة به ، وهذه البنية تتشكّل منها ما يعرف بالحقول الدلالية والتي تضم مجموعات تشكّل مفهومًا مشتركًا ، أو دلالة تدخل في نطاق واحد ، وعليه فإنّ الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقة التي تربط الدّال بمدلوله في النّص من خلال السياق ، وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية ، إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى"[3]، فالنظام اللّغوي هو الذي يتيح تتبع الدلالة والكشف عن الكيفية التي يتم بها البناء والتّركيب في النصوص دون أن يهمل السياق .

[1] محمد علي الخولي ، علم الدلالة (علم المعنى) ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2000م ، ص ص 14، 15.

[2] ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص ص 11، 12.

[3] مومني بوزيد ، مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي ، المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، ع 01، ذو الحجة 1435هـ الموافق لأكتوبر 2014م، ص 118.

وهدف البحث الدلالي أن يوّضح طبيعة النظام اللّغوي في علاقاته الدلالية ، وهو ينطلق من الواقع اللّغوي ويكشف عن طبيعة الدلالة والبنية الدلالية للغات والتي تتجلى من خلال قبول اللّغويين لها[1] .

وما يعنينا في هذا السياق ومن هذا التّقديم لعلم الدلالة هو دراسة الدلالة للمعنى، ذاك المعنى المبثوث بين ثنايا قصيدة الشهيد لنازك الملائكة اِنطلاقًا من مفردات القصيدة وجملها كمستوى من مستويات التحليل الأسلوبي ، وهذا ما يوجب أن نتحدث عن علاقة الأسلوب بالدلالة .

تتجلى علاقة الأسلوبية بالدلالة من خلال دراسة كل منهما للمعنى إذ أنّ "علم الدلالة بوصفه أحد فروع اللّسانيات العامة يقع محور اِهتمامه في بحث قضية المعنى المعرفي **Cognitive Meaning**، أمّا علم الأسلوب بوصفه علمًا موازيًا مستقلاً، فهو يعالج قضية المعنى التعبيري **Expressive Meaning**"[2]، فالدلالة تتحرى طبيعة المعنى والأسلوب يعالج التعبير الذي ينتج به ذلك المعنى .

و "للدلالة أهمية في فهم النّص الأدبي –شعرًا ونثرًا– وتحليل بناء المكونات له على الصعيدين الخارجي والدّاخلي، ذلك أنّ النّص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وإنّ اِقتضاء هذا الأمر إنّما يعني في أحد وجوهه ضرورة تداخل هذين العلمين أو اِشتراكهما معًا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي"[3]، ممّا يعني أنّ الأسلوب هو الذي يكشف الدلالة، فالدلالة تقدّم للأسلوب مادة لبحثه، وهما متكاملان .

---

[1] ينظر : محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللّغة ، ص 143.

[2] ستيفن أولمان ، الأسلوبية وعلم الدلالة ، تر وتع: محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر ، 2001م ، ص 10.

[3] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة ،الجزائر ، دط، ج1، 2010م ، ص ص 49، 50.

و"علم الدلالة أشمل من الأسلوبية ولكن لا يمكن فصله عنها، فكما تستعين علوم اللّغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة – لأداء وظيفته – إلى الاِستعانة بهذه العلوم، فلكي يحدد الشّخص معنى الحدث الكلامي لابدّ أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

أ- ملاحظة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى .

ب- دراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها .

ج- مراعاة الجانب النحوي .

د- بيان المعاني المفردة للكلمات، وهو ما يعرف باِسم المعنى المعجمي "[1]، فدراسة المستويات اللّغوية (صوتي، تركيبي ، نحوي، دلالي) ضروري في كل بحث لغوي بصورة مستقلة أو من خلال تقاطعه مع علم الآخر ، إلاّ أنّه جزء مهم في كل دراسة .

ب- المستوى الدلالي:

إنّ هذا المستوى "هو مستوى تفسيري أكثر منه وصفي؛ أي أنّه يفسّر الجمل المتلفظ بها عند المتكلم المألوفة منها والجديدة، وهذا يعود إلى إحاطته باللّغة المستعملة، فمن خلال هذا المكوّن – المكوّن الدلالي- يمكننا تصنيف الجمل إلى مقبولة ذات معنى أو العكس، ويوّضح هذا مثال تشومسكي الشهير: الأحلام الخضراء عديمة اللّون تنام بعنف، إذ يلاحظ عليه غياب المعنى والدلالة على الرغم من صحته وسلامته نحويًا، فالكلمة مفردة تحقق المعنى المعجمي، ولا تتأتى لها الدلالة إلاّ ضمن السياق الذي وردت فيه مع ما سبقها وما لحقها من مفردات أخرى، ولا يعني هذا إبعاد

[1] ومني بوزيد ، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللّغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ، ع 09، 2014م ، ص 96.

المعنى المعجمي عن دلالات الجمل؛ بل يستند عليه في تحديدها"[1]، ففي هذا المستوى ينطلق التحليل من اللّفظة المفردة مع مراعاة موضعها في الجملة وبالتالي السياق، ومحاولة الإمساك بالمعنى الإجمالي تستند على المبدأين الوصفي والتفسير مع التّركيز على الأخير أكثر .

و"يرتكز تحليل المستوى الدلالي على اِكتشاف أسرار اللّغة ودلالاتها، والتي تشكّل أداة اِتصال اِجتماعي بأسلوب يصل المرسل بالمستقبل في إطار (الدّال والمدلول)، هذا الأسلوب يحاول الشّاعر أن ينتقيه بدقة كي يتميّز عن غيره بأسلوب خاص، ويشدّ المتلقي إلى دائرة الحالة الشعورية المهيّمنة على القصيدة، فيعيش المتلقي بوصفه مستقبلاً في أجوائها متأملاً متمعنًا في دلالاتها، وبذلك تتكامل عملية التوّاصل والتّوصيل بين الدوائر الثلاثة المرسل والمستقبل والرّسالة "[2]، فالشّعر هو المجال الذي تتجلى فيه براعة اِختيار الأسلوب.

ويعتمد المحلل الأسلوبي أيضًا في هذا المستوى على دراسة اِستخدام المنشئ للألفاظ بكل خواصها التي تؤثر في الأسلوب، مثل تصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة الألفاظ الغالبة، فنجد الشاعر الرومانسي يعتمد على توظيف ألفاظ الطبيعة الجامدة والحيّة، كما يهتم المحلل الأسلوبي بطبيعة هذه الألفاظ وما تنطوي عليه من اِنزياحات وعدول في المعنى[3] .

---

[1] صورية جغبوب ، قضايا اللسانيات العربية الحديثة بين الأصالة والمعاصرة من خلال كتابات أحمد مختار عمر ، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، 2012/2011م ، ص 159.

[2] خضر محمد أبوحججوح ، عبد الكريم محمود صالحة، البنية الأسلوبية في قصيدة "هذه الملايين" للشاعر يوسف الخطيب ، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي تيسمسيلت ، الجزائر ، السنة 04، مج 04، ع 1، ديسمبر /كانون الأول 2019م ، ص 22.

[3] ينظر : سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنّص الشعري مفاتيح ومداخل أساسي ، مجلة الأثر ، ع 13، مارس 2012م ، ص 224.

و"ينطلق المستوى الدلالي من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطّور الدلالي، ويظهر الإنحرافات المستعملة، ويقف عند إستخدامات الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية، ويبيّن أوجه الإرتباط بين الدّال والمدلول، وإبراز دلالة السياق "[1]، فهذا المستوى يدرس الكثير من الجوانب الدلالية في سبيل الوصول إلى المعنى منها المعجم، ويرصد الإنحرافات، والحقول الدلالية ، والسياق.

المبحث الثاني: تحليل قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة دلاليًا

إنّ معرفة الخلفية الفكرية والمعرفية للكاتب أو الشّاعر يشكّل عاملًا مهمًا في التعرف على نصوصه؛ بل إنّه يمهّد سبيل الفهم والتحليل وهو عنصر ضروري في المستوى الدلالي، لهذا سنقدم تعريفًا موجزًا لنازك الملائكة، ونتطرق إلى مناسبة القصيدة .

التعريف بالشّاعرة:

إنّ شاعرتنا "تعدّ من أشهر الشواعر المعاصرات في العراق والوطن العربي ، ويقترن إسمها الشّاعرة بإسم الشّاعر (بدر شاكر السياب) في ريادة الشّعر الحر، ولدت الشّاعرة في بغداد سنة 1923، وتخرجت في دار المعلمين العالية (كلية التربية) وعملت في التّدريس الثانوي ثمّ الجامعي، صدرت لها مجموعة شعرية (عاشقة الليل) ،(شظايا ورماد)، و(قرارة الموجة)، ولها دراسات في

[1] علي زواوي أحمد ، أحمد بلخضر ، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، الجزائر ، ص 182.

الأدب والنقد وأبرزها كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الذي تحدّثت فيه عن الشعر الحر وخصائصه وأسباب ظهوره "[1].

نشأت الشّاعرة في أسرة تُعنى بالأدب عناية فائقة، وهي أسرة شاعرة كان من شعرائها أبوها صادق الملائكة وخالاها جميل الملائكة وعبد الصّاحب الملائكة، وكانت أختاها تُعنيان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة، وأفادت من ثقافة والدها في اللّغة والنحو[2].

وتأثرت بشعر أمها، فبدت آثار هذه الأسرة المثقفة جليّة في تطلعاتها الأدبية وفي مواقفها فتوجهت نحو القراءة وحفظ الشّعر ونظمه وكانت تمارس الرّسم وتعنى بالموسيقى كذلك وكان توجهها نقدي ؛ حيث تعرفت على كبار النقاد الأمريكيين، وقد كان لثقافتها الواسعة أثر واضح في شاعريتها وفي تطلعاتها في اِرتياد الجديد في عالم الشّعر، مما كان ينبئ عن ريادتها لحركة الشّعر الحُر، وتميّزت بكونها إنسانة رقيقة الشعور شديدة الإحساس ملتهبة العواطف، وتأثرت بالغ الأثر بموت أُمها فكان أحد الأسباب التي وجهتها لشعر الحزن والألم، وأصدرت الشّاعرة ثماني مجموعات شعرية[3].

ومما ينبغي أن يشار إليه أنّها "كشاعرة أسهمت الملائكة اِسهامًا كبيرًا وإيجابيًا في تطوير القصيدة العربية الحديثة في موضوعها وبنائها من خلال محاولاتها الشعرية الريادية فكان لمحاولاتها

[1] طالب خليف جاسم السلطاني ، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 1435هـ / 2014م ، ص 105.

[2] سالم الحمداني ، فائق مصطفى أحمد ، الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، الناشر فاروس ، ط1، 1393هـ ، ص 312 وما بعدها .

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 312 وما بعدها .

ومحاولات أمثالها الفضل في اِنتشار الشّعر الحر كحركة بدأت في العراق واِنتشرت في الوطن العربي بأجمعه"[1].

مناسبة القصيدة:

إنّ الحديث عن مناسبة قصيدة الشّهيد التي كتبتها نازك الملائكة هو حديث عن القضية الفلسطينية في الشعر العربي، وهو حديث عن الشهيد والشهادة إذ تعدّ القضية الفلسطينية بكل متعلقاتها جرحًا داميًا لا زال ينزف من جسد الأمة الإسلامية من خليجها لمحيطها منذ سنة 1948 إلى يومنا هذا، وقد تفاعل مع هذا القضية الأدباء والشّعراء فكانوا لسان حالها والمعبّر عن جراحها وآلامها في مختلف بقاع الوطن العربي من مشرق ومغرب، لم يكن في منأى عن فلسطين وقضيتها العادلة، فقد حف شعره ونثره بالكثير من الأقلام التي حلّقت في سبيل القضية لتشرب من عنفوانها وتأخذ منها العزّة والصمود[2]، من أبرزهم شاعرتنا نازك الملائكة من خلال تأثرها بالتّضحيات الجسام التي يقدّمها هذا الشعب الأبي والتي يروح ضحيتها كل مرة العديد من المناضلين الشهداء.

و"الشهادة من أعلى المراتب في هذا الدّين، ولا يحوزها ولا يحرزها إلاّ من كان أهلاً لها، والله عزّ وجلّ وحده الذي يعلم أي النّاس أحق بها من غيرهم فيختارهم لذلك"[3].

---

[1] الصديق طراد ، تشظي الدلالة من العنوان إلى النّص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990م إلى 2010م ، رسالة ماجستير ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2015/2014م ، ص 21.

[2] ينظر: لوناسة لبنى ، زرمان محمد ، القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن العشماوي ، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب ، مج 10، ع 05، 2021م ، ، ص 774.

[3] حليمة بنت سويد الحمد ، القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر 1387-1410هـ / 1967-1990م ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، السعودية ، ص 231.

و"قيمة التّضحية بالنّفس والمال قيمة عربية وإنسانية عالية، ولا يستطيع عاقل أن يتصوّر مدى الخسارة الفادحة التي كان يمكن أن تصاب بها قضايا الشعوب وأمانيها ومستقبلها لو لم تجد من الأبطال ممن حملوا لواءها وضّحوا بأنفسهم على مذبحها وكانوا الجمر لنيرانها"[1] .

وقد أشاد بقيمة تلك التّضحيات الشعراء والأدباء معبّرين عن شجاعة وبسالة الشهداء من جهة ومصورين فظاعة جرائم المحتل من جهة ثانية، ولأنّ معارك الشّعب الفلسطيني مع المتحل الفلسطيني مستمرة في كل وقتٍ وحين، وتضحيات الشّعب الفلسطيني مواكبة لها مخلفة شهداء أبرار في كل مرة ، فقد كتبت نازك الملائكة قصيدتها الشّهيد معبّرة عن الشّهيد الفلسطيني البطل الذي ضحى بروحه في سبيل وطنه[2]، وهي واردة في ديوانها شظايا ورماد .

قصيدة الشهيد : "في دجى اللّيلِ العميقْ

رأسُه النَشْوان ألقَوْه هشيما
وأراقوا دَمَه الصافيْ الكريما
فوقَ أحجارِ الطريقْ
***

وعقابيل الجريمة
حمّلوا أعباءها ظهر العمود
ثم ألقوه طعاما للحّود
ومتاعا وغنيمة
***

[1] عبد الرحمن علي عبد الرحمن جعيد ، علي الخليلي أديبًا ، رسالة ماجستير ، قسم اللّغة العربية ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2006م ، ص 46.

[2] ينظر: نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد، ص 239.

وصباحا دفنوهُ
وأهالوا حقدهم فوق ثَراهُ
عارُهُم ظَنّوه لن يُبْقى شذاهُ
ثم ساروا ونَسُوهُ
***

والليالي في سُرَاهَا
شَهِدَتْ ما كان من جُهدٍ ثَقِيلِ
كلّما غطّوا على ذكرى القتيل
يتحدّاهم شذاها
***

حَسِبُوا الإعصارَ يُلوى
إن تحامَوْهُ بِسِترٍ أو جِدارِ
ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار
غير أنّ المجد أقوى
***

ومن القبر المعطّر
لم يَزَل منبعثا صوتُ الشّهيد
طيفه أثبت من جيشٍ عنيدِ
جاثمٍ لا يتقهقر
***

وسيبقى في ارتعاشِ
في أغانينا وفي صَبرِ النخيلِ
في خطى أغنامنا في كلّ ميل
من أراضينا العطاشِ

***

فليجنّوا إن أرادوا

دونهم..وليقتلوه ألف قتله

فغدا تبعثُه أمواه دجْله

وقرانا والحصاد

***

يا لَحَمْقَى أغبياءْ

مَنحوه حين أردوه شهيدا

ألف عُمر , وشبابًا , وخلودَا ,

وجمالًا , ونقاءْ

***

إنّه عادَ نبيّا

وهو قد أصبح ناراً تتحرّقْ

في أمانينا وثأراً يتشوّقْ

وغدا يبعث حيا "[1]

[1] نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ، ص ص 236، 239.

.

شرح وتحليل القصيدة :

دلالة العنوان:

أولى العتبات لتحليل النصوص هو العنوان، فهو المدخل الرئيسي لفك غموض النّصوص وسبر أغوارها ، والكشف عن بنياتها المعنوية، فالعنوان "هو أوّل ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشّاعر أو الكاتب ، والعمل يظل مع الشّاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي ، كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما ، إذ هو جنين لم يظهر إلى الوجود بعد، هو بالنسبة إلى المبدع اِسم علم يعرف به هذا المولود الجديد ويعبّر عن مشاعره نحوه"[1].

إنّه "سلطة النّص وواجهته الإعلامية، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فك غموضه"[2]، فهو بطاقة تعريفية للنّص وهو الدليل إلى فهم معاني.

الشهيد: يشير العنوان إلى مضمون النّص، يحمل دلالة الكفاح والنّضال في سبيل الوطن، يعبّر عن طبيعة وخصال الشّعب الفلسطيني المناضل في كل الأوقات والساعي إلى الحرية التي يفديها بالنّفس والنّفيس، وهو كناية عن التّضحيات الكبرى والجسام التي يقدمها الفلسطينيون، قالت الشّاعرة الشهيد وعبّرت بالمفرّد بدل الجمع لتحيل إلى أنّ الروح الفلسطينية الواحدة غالية فما بالك بالأرواح

.

[1] محمد كريم الكّواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ط1، 1423هـ ، ص 125.

[2] حليفي شعيب ، النّص الموازي للرواية اِستراتيجية العنوان ، الكرمل، ع 46، 1992م ، ص 82.

قسّمت الشاعرة قصيدتها إلى عشرة مقاطع وضمنّت كل مقطع بكم من المفردات المعجمية التي تعكس مشاعرها، كما وظّفت بعضًا من الحقول الدلالية التي تعكس خلفيتها الفكرية واِستلهامها لمعانيها منها.

دلالة القصيدة: يمكننا الحديث عن دلالة القصيدة من خلال المقاطع التي تضمنتها ، وقد قسمتها الشّاعرة حسب مشاعرها، فاستهلتها بالحديث عن الجريمة التي اِرتكبها المحتل الغاشم في الظلام الدّامس بقتله للمناضل الفلسطيني وتحطيم رأسه المحمّل بأفكار التّحرر، حتى سال دمه في الطاهر في الطريق، ومن ثم صلبوه فوق العمود، لتخويف إخوانه من الشّعب الأبي ويكون عبرة وتهديدًا لهم ، وبعدها دفنوه معتقدين أنّ جريمتهم ستنسى ، إلاّ أنّ الكون كله كان شاهدًا على جريمتهم الشنعاء، لأنّ ذكراه ستتحدث عنه في كل وقتٍ وحين، وظنوا أنهم سيخرصون أصوات الحق وأنّهم سيخنقون أفكار التحرر ويكممون أفواه الثورة ،إلاّ أنّهم لن يقدروا لأنّ قتيلهم ترك الحماسة في نفوس إخوانهم وزادهم حقدًا على المستعمر، وسيذكره كل كبير في وقت ومكان، ظنو أنّهم قتلوه إلاّ أنّهم أحيوه لأنّه اِنتقل إلى جنة الخلد مخلفًا نارًا متأججة للاِنتقام وذكرى كلها قوّة تحث على الصبر والصمود والنضال، فهذه القصيدة تدل على قسوة المستعمر الإسرائيلي ومحاولته إخماد نار الثورة الفلسطينية بجرائمه الشنعاء ، وعلى صبر وصمود الشّعب الفلسطيني وتضحيته بالنّفس والنفس من أجل الحرية، وأنّ الشّهادة في سبيل هذا الوطن هي حياة وتحدي، فدلالة القصيدة تحمل الكثير من الحزن والأسى والكثير من الأمل والصبر وهي حال الشعب الفلسطيني .

الصورة الشعرية : تضمنت القصيدة صورتان متداخلتان، الصورة الأولى تمثلت في تصوير الجريمة التي اِرتكبها المستعمر وتجسيدها كأنّها مشهد حي يشاهد بالعيان من خلال قتل المناضل وصلبه والتشنيع به ومن ثم دفنه، أمّا الصورة الثانية ، متداخلة مع الأولى وهي مكملة لها إذ تخيلت الشاعرة كيف شهد الكون على جريمة المحتل ومحاولتهم لإخفاء آثارها وكيف أنّ ذكرى الشهيد ستطاردهم في كل حين، وأنّهم اِعتقدوا أنّهم فعلاً قتلوه إلاّ أنّه سيحى ليحاسبهم، وليس بين الصورتين قتل الشهيد وعودته للحياة تناقض لأنّهما متكاملان فهو سيحيى دومًا في قلوب محبيهم وهممن سينتقمون لموته[1] .

المعجم الشعري (اللّغة): "تعدّ الألفاظ المادة الأساسيّة للأدب ، والمرتكّز الأوّل في لغة الشّعر ،فهي مادة الكاتب أو الشّاعر التي يستطيع من خلالها أن يؤلّف مادة أدبه وفنه"[2]، وتبدو ألفاظ الشّاعرة من خلال قصيدتها ألفاظًا موحية، ذات لغة راقية، وعبارات جذابة مشوّقة وهي مضمنة بعدّة دلالات والحديث عن اللّغة هو حديث عن الألفاظ وبالتالي المعجم، والمعجم الشعري لنازك الملائكة في قصيدة الشّهيد حمل العديد من الألفاظ البسيطة والعميقة، لذلك سنقدم شرحًا للكلمات التي تحتاج إلى مزيد من الإيضاح.

[1] ينظر :طالب خليف جاسم السلطاني ، الأدب العربي الحديث ، مختارات من الشعر والنثر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1، 2014م ، 108.

[2] إبراهيم السامرائي ، في لغة الشعر ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، دط ، دت ، ص 90.

جدول رقم 01: شرح ألفاظ القصيدة [1]

الكلمة	شرحها
دُجى	سواد اللّيل مع غيمٍ ، وأن لا ترى نجمًا ولا قمرًا
النشوان	المخمور ، السكران
عقابيل	شدائد
للّحُود	مفرده لحد ، وهو القبر، جمعخ قبور .
شذاها	ذكرها

الحقول الدلالية: تميّزت قصيدة الشهيد بحقول دلالية مستقاة من اِنتمائها العام وهو الشعر السياسي التحرري (الشعر الثوري)؛ حيث ضمنتها صاحبتها حقولًا دلالية خاصة بالشهادة والتّضحية والقوّة.

ومن الضروري في هذا السياق أن نشير إلى مفهوم الحقل الدلالي، "فقد عرّفه أحمد مختار عمر بقوله: الحقل الدلالي **Semantic field** أو الحقل المعجمي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها "[2]، ومن هذا المنطلق تمثلت الحقول الدلالية للقصيدة فيما يلي :

حقل القتل :ألقوه ،أراقوا ، ألقوه، دفنوه ، ثراه ، غطوا ، القتيل، الجريمة ، القبر ، الشّهيد، ليقتلوه ، قتلة ، شهيدًا.

حقل الزمن : دُجى ، الليل ، صباحًا ، الليالي ، النهار ، غدًا ، أصبح ، غدًا .

حقل المكان : الطريق ، للحود ، ثراه ، جدار ، القبر ، أراضينا .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، معجم إلكتروني تم الإطلاع عليه من الموقع : http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab، بتاريخ 2023/06/04م ، سا 10:21

[2] أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 79.

حقل الحزن (الألم): "الألم من مادة أَلِم إذا أحس وجعًا ، وألمه يؤلمه إيلامًا :أوجعه فهو مؤلم وأليم ، وتألّم :توّجع والألم في الفلسفة :الشعور بما يضاد اللّذة وهو حسي ومعنوي والجمع آلام"[1]، وتتمثل الألفاظ الدّالة عليه في القصيدة فيما يلي: أراقوا ، ألقوه ، دفنوه ، حقدهم ، نسوه ، ذكرى ، تحاموه، يُطفئوا ، ألف قتلة ، أصبح نارًا ، ثأرًا يتشوّق.

ويمكننا أن نضيف في هذا الصدد أنّ" طابع الحزن هو سمة عرفت في قصائد نازك الملائكة، فالحزن كظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات محددة، فلم يعرفه الشعر العربي إلاّ منذ تحارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من هذا القرن ، فقد كان حزنًا جديدًا اِعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود ، وكانت ظروف وجوده آنذاك مهيأة لأن تحيى تجربة حزن هائلة فقد اِنتهت نكبة فلسطين 1948م ، عن عالم عربي يواجه لأول مرة تقريبًا فجيعته الحقيقة وأبعاد هذه الفجيعة (...) وهي التي كانت سببًا هامًا في إحساسه العميق بالحزن كنتيجة مباشرة لما أصابه"[2] .

حقل الطبيعة : أحجار ، الإعصار ، ضوء ، النخيل ، أغنامنا ، أمواه ، دجلة ، الحصاد، نارًا .

حقل القوّة: يتحداهم ، المجد أقوى ، أثبت ، جيش ، عنيد ، جاثم ، لا يتقهقر ، أصبح نارًا.

حقل الأمل: القبر المعطر، منبعثًا، سيبقى، تبعثه ، ألف عمر ، شبابًا ، خلودا ، جمالاً ، ونقاء ، يبعث حيًا عاد، نبيًا.

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عذّب ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت ، ص 2852.

[2] السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، ط2، 1983م ، ص 298.

نلاحظ من خلال هذه الحقول الدلالية أنّ شاعرتنا نوّعت في اِستخدامها، واِشتملت القصيدة على الكثير من الحقول تمامًا مثل القضية الفلسطينية التي تنطوي على الكثير من القضايا، منها القتل والشهادة والصراع مع الموت والمحتل الغاشم، في كل وقتٍ وحين، وفي أماكن متعددّة ومختلفة، وحتى في طبيعتها المختلفة بين بر وبحر وبين نخيل ورعي وأغنام ، وبالحزن العميق الدفين الذي تحييه جرائم المحتل دوماً ، وهو وإن كان يمثل الجانب الضعيف من الشعور بالأسى ، إلاّ أنّه لا ينفي قوّة وبسالة وشجاعة الشّعب الفلسطيني المناضل بأطفاله ونساءه ورجاله بشيوخه وعجزاه ومرضاه في كل شبر من الأرض المقدّسة فلسطين، وتحديه وثباته رغم المحن والظلم رغم الاِستعمار والاِستدمار، ويثبت في كل مرة أمل الشّعب المسلم بالحرية، وحلمه بغدٍ أفضل ينسيه مآسي الحاضر والماضي، فيكفيه فخرًا أنّ الشهداء مثواهم الجنة، وأنّهم سيخلدون بذكراهم في الدنيا وستكون جنة الخلد مأواهم .

نستخلص من خلال دراستنا للمستوى الدلالي في قصيدة الشّهيد لنازك الملائكة أنّ هذا المستوى هو الأهم بين كل المستويات؛ لأنّه المستوى الذي يعنى بالمعنى أو الدلالة أو مدلول النّص الشعري المضمن بين سطور القصيدة ، ولا يمكن لأي دراسة لغوية أن لا تتطرق لها بغض النظر عن العلم الذي يدرسها أو المنهج المتبع في تلك الدّراسة وما يعنينا في هذا السياق هو المنهج الأسلوبي الذي يتبع الدلالات ويحاول رصدها وفهم معانيها وسبر أغوارها واِكتشاف خباياها اِنطلاقًا من الحرف ثم الصوت مرورًا بالتركيب وصولاً إلى المعنى، فدراستنا للمستويات السابقة هو محاولة

لإدراك دلالاتها في القصيدة وكيف تتآلف فيما بينها ، اِنطلاقًا من الجزء وصولاً إلى الكل بِاعتماد التفكيك ثم التّركيب.

.

خاتمة

بعد التّطرق إلى موضوع (البُعد الثوري في قصيدة الشهيد لنازك الملائكة – قراءة أسلوبية)، ومحاولة الإحاطة بمختلف جوانبه بتسليط الضّوء على أهم عناصره، توصلنا إلى جملة من النتائج والتي نجمعها في النقاط التالية :

1- الثورة والشعر تجربة معيّنة مرتبطة بزمان ومكان معينين، وفهم الثورة والشعر هو بالتالي فهم الإنسان في جهده الإبداعي.

2- كان الشعر الثوري ومازال وسيلة يفصح من خلالها الشعراء على أهمية دفاع الشاعر العربي عن قضايا مجتمعه قاطبة، وهذا هو الشأن منذ نشأة الشعر العربي

3- الشعر هو لسان حال الثورة، والثورة تقدّم للأدب مادة دسمة يمكنه من خلالها أن يبرز أسلوبه وبراعته الشعرية في التعبير عنها، فالبُعد الثوري هو السمة الفارقة في الشعر .

4- الشعر الثوري في الثقافة الشعرية المعاصرة ذو وجهان: أحدهما يتمثل في ثورة الشّاعر السياسية، والثاني هو الثورة على التقاليد الشعرية القديمة، وبالتالي ظهور الشعر الحر، ورائدته نازك الملائكة .

5- النزعة الثورية الملائكية أتت اِستجابة لمتطلبات العصر التي فرضتها، والشعر الثوري يعنى بالمضمون أكثر من الشكل، وقد سعى أن يحرر القصيد وأن يحرر المشاعر من خلال لغته وشعره، وهو شعر مميّز له مستويات أسلوبية محددّة يراعيها في نظمه الشعري منها: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، بالإضافة إلى المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

6- تضافر المستويات الأسلوبية الصوتية والصرفية و التركيبية الدلالية في قصيدة الشهيد جعلها تتميّز وتتفرد كقصيدة في الشعر الحر تعكس البُعد الثوري في الشعر (الشكل –المضمون) .

7- تميّزت قصيدة نازك الملائكة بتفرد أسلوبها في مختلف المستويات بدءًا من المستوى الصوتي بالإيقاع ، والمستوى الصرفي من خلال أبنية الأفعال ، والمستوى التركيب بظواهر التقديم والتأخير ، وحملت الكثير من المعاني الدلالية ، وتميّزت بتعدد حقولها .

8- تجلت من خلال قصيدة الشهيد أسلوبية نازك في التحرر من قيود القصيدة التقليدية ، وعكست مشاعر الحزن لديها وهي السمة الغالبة على معظم قصائدها عمومًا، وعكست أسلوبًا متفردًا متحررا من حيث الشكل والمضمون .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم والقواميس والتّفاسير :

1.- أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم المحيط الأعظم، ج01، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

2.- ابن منظور ، لسان العرب ، ط3، ج 15، 1994م.

3.- ابن منظور ، لسان العرب، مادة سلب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 2005م.

4.-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، دط، دت.

5.-المعجم الوجيز، الصادر عن مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، وزارة التربية والتعليم، 2002م.

6.-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ / 1991م.

المصادر والمراجع:

1.- أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دط، دت .

2.- ابن جني ، اللمع في العربية ، تر: حامد مومن ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1985م.

3.-ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم، حلب، سورية، ط1، 1997م.

4.-إبراهيم السامرائي ، في لغة الشعر ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، دط ، دت.

5.-ابراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2009م .

6.-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

7.-أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1، 1996م.

8.-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م، ط2، 1988م، ط3، 1991م، ط4، 1994م، ط5، 1998م.

9.-أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط5، 1406هـ/1986م.

10. -الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج03، دار المعارف، القاهرة، دت.

11. -الزمخشري، أساس البلاغة، دار الشعب، القاهرة، مصر، دط، 1960م.

12. -السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، ط2، 1983م

13. -حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.

14. -حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002م.

15. -حليمة بنت سويد الحمد ، القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر 1387-1410هـ / 1967-1990م ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، السعودية .

16. -حمودي السعيد، التكامل المعرفي بين الأسلوبية والبلاغة والنحو (الإشكالية والتطبيق)، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، دت.

17. -حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

18. -خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق ، 1965م.

19. -رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط01، 2008م.

20. -رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1993م.

21. -رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002م.

22. -سالم الحمداني ، فائق مصطفى أحمد ، الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، الناشر فاروس ، ط1، 1393هـ.

23. -سالم الحمداني ، فائق مصطفى أحمد ، الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، الناشر فاروس ، ط1، 1393هـ .

24. -سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، دط، 1996م.

25. -ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر وتع: محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر ، 2001م.

26. -شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط2، دت.

27. -شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ، ط11، دت.

28. -صابر الحباشة ، تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة ، دار الحامد ، ط1، 2011م.

29. -صابر حباشة، لسانيات الخطاب، الأسلوبية والتلفظ والتداولية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، 2010م.

30. -صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط ، 2004م.

31. -صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ /1998م.

32. -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1987م.

33. -طالب خليف جاسم السلطاني ، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 1435هـ / 2014م .

34. -طالب محمد اسماعيل ، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنّص الشعري)، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011م.

35. -طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، مارس 1979م.

36. -عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط03، دت .

37. -عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت.

38. -عبد الله بن يحيى الفيفي ، مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية ، دار وجوه للنشر والتوزيع ، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1438هـ /2017م .

39. -عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار وكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط01، 1435هـ/2014م.

40. -عثمان موافي، في نظرية الأدب (قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر ،دط، ج02، 2000م.

41. -عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

42. -عدنان ذريل، اللغة والدلالة آراء ونظريات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1981م.

43. -عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت.

44. -علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ /2002م.

45. -فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1428هـ/2008م.

46. -فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر: خالد محمود جمعة ، دار الفكر دمشق ، سورية ، ط1، 1424هـ /2003م .

47. -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

48. -محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 1428هـ /2007م.

49. -محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

50. -محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2003م

.

51. -محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420هـ /1999م.

52. -محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ، دار العودة ، ط1، 1409هـ/1988م .

53. -محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م.

54. -محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1410هـ/ 1990م.

55. -محمد علي الخولي ، علم الدلالة (علم المعنى) ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2000م.

56. -محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1991م.

57. -محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، المجلد الثاني، دت.

58. -محمد كريم الكّواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ط1، 1423هـ.

59. -محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عمّ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981م.

60. -محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

61. -مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، دط، 2010م.

62. -منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

63. -نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد ، دار العودة بيروت، لبنان، مج 02، دط، 1997م، ص 236.

64. -نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، 1962م، ط2، 1965، ط3، 1967م.

65. -ناصر حسين علي ، قضايا نحوية وصرفية مكتبة الجيزة العامة ، المطبعة التعاونية بدمشق، سورية ، 1409هـ /1989م .

66. -نجم الدين الحاج عبد الصفا، الشعر العربي والإتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، 2 نوفمبر 2004م.

67. -نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، در الفكر العربي، دط، دت.

68. -نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة ،الجزائر ، دط، ج1، 2010م.

69. -هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي تحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، دط، 1999م.

70. -يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

71. -يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1،،1427هـ /2007م.

المجلات والرسائل الجامعية:

1.- أ .سويزف فريدة، مظاهر التجديد في القصيدة العربية، قراءة في الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب أنموذجًا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 15، دت.

2.-أ. عامر رضا، دوي الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث، المركز الجامعي ميلة، الجزائر ،دت.

3.-الشريف طرطاق ، البنى الصرفية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري (دراسة أسلوبية دلالية) ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ع 17، جوان 2015م.

4.-الطيب جبالي، مستويات التحليل الأسلوبي (أسسه وإجراءته) ، مجلة أبوليوس ، مج 07، ع 01، جانفي 2020م .

5.--جمال تركي، قراءة نقدية في التجربة الشعرية عند نازك الملائكة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج 05، ع 01، ما 2020م.

6.-جمال طالبي قره قشلاقي، دراسة أسلوبية في قصيدة ميدان الشهداء من ديوان اِنسكابات الربيع العربي للشاعر المصري المقاوم أحمد فرّاج العجمي، مجلة بحوث في اللغة العربية، ع 25، 1443هـ /1400هـ.

7.-حليفي شعيب ، النّص الموازي للرواية اِستراتيحية العنوان ، الكرمل، ع 46، 1992م .

8.-حنان محمد فنيخرة ، الدرس اللغوي العربي بين لسانيات الجملة ولسانيات النص ، مجلة البحوث الأكاديمية ، ع 13، يناير 2019م.

9.-خالد حسين أبو عمشة ، تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللّغة الأخرى ودوره في تبيان الدلالة في تعليم العربية للناطقين بغيرها ، المؤتمر الدولي 3 للغة العربية ، الاِستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي ، دبي ، الإمارات ، 10/7 ماي 2014م .

10. -خضر محمد أبو جحجوح، عبد الكريم محمود الصالحة، البنية الأسلوبية في قصيدة "هذي الملايين" للشاعر يوسف الخطيب، مجلة دراسات معاصرة / مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، السنة 04، ع01، ديسمبر، كانون الأول، 2019م.

11. -شريف بشير أحمد ، آفاق المصطلح وأعماق المفهوم ،الأسلوب نموذجًا، مجلة علامات ، ج64، مج 16، صفر 1429هـ / فبراير 2008م .

12. -عبد الكريم أمين محمد سليمان، الشعر الثوري دراسة ثقافية، ديوان (كالرسل أَتَوا) لمحمد سليمان أنموذجًا، 11أكتوبر 2020م.

13. -مجيد قري (جامعة خنشلة)، زهر الدين رحماني (جامعة برج بوعريريج)، جماليات الشعر الجزائري الثوري، الجزائر ،دت.

14. -مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 09، 2014م.

15. -الصديق طراد ، تشظي الدلالة من العنوان إلى النّص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990م إلى 2010م ، رسالة ماجستير ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2015/2014م.

16. -بن عزة محمد ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي ، رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ،2011/2010م.

17. -جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللّغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بابل، 1432هـ / 2011م.

المواقع الإلكترونية:

1.-ابن منظور، لسان العرب، معجم إلكتروني تم الإطلاع عليه من الموقع: **http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab**، بتاريخ 2023/06/04م ، سا 21:10

2.-إسراء خليل، أنواع القافية في الشعر الحر، مقال نشر في موقع لغتي **Loghate.com** ، 12 أكتوبر 2022م، أخر تحديث 04 أفريل 2023م

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنـــاويـــــــن	**الصفحة**
الشكر والتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ– د
المدخل: الشعر الثوري في الثقافة الشعرية العربية قديمًا وحديثًا	06
مفهوم الشعر (لغة – اِصطلاحًا) وعلاقتها .	07
الشعر الثوري	11
الشعر الثوري في الثقافة الشعرية المعاصرة	12
الشعر الثوري في عصر النهضة إلى يومنا هذا	17
النزعة الملائكية للتحرر من القيود الشعرية وأثر ذلك على الشعر الثوري	19
الفصل الأول : المستوى الصوتي	
المبحث الأول:الأسلوبية المفهوم والماهيّة	24
المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد ومستويات التحليل الأسلوبي	37
المبحث الثالث : المستوى الصوتي	40
الفصل الثاني : المستوى الصرفي والتركيبي	
المبحث الأول: المستوى الصرفي	56

المبحث الثاني: الأسلوبية والتركيب	65
المبحث الثالث : المستوى التّركيبي	70
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	
المبحث الأول: الأسلوبية والدلالة	80
المبحث الثاني: تحليل قصيدة الشّهيد دلاليًا	87
الخاتمة	101
قائمة المصادر والمراجع	104
فهرس الموضوعات	116

ملخص

إنّ الشعر هو أداة للتعبير ووسيلة للتّغيير يواكب مختلف التطورات الفكرية والقضايا الوطنية والقومية، وفي مرافقته لها يصيبه ما يصيبها من تطورات في المواضيع وأخرى في الشكل والبناء، ومن أبرز أنواعه الشعر السياسي الثوري، فالبعد الثوري في الشعر السياسي هو الذي منحه مكانته التي يحظى بها وهو ما يضفي عليه سمة الشعر التحرري، وهو يعكس واقع الشعوب العربية التي عانت من ويلات الإستعمار من بينها فلسطين التي مازلت تعيش تحت وطأته إلى يومنا هذا، وقد شغلت قضيتها شعراء الوطن العربي في مختلف ربوعه، وخاصة في المشرق ومن أبرزهم نازك الملائكة رائدة الشعر الحر وصاحبة قصيدة الشّهيد، وفي كونه يتميّز بخصائص أسلوبية تجعله متفردًا عن غيره من أنواع الشعر.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر، البُعد الثوري، نازك الملائكة، قصيدة الشهيد، الأسلوبية .

Abstract:

Poetry is a tool of expression and a means of change that keeps pace with various intellectual developments and national, national, political and social issues. In accompanying it, it is affected by developments in topics and others in form and construction. Among its most prominent types is revolutionary political poetry. This is what gives it the characteristic of libertarian poetry, and the importance of the topic of the revolutionary dimension lies in the fact that it reflects the reality of the Arab peoples who suffered from the scourge of colonialism, including Palestine, which is still living under its weight to this day, and its issue has preoccupied the poets of the Arab world in its various quarters, especially in the East. Among the most prominent of them is Nazik Al-Malaika, the pioneer of free poetry and the author of the poem Al-Shaheed, and in that it is characterized by characteristics and stylistic features that make it unique from other types of poetry.

Keywords: poetry, the revolutionary dimension, Nazik al-Malaikah, the poem of the martyr, stylistics.