الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

السمات الأسلوبية في قصيدة غرناطة لنزار قباني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات النقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- بلعلى فاطمة الزهراء
- خليل نورة

إشراف الأستاذ:

د/ أحمد الشريف شطراح

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	د/ رابح بن خويا	أستاذ "ت ع"	جامعة برج بوعريريج	رئيسا
02	د/ أحمد الشريف شطراح	أستاذ محاضر " أ"	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	مشرفا ومقررا
03	د/ ناصر معماش	أستاذ محاضر " أ"	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى على نعمته وفضله ودوام الصحة والعافية.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى الأستاذ المشرف المحترم "شطراح أحمد الشريف" لتقبله الإشراف على هذا العمل، وعلى المساعدات والنصائح القيمة التي قدمها لنا.

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر لأعضاء اللجنة المحترمين من الأساتذة والدكاترة الذين تشرفوا بقراءة هذا البحث بعناية واهتمام كما أشكر رئيس القسم اللغة العربية وآدابها وكل إطارات القسم.

إهداء

الحمد لله رضا لك الحمد لله بما خلقتنا ورزقتنا وهديتنا وعلمتنا، اهدي عملي هذا إلى نبع الحنان وبر الأمان ومن تحت أقدامها الجنان،إلى الشمعة التي تنير درب حياتي أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى صاحب السيرة العطرة، إلى أعز وأغلى الناس "أبي" أرجو له الرحمة والمغفرة وجعل الله مثواه الجنة.

إلى زوجي له مني كل جزيل الشكر والإخلاص حفظه الله وأبقاه.

إلى القلوب الطاهرة رياحين حياتي، إلى آل بيتي الأوفياء حبا وتشريفا، أختي، إخوتي، وأبنائهم.

إلى أختي التي لم تلدها أمي، التي تحلو بالإخاء وتميزت بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي "بسمة"،"أسماء".

إلى من تقاسمت معي هذا العمل "نورة".

كما اتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد فيذكرهم قلبي قبل أن يذكرهم قلمي.

فاطمة الزهراء

إهداء

الشكر لله وحده، الذي يقول للشيئ كن فيكون، فالحمد لله الذي أوصلني إلى هذا اليوم وجعل المسببات والأسباب لهذا النجاح.

أهدي عملي هذا إلى من قال فيهما الرحمان "**وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا**"

إلى الذي لم يحرمني يوما من حنانه، إلى أعز وأغلى الناس "أبي الكريم" حفظه الله، الذي منع نفسه ليعطيني، وطالما شجعني ودفعني للأمام.

إلى التي عانت وقاست وتحملت من أجلي مشاق الحياة، التي كرّمها الله ورفع شأنها، إذ وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي أهدتني الحنان والحب والرعاية أمي الغالية.

إلى زوجي له كل الشكر والتقدير أطال الله عمره.

إلى إخوتي من كبيرهم إلى صغيرهم

إلى أساتذتي الأجلاء لهم مني جميعا الإعتراف بفضلهم وتوجيههم الدؤوب.

نورة

مقدمة

تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث وأصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا بكثرة، خاصة عند الأوربيين فكان على العرب أن تلحق بالركب، وترفع من شأن لغتها لأنها أحق اللغات بالتطور والجديد كيف لا وهي لغة القرآن الكريم؟

لهذا تعتبر الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات الحديثة التي انكبت على دراسة الأساليب الأدبية وغيرها أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية، حيث استطاعت أن تخلق طريقا وسط المناهج النقدية المعاصرة في دراستها للنص الأدبي كونها أصبحت تعد منهجا هادفا في دراسة النصوص الأدبية فهي تستكشف خبايا النص من خلال البنية اللغوية،وكيفية خلقه لقابلية التلقي.

وبناء على هذا تسعى الأسلوبية إلى دراسة مستويات مختلفة كالمستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي وذلك لإظهار قيمة النص الأدبي من مستويات مختلفة، وقع اختيارنا على قصيدة **غرناطة** لنزار قباني لما لها من نتائج متميزة في الأوساط والأدبية في حين حظي شعره بكم وافر من الدراسات الأدبية المختلفة التي تسلط أضوائها على مختلف مظاهره الأسلوبية من شعر، إضافة إلى التعرف على ما يميز أسلوب الشاعر وتضمنت القصيدة سمات أسلوبية فارتأينا إلى دراسة هذه السمات وتحليلها.

وعليه سنحاول كشف السمات الأسلوبية التي تطبع قصيدته (قصيدة غرناطة) وتعكس ثراءه عن طريق مستويات لغويه ومن ثم تمت المقاربة في الاشكاليات التالية:

- ما هي إمكانيات الشاعر الفنية والأسلوبية في قصيدة غرناطة؟ وكيف تجلت عبر مستوياتها؟
- وهل أن قصيدة غرناطة للشاعر نزار قباني تطرح قابلية التلقي بما حوته من خصائص أسلوبية؟

وما زادنا عزيمة على البحث عدم وجود دراسة أسلوبية لهذه القصيدة في حدود علمنا، على الرغم من كثرة الدراسات الأسلوبية إن على مستوى التنظير أو التطبيق، فضلا عن ميلنا إلى ما عُرف في الشعر القديم بنصوص (بكاء المدن) التي توافرت في العصر الحديث لاسيما مع نزار قباني الذي بكى غرناطة

ومثلما تقتضيه الدراسات المختلفة، لا بدّ لدراستنا أن تحدّد بدّقة من حيث المنهج المتبع، فوجدنا أن المنهج الأقرب إلى دراسة هذه القصيدة هو المنهج الوصفي التحليلي، ذلك أن إجراءاته وآلياته تمكننا من استنطاق النص والتعمق في بنيته لرصد مختلف الظواهر اللغوية،

وللإجابة على هذه الاشكاليات رسمنا خطة بحث وهي: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

أشرنا في المقدمة إلى الأسلوبية بصفة عامة وأهمية الموضوع والمنهج المتبع.

أما في الفصل الأول المعنون بتعبيرية البنية الصوتية والصرفية، فاستعرضنا فيه مبحثين ينقسم المبحث الأول المعرّف بالبنية الصوتية إلى مطلبين، درس أولهما السمات الأسلوبية في البنى الداخلية، المتمثلة في المقاطع الصوتية، والمجانسات، أما ثانيهما، فقد خصّص في دراسة السّمات الأسلوبيّة في الموسيقى الخارجية، المتمثلة في الوزن والقافية، وينقسم المبحث الثاني والذي اختص في الحديث عن البنية الصرفية إلى مطلبين، الأفعال المجردة والمزيدة وأبنية الأسماء.

أما الفصل الثاني فوُسّم بتعبيرية البنية التركيبية والدلالية، وقد شمل مبحثين أيضا، تطرقنا في المبحث الأول إلى دراسة البنية التركيبية من حيث بناء الجملة بنوعيها- التقديم والتأخير والأساليب الإنشائية-، أما المبحث الثاني فقد درسنا البنية الدلالية وجمعنا فيه الاستعارة والتشبيه.

وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

كما اعتمدنا في موضوعنا على ديوان "الرسم بالكلمات" لنزار قباني.

مدخل

مرجعيـــات الدراســـة

1-المخاطِب

2-الخطاب(مدوّنة البحث)

3-المخاطَب

4-مرتكزات الأسلوبية

1-المخاطِب:

نزار قباني 1998/1923م: شاعر دبلوماسي سوري معاصر[1]، ولد في حي مئذنة الشحنة، وهي من أحياء دمشق القديمة في 21 مارس 1923م، في بيت عريق ينعم بالحب والاستقرار، نشأ في كنف والد فلسطيني كان زعيما وطنيا من أعيان البلد، وفي حضن دمشقية تحت رعايته.[2] ورث الشعر عن عم والده أبو الخليل قباني الشاعر المؤلف والملحن، ورائد المسرح العربي في القرن التاسع عشر، كما بدأ حياته بالاهتمام بالفن كالرسم والموسيقى وغيرهما.

أ- حياته ومؤلفاته:

أنهى نزار قباني مرحلة الدراسة الابتدائية والثانوية في الكلية العل5مية الوطنية في دمشق، وكانت تنهج هذه المدرسة نهجا دراسيا حديثا، حيث كانت اللغة الفرنسية هي اللغة الثانية، وقد كان لدراسة نزار قباني في هذه المدرسة اثر كبير من ناحية الأدب، لأنه استقى علمه من بواكير حياته من مصادر الأدب الفرنسي، وبهذا يكون قد اطلع على الثقافة الأوروبية وعلى فكرها الأدبي، وحصل على شهادة الثانوية من هذه المدرسة. ودخل نزار كلية الحقوق عام 1941 م، وتخرج منها عام1948 م، وبعد تخرجه عمل نزار في السلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية، حيث عين سفير لعدة دول، القاهرة، لندن، الصين، اسبانيا وتركيا، انتقل بين دول عديدة، لكنه استقال من عمله عام 1966 م، واستقر في لبنان لكي يتفرغ لكتابة الشعر، حيث أسس دار نشر خاصة بأعماله سماها منشورات نزار قباني.[3]

تزوج نزار عام 1948 م من امرأة سورية (دمشق)، وانتهت حياته معها بالطلاق، وفي السبعينيات من القرن العشرين (ق20) وقع نزار في حب بلقيس وتزوج بها.

وقد خص نزار قباني المرأة بمساحة شاسعة من شعره، فالمرأة عنده هي المحور الذي يدور حوله، والفلك الذي يسير فيه، وقد أخذت مكانا عظيما في ديوانه، وتكمن صورة المرأة في أدبه في عدة مظاهر، فهي الأم والطفلة والحبيبة والزوجة، وقد كتب لها قصائد شعرية في الحب والغزل بأسلوب تفرد به سائر الشعراء في عصره، حيث تحصل على عدة جوائز نذكر من بينها:

- وسام الجمهور من المحيط إلى الخليج وهو ارفع وسام حصل عليه.
- وسام الاستحقاق الثقافي الاسباني 1964 م.

[1] نزار أباظة، محمد رياض المالح، إتمام الإعلام، ط1، بيروت، دار صادر، ص302.

[2] الدراويش عبد الفتاح، شعر إعلام نزار قباني(حياته، شعره)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

- جائزة جبران العالمية، قدمتها له رابطة إحياء التراث العربي في سيدني، استراليا.

ب- وفاته: توفي في بريطانيا في مدينة لندن، يوم الخميس 30أبريل1998 م، وقد نقل جثمانه إلى سوريا، حيث دفن في دمشق، في مقابر العائلة.

وهكذا يعود الطائر إلى بيته والطفل إلى صدر أمه، وانتهت رحلة الشاعر وعاد الى وطنه ليحتضنه ثراه.

2- الخطاب (مدونة البحث):

ترك نزار ثروة هائلة من الشعر فدواوينه الشعرية كثيرة منها[1]:

اسم الديوان	تاريخ النشر
قالت لي السمراء	1944
أنت لي	1950
قصائد	1956
حبيبتي	1961
الرسم بالكلمات	1966
قصائد متوحشة	1968
يوميات امرأة غير مبالية	1970
الحب	1970
مائة رسالة حب	1970
والبقية تأتي	1972
أشعار خارج القانون	1972
كل عام وأنتي حبيبتي	1978
أحبك أحبك	1978
إلى بيروت الأنثى مع حبي	1978
أشهد أن لا امرأة إلا أنت	1979
هكذا أكتب تاريخ النساء	1981

[1] الدراويش عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 14-15.

بلقيس	1982
مغضوب عليها	1986
ثلاثية أطفال الحجارة	1988

بالإضافة إلى بعض المؤلفات النثرية، ومنها[1]:

المؤلفات	تاريخ النشر
الشعر والجنس والثورة	1971
قصتي مع الشعر	1973
الكتابة عمل انقلابي	1975
يوميات مدينة كان اسمها بيروت	1978
شئ من النثر	1979
المرأة في شعري وفي حياتي	1981
العصافير لا تطلب تأشيرة مرور	1981
الكلمات تعرف الغضب	1983
لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي	1990
حرية لا تشيخ	1992
من أوراقي المجهولة سيرة ذاتية ثانية	2000

أما **مدوّنة البحث** (قصيدة غرناطة)، فقد كتبها نزار قباني على مدينة غرناطة، والتي تتألف من 20 بيتا شعريا، يقف الشاعر على أثار العرب في غرناطة، والتي باتت رمز ضياع الأوطان، وتذكر أمجاد العرب وعزمهم، والتقى بفتاة اسبانية على مدخل الحمراء، تفتخر بتراث أجدادهم وحضارتهم،مما أثارت مشاعره وإحزانه مستحضرا أمجاد العرب المسلمين وخلفاء بني أمية وقادتهم على رأسهم طارق بن زياد فاتح الأندلس[2]، يتحسر فيها الشاعر على خروج المسلمين منها وما آلت إليه أحوالهم.

قصر الحمراء: آية من الجمال وتحفة رائعة، بناه محمد بن الأحمد في غرناطة، إحدى مدن الأندلس في اسبانيا، يعد مثالا رائعا على فن العمارة الإسلامية والذي مازال ماثلا حتى يومنا هذا.

---

[1] الدراويش عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 14-15.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص569.

عندما زار الشاعر قصر الحمراء... أخذت المرشدة السياحية تتحدث عن التاريخ، وأن هذا القصر من تركة وتاريخ أجدادها الإسبان كما زعمت... فاستغرب نزار...

وقيل أن القصيدة كتبت مساء السبت الثامن عشر من مارس 63 م بعد أن زار السفير السوري في مدريد وزوجته ونزار مدينة غرناطة وقضوا فيها يومين... والقصيدة تحمل فيها لمحة من الحزن، اعتبرها الكثيرون تأثرا بجلال المكان وذكريات ضياع غرناطة...[1]

3- **المُخاطَب:**

يكمن ذلك في التأثير القائم بين القارئ والنص، ويحدث ذلك نتيجة التفاعل بينهما، حيث اهتم ايزر بهذه النظرية وسماها: **نظرية التأثير الجمالي**، ويرى أن النص حبيس نفسه، أي أنه لا يصوغ معناه بنفسه، وإنما يلجئ في ذلك إلى القارئ ليبحث في معناه، فالمعنى الذي يتوصل إليه القارئ هو ذلك التفاعل الذي يحدث بينهما (بين القارئ والنص)، في حين دعا إلى عدم الاهتمام بالنص والقارئ.[2]

وأخذ يهتم بالقراءة بوصفها تشاط عملي، وباعتبارها سيرورة العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص، والذي تحول للوصول إلى المعنى المراد، وهذا الأخير يتغير من قارئ إلى آخر.

ويرى أن النص من نتاج المؤلف والقارئ معا، على اعتبار أن الكتابة تشمل القراءة، وهذه الأخيرة تبادلية بين القارئ والنص، ويتطلب ذلك شخصيات نشيطة ومجهودات تشمل النص والقارئ معا.

ويقول أن العمل الأدبي يتشكل ويشتمل عنصرين: عنصر فني وهو النص وعنصر جمالي وهو القارئ، حيث يترتب في ذلك علاقة جدلية تكمن في مساءلة النص للمتلقي ومن المتلقي إلى النص (تسير على اتجاهين)، فالعمل الأدبي يتحقق نتيجة تفاعل النص بالمؤلف والقارئ[3].

4-مرتكزات الأسلوبية:

الأسلوبية: كونها فرعا من فروع اللسانيات، قد منحتها سمة وبصمة خاصة، ويقال الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء غير مباشر.[4]

ومن أعلام اللسانيات المشهورين نجد تعريف رومان جاكبسون: **"بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".**[5]

---

[1]- نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص570.

[2] محاضرات في مقياس نظريات القراءة والتلقي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، ص 10-11.

[3] نفس المرجع،ص 10-11.

[4]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص09.

[5] محمد عزام، الأسلوبية منهجا وصفيا، دار الآفاق،بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص29.

وعرفت الأسلوبية على أنها: "**علم وصف يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية".**[1]

النشأة: أول من أطلق هذا المصطلح نوفاليس Novalis، على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية التي يؤثرها الكاتب دون غيرها، لأنها تعبر عن وجدانه وفكره.[2]

وترجع بوادر الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري" **فريديناند دي سوسير" 1913/1857م**، واضع علم اللسانيات،ثم أتى تلميذه المختص في السنسكريتية واليونانية، الباحث اللساني "**شارل بالي**" **1947/1865م**، ليشرح مفاهيم دي سوسير في اللسانيات، ليعكف بعدها على دراسة الأسلوب، فكان أول من أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة منذ سنة 1902م، حيث عمل على نقل دراسة الأسلوب من الدرس البلاغي إلى ميدان جديد سماه الأسلوبية، لعل الذي قاده إلى ذلك هو التأثير اللساني منهجا وتفكيرا.[3]

وأخذت بعدها الجهود تتضافر فترة طويلة من البحث، فظهرت في ساحة الدرس الأسلوبي اجتهادات (بنديتو كروتشه، ليوشبيتزر، داماسو ألنسو).[4]

وفي سنة 1956، ارتسمت ملامح الأسلوبية واقتنعوا اقتناعا كثيرا بهذا العلم الفذ وكان هذا عندما ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية.[5]

ولأن الأسلوبية كعلم قائم بذاته، واضح المعالم، فقد استندت مباحثه آليات مهمة على الباحث أو المحلل الأسلوبي، وإذا كان علم اللغة يدرس ما يقال، فإن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل. وعلى هذا الأساس يكون توجه الأسلوبية نحو تحليل النص لاستكشاف العنصر التأثيري للأدوات البلاغية التي يوظفها الكاتب في نصه.

والمهم في ذلك الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينتصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي، المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار وبما فيه من انحراف،على المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية التي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز.

ولعل أبرز ما ظهر من مصطلحات أسلوبية: **الاختيار، التركيب، الانزياح.**

---

[1] – فتح الله سليمان،الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية،مكتب الآداب، القاهرة،2004م،ص35

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1، 1980، ص41.

[3] محمود عياد، الأسلوبية الحديثة،محاولة تعريف،مجلة فصول،م1،ع2، القاهرة،ص124.

[4] محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار البازوري العلمية، الأردن،ط2، 2014، ص11، 12.

[5] المرجع نفسه، ص12.

الاختيار: إحدى وجهات النظر الخاصة بالأسلوب STYLE، وهي النظر إليه على أنه يحمل اختيارا، ينظر للمؤلف الأدبي على أنه يختار سمات انطلاقا من المصادر الكاملة للغة التي تكون تحت تصرفه.[1]

فالأديب مثله مثل الرسام في اختياره لألوان متناسبة وموضوعه التي يعكسها في لوحته، كذا الأديب حين يقوم باختياره وانتقاءه سمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، وهذا الانتقاء يجعل من الأسلوب عملا واعيا.

ويمكننا أن نميز له نوعين من الاختيار:

- **الاختيار من المعجم:** وتتمثل في اختيار المنشئ للألفاظ التي يراها مناسبة.
- **اختيار التركيب:** مثل الجمل الفعلية والاسمية، التقديم والتأخير...[2]

التركيب: إن سلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار، حينها يأتي التركيب إذ:" **ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقتضي إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود.**[3] فالمؤلف لا يعبر عن أحاسيسه إلا انطلاقا من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يحى له الصورة الواقعية أو الحقيقة للأشياء، لذلك فأن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية.

الانزياح: هو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب.[4]

كما هو خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه.[5]

كما يعد من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، مما يمنحه من تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي، كما ينبغي الإشارة إلى أن الانزياح عرف بتسميات عديدة، ومنها: **الانحراف، العدول، التجاوز، التحريف.**

---

[1] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر خالد الأشهب، مكتبة الفجر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص112.

[2] محمد بن يحي، السات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص39،38.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص187.

[4] يوسف ابو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص175.

[5] أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2014، ص102، 103.

- **اتجاهات الأسلوبية:**

أ- الأسلوبية التعبيرية:

ورائد هذا الإتجاه شارل بالي 1865_1947م، خليفة دي سوسير ومؤسس علم الأسلوب، حيث يعرف علم اسلوب التعبير على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العلطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1]. وبتعبيرآخر فالأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[2].

ب- الأسلوبية البنيوية:

تتضمن الأسلوبية البنيوية بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب، دون الإلتزام الصارم بالقواعد، فهي بذلك تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو ومن خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب[3]، حيث تقدم الدراسات البنيوية قراءة متكاملة للنص الأدبي، يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما، فالنص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها.[4]

من أهم أعلام هذا الإتجاه: جاكبسون وريفاتير، وقد قسم هذا الإتجاه إلى قسمين، قسم لريفاتير وقسم لجاكبسون، حيث يؤكد هذا الأخير أن الأسلوبية تمثل بعدا بعدا لغويا لدراسة النص الأدبي لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغته اللغوية، ولعل هذا هو الذي يجعلنا نعتبر الأسلوبية وسيلة للبحث عن الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.[5]

ويقوم العمل الأدبي والشعري عند جاكبسون على مبدأين متكاملين هما التعادل والتجاور، فالأول يضبط انتقاء الشاعر للوحدات الكلامية، وهو موجود في الكلام العادي بقلة ولكن أساسي في الشعر، ومن

---

[1] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق _مصر،ط1 1998م، ،ص18

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 ص60

[3] المرجع نفسه، ص82

[4] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق،بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص110

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، ط1، 1994، ص188

دلالته التكرار الصوتي، أما التجاور هو ترتيب الوحدات اللغوية في محورها اللغوي المتعاقد، ومن دلالته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطورها.[1]

أما الأسلوبية البنيوية عند ريفاتير تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، حيث تعتمد نظريته في تحديد مفهوم الأسلوب على عنصر المفاجأة، وتتناسب قيمة كل ظاهرة أسلوبية مع حدة المفاجأة التي تحدثها.

[1] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق،بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص123.

فصلٌ أوّل:

البِنيتان الصوتيّة والصرفيّة لقصيدة غرناطة

المبحث الأول: البنية الصوتيّة

المبحث الثاني: البنية الصرفيّة

مبحث أوّل

تعبيريّة البنية الصوتيّة

المطلب الأول: البنية الداخلية للخطاب.

المطلب الثاني: البنية الخارجية للخطاب.

تمهيد:

تتضمن البنية الصوتية _البنية الإيقاعية للقصية الشعرية_ التي تحوي نوعين من الإيقاع: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي، فهذا المبحث خصصناه للحديث عن هذين العنصرين الذيْن تتمركز دراستهما على بعض الخاصيات الصوتية الأساسية في بناء القصيدة.

فالمطلب الأول ألا وهو البنية الداخلية للخطاب، وتكمن دراسته في بعض المكونات التي تؤلف الكلام، وتتمثل في الصوامت والصوائت وما يتصل بها من مخارج وصفات، إلى جانب المكونات الأخرى كالمقاطع والمجانسات الصوتية...

أما المطلب الثاني المعنون بالبنية الخارجية للخطاب فقد تطرقنا فيه إلى بعض الجوانب الصوتية المتعلقة بالعروض وموسيقى الشعر المتمثلة في الوزن والقافية، فهما خاصيتان أساسيتان في بناء القصيدة، لا يمكن أن تقوم إلا عليهما، مما يؤدي في ذلك الى انتظام الناحية التشكيلية الخارجية.

تمثل البنية الصوتية في الشعر جانبا من الموسيقى والإيقاع بمختلف أشكاله الداخلي والخارجي، فالأصوات هي الأداة التي يشكل بها المبدع موسيقاه، ويصوغ منها إيقاعاته النظمية بطريقة تميزه عن غيره، في حين له خصوصيات وأبعاد دلالية ناتجة عن الكيفية الخاصة للتشكيل الصوتي، وهذا الأخير يضم شحنات صوتية ودلالية لتعبر عن الحالة الشعورية للمبدع. حيث سعى إلى استكشاف المادة الصوتية واستقرائها وتحليل مكوناتها، وذلك انطلاقا من دراسة الأصوات اللغوية المفردة والمجتمعة في المقاطع، وفي الظواهر المعروفة في علم البديع، وكل هذا نجده في الدراسات النقدية بالموسيقى الداخلية، ووصولا إلى الموسيقى الوزن (البحر) والقافية، وهدا ما عرف بالموسيقى الخارجية.

المطلب الأول: البنية الداخلية للخطاب

يعد الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك عنها، وقد أثبت علماء الصوت، أن كل صوت مسموع يستلزم جسما يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات.[1]

فكل لغة تتكون من وحدات صوتية صغيرة، مكونة من صوامت وصوائت، تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات كبرى.

1-1- **تعريف الصامت:** هو الصوت الذي يحدث حين النطق به، انسداد جزئي أو كلي. وللصامت عدة تسميات في اللغة العربية، كالصحيح، الساكن والحبيس.[2]

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1999م، ص 05

[2] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص 92

1-2- **تعريف الصائت:** هي الأصوات التي تخرج دون أن يعترضها حاجز يشد مجرى النطق أو يضيقه، لذلك اعتد نطقها على اهتزاز الوترين الصوتيين الذي يولد الجهر.[1]

ومن خلال عملية الاحصاء توصّلنا إلى هذه النتائج:

الصّوامت	الصّوائت
110	425

ومنه نستنتج أنّ نسبة الصوائت كانت أعلى من نسبة الصّوامت التي بلغت 52.46، ذلك راجع إلى نفسيّة الشّاعر المتحسّرة إلى ما آلت إليه الأمة العربية التي بقيت سوى آثارها في غرناطة بعد أن شيّدوا وطوّروا وأنشؤوا حضارتهم في الأندلس، فالشّاعر هنا يجد متنفّسه باخراج الصّوت دون أن يعترضه حاجز ليطلق العنان إلى كلماته وحزنه ومشاعره الممزوجه بكل أنواع اليأس.

1-3 المقاطع الصوتية:

لمعرفة المقطع الصوتي لا بد من معرفة مصطلحين أساسين هما: الصوامت والصوائت، فالصوامت هي الحروف مجردة من الحركات، والصوائت هي الحركات.

في مد خ ل ا لحمـ را ء كا ن ل قا ؤ نا

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح

ما أطْ ي ب للقْ يا بلا مي عا دي

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص صح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ح

عي نا ن سو دا وا ن في حج ري هـ ما

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح

ت ت وا ل دا لأب عا د من أب عا د

ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ح

[1] أحمد محمد قدور، مرجع سابق، ص 132

هل أن ت إس با ني ي ة سا ئل ت ها

ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح

قا لت و في غر نا ط ة مي لا دي

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ح

غر نا ط ة؟ و صح حت ق رو ن سب ع ة

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص

في تي ن كا لعي ني ن بع د ر قا د

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح

و أ مي ي ة را يا ت ها مر فو ع ة

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص

و ج يا د ها مو صو ل ة ب ج يا د

ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح

ما أغ ر ب ا لت تا ري خ كي ف أ عا د ني

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح

ل ح في د ة سم را ء من أح فا دي

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ح

وج ه د مش قي ي ر أي ت خ لا ل ه

ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح

أج فا ن بل قي س و جي د س عا د

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

و ر أي ت من ز ل نا لق دي م و حج ر ة

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص

كا نت ب ها أم مي ت مد د و سا دي

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

وال يا س مي ن ة رص ص عت ب ن جو م ها

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

وال بر ك ة الذ ذ ه بي ة الإن شا د

ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

و د مش ق أي ن ت كو ن قل ت ت ري ن ها

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

في شع ر كا لمن سا ب ن ه ر س وا د

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

في وج ه ك ا لع ر بي ي في الث ثغ رال ل ذي

ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ح

ما زا ل مخ ت ز نا ش مو س ب لا دي

ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

في طي ب جن نا ت ا لع ري ف و ما ئ ها

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح

في الفل ل في الر ري حا ن في الكب با د

ص ح ح ص ح ص ص ح   ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح   ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح

سا رت م عي و الش شع ر يل هـ ث خل ف ها

ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

ك س نا بل ت ر كت ب غي ر ح صا د

ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

ي ت أ ل ق ا لقر الط ط وي ل ب جي د ها

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

مث ل الش مو س ب لي ل ة ا لمي لا د

ص ح ص ص ح   ص ح   ص ح ح ص ح ص ح   ص ح ص ص ح   ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ح

و م شي ت مث ل الطف ل خل ف د لي ل تي

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

ال زخ ر فا ت أ كا د أس م ع نب ض ها

ص ح ص ص ح ص   ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح

و ال زر ك شا ت على ال س قو ف ت نا دي

ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح

فصل أول ـــ
ق ا ل ت ه ن ا ا ل ح م ر ا ء ز ه و ج د و د ن ا
ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح

ف ا ق ر أ ع ل ى ج د ر ا ن ه ا أ م ج ا د ي
ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح

أ م ج ا د ه ا ؟و م س ح ت ج ر ح ا ن ا ز ف ا
ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص

و م س ح ت ج ر ح ا ث ا ن ي ا ب ف ؤ ا د ي
ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح

ي ا ل ي ت و ا ر ث ت ي ا ل ج م ي ل ة أ د ر ك ت
ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح

أ ن ت ا ل ل ذ ي ن ع ن ت ه م أ ج د ا د ي
ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح

ع ا ن ق ت ف ي ه ا ع ن د م ا و د د ع ت ه ا
ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح

ر ج ل ا ي س م ي ط ا ر ق ب ن ز ي ا د
ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح

بعد التقطيع الصّوتي للقصيدة تبيّن أنّها حملت في طيّاتها كثرة المقاطع المتوسّطة الطّول، لأنّ سياق القصيدة ونغماتها يعتمد على مثل هذه المقاطع، فنزار قبّاني كان يروي أحداث الحضارة العربيّة التي أخذه الحنين والحمية إليها من خلال أعين السّمراء الاسبانية التي حملت ملامح المرأة العربية، فهو يتوسّط في

الوصف تارة وفي السّرد تارة أخرى، فنفسه هنا تتوسّط بينهما عكس المقاطع القصيرة التي تعكس انغلاق الشاعر على نفسه.

2- **المجانسات الصوتية:**

الجناس: وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها.[1]

الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عددها، ترتيبها، شكلها وهذا ما نجده في قول الشاعر:

أمجادها ؟ ومسحت **جرحا** نازفا ومسحت **جرحا** ثانيا بفؤادي

فالجناس هنا جاء في جرحا وجرحا، ويقصد بالأول وهو جرح حقيقي بعد الحروب التي أدت إلى سقوط ألأندلس، والثاني هو جرح معنوي ويقصد بخسارة ضياع الأندلس.

المطلب الثاني: البنية الخارجية للخطاب

يؤثث البنية الداخلية للخطاب بما حوته من صوامت وصوائت ومقاطع صوتية وصولا إلى الكلمات والجمل، يؤثثها ما يمكن ان نصطلح عليه بالهيكل أو المنوال، وهو البحروالقافية.

1- البحر: يعد الوزن الركن الأساسي أو الإطار العام الذي تبنى عليه القصيدة، قال صاحب العمدة:" **الوزن أعظم أركان حد الشعر."** [2]

ومعنى هذا انه لا يمكننا تخيل الشعر دون الوزن، على اعتبار انه متعلق بالبحر وتفعيلاته، وأحيانا يعد هو البحر في حد ذاته، وسمي الوزن بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر فأشبه بالبحر الذي لا يتناهى يغترف منه.[3]

بنيت القصيدة على أوزان البحر الكامل، وتفعيلته: **متفاعلن** ثلاث مرات في كل شطر.

والبحر الكامل:" هو واحد من البحور الصافية للشعر العربي، وهي التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة في كل بحر[4]،

وقد عرفه الخطيب التبريزي بأنه: **"سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره."**[1]

---

[1] البديع لابن معتز، مؤسس الكتب الثقافية للطباعة والنشر، ط1، 2012م، ص36

[2] ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، محافظة مصر، ج1، ط1957، 1م، ص88

[3] ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952،ص49

[4] بحور الشعر العربي، WWW.UOBABYLON.EDU.IQ

ومفتاح البحر الكامل هو:

كمل الجمال من البحور الكامل   مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلُنْ

والآن سنقوم بتقطيع الأبيات لقصيدة غرناطة مع استخراج أهم الزحافات والعلل التي دخلت على التفعيلات:

في مدخل الحمراء كان لقائنا   ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

في مدخل ل/حمراء كا/ن لقاؤنا   ما أطيب ل/قيا بلا/ ميعادي

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن   متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعل

مستفعلن/ مستفعلن   مستفعلن/ مستفعلن/ مفعولن

إضمار   إضمار   إضمار   إضمار إضمار مقطوع

عينان سوداوان في حجريهما   تتوالد الأبعاد من أبعاد

عينان سو/داوان في/ حجريهما   تتوالد ل/أبعاد من/أبعادي

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن   متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعل

إضمار   وقص   إضمار   سالمة   إضمار   قطع

هل أنت؟ إسبانية ساءلتها   قالت: وفي غرناطة ميلادي

هل أنت إس/بانيتن؟ساءلتها   قالت: وفي/غرناطتن/ميلادي

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن   متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعل

إضمار إضمار   إضمار   إضمار   إضمار   قطع

غرناطة؟ وصحت قرون سبعة   في تينك العينين بعد رقادي

غرناطتن؟/وصحت قرو/نن سبعتن   في تينك ل/عينين بع/د رقادي

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

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعل

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، ص566

إضمار سالمة إضمار	إضمار إضمار قطع
وأمية راياتها مرفوعة	وجيادها موصولة بجياد
وأميتن/راياتها مرفوعتن	وجيادها/موصولتن/بجيادي
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///	0/0/// 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن	متفاعلن/متفاعلن/متفاعل
سالمة إضمار إضمار	سالمة إضمار قطع
ما أغرب التاريخ كيف أعادني	لحفيدة سمراء من أحفادي
ما أغرب ت/تاريخ كي/ف أعادني	لحفيدتن/ سمراء من/ أحفادي
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/0/ 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
إضمار إضمار سالمة	سالمة إضمار قطع
وجه دمشقي رأيت خلاله	أجفان بلقيسي و.... سعاد
وجهن دمش/قين رأي/ت خلالهو	أجفان بل/قيسن وحي/د سعادي
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن/ متفاعل / متفاعل
إضمار إضمار سالمة	إضمار إضمار قطع
ورأيت منزلنا القديم وحجرة	كانت بها أمتي تمد وسادي
ورأيت من/زلنلقدي/م وحجرتن	كانت بها/ أممي تمد/د وسادي
0//0/// 0//0/// 0//0///	0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن /متفاعلن/ متفاعل
سالمة سالمة سالمة	إضمار إضمار قطع

والياسمينة رصعت بنجومها	والبركة الذهبية الإنشاد
ولياسمي/نة رصعت/ بنجومها	ولبركة ذ/ذهبية ل/إنشادي
/0/0//0 /0/0//0 ///0//0	/0/0//0 ///0//0 /0/0/0
متفاعل / متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل
اضمار إضمار سالمة	إضمار سالمة قطع

ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها	في شعرك المنساب نهر سوادي
ودمشق أي/ن تكون؟ قل/ت ترينها	في شعرك ل/منساب نه/ر سوادي
///0//0 ///0/ /0/ ///0//0	/0/0//0 /0/0//0 ///0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن.	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار قطع

في وجهك العربي وفي الشعر الذي	مازال مختزنا شموس بلادي
في وجهك ل/عربيي فث/ثغر للذي	مازال مخ/تزنن شمو/س بلادي
/0/0//0 ///0//0 /0/0//0	/0/0//0 ////0//0 ///0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
إضمار سالمة إضمار	إضمار سالمة قطع

في طيب جنات العريف ومائها	في الفل، في الريحان، في الكبادي
في طيب جن/نات لعري/ق ومائها	فلفلل فر/ريحان فل/كببادي
/0/0//0 /0/0//0 ///0//0	/0/0//0 /0/0//0 /0/0/0
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن	متفاعلن/ متفاعلن / متفاعل
إضمار إضمار سالمة	إضمار إضمار قطع

سارت معي والشعر بلهت خلفها	كسنابل تركت بغير حصاد
سارت معي/وستشعر بل/هت خلفها	كسنابلن/ تركت بغي/ر حصاد
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/// 0//0/// 0//0///
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل
إضمار إضمار سالمة	سالمة سالمة قطع
ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي	وورائي التاريخ كوم زماد
ومشيت مث/ل طظفل خل/ف دليلتي	وورائي ت/تاريخ كو/م رمادي
0//0/// 0//0/0/ 0//0///	0/0/// 0//0/0/ 0//0///
إضمار إضمار سالمة	سالمة إضمار سالمة
الزخرفات أكاد أسمع نبضها	والزركشات على السقوف تنادي
أززخرفا/ت أكاد أس/مع نبضها	وززركشات علسسقو/ف تنادي
0//0/// 0//0/// 0//0/0/	0/0///0 //0/// 0//0/0/
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل
إضمار سالمة سالمة	إضمار سالمة قطع
قالت: هنا حمراء زهو جدودنا	فاقرأ على جدرانها أمجادي
قالت هنا/لحمراء زه/و جدودنا	فقرأ على/ جدرانها/ أمجادي
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل
أمجادها ومسحت جرحا نازفا	ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي
أمجادها/ ومسحت جر/حن نازفن	ومسحت جر/حن ثانين/ بفؤادي
0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/	0//// 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل

إضمار سالمة إضمار سالمة إضمار قطع

ياليت وارثتي الجميلة أدركت أن الذين عنتهم أجدادي

ياليت وا/رثتلجمي/لة أدركت أن الذي/ن عنتهم/أجدادي

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل

إضمار سالمة سالمة إضمار سالمة قطع

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد

عانقت في/ها عندما/ودعتها رجلن يسم/مى طارق ب/ن زيادي

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن / متفاعلن/ متفاعل

إضمار إضمار إضمار سالمة إضمار قطع

الزحافات:

1	الإضمار	اسكان التالي المتحرك	مُتَفَاعلن بتحريك التاء	مُتْفاعلن باسكان التاء	مستفعلن	الكامل
2	الوقص	حذف التالي المتحرك	مُتَفاعلن	مَفَاعلن	/	الكامل

العلل:

1	القطع	حذف الساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة واسكان ما قبله	مُتَفَاعِلُن مُسْتَفْعِلُن فَاعِلِنْ	مُتْفَاعِلْ مُسْتَفْعِلْ فَاعِلْ	فَاعِلَاتُنْ مَفْعُولُنْ فَعِلُنْ	الكامل

ويترتب لنا مما سبق أن الشاعر اعتمد على البحر الكامل وهو بحر نظمت فيه القصائد العربيّة بكثرة، وباعتبار أنّه بحر صاف فإنّه مناسب جدا لقصائد الشعر الحرّ، وكتب في نفس سياق القصيدة باعتباره بحرا قويّ يمكن الشاعر من التعبير عن النفسيات الحزينة والمتحسّرة، غير أنه كباقي البحور لم يسلم من التغيّرات، بحيث طرأت في أبياته تفعيلة متفاعلن، في حين تكمن بعض التغييرات أو كما تسمى الزحافات والعلل وتبين لنا أكثر الزحاف المتواجد في القصيدة هو زحاف الإضمار وهو اسكان الحرف الثاني من التفعيلة لتصبح مُتَفَاعِلُنْ = مُتْفَاعِلُنْ._ مُسْتَفْعِلُنْ.

مع ظهور زحاف آخر ولكن بشكل قليل وهو زحاف الوقص، بحذف ثاني التفعيلة اذا كان متحركا: متفاعلن= مفاعلن.

واستلزم بعلة القطع، وهي حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله: مُتَفَاعِلُنْ =مُتْفَاعِلْ= مَفْعُولُنْ

2- القافية: للقافية دور أساسي في الشعر العربي، وهذه الأخيرة تشترك مع الوزن في هذا الدور، حيث يعد الوزن والقافية من العناصر المكونة للشعر.

أ- القافية في **اللغة:**" جاء في لسان العرب ان القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت.[1]

كما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:" **ثم قفينا على أثارهم برسلنا.**" سورة الحديد، الآية 27

ب- القافية في الاصطلاح:" تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت، إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن. [2]

ولكن أصح تعريف هو قول الخليل بن احمد الفراهيدي:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.[3]

هل أنت إسبانية؟ ساءلتها **قالت وفي غرناطة ميلادي**

وفي هذا البيت **لادي /0/0** هي القافية، حيث أن آخر صوت ساكن في البيت هو الياء على أساس أنها تمد عند قراءة الشعر، وأول ساكن قبلها الألف، والمتحرك الذي سبقها هو الدال، وهي قافية مطلقة في كثير من مواضع القصيدة، فالشاعر في العصر الحديث والمعاصر يحتاج إلى اطلاق العنان لمشاعره المختلفة فهو في زمن غير الشاعر القديم، مليء بالحروب والاضطرابات والنفسية المتعبة، والقافية المطلقة هي التي تناسب مثل هذه النفسيّات.

- **أنواع القافية:**

هناك نوعان من القافية:

قافية مطلقة: ما كان رويها متحركا (سميت مطلقة لان حركة الروي تسمى الإطلاق).

قافية مقيدة: ما كان رويها ساكنا (سميت مقيدة لتقييد حركة الروي بسكون).

الروي: أهم حرف من حروف القافية؛ وهو النبرة والنغمة التي ينتهي بها البيت.

وفي جميع أبيات القصيدة نجد حرف رويها الدال، مجهورا شديدا وفيه قلقلة أي صوت قوي متفجّر في الفم،وهو حرف لثوي يخرج من اللّثة، وقد وفّق نزار في اختيار هذا الحرف باعتباره مناسبا لمقام النّدم والحسرة القّويتان التي انعكست من خلال هذا الحرف الذي يفجّر من خلاله ما انبنت عليه أمّته في القديم والوضع الذي آلت إليه الآن.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب، جزء15، ص195

[2] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص32

[3] العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار النشر: دار الجيل، بيروت، ط5، ص132

مبحثٌ ثانٍ

البنيــة الصّرفيّـــة

المطلب الأوّل: الأفعال المجرّدة والمزيدة

المطلب الثّاني: الأسماء (الأسماء الجامدة)

يعد الصرف من أهم أركان اللغة العربية، وهو البنية الأساسية لفهم مختلف الصيغ الصرفية، والتراكيب اللغوية، فقد اهتم علماء العربية قديما بعلم الصرف، ويتجلى ذلك في دراستهم لبنى الكلمة، في حين أن المحدثين يرون أن علم الصرف يدرس الكلمة أو أحد أجزائها وما لها من فائدة في الجملة، لذلك تعد النغمة الموسيقية التي درسناها من قبل مدروسة بشكل جيد من طرف الشاعر الذي قدم لنا نتاجه الفكري بطريقة جذابة تطرق لها الأذن، وتطرب حين سماع تلك الأبيات الشعرية لما لها من بنية صوتية ذات نغم، ولهذا كان من المنطقيّ أن ندرس مستوى بنية الكلمة التي استخدمها الشاعر في ديوانه لتتناسق المستويات فيما بينها والمستوى الذي ندرسه بين أيدينا يعني ببنية الكلمة وأهم ميزانها الصرفي وأوزانها المختلفة.

المطلب الأول:أبنية الفعل

يحتل الفعل مكانا بالغ الأهمية في اللغة العربية، اذ هو أحد أركان الجملة الرئيسية، وأخذ هذه المكانة المعتبرة لا يكون الا انطلاقا من وظائفه المختلفة كالتركيب والتواصل والحركة، وهو لا يقل عن ثلاثة أحرف أصلية.

1- أبنية الفعل المجرد صيغ المجرد الدلالة

الفعل المجرد: ويكون في الفعل الثلاثي أو الرباعي، ولم يرد فعل على خمسة أحرف أصلية، وهذا ما اتفق عليه الصرفيين، ويؤكده ابن جني في قوله:" والأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصلين، أصل ثلاثي وأصل رباعي.[1] والمجرد نوعان:

المجرد الثلاثي: وهو ما كانت حروفه الأصلية ثلاثة أحرف، ونجد ذلك في القصيدة:

الفعل	المجرد الثلاثي	الوزن
قرأت	قرأ	فَعَلَ
قالت	قال	فَعَلَ
رأيت	رأى	فَعَلَ
ترينها	ترى	فَعَلَ
سارت	سار	فَعَلَ
تركت	ترك	فَعَلَ
مشيت	مشى	فَعَلَ
مسحت	مسح	فَعَل

[1] ابن جني،شرح المنصف، ج1، ص11

أ- **الفعل المزيد:** هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرف أو أكثر، وذلك لغرض من الأغراض، وهو نوعان: **مزيد ثلاثي، مزيد رباعي.**[1]

والأفعال المزيدة هي الأفعال التي دخلتها حروف زائدة غير الأصول، في حين يمكن الاستغناء عنها في بعض التصريفات دون المعنى الأصلي.

وحصرت الحروف المزيدة للأفعال على أحرف: **سألتمونيها**، وتضعيف الحرف (التشديد) يعتبر زيادة أيضا.

- **المزيد بحرف:**

الفعل	المصدر	الوزن
عانقت	عانق	فَاعَلَ
تنادي	نادى	فَاعَلَ

- **المزيد بحرفين:**

الفعل	المصدر	الوزن
تتوالد	توالد	تَفَاعَلَ
يتألق	تألق	تَفَعَّلَ
رصعت	رصّع	فَعَّلَ

نستخلص مما سبق أن الشاعر وظف الأفعال المزيدة أكثر من المجرّدة منها،باعتبار أن المزيد يخدم ويزيد معنى الفعل أكثر من المجرّد، فنلتمس أحيانا طلبه في الجواب من المرأة الاسبانية وهو يسألها بإلحاح بعد أن التمس فيها جمال ورونق المرأة العربيّة، وهناك أفعال يسترسل فيها متغنّيا راثيا ما بناه أجداده في الأندلس.

المطلب الثاني: أبنية الأسماء

1-1 **الاسم:** جاء في معجم العين للخليل الفراهيدي أن الاسم لن يكون أقل من ثلاثة أحرف، حرف يبتدأ به، وحرف تحشى به الكلمة، وحرف يوقف عليه.[2]

والاسم:هو الكلمة التي تدل على معنى في نفسها ولا تقترن بزمن.

---

[1] خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965، ص17

[2] عبد القادر عبد الجليل، علم التصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م، ص253

1-2- **اسم علم:** هو ما دلّ على معيّن كاسم شخص، أو لقبه، أو كنيته، أو اسم مدينة، أو قبيلة.

أ- **الاسم الجامد:** وهو ما دل على ذات ومعنى، فالأولى ما تقوم بنفسها كأسماء الأجناس، من انسان وحيوان، أما الثاني ما قام بغيره كالمصادر مثل: العلم.

وفي الجدول المرفق أسفله ما استطعنا رصده من أسماء جامدة

الاسم	نوعه
الحمراء	اسم علم
عينان	اسم ذات
غرناطة	اسم علم
قرون	اسم ذات
أمية	اسم علم
دمشقي	اسم علم
بلقيس	اسم علم
سعاد	اسم علم
حجرة	اسم علم
أمي	اسم ذات
الياسمينة	اسم ذات
شعر	اسم ذات
وجه	اسم ذات
طارق بن زياد	اسم علم
اسبانية	اسم علم
منزل	اسم علم
بركة	اسم علم

كانت هذه أهم الأسماء التي وقفنا عليها وقد تباينت بين أسماء الذّوات وأكثرها أسماء علم، وهي أسماء تاريخيّة استحضرها الكاتب، فكلّ زاوية تذكّره بأمجاد أجداده العربية، وأرفقها بالحواس بكثرة لأنه يصف ما يراه من خلال مدخل الحمراء الذي أخذ به إلى محطّات وأمجاد العرب فهو قصر ذو زخرفة عربية إسلامية بحتة وبقي إلى اليوم معلما تاريخيّا.

فصل ثان:

البنيتان التركيبية والدّلاليّة لقصيدة غرناطة

المبحث الأوّل: تعبيرية البنية التّركيبيّة

المبحث الثّاني: تعبيرية البنية الدّلالية

مبحث أوّل

تعبيرية البنيـــة التّركيبيّـــة

المطلب الأوّل: بناء الجملة (اسمية وفعليّة)

المطلب الثّاني: الانزياح التأليفي

تمهيد:

تقوم بنية الشعر العربي على مستويات عدة ومن أهمها المستوى التركيبي والدلالي، فالأول يتحكم في نظام الجمل، ويمكننا من معرفة الإنزياحات التي تحدث في التركيب، أما الثاني يهتم بدوره بالمعنى، فهو يقوم بدراسة الدال للوصول إلى المدلول من جهة، ثم يقوم بدراسة العلاقة الرابطة بينهما من جهة أخرى،

حيث خصصنا المبحث االأول المعنون بالبنية التركيبية لدراسة بناء الجملة بنوعيها(الإسمية والفعلية)، ثم تطرقنا على التقديم والتأخير، إضافة إلى الأساليب الإنشائية.

إن الغاية من المستوى التركيبي: العلاقة الداخلية والخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة، فعلى المستوى الداخلي تشكل عناصر مكونة للجملة بنوعيها بؤرة المعطى الدلالي والفني في الجملة، فعند دراستنا للمستوى التركيبي نلاحظ الأثر الجمالي الذي يخلقه انزياح الجملة عن نسقها المعياري النحوي، وذلك من خلال بؤرة التوتر الشعري كالتقديم والتأخير...، أما المستوى الخارجي فإن المقاطع في القصيدة هي التي تشكل بؤرة التوتر الشعري، وذلك من خلال التوظيف الدلالي للمقطع والعناصر التي تربط بينه وبين المقاطع الأخرى.[1]

فالبنية التركيبية تبحث في مستوى العلاقات القائمة بين الفونيمات داخل الجملة وبين المورفيمات وذلك لإطاء دلالة أو غرض معين.[2]

ومعنى هذا هو أن التركيب مجرد حاصل ونتاج تضامن بين الأصوات في الكلمة خاصة، وفي الكلمات عامة، لتؤدي الى معنى معين ويكمن في الاتصال والتواصل، كما أن التركيب يهتم بالبنية الشكلية من خلال قواعد النحو.

المطلب الأول: بناء الجملة

تعتبر الجملة مجموعة من الكلمات المرتبة ترتيبا مناسبا، يعطينا معنى تام، وهذا يعني أن تركيبها متين ذو رسالة كاملة.[3]

وهي عند اللغويين من أهم وحدات المعنى، وهناك من يعتبرها أهم من الكلمة نفسها، وهي نوعان:

1-الجملة الفعلية: هي كل جملة تبتدأ بفعل، سواءا كان ماض، مضارع، أو أمر. وهذا الأخير سواءا كان تاما أو ناقصا، متصرفا أو جامدا، وسواءا كان مبنيا للمعلوم أو المجهول،[1] وتتألف الجملة الفعلية من مسند

---

[1] يوسف اسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب لعرب، دمشق، د.ط، 2012م، ص 05، 06

[2] مصطفى صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص101، 102

[3] المرجع نفسه، ص46

ومسند إليه، ألا وهو الفعل والفاعل، ونقصد بالأول حدث مرتبط بزمن، أما الثاني فنقصد به ما قام بالحدث، وأخيرا المفعول به وهو الذي وقع عليه الحدث.[2]

2- الجملة الإسمية: هي الجملة التي تبدأ بإسم بدءا أصيلا، ويكون المسند فيها دالا على الدوام مثل:" محمد رسول الله"،[3] وهي تتألف من ركنين فقط: مبتدأ وخبر، فالأول هو اسم مجرد من العوامل اللفظية غير الزائدة، ويقع في أول الجملة، أما الثاني فهو ما يكمل معنى المبتدأ، أي هو الجزأ الذي ينتظم منه مع المبتدأ جملة مفيدة.[4]

وفي هذا المطلب سنقوم بدراسة كل من الجملة الاسمية والفعلية وإجمالها في جدول إحصائي من حيث نوعها وعناصرها:

1- **الجملة الإسمية:**

البيت	الجملة	عناصرها
2	عينان سوداوان	مبتدأ محذوف + خبر(مثنى)
3	هل أنت اسبانية	حرف استفهام + مبتدأ + خبر(مفرد)
5	أمية راياتها مرفوعة	مبتدأ + خبر(جملة اسمية)
7	وجه دمشقي	مبتدأ محذوف + خبر(مفرد)
8	والياسمينة رصعت بنجومها	مبتدأ + خبر جملة فعلية
9	البركة الذهبية الانشاد	مبتدأ + خبر محذوف
10	دمشق اين تكون مازال مختزنا	مبتدأ + خبر(جملة اسمية منسوخة اسم مازال محذوف + خبر جملة اسمية منسوخة
13	سنابل تركت بغير حصاد الشعر يلهث خلفها	مبتدأ + خبر(جملة فعلية) مبتدأ + خبر(جملة فعلية)

[1] قلاتي ابراهيم، قصة الأعراب، جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ص58

[2] مهدي المخزومي، النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ك2، 1986، ص47

[3] – يُنظر: عبد الراجح، التطبيق النحوي، دارالميسرة، عمان، ط1، 2008، ص105

[4] فؤاد نعمت، ملخص القواعد العربية، المكتب العلمي للتأليف والترجمة، 1998،ص58

15	ورائي التاريخ كوم رماد	خبر مقدم + مبتدأ مؤخر
16	الزخرفات اكاد اسمع نبضها الزركشات على السقوف تنادي هنا الحمراء	مبتدأ+ خبر(جملة فعلية) مبتدأ+ خبر جملة فعلية الحمراء مبتدا هنا خبر

الجملة الفعلية:

البيت	الجملة	عناصرها
03	ساءلتها قالت وفي غرناطة ميلادي	فعل ماض + فاعل(ضمير متصل) + مفعول به فعل ماض + فاعل(ضمير مستتر) + جملة مقول القول في محل نصب مفعول به
04	صحت قرون سبعة أعادني	فعل ماض + فاعل + صفة فعل ماض + فاعل(ضمير مستتر تقدره أنا) الياء مفعول به
07	رأيت خلاله أجفان بلقيس	فعل ماض + فاعل(ضمير متصل) + مفعول فيه + مضاف اليه(الهاء) + مفعول به + مضاف اليه
08	رأيت منزلنا القديم تمد وسادي	فعل ماض + فاعل ضمير متصل + مفعول به + مضاف اليه فعل مضارع + فاعل(ضمير مستتر) + مفعول به
09	رصعت بنجومها	فعل ماض مبني للمجهول + فاعل ضمير مستتر + جار ومجرور
10	قلت ترينها في شعرك المنساب	فعل ماض + فاعل (ضمير متصل) + جملة مقول القول في محل نصب مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه
13	سارت معي يلهث خلفها	فعل ماض + فاعل ضمير مستتر+ مفعول فيه + مضاف اليه فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر + مفعول فيه + مضاف إليه
14	يتألق القرط الطويل بجسدها	فعل مضارع + فاعل + صفة + جار ومجرور
15	مشيت مثل الطفل	فعل ماض + فاعل (ضمير متصل + أداة تشبيه + مضاف إليه

	خلف دليلتي	+ مفعول فيه + مضاف إليه
17	قالت هنا الحمراء فاقرأ على جدرانها أمجادي	فعل ماض + فاعل ضمير مستتر+ جملة مقول القول في محل نصب مفعول به فاء الابتدائية + فعل أمر+ فاعل ضمير مستتر + جار ومجرور+ مضاف إليه
18	مسحت جرحا نازفا مسحت جرحا ثانيا	فعل ماض + فاعل(ضمير متصل) + مفعول به + صفة فعل ماض + فاعل(ضمير متصل) + صفة
20	عانقت فيها ودعتها	فعل ماض + فاعل ضمير متصل + جار ومجرور فعل ماض + فاعل ضمير متصل + الهاء مفعول به

من خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر وظف الجملة الفعلية على العموم أكثر من الجملة الاسمية، فهو يريد أن يثبت أن أجداده هم الأحق بذلك الإرث، ولهذا وظف الأفعال للدلالة على الأحداث ومجرياتها حيث أنه يسرد لنا قصة واقعية حدثت معه وهذا الأكثر سبب الذي جعله يوظف الجملة الفعلية، كما وظف الأسماء التي تحمل رموزا ودلالات مثل: بلقيس وسعاد ويمكننا القول أنه استعمل كلا من الجملتين الاسمية والفعلية لاستحضار صورة في الفكر عن أمجاد المسلمين وأيام عزهم.

المطلب الثاني: الانزياح التأليفي

تشتغل ظاهرة الانزياح حيزا كبيرا في الدراسات ألأسلوبية على اعتبار أنها تشكل جمالية النص الأدبي ويقصد بالانزياح هو الخروج عن المألوف حيث يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة،[1] مع العلم أن الإنزياح يأتي معظمه من خلال التراكيب النحوية وكيفية تشكيلها.

1- **التقديم والتأخير:**

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية التي تلتفت إليها في القصيدة وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني معرفا التقديم والتأخير هو "باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية ما يزال يفتر لك عن بديعه، ويوصي بك عن الطبيعة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيئا وحمل اللفظ من مكان إلى آخر".[2]

وهنا يقصد بالتقديم والتأخير تقديم ما ليس حقه أن يقدم وتأخير ما ليس حقه التأخير فذهب البلاغيون في كلامهم عن شروط فصاحة الكلام حيث يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال المعنى.

[1] يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180

[2] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الطباعة والنشر بيروت لبنان 1981، ص200

"**في مدخل الحمراء**" نجد أن شاعرنا أقحم العديد من السمات الأسلوبية في القصيدة، وخير مثال على ذلك أنه افتتح قصيدته بتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور "**في مدخل الحمراء**"، ويؤخر الفعل والفاعل "**كان لقاؤنا**"، وغرضه بذلك تخصيص المكان الذي وقعت فيه أحداث القصيدة.

كما نلاحظ أيضا في هذه القصيدة أن نزار قباني قدم شبه الجملة في العديد من المرات، ويتجلى ذلك فيما يلي:

في تينك العينين، في طيب الجنات العريف في الفل في الريحان، في شعرك المنساب،.. فيها تشويق لمعرفة الحدث..

فالشاعر في قصيدته يجعل من شبه الجملة_**في مدخل الحمراء**_ من جار ومجرور مفتتحا قصيدته بها، فيقدم أيضا شبه الجملة على سائر أركان الجملة في الكثير من المقاطع وهذا ما يوحي بمدى عناية الشاعر بالمكان والزمان في بنائه الشعري.

نجد أيضا أن نزار قباني يقدم المفعول به عن الفعل والفاعل، مثال ذلك:

ورأيت منزلنا القديم وحجرة   كانت بها أمي تمد وسادي

2- الأساليب الإنشائية الطلبية:

الأساليب بصفة عامة هي الصيغ والتراكيب النحوية، لها أشكال وأنماط مختلفة، وهي نوعان: أساليب إنشائية، أساليب خبرية، ولكن لكل واحد منهما ما يميز عن الأخر خاصة من حيث النوع أو الغرض فهي تعطي للنص دلالات وإيحاءات ضمن سياقها المناسب ونحن خصصنا هذا المطلب لدراسة الأساليب الإنشائية بأقسامها.

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته لأنه ليس لمدلوله قبل النطق به.... وهذا ما ذهب إليه القدماء حين فصلوا بين الخبر والإنشاء حيث ينقسم الأسلوب الإنشائي الى اثنين:

انشائي طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غيرحاصل عند الطلب حيث قسم إلى أقسام:

الأمر: هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى[1]، مثل قول الشاعر: **فاقرأ على جدرانها أمجادي.**

الاستفهام: هو أحد أساليب الطلب في اللغة العربية، غايته طلب الفهم، أو علم مجهول أو معرفة شيء لم يكن معلوم.[2]

ونجد ذلك في قول الشاعر: هل أنت إسبانية؟ ودمشق أين تكون؟ وهو استفهام غرضه الإنكار فملامحها بدت له عربية بشعرها الأسود وبشرتها السّمراء لذا همّ بسؤالها.

التمني: يا ليت وارثتي الجميلة أدركت.

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط1، 2001، ص15

[2] ابراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2008، عمان، الأردن، ص34

مبحثٌ ثانٍ

تعبيرية البنيـــة الدّلاليّـــة

المطلب الأوّل: التّشبيه

المطلب الثّاني: الاستعارة (المكنية والتّصريحيّة)

تقوم بدراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى، كما يدرس الألفاظ والجمل من حيث النشأة والتطور عبر العصور، ولأن علم الدلالة يسمى كذلك معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، فهو السلامة النحوية للكلمة والجملة مما يؤدي الى معنى صاف يظهر جليّا، وقد عرفت بنظرية النظم التي من مبادئها السلامة النحوية مع البلاغة– المعاني–، لذلك إرتأينا لدراسة الدلالة بعد المستوى النحوي التركيبي مباشرة لإبراز مختلف الدلالات الموجودة في النصوص الشعرية لدى الشاعر.

المطلب الأول: التشبيه

أ– لغة: وردت اللفظة في معجم ابن منظور:"يقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثّله تمثيلا، والشّبه والشّبه، والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، واشبه الشيء الشيءَ ما تماثله، وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها."[1]

ومنه فالجذر اللغوي له هو التمثيل والمماثلة.

ب– اصطلاحا:يقول فيه ابن رشيق:" صفة الشيء بمقاربة وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات."[2]

يقوم التشبيه على أربعة أركان: المشبّه والمشبّه به ووجه الشبه وأداة التشبيه.

- **التشبيه المرسل:** هو ما ذكرت فيه الأداة.

- **سارت معي والشّعر يلهث خلفها   كسنابل تُركت بغير حصاد**

شبه الشاعر شعر الفتاة خلفها وهي تمشي بالسنابل التي تعصف وتضرب بها الرياح دون أن تحصد، وعدم الحصاد هنا إشارة إلى جمال شعر هذه الفتاة وغزارته وشدة طوله، والتشبيه هنا هو تشبيه مرسل.

- **يتألق القرط الطويل بأُذنها   مثل الشموع بليلة الميلاد**

شبه الشاعر القرط الطويل الذي يزين أذن الفتاة الجميلة بالشموع المضيئة التي تزين ليالي الميلاد، وهنا صرّح الشاعر بالمشبه وهو شموع ليالي الميلاد، فالتشبيه هنا هو تشبيه مرسل بسبب ذكر أداة التشبيه وهي كلمة مثل.

[1]ابن منظور،لسان العرب،مج5

[2]ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده،مطبعة أمين هندية،ص252

المطلب الثاني: الاستعارة

عرفت عدة مفاهيم، واختلفت وجهات النظر بين القدماء والمحدثين، ونذكرمن بين هذه التعريفات:

تعريف أب البلاغة عبد القاهر الجرجاني، حيث يقول:"[1]**ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل**"، وتعد الاستعارة من أكثر الصور البلاغية تحقيقا للإيجاز، ففي الاستعارة يقع اتحاد بين طرفي التشبيه وتلغى الحدود بينهما[2].

والاستعارة نوعان:

أ-**الإستعارة المكنية:** وهي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذكر فيها شيء من صفاته أو لوازمه القريبة أو البعيدة.

ب-**الاستعارة التصريحية:** وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو أصل الشبه به حين كان الكلام تشبيها قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه الذهنية القريبة أو البعيدة.

من خلال هذا التعريف سنحاول رصد بعض الإستعارات من هذه القصيدة:

رقم البيت	البيت	نوع الاستعارة	شرحها
13	سارت معي والشر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد	مكنية	شبه الشاعر شعر الفتاة بالإنسان الذي يركض ويلهث من شدة الركض، وهنا ذكر المشبه وحذف المشبه به، والاستعارة هنا مكنية.
15	ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي وورائي التاريخ كوم رماد	تصريحية مكنية	يصور الشاعر نفسه في البيت السابق بالطفل التائه الذي يمشي خلف دليله، فحذف الشاعر نفسه وهو المشبه وذكر المشبه به وهو الطفل، فالاستعارة هنا تصريحية. كما يشبه التاريخ بالنيران المتصاعدة، والتي خمدت فولدت ورائها الرماد، فذكر المشبه وهو التاريخ وحذف المشبه به النيران، والاستعارة هنا مكنية
16	والزخرفات أكاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي	مكنية	شبه الشاعر في البيت السابق الزخرفات والزركشات التي تزين وطنه بالإنسان، وهنا ذكر المشبه وهو الزخرفات والزركشات، وحذف المشبه به وهو الإنسان، والاستعارة هنا مكنية

[1]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مكتبة الخانجي_ القاهرة، ط1، 1991، ص31

[2]الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ،دار المعارف، ص97

خاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة "في مدخل الحمراء" للشاعر نزار قباني، نتوصل إلى أن هذا الأخير كتب هذه القصيدة ليستحضر أمجاد الماضي السعيد لأجداده في الأندلس، ويتحسر على الواقع الوقح الذي يعيشه العرب اليوم.

فإذا تكلمنا عن مجمل ما تناولناه في دراستنا النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة، باتباع المنهج الأسلوبي سيترتب لنا أهم النتائج التي توصلنا اليها، نذكر من بينها:

- البنية الإيقاعية عنصر أساسي في بناء القصيدة الشعرية لا يمكن أن نتصور شعر دون إيقاع موسيقي.
- غنا القصيدة بالأفعال الماضية عكس المضارعة والأمر، وهذا يدل على الحنين الكبير الذي يختلج صدر نزار قباني لأمجاد أجداده وتاريخهم في الأندلس.
- تحتوي القصيدة على كم هائل من التراكيب والبنى اللغوية الهادفة الى تقديم الموقف الشعري والشعوري للشاعر، حيث استعمل الشاعر الجمل الإسمية والفعلية معا بنسب متفاوتة.
- أما الانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي فيتمثل في دوره في البحث عن المعاني الخارجة عن نطاق المألوف، ودورها في إبراز التعبير والجماليات سواء كانت طبيعية، بلاغية، كالاستعارة والتشبيه، أو صورة غير مألوفة تركيبيا كالتقديم والتأخير.

وأخيرا وليس آخرا نستطيع القول أن قصيدة غرناطة لنزار قباني تحتوي على كثير من الظواهر الأدبية والنقدية معا.

الملحق

قصيدة في مدخل الحمراء:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا
ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
عينان سوداوان في حجريهم
تتوالد الأبعاد من أبعاد
هل أنت اسبانية ساءلتها
قالت: وفي غرناطة ميلادي
غرناطة؟ وصحت قرون سبعة
في تينك العينين..بعد رقاد
وأمية راياتها مرفوعة
وجيادها موصولة بجياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادني
لحفيدة سمراء من أحفادي
وجه دمشقي رأيت خلاله
أجفان بلقيس وجيد سعاد
ورأيت منزلنا القديم وحجرة
كانت بها أمي تمد وسادي
والياسمينة رصعت بنجومها
والبركة الذهبية الإنشاد
ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها
في شعرك المنساب..نهر سواد[1]
في وجهك العربي، في الثغر الذي
مازال مختزنا شموس بلادي
في طيب "جنات العريف" ومائها

[1] نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966، ص53

في الفل، في الريحان، في الكباد

سارت معي.. والشعر يلهث خلفها

كسنابل تركت بغير حصاد

يتألق القرط الطويل بجيدها

مثل الشموع بليلة الميلاد..

ومشيت خلف الطفل خلف دليلتي

ووراءي التاريخ كوم رماد

الزخرفات.. أكاد أسمع نبضها

والزركشات على السقوف تنادي

قالت: هنا"الحمراء" زهو جدودنا

فاقرأ على جدرانها أمجادي

أمجادها؟ ومسحت جرحا نازفا

ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

يا ليت وارثتي الجميلة أدركت

أن الذين عنتهم أجدادي

عانقت فيها عندما ودعتها

رجلا يسمى "طارق بن زياد"[1]

[1] نزار قباني،ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966، ص54

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرأن الكريم رواية ورش، ط1.

- نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دمشق، دط، 1966
- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1999م.
- ابراهيم انيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
- ابراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2008، عمان، الأردن.
- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.
- أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2014، ص102.
- ابن جني،شرح المنصف، ج1.
- خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965.
- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ،دار المعارف.
- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، محافظة مصر، ج1، ط1957،ط1.
- صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق _مصر،ط1 1998م.
- عبد الراجح، التطبيق النحوي، دارالميسرة، عمان، ط1، 2008.
- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط1، 2001.
- عبد القادر عبد الجليل، علم التصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م.
- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الطباعة والنشر بيروت لبنان 1981.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مكتبة الخانجي_ القاهرة، ط1، 1991.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار النشر: دار الجيل، بيروت، ط5،
- فتح الله سليمان،الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية،مكتب الآداب، القاهرة،2004م.
- فؤاد نعمت، ملخص القواعد العربية، المكتب العلمي للتأليف والترجمة، ،1998.
- قلاتي ابراهيم، قصة الأعراب، جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر.

- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر خالد الأشهب، مكتبة الفجر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.
- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004.
- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.
- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار البازوري العلمية، الأردن،ط2، 2014.
- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- محمود عياد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول، م1، ع2، القاهرة.
- مصطفى صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.
- ابن معتز، مؤسس الكتب الثقافية للطباعة والنشر، ط1، 2012م
- مهدي المخزومي، النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ك2، 1986.
- ابن منظور، لسان العرب، جزء15
- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.
- نزار أباظة، محمد رياض المالح، إتمام الإعلام، ط1، بيروت، دار صادر.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج1، دار هومة، الجزائر، 2010.
- يوسف ابو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.
- يوسف اسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب لعرب، دمشق، د.ط، 2012م.

الموسوعات:

- بحور الشعر العربي، WWW.UOBABYLON.EDU.IQ
- الدراويش عبد الفتاح، شعر إعلام نزار قباني(حياته،شعره)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني.

فهرس المحتويات

المحتوى	الرقم
الشكر والتقدير	
الاهداءات	
مقدمة	**ب - ج**
مدخل: مرجعيـــات الدراســـة	**5 - 12**
1-المخاطِب:	**5**
أ- حياته ومؤلفاته	**5**
ب-وفاته:	**6**
2-الخطاب (مدونة البحث):	**6**
3-المُخاطَب:	**8**
4-مرتكزات الأسلوبية:	**8**
فصلٌ أوّل: البِنيتان الصوتيّة والصرفيّة لقصيدة غرناطة	**15 - 31**
مبحث أوّل: تعبيريّة البنية الصوتيّة	**15 - 27**
تمهيد	**15**
المطلب الأول: البنية الداخلية للخطاب	**15**
1-1 تعريف الصامت:	**15**
1-2 تعريف الصائت:	**16**
المقاطع الصوتية:	**16**
2- المجانسات الصوتية:	**21**
2-1 الجناس	**21**
المطلب الثاني: البنية الخارجية للخطاب	**21**
1-البحر:	**21**
2-القافية:	**27**
مبحثٌ ثّانٍ البنيــة الصّرفيّـــة	**29 - 31**
المطلب الأوّل: الأفعال المجرّدة والمزيدة	**29**

2- أبنية الفعل المجرد صيغ المجرد الدلالة	**29**
المطلب الثاني: أبنية الأسماء	**30**
1-1- الاسم	**30**
1-2- اسم علم	**31**
فصل ثان: البنيتان التركيبية والدّلاليّة لقصيدة غرناطة	**34 - 41**
مبحث أوّل تعبيرية البنيـــة التّركيبيّـــة	**34 - 38**
تمهيد	**34**
المطلب الأول: بناء الجملة	**34**
1-الجملة الفعلية	**34**
2-الجملة الإسمية	**35**
المطلب الثاني: الانزياح التأليفي	**37**
1-التقديم والتأخير	**37**
2- الأساليب الإنشائية الطلبية	**38**
مبحثٌ ثانٍ تعبيرية البنيـــة الدّلاليّـــة	**40 - 41**
المطلب الأوّل: التشبيه	**40**
أ- لغة:	**40**
ب- اصطلاحا	**40**
المطلب الثاني: الاستعارة	**41**
أ- الإستعارة المكنية:	**41**
ب-الاستعارة التصريحية:	**41**
خاتمة	**43**
الملحق	**45**
قائمة المصادر والمراجع	**48**
فهرس المحتويات	**-**
الملخص	**-**

الملخص:

يتناول موضوع الدراسة السمات الأسلوبية في قصيدة غرناطة لنزار قباني، وأهم معانيها التي وقف عليها الشاعر باكيا متحسرا على مجد العرب، وهو بحث عن المستويات الأسلوبية في القصيدة، من حيث الأصوات والصرف والتركيب والدلالة، فقسمنا الدراسة إلى جانبين، الأولى تتناول المستوى الصوتي بجانبيه الداخلي المنضوي على المقاطع الصوتية والخارجي من بحر وقافية، والمستوى الصرفي وما ابان عليه من أسماء وأفعال، وجانب ثان ابان على المستوى التركيبي مسلطين الضوء على الجمل الإسمية والفعلية والإنزياح إضافة إلى الجانب الدلالي من استعارة وتشبيه.

Summary :

The subject of the study deals with the stylistic features in the granada poem and its most important meanings which the poet stood in weeping lamenting the glory of the arabs. The vocal and external syllables the morphological level and the nouns and verbs that appear on it. And a second aspect showed on the structural level shedding lighy on the nominal and verbal sentences and displacement in addition to the semantic side of metaphor and simile.