الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان :

البنية الأسلوبية في قصيدة

"هوامش على دفتر النكسة" لنزار قباني

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس أكاديمي (ل م د) في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبات

- أسماء زهري
- مريم مزار
- عيشة العجيمي
- زينب بوصبعي

إشراف الدكتور

سعداني الأخضر

السنة الجامعية:1437- 1438 هـ/2016-2017 م

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله القادر المقتدر الملك القدوس حمدا كثيرا الذي سدد خطانا ووفقنا لما فيه الخير ورزقنا العزم و الإرادة والصبر لانجاز هذا العمل المتواضع .

وعملاً بقوله صلى الله عليه وسلم:«من لم يشكر الناس لم يشكر الله.»

نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساهم في إخراج هذه الثمرة إلى حيز الوجود وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف الدكتور سعداني لخضر الذي لم يبخل علينا بمعلوماته ووقته وجهده وعلمه ومعرفته خلال مسيرتنا في هذا البحث ،فلك منا فائق الاحترام والتقدير والامتنان.

كما نتقدم بالشكر الخاص و الخالص إلى الطالبة زينب زهري الذي ساعدتنا في إخراج هذه المذكرة.

و كذا كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاح هذا العمل المتواضع.

مقدمة

بسم الله وكفى والصلاة على النبي المصطفى أما بعد

تستخلص القيمة الإبداعية للنص عن طريق التحليل الذي يمثل الفهم السليم في ذاته، كونه يبرر وحداتها للغوية التي تؤلف شكله، ولدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للدارس أن يتبع مجموعة من الإجراءات المنهجية ويستعين بجملة من المناهج النقدية التي يراها مناسبة لتكون دراسة جدية واضحة ومثمرة.

ومن هذه المناهج المنهج الأسلوبي الذي نشأ مع البلاغة القديمة والتي تهتم بالإقناع والبحث عن محسنات الأسلوب المناسب للون الادبي المختار.

هوامش على دفتر النكسة –مدونة البحث– وهي قصيدة خرج فيها نزار قباني عن تأليفه النموذج من كتابة الشعر؛ ذلك أنه كتبها وهو في حالة عصبية وتهيج والتهيج ضد الشعر ، نشرها في أعقاب الخامس من حزيران وأودعهاخلاصةألمه وتمزقه كشف فيها عن مناطق الوجع في جسد أمته العربية فتفرد وانزاح بأسلوب فني مؤثر ليعبر عن ثورته الجياشة.

واختيارنا للموضوع تكمن وراءه دوافع ذاتية وأخرى موضوعية آثرنا إدراجها في النقاط التالية:

- الرغبة الجامحة في الاشتغال على شاعر يمثلُ نموذجا شعريا متميزا.
- خصوصية المادة الشعرية "لنزار قباني" وثرائها بقيم جمالية عديدة منفتحة على افق لا نهائي من المدلولات والتأويلات.

لقد عد "نزار قباني" شاعرا مختلفا عن أمثاله من الشعراء ففي قصائده وقف عدائيا رافضا للأنظمة العربية العرجاء فعبر عن ذلك الركود التي تعيشه بأسلوب نلمح فيه تميزا واضحا يجعله خارجا عن قانون الشعر ، ومن هنا يمكن ان نتساءل:

ماهي أهم الظواهر الاسلوبية التي جعلت نزار شاعرا متميزا انطلاقا من هذه القصيدة؟

وللإجابة عن الإشكال المطروح وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع كانت الخطة التالية: مقدمة والفصل الأول: الذي عنونَ بـ (من الأسلوب والأسلوبية وإجراءات التحليل الأسلوبي) ويضم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية نشأتها، اتجاهاتها، وخطوات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني: الذي كان عنوانه مستويات التحليل الأسلوبي الذي ضم أربع محاور وهي:

المستوى الصوتي ، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي وأخيرا المستوى المعجمي.

- وأخيرا خاتمة تشمل أهم الاستنتاجات المتوصل اليها في أثناء الفصل التطبيقي.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة لزم اختيار منهج مناسب لها ، لذلك اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لكونه منهجا نستطيع من خلاله فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع كان أهمها:

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، دراسة التراث بين المعاصرة والتراث لأحمد درويش، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لموسى ربابعة ، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان .

ومن الأهداف التي نرجو الوصول اليها:

- استنباط ومقاربة الظواهر الأسلوبية في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني بآلية منهجية.
- إبرازا فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري المعاصر.
- الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي.

وككل بحث علمي فإن بحثنا باعتباره- تطبيقيا - لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعل من أبرزها:

تشعب الموضوع المدروس، وصعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من المدونة الشعرية.

وعلى الرغم من هذا وذاك إلا أننا تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل الكثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا.

وفي الأخير نقدم الشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد العون من خلال الإرشادات أو تقديم الملاحظات التي خدمت البحث بوجه خاص إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بالإرشاد والتوجيه.

ونسأل الله أن نكون قد وفقنا وإن الحمد لله رب العالمين.

الفصل النظري
من الأسلوب للأسلوبية
و اجراءات التحليل الأسلوبي

أولاً/الأسلوب

1/تعريف الأسلوب:

1-1/ عند العرب

1-2/ عند الغرب

2/ محددات الأسلوب

ثانيًا/ الأسلوبية

1/ تعريف الأسلوبية

2/نشأتها

3/اتجاهاتها

ثالثاً/ خطوات التحليل الأسلوبي

أولاً/ الأسلوب:

1/ تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب: "ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب".

قال: والأسلوب الطريق والوجهوالمذهب؛ ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن. فيقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه و أفانينه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.[1]

وفي الصحاح للجوهري:

" والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه".[2]

أماالأسلوب في معجم الوسيط:

"الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته. و-مذهبه. و-طريقة الكاتب في كتابته. و-الفن. يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. و-الصف من النخيل ونحوه. (ج) أساليب".[3]

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب تبين أمران:

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

[1]- لسان العرب . ابن منظور. دار صادر. المجلد الأول. بيروت. ص474.

[2]- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. اسماعيل ابن حماد الجوهري. ت أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت لبنان . ط4. ص149.

[3]- المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. الادارة العامة للمجمعات وإحياء التراث. المكتبة الدولية . ط4. 1425هـ/2004م ص441.

الثاني–البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول و أفانينه كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[1]

وأخذت كلمة السلب معنى الأخذوالانتزاع، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي(فالسلب كما هو معروف: هو الأخذ و الانتزاع، والإنسان مسلوب اذا كان منزوع الملكية من شيء كأن يملكه و الأسلاب هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها، ويقال: انسلبت الناقة اذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها وانطلقت مع الريح).[2]

2/اصطلاحـا:

يكثر تردد مصطلح الأسلوب(Le Style) في الدراسات الأدبية و اللغوية الحديثة وبشكل خاص في علوم النقد الأدبي و البلاغة وعلم اللغة، فالأسلوب لفظ مشتقمن الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم. وقضيةالأسلوب قضية قديمة جديدة، عرض لها دارسون كثر، وتعددت مناحي النظر فيها، ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي أعني نقد الإنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداما خاصا للغة.[3]

ولقد تعددت تعريفات الأسلوب عند الدارسين العرب والغرب من زاويات نظر مختلفة.

1–1/عند العـرب:

أ– القدامى: عرف العرب الأسلوب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصور محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي. كان العرب ذوي حس نقدي،و كانت لهم جهود في مجال النقد. إلا

[1]– البلاغة والأسلوبية. محمد عبد المطلب. دار نوبار القاهرة. ط1.1994. ص10.

[2]– ينظر:البلاغة و الأسلوبية. محمد عبد المطلب. ص10.

[3]– سورة الواقعة دراسة أسلوبية. بلال سامي احمود الفقهاء. رسالة ماجستير. عثمان مصطفى الجبر.كلية الآداب والعلوم. قسم اللغة العربية وآدابها 2012/2011م.ص 16.

أنها كانت أقرب إلى الإنطباعات و الملاحظات السريعة القائمة على الذوق و الاحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات و قوانين.[1]

و الذي يلاحظ على العرب القدامى أنهم عمدوا في أسلوبهم الناحية الشكلية خصوصا في طريقة الأداء و التعبير التي سلكها الأدباء ليصوروا ما في أنفسهم وينقلوه إلى سواهم بهذه العبارات اللغوية.[2]

✓ **من الدارسين العرب القدامى الذين تناولوا الأسلوب:**

ابن خلدون:

الذي بحث في الأسلوب وتناوله في فصل صناعة الشعر ووجه تعليمه حيث يقول: "ولنذكر هناك سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة- صناعة الشعر- وما يريدون بها في اطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب ،ولا باعتبار كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض.[3]

يركز ابن خلدون على القدرة اللغوية للفرد في تكوينه للأسلوب وهي الدراية بعلم النحو والبلاغة والعروض والطبع والتمرس بالكلام البليغ وتتكون من الصور والعبارات والصور البيانية وقام أيضا بالربط ما بين الأسلوب والصورة الذهنية التي هي في الأصل الأولى له.

عبد القاهر الجرجاني:

ذكر الأسلوب في فصل (الاحتذاء والأسلوب) واعلم أن (الاحتذاء) عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ،أن يبتدأ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا= و (الأسلوب) الضرب من النظم

[1]- ينظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليل لأصول الأساليب الأدبية. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية. ط8. 114هـ/1991م. ص46.

[2]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. فتح الله أحمد سليمان. مكتبة الآداب. د.ط. 1425هـ/2004م. ص11.

[3]- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. أحمد الشايب. ص43.

والطريقة فيه= فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك (الأسلوب) فيجيئ به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: (احتذى على مثاله).[1]

لقد دافع عبد القاهر الجرجاني عن المعنى من خلال الأسلوب الذي عرفه فهو يساوي بين الأسلوبوالنظم، والنظم عنده توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله أن فلسفته في دراسة الأسلوب قائمة على معاني النحو من حيث علاقة المفردة بما يسبقها ومنا يتلوها وكيفية ترتيبها في النفس.[2]

القاضي عبد الجبار:

" اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه،وقد تكون بالموضع... " على أننا نعلم أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذن يجب أن يكون الذي اعتبر التزايد عنده: الألفاظ التي يعبر بها عنها فإذا صحت هذه الجملة فالذي تظهر به المزية ليس إلا البدل الذي تختص به الكلمات، أو التقدم والتأخر الذي يختص الموقع، أو الحركات التي تختص الاعراب، فبذلك تقع المباينة".[3]

الإبدال الذي ورد في كلام عبد الجبار لا يبعد عن(الاختيار) الذي يتناوله علم الأسلوب باعتبار أنالأسلوب يقوم على اختيارات الأديب لألفاظ وتراكيب يؤاثرها على غيرها.[2]

فهو يتحدث عن التركيب الذي يحمل معاني الكلمات على أن لا تقع هذه المعاني في التزايد وإنما التزايد يكون في الاختيار الذي تختص به تلك الكلمات.

---

[1]- دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني. مكتبة الخانجي القاهرة. ص486.

[2]-. الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية . محمد عبد الله جابر. دار الدعوة الاسكندريه . ط 1 .1998.ص61.

[3]- ينظر:المرجع نفسه. ص61.

ابن حازم القرطاجني :

والأسلوب عند "ابن حازم القرطاجني" طريقة الضم و التأليف للأفكار الصغيرة داخل الغرض الشعري، وهو- بهذا المعنى- شبيه بطريق الضم و التأليف للألفاظ ، يتضح ذلك في قوله((فكانالأسلوب بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء التأليف.[1]

ذهب القرطاجني إلىأنالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية وأن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأنالأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ فوجب أن يلاحظ فيهمن حسن الإطراد والتناسب والتلطف في الإنتقال عن جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة.[2]

ب–عند المحدثين:

أحمد الشايب: الذي يرى أن الأسلوب(هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، او كتابة، تقريرا، وامتثالا) وهو أيضا:(طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير).[3]

وختم كلامه في هذا التعريف بما ذكره عبد القاهر من أنه (الضرب من النظم والطريقة فيه).

فهو يلمح في معناه الناحية الشكلية الخاصةبطريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب تصويرا لما تشكل في نفسه من صورة فكرية لنقلها إلى سواه بالعبارات اللفظية.[4]

---

[1]-. الأسلوب في الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم .محمد كريم الكواز. دار الكتب الوطنية .بنغازي ط1 .1426هـ.ص44.

[2]- ينظر:المرجع نفسه .ص45.

[3]- البلاغة والأسلوبية .محمد عبد المطلب. ص81.

[4]- ينظر:المرجع نفسه. ص91.

المصرفي: عقد فصلا في صناعة الشعر ووجه تعلمه ينفق فيهمع أراء ابن خلدون في الأسلوب: "حيث يرى كل منهما أن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى، والأسلوب لا يكفي في تحصيله أن تتوفر ملكة الكلام العربي على الاطلاق، بل يحتاج بخصوصية إلى تلطف في العبارة".[1]

و الأسلوب عند المرصفي يرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى ، ولذا فلا بد لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا يساعده على إنشاءالكلام، ذا حافظة قوية، وفهم ثاقب، وذاكرة مطيعة.[2]

الصادق الرافعي:

من الذين قاموا بالربط بين التركيب جزئياته بالنطق الفكري عند المتكلم، ثم ربطه أيضا بالمتلقي وخواصه النفسية.[3]

فأفصح الكلام وأبلغه وأجمعه اللفظ ونادر المعنى- هو الجديد عليه كلمة الأسلوب- ولكي تكون له هذهالجدارة فلابد وأن تفرغ فيه الأحاسيس المثارةبحيث يمكن أن يمثل حديثا نفسيا بين المتكلم والمتلقي، فيقرأه وكأنه يسمعه، ثم يصل إلى الفوائد وكأن المتلقي هو المتكلم به.[4]

لقد ربط الرافعي بين الأسلوب و مبدعه وجعل الأسلوب صورة فكرية للصياغة اللفظية لا خصائصه الفردية والجمعية التي لا يمكن تكرارها.

[1]-المرجع السابق.ص82.

[2]- البلاغة والأسلوبية . محمد عبد المطلب. ص83.

[3]-المرجع نفسه. ص87.

[4]-المرجع نفسه. ص88.

1-2/عند الغرب:

أ-عند القدامى:

جاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى احدى الوسائل المتبعة لإقناع الناس حيث كان يندرج تحت علم الخطابة ، وخاصة ضمن الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[1]

أ-1-عند أرسطو:

أفرد أرسطو القسم الثالث من كتابه الخطابة لدراسة الأسلوب حيث قال: "إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقول، بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقول".[2]

أ-2-عند أفلاطون:

يعرف أفلاطون الأسلوب بقوله: "الأسلوب شبه بالسمة". ولم يبتعد سينيك عن جوهر تعريف أفلاطون فهو يقول: "أن الخطاب هو سمة الروح". ويقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أسلوبية.

يعتبرالأسلوب عند اليونانيين وسيلة للتأثير في الناس بحيث على المرء اختيار الكلمات المناسبة للإقناع فهي تحتوي على خصائص أسلوبية مشتملة في الخطاب ليؤثر في الناس.

أ-3- مارسيل بروست:

" إن الأسلوب ليس- بأية حال- زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة (تكنيك)،إنه مثل اللون في الرسم، فهو خاصية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه".[1]

---

[1]- الأسلوب في الاعجاز البلاغي. محمد كريم الكواز. ص49.

[2]- ينظر: علم الاسلوب مبادئه و أجزائه . صلاح فضل . دار الشروق القاهرة . ط 1 .1998 م. ص 93.

كما أن ثمة تعريفات تنظر إلىالأسلوب في ضوء علاقته بالمؤلف.

أ-4-أندريه جيد: " الشخصية الجديدة لا تعبر عن طريقة مطلقة في النظر إلى الأشياء".

جميع التعريفات السابقة تنظر إلىالأسلوب بوصفه جزءا من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام، أي أنه نابع من الذات ومكمل لها في الوقت نفسه.

وأن الأسلوب بمثابة المرآة التي تعكس نفسية المؤلف وظروفه الخارجية وطبيعة علاقاته مع هذه الظروف التي تسهم في تشكل الأسلوب بصورة غير مباشرة.[2]

✓ **ولقد اتفق الباحثون والدارسون على أن الأسلوب يعرف من ثلاث زوايا:**

1-من زاوية المنشئ:

" الأسلوب هو صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظريته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعةفعالياته الذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"..." ومن هنا نرى أنالأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني".[3]

2-من زاوية النص :

ويعتمد تعريف الأسلوب بالنظر إلى النص" على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي, وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي كان

[1]- المرجع السابق. ص94.

[2]- الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها. موسى سامح ربايعة .دار الكندي. ط 1 .2009م .الكويت ص25.

[3]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية .فتح الله أحمد سليمان. ص12.

يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر، وتوصيل المعلومات ونقل المشاعر، وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات".[1]

3- من زاوية المتلقي:

تحديد الأسلوب من منظور المتلقي، يقوم على اضفاء أهمية كبيرة على دوره في أهمية الابلاغ، حتى أن وجود النص مرتبط بوجود قارئه ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسل المخاطب يجعل لكل مقام مقالا، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه ، أي أن صورة المتلقي تظل مائلة أمام المرسل سواء كان المتلقي موجودا بالفعل أم موجود في الذهن.[2]

ب-عند المحدثين:

انكسفت:

يرى بأن الأسلوب مجموعة من الإمكانيات السياقية لمفرداته اللسانية وهو ايضا مجموعة من توترات المفردات اللسانية بمعنيين مختلفين . **الأول** هو أنالأسلوب نتيجة لأكثر من مفردة لسانية واحدة. و **الثاني**أن مدرسة الأسلوب ينبغي أن لاتتقيد بالملاحظة الفيزيولوجية أو المورفولوجية أو المعجمية أو التركيبية: ينبغي أن تبنى دراسة على ملاحظات تشمل مستويات مختلفة.[3]

ويعرف بييرجيرو الأسلوب على أنه الطريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب و لجنس من الاجناس ولعصر من العصور.[4] ويعرف أيضا (الأسلوب في كلمة Stylus،- أي مثقب يستخدم في الكتابة – هو الطريقة في الكتابة. و هو استخدام الكاتب

[1]-المرجع السابق. ص20.

[2]- ينظر :المرجع نفسه. ص24.

[3]- ينظر :البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسباب. حسن ناظم. الدار البيضاء المغرب. بيروت لبنان.ط1. 2002. ص21-22.

[4]- ينظر: الأسلوبية بيير جيرو .تر منذر عياشي. دار الحاسوب. ط1.1994م. ص9.

لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ، ويميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصولا بها).[1]

وهناك تصورات حاولت أن تربطالأسلوب بالنص الأدبي بوصفه زينة أو زخرفا أو شيئا اضافيا إلى فكرة النص ومن هذه المحاولات ستندال:

الذي يرى أن (الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداثالتأثر الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه) .[2]

2/ محددات الأسلوب:

- تتمثل محددات الأسلوب أو عناصره في الاختيار ، التركيب ،الإنزياح [3].

✓ **الاختيار:**

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهرمن اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة فيكون بهذا خطابا و ينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الادبية وغيرها.[4] من ثم فأنالأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على آثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة من الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غير المنشئين.[5] ومنه فعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية ميزت خمس مستويات للاختيار هي:

[1]- ينظر: المرجع السابق .ص17.

[2]- البنى الأسلوبية. حسن ناظم. ص28.

[3]-. محاضرات في مناهج النقد المعاصر. بشير تاوريريت. دار الفجر. ط1.ص.159.

[4]- الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد. ص156.

[5]- المرجع نفسه. ص156.

-اختيار الغرض من الحديث: وفيه يريد المتكلم بناء على أسس محددة الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل الإبلاغ، الدعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معينة ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضا جمالية.

-اختيار موضوع الكلام: فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع أو الاشياء التي يريد الحديث عنها، على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة فلو أراد مثلا الاخبار عن حصان فيمكنه أن يختار بين حصان جواده .... الخ ولكن لا يمكنه اختيار بقرة مثلا.[1]

-اختيار الرمز اللغوي: يختار المتكلم إذا كأن يعرف عدة لغات أو لهجة ما وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الادبية حيث إضافات بلغات أو لهجات أخرى.

-الاختيار النحوي: يختار المتكلم التركيبة النحوية التي تكون قواعد صياغتها اجبارية مثلا جملة استفهامية أو جملة خبرية.

-الاختيار الأسلوبي: ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الامكانيات الاختيارية المتساوية دلاليا.[2]

غيرأنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيار أسلوبي، لذا من الضروري تحديد نوعين من الاختيار:

-اختيار نفعي بالمحكوم بالموقف و المقام: يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر في المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو ينقاد الصدام بحساسيته اتجاه عبارة أو كلمة معينة.[3]

[1]- علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته. صلاح فضل. دار الشرق للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1.1998.

[2]-. الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها. موسى سامح ربابعة. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2003. ص30.

[3]- الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد. ص156.

ويكون الاختيار نفعيا حتى يكون بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة و يكون الاختيار أسلوبيا إذا كأن بين سمات مختلفة تعني دلالة واحدة،و الدلالة الواحدة هنا يستثنى اختلافها في الدلالة الأسلوبية التي ينبغي أنتكون جزءا من المعنى الكلي للكلام .

-اختيار نحوي:(تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالص) والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل؛ الصوتية ،الصرفية و الدلالية وتضم الجملة ويكون هذا الاختيار حيث يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب عن تركيب .لأنها اصح وأدق ، من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل و التقديم والتأخير .... وسوى ذلك.

وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة وأسلوب المنشئ[1] فقد كان الرافعي يقول: أخر أربعة مرات بديلا للمثل الشائع ، ربع مرة وبالتالي فإنه يتحدد الشكل النهائي للنص بهاذين النوعين ، النفعي النحوي إلاأن مصطلح الأسلوب ينصرف أساسا إلى النوع الثاني وقد يشيعانأحيانا بالنفعي في تحديد الأسلوب وتميزه.

إن من الخصائص الهامة التي يتميز بها الأسلوبالأدبيأنه يخضع لظاهرة الاختيار فالآليات تتغير من الرصيد اللغوي لدوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد ، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي وأن كل ما يوجد في الخطاب من ألفاظ وتراكيب تؤدي وظيفة قصدها المنشئ ومن الأسلوب ممارسة عملية لأدوات لغوية.[2]

✓ **التركيب:**

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار التي تكون ذات جدوى إلاإذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي (تتركب الكلمات في الخطاب في مستويين حضوري وغيابي ، وفيها يتوزع سياقها على امتداد خطي يكون لتجاورها

[1]- المرجع السابق. ص157.

[2]- المرجع نفسه. ص158.

تأثير دلالي وصوتي وتركيبي وهو ما يدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي فندخل إذا في علاقة جدلية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدلية ومجموع العلائق ببعضها البعض)،فظاهرة التركيب هي تنظيم الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي.

والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام، فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحوي وقوانينه لذلك كأن التركيب الأسلوبي مشروط. [1]

إن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة المجال للتصرف في حدود القواعد النحوية لانتظام جهاز اللغة.

يقول "عبد القاهر الجرجاني" و الأسلوب الضرب في النظم و الطريقة فيه".[2] ونظم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار من خلاله يحدث التمايز بين المنشئ للغة ومن اختيار وحدات لغوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه ، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها ومراعاة ما يتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو سوى ذلك ...مع ظهور المقدرة في طلب الارتباط الداخلي بين الصيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة ومن تعريف أو تنكير أي مراعاة الجنس أو النوع من تذكير أو تأنيث أو إفرادوتثنية وجمع [3]حيث يرتد في الدماغ.

لقد قسم الباحث محمد مفتاح التركيب إلى نوعين: أولهما التركيب النحوي وثانيهما التركيب البلاغي.

1-/ التركيب النحوي:

يقول محمد مفتاح: أن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة في النحو العربي هي الجملة العربية تبدأ بالفعل وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية،

[1]- الأسلوبية والأسلوب. عبد السلام المسدي دار العربية للكتاب. تونس. ط2. 1986.ص84.

[2]- الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد. ص171.

[3]-المرجع نفسه. ص172.

ولذلك فإن" جاء محمد" تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايدا لا يتضمن أي إيحاء تداولي ولكننا إذا قلنا: "محمد جاء"فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرةإلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم[1].

ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدواتالإجرائية في تحليل الخطاب الشعري وهي كالآتي[2]:

التباين، التشاكل، الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، التقديم، بنية التعدي.

2/ التركيب البلاغي:

عرف "**محمد مفتاح**" مفهوم التركيب البلاغي من خلال الإشارةإلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الاستعارة وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني البنيويالذي من أهم ممثليه "**جاكبسون**" و"**مولينر**" والمعالجة اللسانية التوليدية التي ابرز وجوهها "**تشو مسكي**" و"**فان دايك**" ومحاولات فلاسفة اللغة نجد "**سولر**" يقترح أهم معالمها.

و الدراسات اللسانية المشغلة للنظرية الجشطالتية التي تتجلى في دراسات"لاكوف " و" جونسون" و" يالمر".[3]ومن أهم النظريات:

أ– النظرية الإبدالية:و مرتكزاتها الأساسية هي:

- أن الاستعارة متعلقة بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الوارد فيه.
- أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيين "حقيقي ومجازي "
- الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.
- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية و الوهمية.[4]

[1]–المرجع السابق. ص172.

[2]– الأسلوبية والتحليل الخطابي نور الدين السد. ص173.

[3]–الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد. ص174–175.

[4]– الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد. اص176.

ب- النظرية التفاعلية: مسلماتها هي:

- الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة .
- أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجها .
- أن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بهما .
- أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى وغيرها.
- الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي و القصد التشخيصي و لكنها أيضا ذات قيمة عاطفية وصفية و معرفية.[1]

ج- النظرية العلاقية: التي تهتم بالاستعارة في تركيبها و ودلالتها ، و نجد في هذه النظرية أصول في البلاغة العربية بنياتها المختلفة و تعدد وظائفها ، وقد سمو نوعين من الاستعارة بالاستعارة التبعية وهي التي يكون فيها المستعار كما يلي:

- فعلا: عضنا الدهر بنابه
- اسما مشتقا: نطقت الحال بكذا .... الحال ناطقة .
- حرفا:زيد في نعمة و رفاهية .....مازال ثقيلا منها لذروة و الغارب.
- ياء النداء: يا رجل أقبل.
- الاضافة: أفارس الصبا و رواحله.
- الجملةالحالية: كالحادي و ليس له بعير.

وتعد مباحث الإستعارة في الدراسات اللغوية المعاصرة من المباحث التي تناولها الدارسون لأساليب الخطاب الأدبي.[2]

[1]- المرجع السابق. ص177.

[2]-المرجع نفسه. ص178.

✓ **الانزياح:**

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الإنزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية و الإنزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،[1] ويمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلىمستويين .

- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساس الخطاب.
- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في الملتقى.[2]

و يشير الأسلوبيون إلى أن هذا المصطلح له أكثر من مرادف فنجد عند الغرب الانزياح، التجاوز، الاختلال، المخالفة، الانتهاك والعصيان والتحريف أما العرب الانزياح، الاتساع، العدول[3] وقد قسم الغربيون الإنزياح إلى خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الإنزياح نفسه:

1-تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها إنزياحاتمتواضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد إنزياحا موضوعيا على النظام اللساني أو بوصفها إنزياحات تشمل النص في عمومه كالتكرار يمكن تحديده إحصائيا .

2-تصنف الإنزياحات بالنظر إلى القواعد اللسانية ، فتبرز لنا انزياحات سلبية ، كتخصيص القاعدة العلمية و انزياحاتايجابيةكإضافة قيود معينة كالقافية .[4]

[1]- الأسلوبية والتحليل الخطابي. نور الدين السد .دار هومة. ج1. 2010. ص198.

[2]- المرجع نفسه. 198.

[3]- الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها. موسى سامح ربابعة.ص35.

[4]- البنى الأسلوبية حسن ناظم. ص46.

3-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل فتبرز لنا إنزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة علىالنص و انزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها .

4-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند إليه تلك الازياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجمية ودلالية.

5-تصنيف الإنزياحات بالنظر إلى مبدئي الاختيار و التأليف طبقا لفرضية" جاكسون" في إسقاط مبدأ التماثل من محرر الاختيار على محرر التأليف فتبرز لنا انزياحاتاستبدالية تحطم قواعد الاختيار توضع المفرد مكان الجمع و الصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب بدلا من المألوف.

ويمكن إجمال المشكلات التي يثيرها النظر إلىالأسلوب بوصفه انزياحات كما يأتي:

1-كيفية النظر إلى نصوص التي ليس فيها انزياحات عن قاعدة معينة .

2-كيفية تحديد القاعدة والإنزياح عنها بدقة علمية.

3-كيفية تتبع الخواص النوعية للإنزياح, بتحديد الأسلوب بوصفه انزياحا انما هو تحديد سالب.

4-كيفية النظر إلى انزياحات لا يترتب عليها التأثير الأسلوبي.

5-كيفية توزيع تجاوز المؤلف والقارئ، فتحديد الأسلوب ووصفه انزياحا إنما ينظر إلى الظاهرة اللسانية فحسب في النص الأدبي .

6-كيفية تطبيق نظرية الإنزياح على مؤلفين يكتبون بأسلوب اعتيادي .

7-كيفية توسيع إهمال ملامح النص الأخرى وبناء الأساسية التي لا تستند إلى فكرة الإنزياح.[1]

[1]- البنى الأسلوبية. حسن ناظم. ص46-47.

ثانيا الأسلوبية:

1/تعريف الأسلوبية:

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها **رومان جاكبسون**(1896،1982) بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.

الأسلوبية أيضا هي: العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محدودة ودقيقة عن الاختيارات الفردية في الممارسة اللغوية أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق إنساني ونتاج الروح إذن فهي إسهام لساني في دراسة الأدب، لمعالجة النصوص كواقع (FAITS)للدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يغري لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة.[1]

ويعرفها **شارل بالي**بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام. والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جزء الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري.[2]

وتعتبر الوجه الجمالي للألسنة حيث تبحث في الخصائص التعبيرية والشعورية التي يتوصل لها الخطاب الأدبي وترتدي بذلك طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنفها بشكل موضوعي ومنهجي يقول **جوزيف ميشال شريم**: الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية[3].

[1]- نظرية النظم. صالح بلعيد. دارهومه.2004. ص57.

[2]- التفكير الأسلوبي في المورث العربي. نعيمة سعدية. كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة. ص2.

[3]- المرجع نفسه. ص2.

2/نشأتها:

إذا حاولنا ضع اليد على التحليل الدقيق حول الأسلوبيةأو علم الأسلوب فسنجد أن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو **نوفاليس** وبالنسبة له تختلط مع البلاغة ويقول عنها **هيلانغ1937**من بعده أنها علم بلاغي.[1]

ولم تتوضح معالم الأسلوبية إلا بعد جهود **دي سوسير** (**1853،1919**) في عمله الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي رأى أن اللغة خلق إنساني ونظام تحمل الأفكار وبالتالي تعطي قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب.[2] هذه الفكرة التي حاول تلميذه **شارل بالي** (**1865 ،1947**) .[3] فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنيةوأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب وبذلك فقد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة ، ثم أن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل للأسلوبية سرعان ما تبنوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا بالي في مهده ، من أبرز هؤلاء من المدرسة الفرنسية **ج.ماروزو** ولكن الحياة عادة للأسلوبية بعد عام **1960م** حيث انعقدت ندوة عالمية في جامعة إنديانا بأمريكا عن الأسلوبألقى فيها **رومان جاكبسون**محاضراته حول الألسنيةوالإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الرابط بين الألسنيةوالأدب.

3/اتجاهاتها :

3-1(الأسلوبية الوصفية التعبيرية):

[1]- الأسلوبية. بيير جيرو. ص9.

[2]- ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. أحمد درويش. دار غريب. ص30.

[3]- الأسلوب والأسلوبية. عبد السلام المسدي ص23.

ارتبطت الأسلوبية التعبيرية بمؤسس علم الأسلوب**شارل بالي** (**1865،1947**) خليفة **دي سوسير** في كرسي علم اللغة العام في جنيف الذي استمد منه ثنائية اللغة والكلام واستثمرها في التأسيس للأسلوبية التعبيرية وقد حصر الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي الذي يمثل الكلام أو الاستعمال العقلي والفردي المميز للغة.

وقد تناول **بالي** القواعد العلمية للأسلوبية التعبيرية وأهدافها في مؤلفاته العديدة، وسعى فيها إلى إبراز العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب.[1]

وقد عرف **بالي**الأسلوبية التعبيرية بأنها ذلك: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال روائع اللغة عبر هذه الحساسية.[2]

فتعريف **بالي** أبرز الطابع العاطفي للغة، فالأفكار حسية تكون مفعمة بالتيار العاطفي من خلال محاولة المتحدث ترجمة ذاتية تفكيرية ، وفرض أرائهوأفكاره على الآخرين مقنعا أو راجيا وآمرا وناهيا أو مجيبا على من يحاول معه مثل ذلك فالكلمة تتضمن دائما معنى فكريا بحتا وأخر شخصيا عاطفيا يعود إلى ذكاء الانسان ويرجع الآخرإلى حساسيته.[3]

3-2 الأسلوبية البنائية:

هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الأن ، وتعد امتدادا متطورا لمذهب **بالي** في الأسلوبية، وتعد كذلك امتدادا لآراء **دي سوسير** الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة **Langue** وما يسمى الكلام **Parole** وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب

[1]- البنيات الأسلوبية في ديوان " أبجادنا تتكلم" لمفدي زكريا. حمو لبيك. مذكرة لنيل درجة الماجستير. جامعة حسيبة بن بوعلي. الشلف. الجزائر. 201-5. ص34.

[2]-الأسلوبية. بيير جيرو .تر منذر عياشي. مركز الأنماء الحضاري. ص52.

[3]- المرجع نفسه. ص35.

باعتباره طاقة ساكنة في اللغة ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص ورائد هذه المدرسة **هوجا كوبسون**.

تعد اللغة مؤسسة اجتماعية مكونة أو مؤلفة من كلمات وجمل ذات دلالات ومفاهيم على حد تعبير **دي سوسير** أي مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها ، فضمن البنى يحدد وظيفتها الشكل.[1] وتهتم بوظائف اللغة ونظريات التواصل ، ولعل من ابرز وضائق اللغة الإيصال فهي بذلك تجري على محورين هما الإبلاغ والتواصل فكرة من متكلم إلى السامع وهو محاولة التأثير فيه. أن فكرة الوظيفية الأسلوبية قائمة عند **بالي** حينما تصورها دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني.[2]

لذا يقع تحليل **جاكبسون** ضمن منضور **بالي** ففي حين أن المعالجة الأسلوبية تتركز تقريبا فقط على الوظيفة الإنفعالية في مقابل الوظيفة المرجعية نرى أن**جاكبسون**يضع في حيز البداية عقدة الوظائف ويصفها انطلاقا من معايير جديدة.[3]

مـــــــرجعيـــة

إنفعالـــــــية **شـــــــــــعريـــــة** **ادراكـــــية**

انتباهـــــــية

لغةانعكاســـــــــية

[1]- ينظر :الأسلوبية. بيير جيرو. ص33.

[2]- المرجع. نفسه. ص98.

[3]- المرجع. نفسه ص99.

3-3 الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الادبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن وهذاالاتجاهفي غالب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلق بالخطاب الأدبي[1].

وتزعم هذا الاتجاه **ليو سبيتزر** وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العلمية منها النظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.

ويقول **ليو سبيتزر** «أن الانحراف الفردي ناتج عن نهج قياسي ، لا بد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر ، تحول يشعر به ، الكاتب وأرادأن يترجمه إلى شكل لغوي ، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا» ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن به أن تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي اكثر من مما نعرف اساس الكتاب المتقدمين[2].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على ملامح اللغة في النص الادبي.

[1]- تجربة "زاهي وهيبة الشعرية" دراسة أسلوبية ديوان" تتبرج لأجلي" نموذجا. وداد نصري. مذكرة لنيل شهادة الماستر. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة محمد بوضياف المسيلة. 2014-2015م. ص 10.

[2]- المرجع نفسه. ص11.

– السمة الأسلوبية المميزة تون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ، وطريقة خاصة في الكلام تتراكم في الكلام العادي.

كما نجد أن "**سبيتزر**" أول من قام بوضع قطعة بين علم اللغة والادب على أساس أنأعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه ، ونظرا أنالأدب ليس سوى لفته كما كتبها أكبر كتابه، الأدبية الفذة. إذن فالأسلوبية عند "**سبيتزر**" قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي ، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية ، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الادبية.[1]

3–4 الأسلوبية الإحصائية:(أسلوبية العدول)

ظهر هذا المصطلح الى الوجود في القرن 19م على يد اللساني "**فون ذرجابلش**" الإنزياحات اللغوية في الكتابات الأدبية ثم جاء بعده "**بيير جيرو**" والذي حاول إيجاد مقياس موضوعي لأنواع العدول ، إذ وصل إلىأن الألفاظ ذات التواتر العادي لدى كاتب ما إذا قيست بالتواتر الموضوعي لدى كتاب آخرين معاصرين فتكون هي الألفاظ المفاتيح ،[2] حيث ترى الأسلوبية الإحصائية أنالأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف لذا يعد الاحصاء معيارا موضوعيا ، يتيح تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما ، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية.[3]

وعليه فإن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية في وصف الأسلوب ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية

[1]– ينظر: المرجع السابق. ص11–12 .

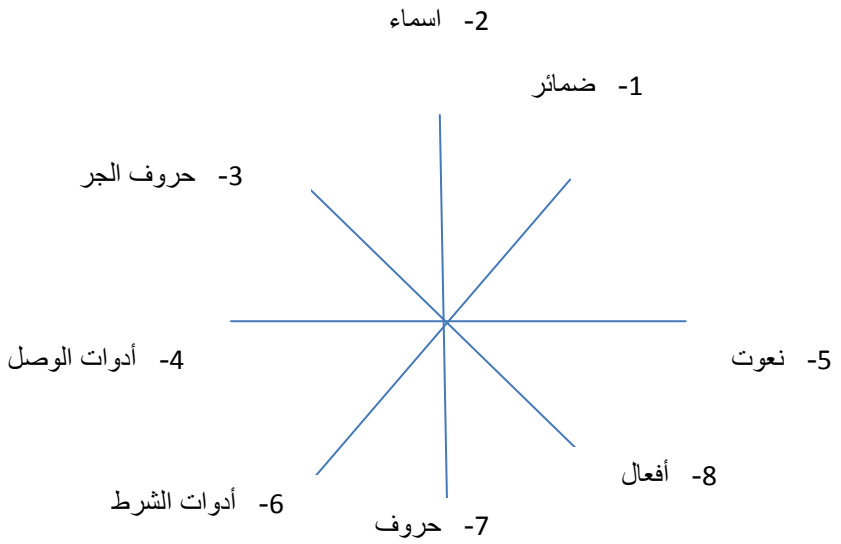
[2]– اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري. رابح بحوش. دار العلوم عنابة الجزائر. 2000. ص46.

[3]– علم الأسلوب. مفاهيم وتطبيقات . محمد كواز. دار المنشورات الجامعية. السابع من أبريل. ليبيا. ط .1– د. ت .ص141.

معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع مناستجلاء رفعةأسلوب معين أو حتى تشخيصه.[1]

كما عنى أصحاب هذا الاتجاه باستنباط الفوارق المميزة للكتاب المؤلفين بغية التوضيح البياني لخصائصهم الأسلوبية بطريقة تشكيلية حاول من خلاله تصنيف كلمات ووضعها على شكل نجمة وتتمثل في اضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات طبقا لكل لغة.[2]

ويقترح أن تكون على النحو التالي:[3]



وتغيرها من الاتجاهات وعلى الرغم مما حققه إلا أن الأسلوبية لم تخل من سلبيات نذكر منها:[4]

- المنهج الإحصائي منهج شديد غليظ وبدائي من أن يلتقط بعض الضلال المرهفة للأسلوب.
- عدم الاهتمام بتأثير الأسلوب.
- تضفي الحسابات العددية نوعا من الدقة الزائفة على بيانات متشابكة.[1]

[1]- ينظر: البنى الأسلوبية. حسن ناظم. ص48.

[2]- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. صلاح فضل. ص266-267.

[3]- المرجع نفسه. ص267.

[4]- المرجع نفسه. ص270-271.

– ومن نقاط الضعف الخطيرة أنها لا تقيم عادة حساب تأثير السياق.

– عدم الوصول إلى أدلة قوية وصحيحة تبين بها أو تضع بها أسس للتغير الأسلوبي غير القابل للتجديد والصيغة العلمية. ومن الجوانب الإيجابية نذكر منها:

– أنها استعملت في حل المشاكل ذات الصبغة الأدبية الخالصة وكذا التزويد بمؤشرات تقريبية لمعدل التكرارات وغيرها، كما أنها ساهمت في الكشف على بعض الظواهر غير العادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية مما يعطي صيغة جمالية مهمة.[2]

ومن رواد المنهج الأسلوبي الخصائص في الغرب "**برنادشنبلز**"في مؤلفه علم اللغة والدراسة الأدبية دراسة الأسلوبية والبلاغة وكذلك "**كراهم هاف**" الأسلوب والأسلوبية و"**جون كوهين**" في بنية اللغة الشعرية إضافة إلى "**فول فوكس**" [3] ،أما عند العرب فلم تكن كما كانت عليه عند الغرب ومن النقاد العرب الذين برزوا في هذا الاتجاه "**محمد الهادي الطرابلسي**" في منهجية الدراسة الأسلوبية كما ظهر "**عبد السلام المسدي**" من خلال كتابه "الأسلوب والأسلوبية" نحو بديل ألسني نقد الأدب وكذلك "**شكري عياد**" ألف العديد من الكتب والمقالات في موضوع الأسلوب والأسلوبية واللغة والابداع ، كما برز أيضا "**صلاح فضل**" وألف كتابه علم الأسلوبية يدرس مبادئه واجراءاته.[4]

ونستنتج في الأخير بأن الأسلوبية العربية لقيت حظا وافرا وذلك انطلاقا من الموروث البلاغي وعلوم اللغة وكذلك القرآن الكريم ومن خلال كلام العرب شعرا ونثرا وكذلك التأثر بالدراسات الغربية.

[1]– المرجع السابق. ص270.

[2]– ينظر: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. صلاح فضل. ص272.

[3]– مجلة التراث العربي. بلوخي محمد. مجلة فصلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب. دمشق العدد95السنة الرابعة والعشرون ايلول 2004.رجب1425.ص13.

[4]–الأسلوبية وتحليل الخطاب. نور الدين السد. ج1. ص35.

ثالثاً/ خطوات التحليل الأسلوبي:

1.الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح ، يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.[1]

2. قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه ، وهذا الانطباع يسمى الأثر، إذن لابد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، وأن يتعاطف معه ومع أفكاره ولذلك فائدة عظيمة ،فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

3.القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة ، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة، لخفائها، أو لغفلة الذهن عنها.

4.ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص، ويمكن أن يعتمد في هذه الخطوات على الإحصاء لضبط نسبة التكرار؛ إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي[2].

4.تحديد السمات التي تميز أسلوب النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي، فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتيةو المعجمية و الصرفية وأخرى بالنحوية وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا وإعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.

5.القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية حيث يقول **جاكبسون:** "ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا[1]"، ويضيف كذلك: ما هو هدف محلل الأسلوبية؟ أو بمعنى آخر من الذي يجب أن يلقى انتباه المحلل الأسلوبي؟.

[1]– مدخل نظري ودراسة تطبيقية. فتح الله أحمد سليمان. مكتبة الآداب. القاهرة. 2004.د. ط. ص54.

[2]– البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني. رشيد بديدة. مذكرة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة. اشراف بلقاسم ليبارير. معهد الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة الحاج لخضر باتنة. 2010. ص14.

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا ادبيا أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الادبي ، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره ، فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا ، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية.[2]

[1]- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون. فاطمة الطبار بركة. المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر. بيروت لبنان.ط1.ص187.

[2]- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها. موسى ربابعة. دار الكندي. الأردن. ط1. 2003. ص146.

الفصل التطبيقي

مستويات التحليل الأسلوبي

أولاً/ المستوى الصـوتي.

ثانياً/ المستوى الصـرفي.

ثالثًا/ المستوى التـركيبي.

رابعاً/ المستوى المـعجمي.

أولاً/ المستوى الصوتي

1/ الموسيقى الخارجية:

أ/ الوزن :

هو الايقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم الشعرية وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية التي يراد التعبير عنها.[1]

والمهم هنا أننا نشير إلى القصيدة التي هي محل الدراسة لا تنتظم وفقا لقواعد علم العروض عند القدماء إنما جاءت بنظام التفعيلة حيث استغنى الشاعر فيها عن الأشكال القديم المعهود.

ففي القصيدة آثر الشاعر "بحر الرجز" وزناً لقصيدته دون البحور الأخرى لأن البحر له دور فعال في تحقيق وايصال المعنى بمختلف حالاته فهو بالتالي يمنح الشاعر حرية الحركة من خلال إكثاره لحروف المد الطويلة التي تلاءمت مع نفس الشاعر الحزينة

والمنهارة وتمثلت في المفردات التالية «القديمة، الشتيمة، الحزين، مأساتنا، النباح، طيبون ، تافهون ، منخورون، ...» هذه العبارات تعتبر رجزا لما فيها من اضطراب، لهذا وظف الشاعر هذا البحر لأنه يعبر عن حالة الاضطراب التي تملكت البلدان العربية.

بنى الشاعر قصيدته على ما يسمى بتفعيلة الرجز «مُسْتَفْعِلُنْ » التي لعبت دورا هاما في بنية القصيدة ، ونشير إلى إن بعض التفعيلات في هذه القصيدة جاءت صحيحة سالمة في حين نجد بعضها مزاحفة.

[1] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر . اميل يعقوب. دار الكتب العلمية. بيروت لبنان. ط1 .1991. ص 4-58.

✓ **أعاريض بحر الرجز وأضربه مع التمثيل في القصيدة:**

1/ صحيح تام:

لا تقرؤوا أخبارنا

لا قرؤو أخبارنا

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2/ الزحافات والعلل في بحر الرجز :

- **الخبن**: و هو حذف الثاني الساكن .جاء في قول الشاعر:

ويقتل الأفيون في رؤوسنا

ويقتل لأفيون في رؤوسنا

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

متَفْعِلُنْ مستفعلن متفعلن

نريد جيلا قادماً

نريد جيلن قادمن

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

متَفْعِلُنْ مستفعلن

- **الطي**: و هو حذف الرابع الساكن

أرغمني جندك أن أكلَ من حذائي

أرغمني جندك أن أاكلَ من حذائي

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

مسْتَعِلُنْ مستعلن مستعلن متَفْعِلْ

- **الخبل**: حذف الثاني والرابع الساكنين:

مختلف الملامح

مختلف الملامح

0/0// 0///0/

مُسْتَعِلُنْ مُتَعِلُنْ

- **القطع**: حذف السابع الساكن.

أسماء أصدقائي

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

مستفعلن مُتَفْعِلْ

لا يغفر الأخطاء لا يسامح

لا يغفر لأخطاء لا يسامح

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

مستفعلن مستفعلن مُتَفْعِلْ

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر كسر نظام الوحدة الأساسية للإيقاع وتمرد فيه من خلال الانزياحات العروضية البارزة في التفعيلات والتي ساعدت على إضفاء دلالي مكثف للموسيقى نظرا لما أحدثته من تغيير، وتنويع الإيقاع أيضا أحد أغراضه كسر الرتابة التي تنشأ من التكرار وخلق الإبداع لهذا للإيقاع دور مهم في التأثير على المتلقي.

ب/ القافية:

للقافية تعريفات كثيرة منها تعريف الأخفش بأنها " آخر كلمة من البيت ".

وهي أيضا المقطوع المحصور بين آخر ساكنين في البيت، مع بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك قبل الساكن الأول. [1]

[1] معجم علوم العربية . محمد التو نجي . دار الجيل ط1 .2003 م ص 327.

عمد الشاعر في القصيدة إلى توحيد القافية في كثير من المقاطع مما نلاحظ أنه ضل محتفظا بآثار القافية التقليدية.

ومثال ذلك:

أيامنا تدور بين الزار، والشطرنج والنعاس ...

جاءت القافية في هذا البيت مترادفة (/00) والروي المتمثل في حرف " س" السر في مأساتنا جاءت القافية متداركة والروي النون وهذا نظام القصيدة العمودية إلا أن بناء البيت ليس بناءا قديما .

ج/ الروي :

هو آخر تنهيدة في البيت وتعد ظاهرة تسكينه أحد الظواهر البارزة في القصيدة لأجل خلق لغة تلمس خفة الحياة. ومثالنا في ذلك " خلاصة القضية " ،" توجز في عبارة" ،"بعد خمسين سنة ".

فمن الحروف المستخدمة نذكر الهمزة النون، الهاء ،الميم، الباء، اللام، التاء، العين وغيرها ويتضح مما سبق أن الشاعر استخدم الروي الساكن وإلى التنويع فيه دلالة على نفسيته الحزينة الثائرة والمضطربة ولهذا يتطلع إلى غد مشرق..

2/ الموسيقى الداخلية :

الموسيقى الداخلية في القصيدة هي الموسيقى الخفية التي تشمل ما يتولد من ايقاع مميز من تركيب الأصوات في البيت الشعري وهي موسيقى تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى وما تضفيه من دلالات موحية.[1]

2-1/ تكرار الأصوات:

التكرار هو الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي للكلام يؤدي وظيفة جمالية كالتأكيد والوضوح أو العكس كالغموض أو الطمس.[2]

[1] الإيقاع في الشعر العربي . ابو السلامة سعود ابو السلامة . دار الوفاء لدنيا الإسكندرية . د ط . ص 103.

[2] التكرار الايقاعي في اللغة العربية . سيد خضر . دار الهدى. ط1 .1998 . ص06

2-1-أ/ الصوت الانفجاري:

هي حروف شديدة تنحبس معها النفس عند مخرجها وذلك بالضغط على الأعضاء التي تحدثها على بعضها حتى إذا انفصلت فجأة حدث الصوت كأنه انفجار،[1] وسميت بالأصوات الوقفية باعتبار التوقف والانحباس لكمية الهواء التي تصنع انتاج الصوت وعددها ثمانية (الطاء والباء القاف والكاف الدال والتاء الصاد والهمزة) وترد كما يلي :

الصوت	عدد تواتره في القصيدة	نسبة تواتره
الباء	72	%50،3
التاء	85	% 13،4
الدال	51	% 47،2
الطاء	23	% 11،1
الضاد	13	% 63،0
الكاف	44	% 13،2
القاف	40	% 94،1
الهمزة	471	%89،22
المجموع	799	%85،38

2-1-ب/ الصوت الاحتكاكي:

تنتج عندما يحتبس الهواء جزئيا في منطقة عبور الصوت بالمرور محدثا احتكاكا مسموعا وتسمى بالأصوات الرئوية،[2] والأصوات الاحتكاكية هي (ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، ظ، غ، ف، هـ، و، ي) وبالتالي نستخرج التواتر والنسب المئوية لهذه الأصوات في الجدول التالي :

[1] خصائص الحروف العربية ومعانيها . احسان عباس . منشورات اتحاد الكتاب العرب . ط1 .1998.

[2] ينظر: علم اللسانيات الحديث . عبد القادر عبد الجليل . دار الصفاء للنشر والتوزيع 'عمان ط1 2002 .ص 33

الصوت	عدد مرات تواتره	نسبة التواتر بالنسبة لعدد حروف القصيدة
الفاء	32	%55،1
الثاء	04	% 19،0
الذال	17	% 82،0
الظاء	02	% 09،0
السين	68	% 30،3
الزاي	10	% 48،0
الصاد	16	% 07،0
الشين	20	% 97،0
الخاء	29	% 40،1
الغين	02	% 09،0
الحاء	55	% 67،2
العين	29	% 40،1
الهاء	49	% 38،2
المجموع	323	% 70،15

2-1-ج/ الصوت المجهور:

يقتر الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في إثناء مرور الهواء وفي إثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع احداث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار في هذه الخالة يحدث ما يسمى بالجهر،[1] والأصوات المجهورة هي: (ب، ج ، د ، ذ ، ر ، ز ، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن) [2]يتوزع ورود الأصوات المجهورة في القصيدة حسب الجدول:

الصوت	عدد مرات تواتره	نسبة تواتره
الباء	72	%50،3
الجيم	42	%04،2
الدال	51	%47،2

[1] ينظر : علم الأصوات . حسام البهنساوي . ص 4-9 .

[2] المصطلح الصوتي في الدراسات العربية . دار الفكر . دمشق . 1988 ص 97.

الذال	17	%82،0
الراء	107	%20،5
الزاي	10	%48،0
الضاد	13	%63،0
الظاء	02	%09،0
العين	07	%34،0
الغين	02	%09،0
اللام	291	%14،14
الميم	103	%00،5
النون	166	%07،8
المجموع	883	%92،42

2-1-د/ الصوت المهموس :

الهمس هو السر والاخفاء فاذا انفرج الوتران الصوتيان على نحو لا يتيح مجالا لأي توتر، فإن الصوت يوصف بأنه مهموس،[1] والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع له رنين حين النطق والأصوات المهموسة هي : ت، ث ،ح، خ، س، ش، ص، ط ،ف، ق، ك ، بالتالي:

عدد الأصوات المهموسة مبين في الجدول التالي :

الصوت	عدد مرات تواتره	نسبة تواتره
التاء	85	%13،4
الثاء	04	%19،0
الحاء	55	%67،2
الخاء	29	%40،1
السين	68	%30،3
الشين	20	%97،0

[1] مدخل إلى علم اللغة .محمود فهمي حجازي .دار قباء للنشر والتوزيع . القاهرة د.ط 1998 .ص 51.

الصاد	16	%07،0
الطاء	23	%11،1
الفاء	32	%55،1
القاف	40	%94،1
الكاف	44	%13،2
الهاء	49	%38،2
المجموع	465	%60،22

تشير الجداول السابقة إن النظام الصوتي في القصيدة جاء متنوعا يحوي تشكيلات صوتية متباينة ومن خلال الجداول برزت مجموعة ملاحظات متمثلة في:

تطغى على القصيدة أصوات اللام (14،14 %) والميم (5 %) والنون (07،8 %) والراء (20،5 %) وهي أصوات مهجورة تحمل طاقات تعبيرية تناسب المأساة التي تنعكس على القصيدة فتوظيفها في النص يخفف من عبئ الحالة المأساوية التي يعيشها الشاعر مثال ذلك (نهاية ، أنعي ، مفردات ، لكم ، اللغة ، القديمة المثقوب).

ويتبين أيضا أن أصوات الانفجار وردت 799 مرة أي ما يعادل 84،38 % حيث كان أكثر الحروف تواترا في القصيدة الألف والتاء والباء التي تحمل دلالات عميقة تدل على الثورة والانفجار فالمشاعر المدفونة لدى الشاعر اتاحها استخدام هذه الحروف بالانفجار ليعبر بأعلى صوته .

وقد جاءت الألف المهموزة (أ) أعلى نسبة بتوظيفها منذ بداية القصيدة حتى نهايتها وهي تحمل دلالة الجهد والتعب وإلا لم والرغبة في المحاولة مثال ذلك (الشتيمة، نهاية، المثقوب ،الإحساس،أيامنا ، الشطرنج).

ويتبين أيضا بأن الأصوات المهموسة وردت 465 مرة بنسبة 20.60%حيث كان حرف التاء اكثر تواترا اذ تكرر 86 مرة الذي يوحي بالتعب والملل من الحالة الجمود الذي يعيشه في وطنه فهو يريد تجاوز هذا الحل إلى حال أفضل وجيلا أفضل لذا اختار الشاعر حرف ((التاء)) كصوت باعث للأحاسيس المنفعلة مثال ذلك(تدور ، اخرجت، ميتة) اما حرف السين فيمثل الدرجة الثانية

بتواتره 68 مرة والذي يحمل دلالات الحزن والانكسار والضياع مثال ورود في بعض الكلمات (الإفلاس، النعاس) فيوحي بألم الانسان و يضفي على القصيدة جوا من الفتور و الوهن والخيبة والإحباط .

أما الأصوات الاحتكاكية وردت (323 مرة)بنسبة تقدر بـ15.70% و يعد حرف العين والحاء والفاء والسين اكثر الحروف تواترا فالعين والحاء حرفان رخويان يشتركان في المخرج فجميع الدلالات تحمل معنى الاصرار على التغيير لتكوين جيل واع مدرك بحقيقة. ويريد تغييرها شرط أن لا يقرأ عن فكر الماضي المهزوم ويمضي قدمانحو فكر سليم ليبني واقعا سليما.

2-2/ الظواهر الصوتية الأخرى:

2-2-1/ الجناس:

هو أن يتشابه اللفظان في حروفهما على اختلافهما في المعنى وهو نوعان:

- **الجناس التام:** إذا اتحدت الكلمتان المتجانستان في أربعة أمور هي عدد الحروف وهيئتها وترتيبها ونوعها.
- **الجناس الناقص:** هو ما نقصت الحروف الأصلية في إحدى الكلمتين عن الأخرى.

من أمثلة ذلك:

لو احد يمنحني الأمان.

يا مطر الربيع..... يا سنابل الامان.

يتمثل الجناس الناقص بين الكلمتين الأمان والآمال فالأولى هي إشارة إلى فقدان الحرية والثانية دلالة على الطموح والرغبة في الجيل الجديد.

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم وتغسلوا الأبواب

حصل هذا الجناس بين الأبواب والأثواب وساهم هذا في تجنيب المتلقي في الوقوع في غموض المعنى، ففي التجنيس الواقع بينا الأبواب والأثواب هو تجنيس وفق فيه الشاعر لكونه راعى فيه تقارب مخارج الأصوات وتماثل جرعتها.

2-2-2-/ الطباق: هو الجمع بين معنيين متضادين ، أو هو الجمع بين الشيء وضده ، وهو نوعان طباق ايجابي وطباق سلبي.

- **الطباق الايجابي:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابيا.
- **الطباق السلبي:** وهو أن يأتي احد اللفظتين موجبا والآخر سالبا.

ومن امثلة ذلك :

لا يحدث انتصار

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة

فطابق الشاعر في بيته بين (الهزيمة والانتصار) ليكشف دلالة القصيدة التي تتحدث عن ممارسات لانتصار والخاسرة وهذا يؤكده الطباق الذي يوظفه بين (الصباح والليل) بالإضافة إلى (أبطالا، أنذالا) ، (الحب ، الحزن) ،(جديد، قديم) ، (النصر ، خاسرة) ، (امام، وراء) وهذا الطباق يبرز الحالة الشعورية ، وقد كان له جرسا موسيقيا رائعا داخل القصيدة.

2-2-3/ المقابلة :

هي إرادة الكلام ومقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة.

وعرفها ابن رشيق القيرواني (هي ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخره وما يليق به آخرا ، ويؤتي في المواقف ما يوافقه ، وفي المخالف ما يخالفه).

ويمكن القول بان المقابلة هي ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة لم يقابلها في الترتيب.

ومثال ذلك:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

في هذا الشطر مقابلة معنى بمعنى آخر وذلك بين (فالشاعر الثاني مقابل الشاعر الأول وان كانت الكلمة بواحدة أفضل أراد المعنى وقداه).

ثانياً/ المستوى الصرفي:

هو الذي يعمل على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق ومالهما من قدرة تعبير كامنة فيها و بالتالي دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري، ولا يقتصر هذا المستوى على هذه القضية فحسب بل يعنى كذلك بدراسة الأفعال من حيث بنيتها وزمانها ودلالاتها المختلفة التي يستشفها السياق. والعلم الذي يختص بهذا المستوى هو علم الصرف، حيث يعرفه ابن جني بقوله: " التصريف هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة وتصرفها على وجوه شتى" [1] بينما يعرفه ابن عصفور بقوله: "هو معرفة ذوات الكلمة في أنها من غير تركيب ."[2]

ويعرفه جورجي شاهين عطية بأنه يبحث عن بنية الكلمة وتحويلها من هيئة إلى هيئة أخرى، إما لتغير في المعنى وإما لتسهيل اللفظ و إما للأمرين جميعا وهذا التحويل يسمى التصريف[3].

[1] المصنف في كتاب التصريف .ابن جني . تح. ابراهيم مصطفى عبد الله امين القاهرة ج 1(دط*1374--1954-0م) ص03

[2] الممنوع من الصرف .ابن عصفور الاشبيلي .تح: فخر الدين قباوة. دط. دت. ص 30

[3] سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان جرجي شاهين عطية دار ريحاني للطباعة والنشر .ط4-. بيروت ص3-4-

ومن هنا نستنتج أن علم الصرف يعنى بدراسة بنية الكلمة من حيث الوزن والاشتقاق من غيرها ولا يخرج عن نطاق الكلمة، بينما علم النحو يهتم بدراسة إعراب الكلمات وموقعها ضمن البنية العامة للجملة.

ومن أهم القضايا الصرفية التي يدرسها علم الصرف:

1/ الأفعال:

الفعل كلمة تدل على معنى مقترن بأحد الأزمان الثالثة.

وهو من حيث دلالته على الزمن ثلاثة أقسام: ماض ومضارع وأمر[1]

1-1/الفعل الماضي: هو فعل يدل على فعل حدث في الزمان الماضي قبل زمن المتكلم، نحو: فاز من سلم من شر نفسه ،وعلامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة [2]

1-2/ الفعل المضارع : هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الحاضر أو المستقبل ولابد أن يكون مبدوءا بحرف من أحرف المضارعة وهي الهمزة والنون والياء والتاء [3]

1-3/ فعل الأمر: هو كل فعل يُطلب به حصول شيء في الزمن المستقبل[4] كما يعتبر النهي أمر بالإقلاع عن الفعل، وهذا إيضاح لمدى استخدام الشاعر للزمن المضارع من خلال هذا الجدول :

الفعل المضارع	التفصيلات الدلالية
يكتب ،نحسه ،ندخلها ،يحدث ،أسمع ،تقرؤوا ،تشكو، تحمل	دلالة الأفعال التي يقوم بها الإنسان و المرتبطة به ،وتغذي يومياته بالإرهاق النفسي والإحباط والضياع
تزرعوا ،تبحروا،يمنح	دلالة على التأمل والانتظار والنصر و الحرية
نحطم ،سيكسر ، سيهزم ،سيقتل	دلالة على التفاؤل بالجيل القادم بدلالة على التفاؤل بالجيل القادم باسترجاع كرامته وحقه
تسربوا	تدل على الظلم واستبداد المستعمر و تربص العدو بنا شرا

[1] نحو اللغة العربية .محمد اسعد النادري . المكتبة العصرية.ط2 .بيروت1998م .ص12

[2] المختار في القواعد والاعراب .علي رضا .مكتبة دار الشروق .دط . بيروت . دت . ص33

[3] -النحو الواضح في قواعد اللغة العربية للمرحلة الابتدائية .علي الجارم ومصطفى أمين .ج7.دط.القاهرة. دت.ص23-24-

نلاحظ أن نزار قباني استعمل الأفعال المضارعة بشكل كبير ،فالأفعال المضارعة وردت خمس عشر مرة ويعود ذلك لأهميته ،كما يعد من العناصر التي لها دور في نظام و ترتيب الشعر لأن الأفعال المضارعة لها دلالة الاستمرار والحيوية لأن موضوع القصيدة يتضمن المعاناة والألم الذي يعيشه الشعب المستعمر من طرف لاستعمار الظالم

أما بالنسبة للفعل الأمر:

فعل الأمر(النهي)	التفصيلات الدلالية
لا تقتفوا ، لاتقبلوا ، لا تقرؤوا	تدل على الخيبة وعدم الافتخار بتاريخ الشاعر في ذلك الوقت

وسر قلة ورود فعل الأمر يعود إلى حقيقة النداء الصريح، إذ أن الشاعر في وضع لا يفرض عليه أن يأمر أحدا وكانت دلالة فعل الأمر هو النصيحة بعدم إتباع نفس الطريق الذي سار عليه الجيل الذي قبله

ومنه نستنتج أنه قد غلب النهي دون الأمر لأن الوضع العربي يتطلب أن يلتفت إلى نفسه ويعالج مواقفه ويصححها. ولا يتطلع أكثر من ذلك في الوقت الراهن. أن موقف العربي موقف مراجعة الحسابات والعودة إلى النفس ومحاورتها، ولا يتطلب الوضع منه الطموح منه إلى أكثر من ذلك وبعبارة أقصر الوضع العربي يقتضي الدفاع وصيانة النفس، ولا يقتضي منه الانتقال إلى الهجوم واكتساح العدو.

وسنوضح مدى استخدام الشاعر في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة " للزمن الماضي :

الفعل الماضي	**تفصيل الدلالة**
قاد ، دخل ،حاولت ، كلفنا	تدل على السمات الدائمة والمتعلقة بالإنسان
حولتني،أرغمني ،ضربت ،خسرت ، تخلت	تدل على التعدي على الحقوق والإهمال من طرف المستعمر
كان	تدل على الماضي المليء بالسعادة والفرح

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر نزا قباني لم يستعمل الأفعال الماضية بكثرة والتي كان عددها 12فعل لأن هذه القصيدة كتبت زمن النكسة في وقت الاستعمار الظالم الذي يهدر حقوق الشعوب المستعمرة وهنا دل الفعل الماضي على الاسترجاع والتذكير.

✓ **تنقسم الأفعال بدورها إلى متعدية ولازمة:**

1- الفعل المتعدي :

هو ما تعدى أثره فاعله ويتجاوزه إلى مفعول به ويسمى أيضا الفعل الواقع لوقعه على المفعول به ،والفعل المجاوز لمجاوزته الفاعل إلى المفعول به.[1]

ومثال ذلك :

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الآفاق

نريد : فعل مضارع والفاعل ضمر مستتر تقديره "نحن" .

جيلا : مفعول به.

2- الفعل اللازم :هو الفعل الذي يكتفي بفاعله ولا يتعداه إلى مفعول به .

ومثال ذلك :

ما دخل اليهود من حدودنا

✓ **وتنقسم إلي صحيحة و معتلة:**

1- الصحيح:. وهو ما خلت أصوله من أحرف العلة [2] وينقسم بدوره إلي ثلاثة أقسام هي:

أ- السالم :. سلمت حروفه الأصلية من حروف العلة الهمزة والتضعيف [1]

[1] جامع الدروس العربية . مصطفي غلاييني . المكتبة العصرية (د.ط)ج1 .

[2] عبد اللطيف الصوفي . مصادر اللغة .المكتبة العربية . دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين .دط .د-ث .ص335

من شاعر يكتب الحب والحنين

–مداخل اليهود من حدودنا

ب–المهموز : ما كان احد أصوله همزة سواء أكان صحيحا أو معتلا [2]

مثل :وهنا تخلو القصيدة من هذا النوع (المهموز).

ج– المضاعف : وهو في الثلاثي مطلقا ما كان عينه ولامه من نوع واحد[3]

مثل : **لابد أن نخجل من أشعارنا**

السرّ في مأساتنا

2– المعتل : ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة وهو أربع أنواع : مثال وأجوف وناقص ،ولفيف [4]

أ– **المثال:** ما اعتلت فاؤه مثل :توجر ، أرغمني

ب– الأجوف: ما كان الحرف الثاني من أحرفه الأصلية حرف على[5]،مثل :قال

ج– اللفيف المفروق هو معتل الفاء واللام : اللفيف المفروق أي الملفوف فيه حرف علة والمفروق فيه بينهما. [6] وتخلو القصيدة من هذا المثال.

---

[1].قواعد النحو والصرف محمد بكر إسماعيل. ص25

[2]الموجز في فن قواعد اللغة العربية . سعيد الافغاني .دار الفكر . دط .دت.ص30

[3]رسائل العرفان . في الصرف والنحو والوضع والبيان عبد الكريم محمد المدرس . دار العربية للطباعة .ط1 1978م بغداد ص67

[4]جامع الدروس العربية .مصطفى الغلايبي ص 37

[5]قواعد النحو الصرف بأسلوب العصر . محمد بكر اسماعيل ص 26

[6]رسائل العرفان . في الصرف والنحو والوضع والبيان عبد الكريم محمد المدرس . دار العربية للطباعة .ط1 1978م بغداد ص108

د– اللفيف المقرون : هو المعتل العين واللام ويقال له اللفيف المقرون[1] المثال غير موجود في القصيدة

هـ– الناقص: هو ما اعتل لامه تخلو القصيدة من المثال

2/الأسماء :

والاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان وتنقسم إلي جامدة ومشتقة .[2]

2–1/الجامدة :–ما لم تلاحظ فيه الوظيفة[3] وتنقسم إلى:

2–1–1/اسم الذات وهو ما دل: على معنى يدرك بالذهن وذلك بالمصدر الدال على الأحداث.[4]

مثال السلطان،الشعب ، اليهود ،الأطفال ، ذئب ،النمل

2–1–2/اسم المكان : ورد في قوله : السرداب ، الخليج ،الوطن

ويعرف اسم المكان بأنه اسم يشتق من المصدر للدلالة على معناه و مكانه.[5]

2–1–3/اسم المعنى : وهو ما دل على معنا لا يقوم بذاته بل يقوم بغيره ومعناه إما وجودي ،إما عدمي مثل :الأصدقاء

الظلم : كلابك المفترسات مزقت ردائي

2–1–4/اسم المبنى :بناءا لازما هي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة .[1]

---

[1]–المرجع السابق.ص 106

[2]–المختار في القواعد والاعراب علي رضا.مكتبة دار الشروق.دط بيروت.دت ص7

[3]–لدروس النحوية حفني ناصف واخرون . دار ايلاف الدولية . ط1. الكويت .2006م .ص206

[4]–دروس في النحو . محمد بن حمو . المؤسسة الوطنية للكتاب . دط الجزائر .1999م ص 54–

[5]–نحو اللغة العربية في قواعد النحو والصرف . محمد اسعد النادري ص177

2-1-5/الضمائر : في النحو العربي أسماءمبنية .[2] مثل :هل نحن خير امة قد أخرجت للناس غلب في هذه القصيدة ضمير المتكلم(نحن) لأنها قضية تخص الجماعة ،أما الضمائر الأخرى وردت مستترة وغير ظاهرة.

2-1-6/الأسماء الموصولة: يعرفها ابن هشام "هي اسم افتقر إلى الوصل بجملة خبرية أو ظرف أو مجرور تامين أو وصف صريح وإلى عائد وتسمى هذه الجملة صلة الموصول ."[3]

مثل :**لأن ما نحسه اكبر من أوراقنا**

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان

2-1-7/أسماء الإشارة : وهي ما تدل على معنيين بواسطة إشارة حسية باليد ونحوها إن كان المشار إليه حاضرا أو إشارة معنوية إذا كان المشار إليه معنى أو ذات غير حاضرة.[4]

مثل: **يأيها الأطفال انتم بعد طيبون**

2-2/المشتقة:

2-2-1/اسم الفاعل:وهو اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن "فاعل" ويصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل الآخر[5] نحو :

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا قادما

[1]سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان . جرجي شاهين ص153

[2]التطبيق النحوي عبده الراجحي . دار المعرفة الجامعية .ط2 .2000 . الاسكندرية ص44

[3]النحو وتطبيقاته .محمود مطراحي . دار النهضة العربية للطباعة والنشر .ط1 . بيروت 2000 ص85

[4]القواعد الجليلة في علم العربية . الادباء اليسوعيون . ج1 .ط12 .1909 . بيروت . ص121

[5]قواعد النحو والصرف بسلوب العصر . محمد بكر اسماعيل . دار الامام مالك .ط1.القاهرة 2010 ص 51

- نريد جيلا رائدا

اسم الفاعل	وزنه
غاضبا	فاعل
قادما	فاعل
رائدا	فاعل

وهي أسماء فاعلية جسدها الشاعر كدوال استبدالية يتخذها الجيل القادم

2-2-2/اسم المفعول :

هو اسم مشتق من المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل .

ويصاغ من الثلاثي على زنة مفعول ومن غير الثلاثي على زنة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر [1] نحو :

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

كالقدر المحتوم كالقضاء

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال

ونحل منخورون .. منخورون كالنعال

وتحمل دلالة صيغ اسم المفعول حالة الحزن والأسى على الوطن العربي وحال الشعوب العربية والتي تعبر على روح الهزيمة والخيبة والانكار .

الصفة المشبهة هي صفة تؤخذ من الفعل للازم للدلالة على معنى دائم بالموصوف بها على وجه الثبوت ، لا على وجه الحدوث وتأتي الصفة المشبهة من الثلاثي المجرد قياسيا وهي أفعل وفعلان وفعل وفعيل وتأتي من غير الثلاثي المجرد على وزن اسم الفاعل[2].

[1] المرجع سابق ص 51.

[2] جامع الدروس العربية .مصطفى الغلاييني .دار ابن الهيثم .ط1.القاهرة .2005 .ص128-129

نحو :

- السر في مأساتنا
- صراخنا أضخم من أصواتنا
- وسيفنا أطول من قامتنا

إن كان يدل على أمر خلقي يبقى ويدوم أو يدل أيضا على لون أو عيب أو حيلة فإن الصفة المشبهة باسم الفاعل على وزن "افعل"

صيغ المبالغة: صيغة المبالغة بمعنى اسم الفاعل ،تدل على زيادة الوصف في الموصوف وتفيد التكثير في أسماء الفاعلين ،فصيغ المبالغة كلها سماعية، وتأتي من الثلاثي غالبا ، من غر الثلاثي نادرا ، وأشهر صيغها في أوزانها الصرفية من الثلاثي هي :

- فعّال ،مفعال ، فعول ،فعيل ، فعل ، فعلة ،فعيل ،فعّيل ، فعالة.[1]

الاسم المشتق:	وزنه:
قديمة	فعيل
شتيمة	فعيل
حزين	فعيل
طويلة	فعيل

[1] النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية .سليم الفياض.مركز الأهرام للترجمة والنشر.دط. دت. ص 319

3/ تكرار الحروف والأدوات

من خلال الجدول الآتي يتبين التكرار الوارد في القصيدة :

التكرار	نوعه	عدد التواتر
الدواخل	حرف الجر "في"	11
	حرف الجر "من"	19
	حرف الجر "إلى"	2
	حرف الجر "اللام"	03
السوابق	وأو العطف	13
	ياء المضارعة	15
	تاء المضارعة	12
اللواحق	ضمير المتصل الهاء	03

استعمل من الدواخل 27 مرة موزعة على خمسة أنواع فكان لها دور في تشكيل التراكيب وربط الجمل بعضها ببعض . وفي السوابق برزت أو العطف الذي تكرر 23مرة التي ظهر لها دور بارز في هذه القصيدة هو الربط بين ثنايا القصيدة لتزيدها تماسكا وانسجاما . ومن اللواحق استعمل ضمير المتصل الهاء 3مرات تفاديا للتكرار والحشو.

ثالثاً/ المستوى التركيبـي :

1/ طبيعة التراكيب: لكل شاعر طريقة في اختيار تركيبته اللغوية مدفوعا بوحي تجربته الشعرية ومن المؤكد ان كل تركيب اسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك ان التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته .[1]

[1] الاسلوبية و تحليل الخطاب. نور الدين السد ج1 ص 172

فالتراكيب الاسمية عموما تدل على خصوصية دلالية في الخطاب وهي دلالة الثبات والاستقرار، ولذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها ، فالجملة الاسمية يلجأ اليها المبدع للتعبير عن الحالات التي يحتاج الي التوصيف والتشبيه ، ذلك ان الاسم يخلو من الزمن، ويصلح للدلالة على عدم التجديد وإعطاء لونا من الثبات[1].

وأما الجملة الفعلية فإنها بما تتضمنه من افعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ، لان عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبغي في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحدد خلاله الصفة المراد إثباته[2]ا.

المتتبع لقصيدة نزار قباني يجد تنوع في استخدام الجمل الاسمية والفعلية وهذا التنوع في الجمل جعل القصيدة لوحة فنية رائعة ، وقد راح شاعرنا في توظيف الجمل الفعلية و الاسمية داخل قصيدته تفاوت مميز ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة تكشف الغايات التي من اجلها وصف التركيب الاسمي أو الفعلي.

نلاحظ في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة " غلبة الجملة الاسمية حيث بلغ تواترها حوالي 74 جملة فاكثر في حين بلغت الجمل الفعلية 57 جملة فاكثر.

إن توظيف نزار قباني للجملة الفعلية هو رغبة في اضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذه التجربة ومن امثلة ذلك من القصيدة :

أنعي لكم

يوجعني أن أسمع الانباء في الصباح

نركض في الشوارع

[1] ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث أحمد درويش. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة . د. ط. دت . ص 153

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 151

نحمل تحت إبطنا الحبالا

نحطم الزجاج والأقفالا

أما الجملة الاسمية فقد وظفها بدرجة اكثر شيوعا ، وقد جاءت لتصوير علاقة الشاعر بإفراد مجتمعه فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام .

ومثال ذلك:

خمسة الاف سنة

ونحن في السرداب

ذقوننا طويلة

نقودنا مجهولة

عيوننا مرافئ الذئاب

أرواحنا تشكو من الإفلاس

جملة "ذقوننا طويلة " اسمية تدل على حال ثابت على سوئه وبما يحمله من أسف على الرجولة الضائعة والهموم المائعة ، فهم اشباه رجال على ما نعت به الإمام اصحابه –لا يهتم حكام العرب الا بما يمنحهم صورة الرجل من لحية يطيلها كانفي اطالتها تمديد لمعنى الرجولة أو تعويض لما فقدوه من الرجولة، و إضافة الذقون إلى ضمير المتكلمين يحمل حضور الشاعر في الانتماء إلى حظيرة العروبة رغم حزنه الدائم وخيبته في نجاعتهم وصلاحهم إلى رعاية وقيادة امة اثخنت جراحا واشبعت هزائم وامعن فيها طعن التخلف والمعاناة الملون بألوان الطيف.

ويقاس على هذا التحليل مثال 'نقودنا مجهولة' بما له من دلالات قريبة وبعيدة راسخة وثابتة في مركب فشل ذريع جاثم على صدور الاقتصاديات والسياسات العربية الحديثة من القريب و أن النقود العربية ليس لها قيمة في الأسواق العالمية .

– أن أموالنا تذهب إلى غير العرب المستحقين لها فيجهلها العرب المستحقين.

– أن ثرواتنا لا تتنفع بها فلا تعرف اين ذهب مقابلها النقدي .

من البعيدة: أن النقود المجهولة معنى يرتبط بالشعب أو الشعوب التي تتداول هذه النقود، لأن من جهل هذه النقود ارتبط جهله بأصحابها وكانت العلاقة علاقة استلزام منطقي.

إن جهل الآخر بأصحاب هذه النقود أي، العرب جهل ايضا بتراثهم وحضارتهم والغائهم من خريطة الأحياء والإيجابيين على وجه الارض

وفي جملة 'ارواحنا تشكو من الافلاس' وصف لحالة الشعب المحتل وإشارة إلى صورته التي يكون عليها ابان الاستعمار كما ان الشاعر يستعمل ضمير المتكلمين (نا) الجماعة ليدل على علاقته بمجتمعه وحمل همهم ، اذن فنفسيته هي نفسية مجتمعة ، وهي اسمية تدل على الثبات والدوام وهذا هو حال أهله.

إن طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند نزار قباني يتم عن طريق توظيف التركيب الاسمي والفعلي، فكل تركيب يكشف عن الرؤية الخاصة للشاعر والتي تحمل في مجملها تعبيرا عن نفسيته مترجمة في سياق خاص يخرج في شكل خطاب شعري.

2/ الأساليب الطلبية الإنشائية:

الأسلوب الطلبي الإنشائي هو الكلام الذي يحمل خبرا ولا يحمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا ،كان يأمر بأمر أو ينهي عن شيء ما ، وكان يستفهم أو يتعجب أو ينادي ومن الإنشاء ما هو عادي يحمل أكثر من معناه اللغوي ومنه ما يقصد بهما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات.[1] أي" أن الإنشاء يقصدبدلالته التعبيرية انشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي ، وينير فكره، أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها"[2].

[1]: الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض. نعمان المشهراوي. دار الهدى. الجزائر. ص 186

[2]. الجملة الطلبية والجملة الخبرية. حفيظة أرسلان شاسيوغ. عالم الكتاب. الأردن . ط1. 2004-ص 25

2-1- أسلوب النهي :

يعرف بأنه طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ، و للنهي صيغة واحدة هي المضارع، مع لا الناهية ،وقد يستعمل النهي في معان أخرى قد تستفاد من سياق الكلام و قرائن الاحوال.[1]

لقد ورد النهي بصورة جلية في قصيدة هوامش على قصيدة النكسة بأسلوب خاص يقيم علاقة نهي بين المتكلم وجماعة المخاطبين منها قول الشاعر:

لا تلعنوا السماء

اذا تخلت عنكم

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء .

جاءت صيغة النهي في هذه الاسطر الشعرية تحمل دلالة المنع ، مع جماعة المخاطبين من القيام بفعل اللعنة؛ لأن الله يؤتي النصر من يشاء .

كما تأتي (لا) الناهية للدلالة على المنع أيضا في قول الشاعر لا قرؤوا عن جلنا المهزوم ، يا أطفال

فنحن خائبون

ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون

و نحن منخورون ....منخورون كالنعال

لا تقرؤوا أخبارنا

1: المبسط في علوم البلاغة. المعاني والبيان والبديع. محمد طاهر اللاذقي منشورات المكتب التجاري. بيروت. ط1. 1662.ص .74-.

لا تقتفوا أثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

وكأن الشاعر هنا أراد أن يترك وصية للجيل القادم، جيل الطفولة الجديد الذي ينبعث منه عطر البراءة والسلام، ودعوته لتجديد الأفكار و عدم قبولها ، و عدم اقتفاء آثار الأولين بحكم الهزيمة و التفاهة و غيرها، من الصفات البغيضة إلى النفس إنه نهاهم عن مجرد التعرف على آبائهم ، حتى لا يخطئوا في فهم الأشياء حين يضنون أن تفاهات الأصول هي سنة حياة أو هي زلات مقصودة يجب عن الاطفال أن ينقطعوا عن التواصل مع آبائهم ليخرجوا إلى نسائم طبيعية ، تعلم بذاتها و طبعها كيف يجب أن تكون الحياة الكريمة و متى يجب علينا ألا نهدأ ولا نستريح حتى نحقق حياة العزة والكرامة.

كل ذلك تكفل به أسلوب النهي الدال بأصله على الكف عن اثبات الفعل ، و هو هنا قد فرج إلى النصح و الإعداد و التعليم و الارشاد على أن يكون الامتثال للنواهي متجددا حادثا كل يوم.

2- 2- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الانشائية ، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذالك بأداة من أدواته وهي : الهمزة، هل، ما، ام، متى، اين،[1]

اما ما يخص دلالات الاستفهام فتفهم من خلال السياق.

لذلك فان حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي امر يصعب تحقيقه لان المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الانسانية، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والايحاءات الشعورية على الماضي والمستقبل على السواء[1].

[1]- جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. احمد الهاشمي. ضبط وتوثيق يوسف الصدميلي. المكتبة العصرية . بيروت . دط. 2003 ص 78.

يقول الشاعر مستفهماً :

جلودنا ميتة الاحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس

ايامنا تدور بين الزار، والشطرنج، والنعاس

هل (نحن خير أمة قد أخرجت للناس)؟

في هذه الاسطر نلاحظ أن الشاعر يتساءل بأداة الاستفهام(هل) وهي مختصة لطلب التصديق فقط دون التصور اذ كيف يمكن تصديق معادلة احد طرفيها لا يتواز مع الاخر، فمن جهة نحن خير امة اخرجت لناس (امة محمد صلى الله عله وسلم) ومن جهة ثانية أيامنا تدور بين الزار، والشطرنج، والنعاس، والإفلاس، دون أن نتصور فقدان الإحساس.

الجمل الخبرية السابقة تصور واقعنا المزري الذي يتناقض مع ما ينبغي لامتنا من صفات القيادة والريادة وكانت ممهدة لذلك الاستفهام الذي يوقظ من النعاس والغفلة (هل لأجل هذه الصفا ت وصفنا الله بأننا خير أمة اخرجت لناس) كلا إنما وصف أمة الإسلام بأنها خير أمة لأنهم يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ويؤمنون بالله.

وكل هذه المعاني الثلاثة أصبحت غائبة أو فاترة في كيان امتنا اليوم، وهل من مجيب ؟ هم فقط الاطفال الذين يخصهم بالخطاب آمرا وناهيا ومناديا.

[1]-: البنى الاسلوبية في النص الشعري. راشد الحسيني. دار الحكمة . لندن . ط1 . 2004-.ص 215

2-3- أسلوب النداء:

هو من الاساليب الانشائية الطلبية ، ومعناها تنبيه المنادى ودعوته بإحدىأدوات النداء ليقبل على المتكلم، وبهذا تبدأ عملية التواصل اذ هو ناشئة بداية الحديث.[1]

إن جملة النداء جاءت مصدرة بأداة النداء(يا) على قوله :

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة...

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

استخدم الشاعر في ندائه أداة النداء (يا) وهي للمنادى البعيد وهذا النداء مرفوقابنبرات الحزن والاسى والتحول للأسوأ فمن حزن نزار على ما حل بوطنه اصبح صاحب القصيدة الازمة بعد ما كان ينعت بشاعر الحب والمرأة مستبدلا القلم بالسكين .

وفي محطة اخرى ينادي نزار اصدقائه في قوله :

يا أصدقائي

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم وتغسلوا الأثواب

[1] كيف يصنف المنادى ؟ وما وظيفته ؟. محمد خان . مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب. جامعة محمد خيضر بسكرة . 2005 . ص 94-.

جاء النداء هنا ليركز الانتباه على الامر بالتحول من القديم إلى الحديث والتحول من الأفكار القديمة والأثواب البالية إلى الأفكار الجديدة والأثواب النظيفة فالغسل هو تطهير للإنسان والوطن العربي بحاجة إلى عملية تطهير وغسيل مخ يخلي القلوب من خرافات وهراء الماضي.

وبحثا عن البراءة والسلام ، يخاطب الشاعر مناديا الاطفال في قوله :

ياأيها الاطفال

من المحيط إلى الخليج ، انتم سنابل الآمال

وانتم الجيل الذي سيكسر الاغلال

ويقتل الافيون في رؤوسنا

ويقتل الخيال...

جاء النداء حاثا على إحياء الأمل والتفاؤل ،أمله وتفاؤله في جيل الأطفال الآتي .

كما يحمل النداء معنى النماء والخصب والازدهار فيقوله:

ياأيها الاطفال

يامطر الربيع، ياسنابل الآمال

انتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة

وانتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة

فهنا به الاطفال بمطر الربيع وسنابل الآمال ، وذلك دلالة على النمو والازدهار في تحول الحياة العربية من حال الركود إلى حال الازدهار والإثمار.

3/ الجملة الوظيفية:

لقد وردت الجمل ذات الوظائف النحوية بشكل كبير في القصيدة وقد جاءت متنوعة إلا أننا سنقتصر على بعض الأنواع لأهميتها.

3-1- جملة الخبر:

وتأتي إما فعلية أو إسمية ، وقد تأتي شبه جملة وفي الغالب تأتي هذه الجمل خبرية اكثر منها انشائية ، ومن الصور التي وردت فيها هذه الجمل نذكر قول الشاعر

مالحة فمنا القصائد

مالحة ضفائر النساء

جاء الخبر في هذين السطرين صفة (مالحة)،ورد هنا خبر مقدم، فأفاد الاهتمام، حيث قدم الشاعر الخبر نظرا لأهميته.

كما نجد ورود جملة الخبر في قوله:

خلاصة القضية

توجز في عبارة

ورد الخبر هنا جملة فعلية (توجز في عبارة)، وقد أفاد هنا الاختصار والايجاز، اي ان الشاعر اراد ان يختصر لنا حال الشعوب العربية في خلاصة تؤدي المعنى العام، لان خير الكلام ماقل ودل.

كذلك في قوله:

ارواحنا تشكو من الافلاس

ورد الخبر في هذا السطر الشعري جملة فعلية تتمثل في (نشكو من الافلاس) ،فأفادت الفناء والخسارة ،لأن الإفلاس حتما يؤدي حتما إلى الخسارة

3-2- جملة النعت:

وهو التابع، المشتق أو المؤول به ، المباين للفظ متبوعة وفائدته تخصيص أو توضيح أو مدح أو ذم أو ترحم أو توكيد ويمثل لها قول الشاعر:

كلفنا ارتجالنا

خمسين ألف خيمة جديدة

فلفظة (جديدة) تعد صفة (نعتا) نسبها الشاعر ل(خيمة) وهي تحيل إلى تأكيد حال العرب حيث أفاد الشاعر هنا التخصيص.

من الناحية النحوية يفيد النعت (جديدة) تخصيص الخيمة ومن الناحية الدلالية الايحائية فإن النعت يحمل معاني الحصرة والخيبة والمرارة التي تعانيها الشعوب العربية مختصرتا في القضية الفلسطينية ، بحيث ان السياسات الارتجالية العاجزة للحكام العرب لا تفرز الا الهزائم والنكسات التي تضيف إلى قوائم الفلسطينيين المهجرين والمهاجرين قوائم جديدة من المتشردين واللاجئين الذين لا تتسع لهم الا خيمات جديدة هنا وهناك في بلدهم والبلاد العربية.

4/التراكيب المجازية:

إن المجاز هو الكسر الأول الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجمل بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى أنواع ومن أهمها التشبيه والاستعارة والكناية ...الخ.

4-1- الاستعارة:

معنى الاستعارة في المجاز هو معناها في الحقيقة والثاني أصل الأول وأساسه فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به بما عند المعير وليس عند المستعير ومثل هذا لا يقع الا بين شخصين بينهما تعارف وتعامل فتقضي تلك المعرفة استعارة احدهما من الاخر . فاذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير احدهما من الاخر من اجل الانقطاع وفقد الصلة والعلاقة[1].

ويعرفها ابن الاثير في كتابه المثل فيقول: عنها اخذ الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع ذكر المنقول اليه.[2]

وتعرف كذلك بانها استخدام اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[3] ، وهي قسمان:

أ – استعارة تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به .

ب – استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه .

من أمثلة ذلك:

– مالحة في فمنا القصائد: استعارة مكنية حيث شبه القصائد بالطعام المالح وابقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة

– مالحة ضفائر النساء: استعارة مكنية حيث شبه الشاعر شعر النساء بالطعام المالح وابقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. فهي تحمل دلالة فقد كان الشاعر تغزل بالنساء وهو شاعر المرأة.

[1] الجملة في الشعر العربي المقدمة. محمد حماسة عبد اللطيف. مكتبة الخانجي. ط1. القاهرة. 1990.ص10.

[2] البيان العربي دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية. بدوي طبانة. مكتبة انجلو المصرية..دط.1908. ص302.

[3] دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير. عبد الواحد حسن الشيخ. مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر و التوزيع. د ط. 1986. ص169-170.

– **مالحة أمامنا الأشياء:** استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الاشياء بالطعام المالح وهو دلالة على فقدان الذوق الاستمتاع لدى الشاعر.

– **أن تغسلوا أفكاركم:** استعارة مكنية حيث شبه الشاعر افكار النسان بغسل الملابس وابقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

– **كلابك المفترسات مزقت ردائي:** استعارة مكنية حيث شبه اليهود بالكلاب المفترسات في صفة التمزيق من خلال انيابها.

4-2- التشبيه:

التشبيه هو التمثيل أو المماثلة ويقال : شبهت هذا بهذا تشبيها اي مثلت به والشبه المثل[1].

وعرفه أبو حلال العسكري : التشبيه هو الوصف بان احد الموصوفين ينوب مناب الاخر بأداة التشبيه ناب مناب هو لم ينب ...وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بأداة التشبيه[2].

ويقول القزويني: معنى التشبيه في الاصطلاح انه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة امره في فن البلاغة وان تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا[3].

و مثال ذلك :

–**كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة** :فهو تشبيه مفصل لأنه ذكر فيه جميع الاطراف حيث شبه الشاعر الكلام العربي بالأحذية القديمة والذي لا يحمل اي فائدة

– (يأيها الأطفال يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال) فهنا شبه الشاعر الاطفال بمطر الربيع وسنابل الآمال وذلك دلالة على النمو والازدهار والارتقاء .

[1] ينظر: لسان العرب لابن منظور. ج13. ص505 "ش ب ه" .

[2] الصناعتين. أبو هلال العسكري. تح مفيدة قيمحة. دار الكتب العلمية.ط2. بيروت. ص161.

[3] الايضاح في علوم البلاغة. جلال الدين عبد الله القزويني. دار الكتب العلمية. ط1. بيروت. ص218.

– **نمدح كالضفادع**: فهنا شبه الشاعر الإنسان بذكر الضفدع لأنه هو الذي يصدر اصواتا وليس الذكر بالضرورة رجلا بالمعنى الشريف

– (يأيها الأطفال أنتم بعدا طيبون وطاهرون،كالندى والثلج ،طاهرون) فشبه الشاعر الاطفال بالندى والثلج لانهم لا يزالون عبارة عن صفحة بيضاء

– **سنابل الآمال**: فهنا شبه الشاعر الأمة بنبات القمح أو الشعير دلالة على النمو.

4–3– الكناية:

الكناية في **اللغة**: مادة كنن[1]، (الكناية: أن تتكلم بشيء وترد غيره ،وكنى عن الامر بغيره يكنى كناية اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه).[2]

الكناية في **الاصطلاح**:

يعرفها عبد القاهر الجرجاني في قوله:(الكناية ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يحي إلى معنى هو تاليه فيومئ إليه ويجلله دلالة عليه.[3]

اقسام الكناية: قسم البلاغين الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام وهي الكناية عن صفة والموصوف والكناية عن نسبة .

من امثلة الكناية في القصيدة:

أنعي لكم يا اصدقائي.

اللغة القديمة

والكتب القديمة

[1] لسان العرب لابن منظور .ص444

[2] دلائل الاعجاز. عبد القاهر جرجاني. ت ح السيد محمد رشيد رضا. دار المعرفة لطباعة و النشر. د ط. بيروت. لبنان 1981.ص52.

[3] الوافي في تيسير البلاغة العربية البديع والبيان والمعاني. محمد الشيخ. المكتب الجامعي الحديث. د ط. مصر2004–. ص32.

– **كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة:** كناية عن صفة الاحتقار أي احتقار اللغة والكتب والكلام.

– **ذقوننا طويلة:** كناية عن شدة الحديث والجدال بلا فائدة و التمظهر بالرجولة.

– **أن تزرعوا الحروف:** كناية عن النشوء والتربية ذات طابع بنائي ايحائي.

رابعاً/ المستوى المعجمي:

وفي هذا المستوى سوف يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على قصيدة "هوامش على دفتر النكسة "محاولة لاستيعاب المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر في قصيدته وان اختلفت عناوينها ، إلا أنها اشتركت في ما بينها في عدت مفردات والفاظ تبناها الشاعر للتعبير عن رؤيته الشعرية .

1– نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي Semanticfield (الحقل المعجمي) lexicalfield:

هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادتاً تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمات الالوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم الفاظها مثل احمر ، ازرق ، اصفر، ابيض، اخضر، ...الخ وعرفهUllmann

بقوله :هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة و lyons

بقوله : مجموعة جزئية لمفردات اللغة .[1]

2– ابرز الحقول الدلالية:

سيطرت على القصيدة عدة مفردات ادة دورا بارزا في تشكيل المواضيع الشعرية المختلفة التي تضمنتها القصيدة إلا أنها اشتركت في ما بينها في حقول دلالية متشابهة استطاع الشاعر بها التعبير عن وجهة نظره .

[1] علم الدلالة. أحمد مختار عمر. عالم الكتب للنشر والتوزيع .ط5. 1998.ص95.

2-1- حقل الإنسان:

القصيدة	المسميات الدالة على جسم الانسان
هوامش على دفتر النكسة	فمنا، ضفائر، عيوننا، ابطنا، عيونهم، انوفهم، عيون، اهداب، لسان.

2/حقل الحيوانات:

القصيدة	المسميات الدالة على الحيوان
هوامش على دفتر النكسة	الذئاب، النملة ، الضفادع، كلابك، ذباب، النمل ، الجرذان، الكلاب.

3/حقل النبات:

القصيدة	المسميات الدالة على النبات
هوامش على دفتر النكسة	بطيخ، سنابل، بذور، جذور، الرمان، الاعناب.

4/حقل الكون:

القصيدة	المسميات الدالة على الكون
هوامش على دفتر النكسة	مطر، ربيع، الثلج، الندى، الضباب، التراب، الثلج، السماء.

5/حقل الحيز الزماني:

القصيدة	المسميات الدالة على الزماني
هوامش على دفتر النكسة	الصباح، الليل، ايامنا، سنة.

6/ حقل الشخصيات:

القصيدة	المسميات الدالة على الشخصيات
هوامش على دفتر النكسة	السلطان، الاطفال، اصدقاء، النساء، شاعرا، اليهود، الناس.

7/حقل الحيز المكاني:

القصيدة	المسميات الدالة على الحيز المكاني
هوامش على دفتر النكسة	الصحاري، الجوامع، الشوارع، الجوامع، السرداب، بلاد، وطني، تحت.

8/حقل الحزن:

القصيدة	المسميات الدالة على الحزن
هوامش على دفتر النكسة	حزين، الهزيمة، مأساتنا، الحرب، يوجعني، ميتة، يراق، بلائي، مزقت، تمزق، كسالى.

9/حقل النار:

القصيدة	المسميات الدالة على النار
هوامش على دفتر النكسة	النار، لهب.

3- قراءة تأويلية للحقول الدلالية :

إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها تمثل المجالات الدلالية المختلفة ، التي تكونت منها قصيدة هوامش على دفتر النكسة وتميزت بالكثرة والتنوع وهذا يبرز مدى مهارة وتقنية الشاعر نزار قباني في انتقاء واختيار المفردات واللفاظ التي كانت تعبر عن احاسيسه وكشف تأملاته.

شرح حقل الانسان: الشاعر في هذه القصيدة استخدم اعضاء تخص الانسان ولكن ليس الغرض منها مجرد ذكرها وانما هناك دلالات منها السطحية واخرى باطنية ومثال ذلك

يا سيدي... يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان ؟

فالشاعر هنا لا يقصد فقط الانسان للسان كعضو وانما قصد انه حرية التعبير لأنه لا يستطيع الكلام ولا الدفاع عن نفسه.

حقل الحيوان: نلاحظ ان الشاعر استخدم كل مسميات الحيوان للدلالة على الخوف والحصار ومثال ذلك: **محاصر كالنمل والجرذان**

حيث شبه الشعوب العربية بالنمل والجرذان مختفية تحت الارض لا يهمها ما يجري من الحروب لأنها مختفية تحت الأرض

وبما أن الشاعر وظف حقل الحيوان فكان لا بد له من توظيف حقل النبات والذي جاء لدلالة الامل في الجيل القادم .

شرح حقل الحيز الزماني: يعد الزمن مظهر من مظاهر التوتر والقلق وعادة ما يكون زمنا سهل ودافئا ومرة يكون قاسيا ، بحيث تجعل عناصر الزمان والنص الشعري نصا ذا قيمة من خلال تحدث الشاعر عن جيل الماضي والمستقبل .

شرح حقل الحيز المكاني: ويمكن تصنيف هذا الحقل إلى مفردات دالة على أماكن مغلوقة مثل السرداب ومنها ما هو مفتوح مثل الصحاري والشوارع والبعض الأخر دال على جميع الاتجاهات مثل تحت .

ومنها ما دل على اماكن مقدسة مثل الجوامع .

شرح حقل الحزن: نلاحظ ان الشاعر نزار قباني اكثر من استعمال الفاظ الحزن والتشاؤم في قصيدته لأنه تأثر بالأوضاع السياسية وما تعكسه من فساد على كل من الأوضاع الاجتماعية والثقافية الأخرى والتي يعيشها العالم العربي أو الأمة العربية ونتيجة ذلك التأثر يعود للنظرة التشاؤمية للشاعر ورؤيته للامة العربية.

شرح حقل النار: دلت الفاظ النار واللهب في هذا الحقل على حرقة الشاعر بسبب عدم دفاع الشعب العربي على القضايا السياسية مثل القضية الفلسطينية وغيرها.

شرح حقل الشخصيات: نلاحظ ان الشاعر خاطب جميع الفئات العمرية باختلاف السنهم ومكانتهم منها السلطان والاطفال والنساء واليهود والعرب وذلك لنظر في القضية العربية ومعالجتها للتخلص من الاستعمار الجائر.

خاتمة

من خلال هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

المستوى الصوتي كان وسيلة فنية عبر فيها الشاعر عن نفسيته المتوترة والحائرة ،حيث اعتمد على الأصوات المجهورة والمهموسة والانفجارية والاحتكاكية ، ولكن الغالبية كانت للأصوات المجهورة ثم الانفجارية وسبب توظيفه لها أنه أراد الإعراب عن حقيقة الشعوب العربية وهذه الأصوات مناسبة لهذا الموقف، واستعمل بحر الرجز لأنه الملائم للتعبير عن الحالة التي يعيشها ، أما القوافي جاءت متنوعة . وقد كان للتكرار دور هام حيث اعتمد الشاعر عليه بنوعيه: التكرار الحرفي والتكرار اللفظي وذلك للدلالة والإلحاح على الفكرة التي يريد إيصالها للقارئ وخاصة الجيل الجديد وحمل هذا التكرار دلالة الجمع.

أما من الناحية الصرفية اعتمد الشاعر على الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) فالأول يحمل دلالة الجيل المهزوم والثاني (الحاضر) كان يعبر به عن حال الأمة العربية والمستقبل يمثل الجيل الجديد وأمنياته المتعلقة فيه .

جسد الشاعر الأسماء والمشتقات مثل (اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة)حيث جاءت تحمل دلالات الحزن والدمار الذي يعيشه العالم العربي ، في حين دلت الأفعال على الحركة والاضطراب.

أما من الناحية التركيبية وظف الشاعر الجمل الإنشائية بأنواعها من نهي وتعجب ونداء ، فكانت تحمل دلالات مختلفة فأسلوب النهي مثلا حمل وصية للجيل القادم ، والاستفهام حمل دلالة تساؤل عن حال الأمة العربية .

اهتمام الشاعر بالصور البيانية التي أضفت إيقاعا وجمالا على شعره حيث أخذ عنصر التشبيه الغلبة، فالشاعر هنا شبه لنا حال الامة العربية وقد أضفى هذا إثارة وإعجاب في نفس المتلقي، وأغلب الاستعارات وردت مكنية وذلك بهدف تحقيق الحسن والجمال على مستوى الدلالة في شعره.

أما من الناحية المعجمية فتوظيفه للحقول الدلالية جاء ليدل على براعة الشاعر في التصوير.

وفي الأخير الشكر الخالص لله عز وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل ونأمل أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بهذا الموضوع .

الملاحق

لمحة عن الشاعر

نزار بن توفيق القباني 1419 – 1342) هـ1998 – 1923 / م[1]

دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة دمشقية عربية إذ يعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي. درس الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 انخرط في السلك الدبلوماسي متنقلًا بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالته عام1966 ؛ أصدر أولى دواوينه عام 1944 بعنوان "قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانًا أبرزها "طفولة نهد" و"الرسم بالكلمات"،[2] وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم "منشورات نزار قباني" وكان لدمشق وبيروت حيِّزٌ خاصٌّ في أشعاره لعلَّ أبرزهما "القصيدة الدمشقية" و"يا ست الدنيا يا بيروت". أحدثت حرب 1967 والتي أسماها العرب "النكسة" مفترقًا حاسمًا في تجربته الشعرية والأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه "شاعر الحب والمرأة" لتدخله معترك السياسة، وقد أثارت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام.

قال عنه الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة) : نزار كما عرفته في بيروت هو أكثر الشعراء تهذيبًا ولطفًا.(على الصعيد الشخصي، عرف قبّاني مآسي عديدة في حياته، منها مقتل زوجته بلقيس خلال تفجيرٍ انتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل، وصولاً إلى وفاة ابنه توفيق الذي رثاه في قصيدته "الأمير الخرافي توفيق قباني ."عاش السنوات الأخيرة من حياته مقيمًا

---

1 إتمام الأعلام. نزار أباظة – محمد رياض المالح . ، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر. صفحة 302

2 تعدى إلى الأعلى ل:أ ب ت نزار قباني شاعر الغواية والغضب السياسي، بيير أبي صعب، صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد 512 تاريخ 29 نيسان 2008

في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي ومن أشهر قصائده الأخيرة "متى يعلنون وفاة العرب؟"، وقد وافته المنية في 30 أبريل 1998 ودفن في مسقط رأسه، دمشق.[1]

قصيدة هوامش على دفتر النكسة:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمه
والكتب القديمه
أنعي لكم ..
كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمه ..
ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمه
أنعي لكم.. أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه
مالحةٌ في فمنا القصائد
مالحةٌ ضفائر النساء
والليل، والأستار، والمقاعد
مالحةٌ أمامنا الأشياء
يا وطني الحزين
حولتني بلحظةٍ
من شاعرٍ يكتب الحب والحنين
لشاعرٍ يكتب بالسكين

1 نزار قباني الحكواتي، 30 أيلول 2011.

لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا

لا بد أن نخجل من أشعارنا

إذا خسرنا الحرب لا غرابه

لأننا ندخلها ..

بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابه

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه

لأننا ندخلها ..

بمنطق الطبلة والربابه

السر في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا أطول من قاماتنا

خلاصة القضيه

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليه ...

بالناي والمزمار ..

لا يحدث انتصار

كلفنا ارتجالنا

خمسين ألف خيمةٍ جديده

لا تلعنوا السماء

إذا تخلت عنكم ..

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء

وليس حداداً لديكم.. يصنع السيوف

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني.. أن أسمع النباح ..

ما دخل اليهود من حدودنا

وإنما ..

تسربوا كالنمل.. من عيوبنا

خمسة آلاف سنه ..

ونحن في السرداب

ذقوننا طويلةٌ

نقودنا مجهولةٌ

عيوننا مرافئ الذباب

يا أصدقائي:

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم، وتغسلوا الأثواب

يا أصدقائي :

جربوا أن تقرؤوا كتاب ..

أن تكتبوا كتاب

أن تزرعوا الحروف، والرمان، والأعناب

أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب

فالناس يجهلونكم.. في خارج السرداب

الناس يحسبونكم نوعاً من الذئاب ...

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس

أيامنا تدور بين الزار، والشطرنج، والنعاس

هل نحن "خير أمةٍ قد أخرجت للناس" ؟ ...

كان بوسع نفطنا الدافق بالصحاري

أن يستحيل خنجراً ..

من لهبٍ ونار ..

لكنه ..

واخجلة الأشراف من قريشٍ

وخجلة الأحرار من أوسٍ ومن نزار

يراق تحت أرجل الجواري ...

نركض في الشوارع

نحمل تحت إبطنا الحبالا ..

نمارس السحل بلا تبصرٍ

نحطم الزجاج و الأقفالا ..

نمدح كالضفادع

نشتم كالضفادع

نجعل من أقزامنا أبطالا ..

نجعل من أشرافنا أنذالا ..

نرتجل البطولة ارتجالا ..

نقعد في الجوامع ..

تنابلاً.. كسالى

نشطر الأبيات، أو نؤلف الأمثالا ..

ونشحذ النصر على عدونا ..

من عنده تعالى ...

لو أحدٌ يمنحني الأمان ..

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

قلت له: يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي

ومخبروك دائماً ورائي ..

عيونهم ورائي ..

أنوفهم ورائي ..

أقدامهم ورائي ..

كالقدر المحتوم، كالقضاء

يستجوبون زوجتي

ويكتبون عندهم ..

أسماء أصدقائي ..

يا حضرة السلطان

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء

لأنني ..

حاولت أن أكشف عن حزني.. وعن بلائي

ضربت بالحذاء ..

أرغمني جندك أن آكل من حذائي

يا سيدي ..

يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان؟

لأن نصف شعبنا ..

محاصرٌ كالنمل والجرذان ..

في داخل الجدران ..

لو أحدٌ يمنحني الأمان

من عسكر السلطان ..

قلت له: لقد خسرت الحرب مرتين ..

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان ..

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب ..

نريد جيلاً غاضباً ..

نريد جيلاً يفلح الآفاق

وينكش التاريخ من جذوره ..

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلاً قادماً ..

مختلف الملامح ..

لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح ..

لا ينحني ..

لا يعرف النفاق ..

نريد جيلاً ..

رائداً ..

عملاق ..

يا أيها الأطفال ..

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا ..

ويقتل الخيال ..

يا أيها الأطفال أنتم –بعد– طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال

فنحن خائبون ..

ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون

ونحن منخورون.. منخورون.. كالنعال

لا تقرؤوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيء، والزهري، والسعال

ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال

يا أيها الأطفال :

يا مطر الربيع.. يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمه

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمه...

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصاحب العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط4 .
2. محمد التونجي، معجم علوم العربية ، دار الجيل ، ط1 ، 2003.
3. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الادارة العامة للمجمعات واحياء التراث مكتبة دولية ،ط4، 1425 هـ /2004م.
4. ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، المجلد الاول ، بيروت.

ثانيا: المراجع

5. ابراهيم انيس ،الاصوات اللغوية ،مكتبة انجلوا المصدرية ط4،القاهرة 1999.
6. إحسان عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العربي . ط1 . 1998.
7. أحمد الشايب ، الاسلوب دراسة بلاغية تحليل لأصول الاساليب الادبية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط8، 1411 هـ/1991م.
8. احمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2003
9. احمد درويش ، دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب ،دط ،دت .
10. أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع ط5، 1998.
11. الأدباء السيوعيون ، القواعد الجلية في علم العربية ، ج1،ط12 ، بيروت ،1906.
12. اميل يعقوب ، المعجم المفصل في العروض و القافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، ط1، 1991 بيروت .

13. بدوي طبانة ، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية ، مكتبة انجلو المصرية ، ط2، 1908.

14. بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد المعاصر ، دار الفجر . ط1

15. بيير جيرو، الأسلوبية ت منذر عياشي ، دار الحاسوب ط2، 1994.

16. جرجي شاهين عطية ، سلم اللسان في الصرف و النحو و البيان ، دار ريحاني للطباعة و النشر ، ط4، بيروت

17. جلال الدين عبد الله محمد القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

18. ابن جني، المصنف في كتاب التصريف، تح إبراهيم مصطفى عبد الله أمين ، القاهرة ، ج 1 ، دط، 1374هـ ، 1954م.

19. حسام البهنساوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافية الدينية ،ط1،2004،1425

20. حسن ناظم، البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر للسياب ، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط2008،1 .

21. حفيظة أرسلان شاسيوغ، الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتاب، الأردن ، ط1، 2004.

22. رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة ، الجزائر.

23. راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004.

24. سعد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية ،دار الفكر ،دط ، دت .

25. ابو السعود سلامة أبو السعود ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الهدى ، ط1 1998 .

26. سليمان فياض، النحو العصري دليل مبسط القواعد اللغة العربية مركز الاهرام للترجمة و النشر ، دط، دت .

27. صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة ، دط ، 2004.

28. صلاح فضل ، علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشرق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1998.

29. ع .عبد المطلب ، الجديد في الأدب ، دار شريفة الجزائر.دط .دت.

30. عائشة حسن فريد، وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، القاهرة 2000.

31. عبد الجليل عبد القادر ،علم اللسانيات الحديث ،دار صفاء للنشر و التوزيع، ط1، عمان ، 2002/1422 .

32. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 .

33. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني ، البيان، البديع ، دار النهضة العربية ، دط ، دت.

34. عبد القادر عبد الجليل ،علم اللسانيات الحديث ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ،ط1،عمان 2002.م.

35. عبد القاهر جرجاني ،دلائل الاعجاز ، تح السيد محمد رشيد رضا ،دار المعرفة للطباعة والنشر ، دط، بيروت ،لبنان 1981.

36. عبد الكريم محمد المدرسي، رسائل العرفان في الصرف والنحو والوضع والبيان، دار العربية للطباعة ، ط1 ، 1978، بغداد .

37. عبد اللطيف الصيفي ، مصادر اللغة ، المكتبة العربية ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين ميلة ، دط ، دت .

38. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسة في البلاغة عند ضياء الدين ابن الاثير، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، 1986، الاسكندرية.

39. عبيده الراجحي ، التطبيق النحوي دار المعارف الجامعية، ط2، 2000الاسكندرية.

40. عزالدين بن الخليل علي جميل سلوم و حسن نور الدين، الدليل الى البلاغة ، دار العلوم العربية ،ط1، بيروت ، لبنان 1990.

41. ابن عصفور الاشبيلي، الممنوع من الصرف تح فجر الدين قباوة ، ج1 ، دط، دت.

42. علي الحازم و مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية للمرحلة الابتدائية، دار المعارف ،ج1، دط القاهرة ، دت .

43. علي رضا، المختار في القواعد الإعراب مكتبة دار الشروق ، دط، بيروت، دت .

44. فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ط1، 1993.

45. فتح الله احمد سليمان ،الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب دط 1425هـ/2004م.

46. محمد الشيخ ،الوافي في تسيير البلاغة العربية البديع ،البيان ،المعالم ، المكتب الجامعي الحديث د،ط،القاهرة ،مصر .

47. محمد بكري اسماعيل ، قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر ، دار الامام مالك ، ط 1 القاهرة ، 2010.

48. محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي المقدمة، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة ، 1990.

49. محمد سعد النادري ، نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية ط2 ، بيروت ، دت .

50. محمد طاهر اللاذقي ،المبسط في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1662.

51. محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحوية دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ، دار الدعوة الاسكندرية ط1، 1409هـ/1988م.

52. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار القاهرة، ط1 ، 1994م.

53. محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، دار الكتب الوطنية بنغازي ، ط1، 1996.

54. محمد مطراحي، في النحو و تطبيقاته ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، ط1، بيروت ،2000.

55. محمود فهمي حجازي ،مدخل الى علم اللغة ، دار قباء للنشر والتوزيع ،القاهرة،1998.

56. مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية،دط، بيروت 1993.

57. مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، دار ابن الهيثم ، ط1، القاهرة 2005.

58. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ،دار الفكر ،دمشق 1988.

59. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، المناشر منشأة المعارف، د ط، الاسكندرية، 1968.

60. موسى سامح ربابعة، الاسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن ، ط1، 2003.

61. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ، حقوق الملكية الفنية محفوظة ،ط2، ج6.

62. نعمان المشهراوي ، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض دار الهدى الجزائر.دط ، دت.

63. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة .ج1. د ت.

64. ابو هلال العسكري ،الصناعتين ، تح مفيدة قميحة، دار الكتاب العلمية للكتابة والنشر ،ط2، بيروت.

ثالثا: الرسائل الجامعية

65. بلال سامي احمود الفقهاء ، سورة الواقعة دراسة اسلوبية رسالة ماجستير عثمان مصطفى الجبر كلية الآداب والعلوم قسم اللغة العربية وآدابها 2011م/2012م.

66. حمو لبيك، البنيات الاسلوبية في ديوان (امجادنا تتكلم) لمفدي زكريا ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف الجزائر ، 2015.

67. رشيد بديده، البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني مذكرة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة ، معهد الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2010، 2011 .

68. وداد نصري ،تجربة زاهي وهبي الشعرية دراسة اسلوبية ديوان(تتبرج لأجلي) أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر اشراف عبد القادر العربي كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2015/2014 .

رابعا: المجلات

69. محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تنتج عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد95، ايلول 2004 رجب 1425.

خامسا: المحاضرات

70. نعيمة سعدية، التفكير الأسلوبي في الموروث الغربي، كلية الآداب واللغات جامعةمحمد خيضر بسكرة .

الفهرس

الفهرس	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل النظري: من الأسلوب للأسلوبية و اجراءات التحليل الأسلوبي	3
أولاً: الأسلوب	4
1/ تعريف الأسلوب	4
1-1/ عند العرب	5
1-2/ عند الغرب	10
2/ محددات الاسلوب	13
ثانياً: الأسلوبية	21
1/ تعريف الأسلوبية	21
2/ نشأتها	22
3/ اتجاهاتها	22
ثالثاً: خطوات التحليل الأسلوبي	29

الفصل التطبيقي: **مستويـــات التحليل الأسلـــوبي**	
أولاً/ المستوى الصوتي	32
ثانياً/ المستوى الصرفي	42
ثالثاً/ المستوى التركيبي	51
رابعاً/ المستوى المعجمي	65
خاتمة	ج
الملحق	68
قائمة المصادر و المراجع	
الفهرس	