الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

قصيدة "نكبة دمشق " لأحمد شوقي
دراسة أسلوبية

مذكّرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات أدبية.

إعداد الطالبات:

- بولعراس سعاد.
- بولدياب سارة.
- بوكلوهة سهام.

إشراف الأستاذ:

د/محمد العربي الأسد

الإهداء:

باسم الله تخلل مبادئ الإيمان أبواب ويسر أمر العسير وألف المسلمين درس المتين

تفتح كل عمل جليل

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة ، وأحاطتني بحنانها ،

أمي الغالية

التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي.

إلى أبي العزيز

الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة.

كما أخص إهدائي إلى إخوتي وأخواتي وإلى كل من مد يد العون ولو بكلمة طيبة .

كما أهديه الى استاذي المشرف الذي وجهنا في إنجاز هذه المذكرة ولكل من عرفته في مشواري الدراسي.

والحمد لله الذي بفضله تتم النعم .

سارة

الإهداء

الحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث .

إلى الذي وهبي كل ما يملك حتى أحقق له أماله ، إلى الذي كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي صهر على تعليمي بتضحيات جسام إلى:

أبي الغالي .

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان ،إلى التي صبرت على كل شيء والتي كانت سندي في الشدائد إلى :

أمي الغالية .

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبأ الحياة.

سعاد

إهداء:

أولا الحمد لله والشكر لله الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع ،

إلى من قال فيهما عز وجل: "وبالوالدين إحسانا".

أهدي هذا العمل إلى من أخذ بيدي إلى المدرسة ليرسم معالم العلم والعمل الذي حول قساوة الحياة نغما معطرا إلى معالم.

أبي العزيز.

الى من تعبت في راحتي وسعت لأجل سعادتي منبع الرقة والحنان والصبر،

إلى من شاءت واشتاقت أن ترى ثمرة جهدي إلى جوهر حياتي وقرة عيني وسر وجودي

أمي حفظها الله،

إلى كل إخوتي وأخواتي إلى زوجي حمزة وعائلته، إلى صديقاتي

سهام

مقدِّمة

لو نظرنا الى التحليل الاسلوبي نجد انه فرع لساني يحاول معالجة الظواهر الفنية في الخطاب الادبي كما ان الاسلوبية تركز على السمات الابداعية المتميزة للنص ، ووظائفه الجمالية ، كما تقوم الاسلوبية بتحليل عناصر النص الداخلية ومعرفة آليات تشكلها ، وذلك ان التحليل الاسلوبي ينظر الى كل السمات السانية بوصفها متضمنة لسمات أسلوبية دون وجود تعبير محايد ومن هدا فإن الاسلوبية تعد نشاطا فكريا وسلوكا حيويا لتعامل مع النصوص الابداعية من خلال تحليل عناصرها بوصفها حاملة لسمات أسلوبية ، ومحاولة الاجابة عن سبب تشكل النص الادبي ، وعن طبيعته البنائية والوظيفية ومن هنا فقد استحوذ اهتمامها (الأسلوبية) على المبدع والنص والمتلقي ، مما ساعد على ظهور اتجاهات نقدية متعددة تهتم بهذا اللون من الدراسات ، ومن ثم فإن هذه التعريفات تنظر الى الاسلوب على أساس انه جزء من شخصية المؤلف او هو الانسان بشكل عام ،إذ تعتبره نابعا من الذات ومكمل لها ، او بتعبير أوضح يقصد أن هناك علاقة ملموسة بين الأسلوب وشخصية المؤلف عنوانها التأثير ، ونعني بهذا تأثير المبدع على الأسلوب او النص الأدبي ، إ ضافة إلى ان الأسلوب غالبا ما يطمح إلى اقتحام عالم النص ، فهي اليوم تحاول ان تشد النظرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية في جوانبها النظرية و التطبيقية وقد كانت دراستنا اسلوبية لقصيدة "نكبة دمشق " لأحمد شوقي ، القصيدة قمنا نحن باختيارها وهذا لإعجابنا بها شكلا ومضمونا وما لها صدى قوي في النفوس لأنها تواكب ما يحدث الان في سوريا الشقيقة من دمار وخراب ، وقد تبنينا المنهج الأسلوبي نظرا لحجته وطرفته ،محاولين الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول الى إبراز محاسن هذا النص الشعري ،لذلك إن سبب اختيارنا لهذا المنهج الأسلوبي أو الدراسة الأسلوبية هو أهميتها البالغة في تنمية قدرتنا المعرفية واللغوية والنفسية ، فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجيا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يشكل منه النص إضافة إلى كون الأسلوبية تسعى إلى إبراز الأبعاد الجمالية والفنية في النص الشعري ،إضافة إلى دراسة الانحراف الشعري، إذ يعد هذا الأخير من أهم العناصر في الدراسة الأسلوبية .

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع بطرح العديد من التساؤلات التي دفعتنا بدورها إلى البحث عن الإشكالية الرئيسة والمتمثلة في: إلى أي مدى استطاع أحمد شوقي في قصيدته «نكبة دمشق »أن يجسد شحناته الشعورية ، وكيف استطاعت الدراسات الأسلوبية التأثير على النص الأدبي لإعطائه

طابعا من الغموض تارة ، ومن الوضوح تارة أخرى خاصة وانها تكشف ما بين السطور وتساعد في كشف الحجب التي تختبئ وراء تلك الكلمات شعورية والتي في بعض الأحيان لا يمكن لشاعر إيصالها بشكل كافي للمتلقي.

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسة مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي :

ما هو الأسلوب والأسلوبية ؟

وماهي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي وما هو عملها ؟وفيما تتمثل وظيفتها في النص الشعري؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تتمثل في مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وكذلك ما احتوته الخطة كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ثم قسمنا البحث إلى فصلين(نظري وتطبيقي) تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، والاسلوبية عند القدماء والمحدثين، ونشأة الأسلوبية كما تطرقنا إلى اتجاهات الأسلوبية(الأسلوبية التعبيرية ،والنفسية والبنيوية والإحصائية) اما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي منها

المستوى الصوتي: يتضمن الوزن والقافية والروي .

والمستوى التركيبي: يتضمن باب الأزمنة والجمل والحروف.

والمستوى الدلالي: فقد قمنا بدراسة الحقول الدلالية والصور الشعرية والرموز والأضداد والثنائيات والرموز

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها ديوان شوقي أحمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي، محمد علي الهاشمي العروض الواضح وعلم القافية، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة كانت وصلة جمعت كل ما استطعنا التوصل اليه من خلال هذا البحث آملين بذلك الوصول إلى المراد ، وأن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في أنجاز هذا العمل المتواضع وأن يكون خير سبيل نخطوه لإكمال داستنا الجامعية وصولا إلى مسيرتنا المهنية والحمد لله الذي بفضله تتم النعم.

الفصل الأول

مفهوم الأسلوب والأسلوبية

1. مفهوم الأسلوب

لغة: نجد كلمة أسلوب في المعاجم العربية جذرها(سلب) بمعنى متقاربة ففي لسان العرب يعني الأسلوب السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب والطريق والوجه والمذهب والفن، ويقال أخد فلان في أساليب القول أي أفانين القول.[1]

من هنا نفهم أن المعنى اللغوي له قسمان حسي يتمثل في شطر النخيل والطريق الممتد فهي كلمات حسية، ومعنوي يتمثل في معاني نفسية حيث تنقل الكلمات من معانيها الحسية الى المعاني الأدبية أو النفسية وذلك فو الفن من القول .

كما وردت كلمة اسلوب في معجم الصحاح الجوهري نجد لها سلب بمعاني كثيرة فالأسلوب بالضم يعني الفن يقال أخد فلان في أساليب من القول أي في فنون منه.[2]

وجاء في قاموس المحيط.... الأسلوب الطريق وعنق الأسد وشموخ في الأنف.[3]

نستنتج أن لفظة "أسلوب" عند أبادي تعني الطريقة أو المنهج المتبع.

والأسلوب من كلمة "stllus" أي مثقب يستخدم في الكتابة وهو الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، وتميز في النتيجة من القواعد التي تحددهن الأشكال وصوايها، حيث يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها وبعطائها التعبيري، فثلا الألوان إنها تستخدم لتقنع القارئ وتشد اهتمامه.[4]

---

[1]- ابن منظور (جمال الدين بن مكرم): لسان العرب ،دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، جزء 7 ،مادة سلب .

[2]- إسماعيل ابن حماد الجوهري: تاج اللغة والصحاح العربية، دار علم الملايين،ط1، 1956، ج1، مادة سلب ص199 .

[3]- محمد يعقوب الفيروزي الأبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 2003، ص125 .

[4]- بيرجو : ترجمة منذر عياشي ،الأسلوبية، دار حاسوب لطباعة، حلب،ط2 ، 1994،ص17 .

الأسلوب في الاصطلاح:

يعرف بيفون الأسلوب بقوله: «الأسلوب هو الرجل نفسه»[5].فهو يعتبر الأسلوب تعبيرا عن شخصية شعرية

ويعرف ابن قتيبة الأسلوب يقول: « إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانه بالأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلام في نكاح أو حمالة أو تخصص أو لصاح أو ما أشبه ذلك لم يأتي به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكون تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعض حتى يفهم بعضها الأعجميين ويشير إلى الشيء، ويكمل عن الشيء وتكون غايه بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام» [6] .

من هنا نجد ان ابن قتيبة كان صريحا في ان الأسلوب عند العرب هي الكيفية التي يشكل به المتكلم كلامه سواء كان نثرا او شعرا .

اما ابن خلدون فيقول «ان الاسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج في التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته اصل المعني من خواص تركيب الذي وظيفته العروض، وانما يرجع الى صورة ذهنية لتركيب المنتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصدها رصا..... »[7].

[5] ـ هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، 159مكلرر شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، دط، 1999، ص50 .

[6]ـ ابن قتيبة: ت احمد السقر، تأويل مشكل القرآن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،ط2، 1973، ص12،13 .

[7]ـ إبن خلدون : تح علي عبد الواحد وافي، المقدمة، دار العودة، بيروت، دط ، 1962،ص474.

إذن فالأسلوب عند ابن خلدون هو القالب الذي تنصهر فيه مجموعة من المستويات اللغوية والصوتية والدلالية مثل النساج يتصرف في توسيع المنوال .

فالأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتحليل والتأثير[8].

2 . الأسلوب عند القدامى والمحدثين:

الأسلوب عند القدامى: ومن بينهم ثعلب (أحمد بن يحي ت914/291): رأي ثعلب في كتابه "قواعد الشعر" أن الشعر أربعة قواعد فتحدث عن الامر والنهي والخبر والاستخبار ومن خلال حديث ثعلب عن هذه الأساليب نرى أنه كان يحاول تقديم مفهوم للأسلوب بشكل عام ولأسلوب الشعر بشكل خاص.....[9]

الجباتي (محمد بن عبد الوهاب ت914/303م):

يفهم الجبائي النظم بأنه: «الطريقة العامة للكتابة في جنس من الأجناس الأدبية كالشعر والخطابة مثلا: طريقة صياغة الشعر ، ومجيئه على نحو معين من الوزن والقافية واتساق الألفاظ فيه بطريقة معينة وتتابع اغراض هذه الطريقة يسميها الجبائي نظم الشعر ،وللخطابة نظم آخر هو الطريقة العامة لبناء أسلوبها ....ومن هذا المنطق لا يكون النظم كما يرى الجبائي سرا لتفسير الإعجاز القرآني أو الفصاحة ، وإنما الأمر يتعلق باللفظ والمعنى يقول: انما يكمن الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه ولابد من اعتبار الأمرين ،لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا ؟فإذن يجب ان يكون جامعا لهذين الأمرين ،وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، والنظم

[8]- أحمد شايب :الأسلوب، مكتبة النهضة العصرية،ط6، 1996، ص40 .

[9] مسلم يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية التطبيق، ص12 .

مختلف إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحدا وتقع المزية في الفصاحة ، فالمعتبر ما ذكرنا ، لأنه الذي يتبين في كل نظم وكل طريقة، وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء، يسبق إليه و يساويه في غيره من الفصحاء ، فيساويه في ذلك النظم ،ومن يفضل عليه في ذلك النظم»[10].

الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، ت370هـ198):

عندما وازن الآمدي بين أبي تمام والبحتري اعتمد على عدد من المقاييس النقدية ومنها اللغة والأسلوب ، وهذا نلمحه بشكل واضح عنما تحدث عن الاستخدام اللغوي عند أبي تمام والشعراء الذين سبقوه....[11]

الأسلوب عند المحدثين: ومن بينهم

مصطفى صادق الرافعي بمبدعه حيث أن أسلوب الكاتب أو الأديب يوحي لنا عن عواطفه وانفعالاته في كل كلمة من كلماته وهوما يجعل من الأسلوب عنده صناعة مكفولة بالفطرة والموهبة حتى يكون الكلام مقبولا لدى المتلقي يقول «أما الاسلوب فيربطه بالتركيب وجزيئاته وبالنطق الفكري عند المتكلم والمتلقي وخواصه النفسية فافصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى هو الجدير بان يطلق عليه كلمة الاسلوب»[12]

[10] ـ المرجع نفسه،ص13 .

[11] ـ المرجع نفسه ، ص 14.

[12] ـ مصطفى صادق الرافعي: اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف و المقتضم ، القاهرة،ط3 ،1923، ص270 .

صلاح فضل: فيقول في كتابه علم الأسلوب« ان المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الانسان نفسه فالأسلوب اذن لا يمكن ان يزول ولا ينتقل ولا يتغير»[13]

أما أحمد الشايب فنجده يعرف الأسلوب «على أنه فن من الكلام يكون قصصا او حوارا او تشبيها او مجازا او كتابة تقرير أو حكما او امثالا»[14]

والأسلوب هو طريقة الكاتب او طريقة الإنشاء او طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها لتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

محمود عباس العقاد 1964/1383 :تحدث العقاد عن الأسلوب وناقش رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن ن ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص ، وهي تنتقل بواسطة اللغة ، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب ، وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة أراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة العربية .

ويقف العقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن ابن خلدون، ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما تغير بتغير العصور والأعراق، ويرى أن من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقليتهما [15].

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

[13] ـ صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادؤه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998 ،ص94.

[14] ـ أحمد الشايب :الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية،القاهرةط،12، 2003، ص41 .

[15] ـ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص

لكي نحدد مفهوم الأسلوبية نبحث في جذره اللغوي في اللغات الأوروبية باعتبار ترجم إلى (Styles) إن هذا العلم وليد الدراسات النقدية العربية الحديثة، فكلمة أسلوب تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت إلى مجال sttlus الكلمة اللاتينية وتعني علم (styesties) والدراسات الأدبية لتعني طريقة الكتابة ومنها جاءت بمعنى أسلوب و لاحقه (style) الأسلوب، فإذا حللنا المصطلح نجد أنه مركب من جذر بمعنى علم (sties).[16]

إن كلمة أسلوب تمتد جذورها إلى الكلمة اللاتينية (stillis) التي تستخدم في الكتابة وبعد ذلك انتقل معناها لاختلاف طرق الكتابة والتي تعني علم الأسلوب ، حيث أن الاسلوبية تستند في مطلقاتها الى اللسانيات، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير1858،1913 (اللغة والكلام/ longue parole) قاعدة انطلاق حيث يقول« تشمل دراسة اللسان جزئيين : الاول جوهري وغرضه اللغة والثاني ثاوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام » ولئن كان سوسير قد أوقف دراسته على الوجه الأول من الثنائية اللغة ، فان تلميذه شارل بالي 1865، 1947 قد تلقف الوجه الثاني من الكلام، فكان مؤسس الأسلوبية، فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي Charles bally أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه ف دي سوسير fer dinandde sousure أصول الألسنية الحديثة[17] .

يرتب تحديد الأسلوب لدى شارل بالي باللسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثير معينا في قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ، ذات الطابع العاطفي ولهذا فالأسلوبية عنده هي «العلم اذب

[16]- محمد صلاح زكي ابو حميدة :اخطاب النحوي عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية المقداد ، دار النشر غزة،ط1، 2001،ص2 .

[17]- محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علام الكتب الحديث، بسكرة، ط1،2011، ص11.

يدرس وقائع العبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي اي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[18]

من خلال اطلاعنا وقراءتنا في تعريف شارل بالي وجدناه يتحدث عن مدى ارتباط الأسلوب باللسانيات وذلك من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تأثر في القارئ .

وهو يرى كذلك أن مهمة علم الأسلوب هي« اكتشاف الأشكال التعبيرية التي تستخدم في حقبة معينة لأداء حركات الفكر والشعور لدى المتكلمين ،ودراسة الآثار التي تنشأ بصورة تلقائية عند السامعين لدى استعمال هذه الأشكال ».[19]

ومن وجهة نظرنا نجد بأن وظيفة الأسلوبية لها وجهتين، الوجهة الأولى من حيث أنها دراسة الأشكال التعبيرية التي تتوفر لنص الأدبي ومن جهة أخرى هي رصد للآثار التي تنتجها تلك الأشكال في نفوس المتلقين.

وتعمل الأسلوبية على تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة وتعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابة في استعماله النوعي وتبرز المفارقات العاطفية، كما تبرز القيم الجمالية والاجتماعية والنفسية المغايرة في اللغة وخاصة اللغة الشائعة لأنها تلقائية على عكس لغة الأدب التي يكون فيها الوعي والقصد واضحا[20] .

[18]- حسن ناظم :البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لسياب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص31 .

[19]- عدنان حسن ناظم: الاتحاد الأسلوبي البنيوي في النقد الشعري العربي، الدار العربية لنشر، ط1، 2001، ص105 .

[20]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص36 .

ومن هنا حدد شارل بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية ، فمعنى الاسلوب حسب بالي ما يقوم به في اللغة في وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية ولاجتماعية وغيرها.

كما ترصد أسلوبية سبيزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي.[21]

إذن نرى بأن الأسلوبية عند سبيزر تبحث في ذاتية المؤلف حيث كان له بعد نفسي خاص بدل أن يكون له قانون عام.

ويرى الباحث محمد فتح الله سلام أن الأسلوبية هي:« أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عاداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير».[22]

غير انها لا توجد في نظره فروق في استعمال المصطلحين الأسلوبية وعلم الأسلوب لأنهما مترادفات غير أنه يفصل استخدام الأسلوبية .

3. نشأة الأسلوبية:

لقد كان لنشأة الأسلوبية علاقة وطيدة وواضحة بنشأة علوم اللغة الحديثة وخاصة وأنها قد تزامنت مع ولادة اللسانيات الحديثة حتى أنها اعتمدت على بعض تقنياتها وهذا ما يدفعنا الى معرفة أن الأسلوبية اقترنت بالعصر الحديث وهذا يستخدم كدليل واضح على أن مصطلح

[21]- ينظر حسين ناظم : البنى الأسلوبية ص93 .

[22]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، ج1، ط1، 2010،ص127 .

الأسلوبية لم يظهر الا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن توظف الاسلوبية خدمة لتحليل الادبي والنفسي وحتى الاجتماعي .

4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1.4. الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت ، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة، لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكاناتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة [23] .

أي أن الأسلوبية وعلم اللغة لا يمكن استغناء كل منهما عن بعض ولا يمكن الفصل بينهما

ويرى برند شبلنر:« أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري ن حيث تحتل مكانتها بجانب النظرية النحوية ،فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، انما هو البحث الاسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية ، نجد أن دراسة الأسلوب لغويا تكتمل من خلال اجناس في مجال فرعي مناسب لدراسة الأدبية كعلم الاجتماع والتاريخ» .[24]

2.2. علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

[23]- يوسف ابو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة لنشر لتوزيع والطباعة ،ط1، 2007،ص40.

[24]- المرجع نفسه ص40 .

إن هناك علاقة بين البلاغة والأسلوبية ، بدليل أن هناك من الدارسين يقرون بوجود هذه العلاقة أمثال برجيرو الذي يرى: «أن الأسلوبية وريثة البلاغة، فهي بلاغة حديثة»، نفهم من هذا النص أن هناك تجمع بين البلاغة والأسلوبية، فقد تجددت البلاغة منذ القرن 19، فكانت عاملا في وجود الأسلوبية ، لأنها علم الأدب والتعبير ونهج الأدب في الوقت ذاته، وهناك من عد الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك لأن البلاغة في خطوطها العريضة هي فن الكاتب وفن التأليف، وهما خاصتان قائمتان في الأسلوبية ومن هنا كانت المقولة الشهيرة "البلاغة هي أسلوبية القدماء، والأسلوبية هي بلاغة المحدثين"، فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب. كما نجد أيضا "رونال بارت" الذي يقول "أن العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدق "[25] .

أي أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة حياة وموت لأن الأسلوبية أصبحت هي البلاغة الجديدة إذ هي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

5. اتجاهات الأسلوبية

هناك عدة اتجاهات سنذكر بعضا منها:

1.5. الأسلوبية التعبيرية:

عندما أسس شارل بال(1965،1991) علم الأسلوبية، اعتمدا فيه على دراسات أستاذه دي سوسير الذي تجاوز ما لقنه أياه قليلا فقد كان تركيزه الأساسي على العناصر الوجدانية والداخلية للغة، فقد قامت غالبية الدراسات بالبحث عن العلاقة التي تربط التفكير بالتعبير وهذا محاولة لإبراز ما يبدله المتكلم لتوفيق بين ما يرغب في قوله وما يستطيع قوله ، أو بتعبير أصح بين ما يفكر فيه قوله وما يستطيع التعبير عناه ، وحجته في ذلك هو أن الجمال كاملة

[25]- ناظم حسين:: البنية الأسلوبية ، ص 17.

للمتلقي هو جهد يبدله المتكلم سواء كان أديبا أو انسانا عاديا خاصة عندما تكون هذه الفكرة متضمنة لمشاعر أو شحنات عاطفية وجدانية بغرض التأثير في المتلقي أو القارئ ، وهذا ما يركز تفسير الأسلوبية التعبيرية واهتمامها الكامل بتلك الشحنات الوجدانية في الخطاب، لذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب[26].

2 . الأسلوبية النفسية :

أو ما يسمى بالانطباعية، ظهر هذا التيار كرد فعل أو نتيجة لتيار الوصفي، وقد نظمت الأسلوبية النفسية مجموعة من القوانين العملية والنظرية ، والتي عرفت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التحليل وكفرت بالعلمانية البحث الأسلوبي ومن أهم مميزات الأسلوبية النفسية أن رائدها سبيتزر قد اهتم بالكاتب بطريقته الخاصة في الكتابة مما ينتج له ما يسمى بالخصوصية الاسلوبية ومنه فان النص المكتوب أو المحرر يكشف ويعكس شخصية صاحبه من خلال تحليل ودراسة سماته وكوامنه الأسلوبية ، وكإشارة فقط فإن هذه الأسلوبية على الرغم من اعتمادها لمضمون الخطاب وبنسيجه اللغوي إلا أنها قامت بتجاوز تراكيب اللغة والبحث فيها وفي وظيفتها اللغوية إلى الأسباب والعلل المتعلقة بالخطاب الأدبي[27].

3 . الأسلوبية البنيوية:

هي مجموعة من التيارات انطلقت في دراستها لنص بوصفه بنية مغلقة، فهي عادة ما تركز على تناسق أجزاء النص اللغوي، إذ أن الأسلوبية البنيوية تقوم بتحليل النص الأدبي، وهذا بتكوين علاقة تكاملية بين العناصر اللغوية في النص، وهذا اعتمادا على ما تحققه هذه

[26] ـ ينظر، محمد بن يحي :السمات الأسلوبية، 14،15.

[27] ـ ينظر، المرجع نفسه،ص15، 16 .

الوحدات(العناصر) اللغوية من دلالات وإيحاءات ، إضافة إلى أن الأسلوبية البنيوية تعنبر نتاجا وفيرا ، أذ لطالما عقدت على نتائج دي سوسير .

كما ساهم الشكلانيون الروس في ركن هذه الأسلوبية أذ اخترعوا المحايدة في البحث الأسلوبي ، خاصة وأنها المرة الأولى التي تم فيها تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفيا، في سبيل البحث عن الأدبية ، ومنه فإن الأسلوبية البنيوية تغنى لوظائف اللغة على حساب امتيازات أخرى، وأما في نظرها فإن الخطاب الأدبي لنص ذو وظيفة إبلاغيه تحمل داخلها دلالات محددة[28].

4 . الأسلوبية الإحصائية:

يرى أصحاب هذا التيار أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تصب الباحث الوقوع في الذاتية، وهذا ما يدفع الأسلوبية الإحصائية إلى الاعتماد على الإحصاء الرياضي لمحاولة اكتشاف خصائص أسلوب في عمل أدبي معين ومن أبرز من اقترح نماذج الإحصاء الأسلوبي (zonb) ،الذي قدم مصطلح القياس الأسلوبي إّذ يقوم بتصنيف كلمات النص وهذا بتصنيف كل كلمة حسب نوعها ، ووضع متوسط لها(الكلمات)على شكل نجمة لنتوصل في النهاية إلى مجموعة أشكال ونماذج مختلفة نقارنها مع بعضها البعض ،كذلك إذا نظرنا إلى نظرية جول رمان إّذ اعتمد معادلة التعبير بالحدث والتعبير بالوصف في الإحصاء إذ يقوم بإحصاء عدد الكلمات الأولى التي تعبر بالحدث والثانية التي تعبر بالوصف ثم يأخذ ناتج قسمة المجموعة الأولى على الثانية والناتج يحكم به على أدبية النص فإن ارتفع حاصل القسمة يعد مؤشرا على أدبيته وانخفاضه قرب من العلمية .[29]

[28] ـ ينظر: محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية ،ص 17.

[29] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص21،22.

5 . الأسلوبية الصوتية :

يقابلها في العربية (علم الجمال اللغوي) وهو علم يهتم بالجانب الصوتي والفنولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقيق الصورة شارحا بأبعاد التكرار، والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي، وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الصوت والألفاظ وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالها ، أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي .

وموضوع الأسلوبية الصوتية دراسة إلى الوحدات الصوتية والسياق الصوتي في النص الأدبي ، وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات وصورا ساعدت على نقل الفكرة ، وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية بمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية لسلسلة الكلامية ، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.[30]

*****

[30] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص23.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي

1. الإيقاع الخارجي

1.1. الوزن الشعري:

هو الاطار العام للموسيقى الخارجية فهو :"كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى"[31]

عند قراءتنا للقصيدة نشعر بمرونة إيقاعها وليونة موسيقاها؛ وبعد التّقطيع العروضي لبعض أبياتها نتعرّف على الوزن الشعري الذي انتظمت عليه هذه القصيدة، ألا وهو "البحر الوافر"، و"الوافر هو أكثر البحور مرونة وألينها وزنا، وأغناها موسيقية"[32]

ويقول الخطيب التبريزي عن سبب تسميته بالوافر: "لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه"[33]، ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل ** مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[31]- علوي الهاشمي، فلسفة الايقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 24.

[32]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص80.

[33]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح، الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م،ص51 .

البحر الوافر بحر القصيدة مثله مثل باقي البحور له صور مختلفة ومتنوعة اذ تلحق بتفعيلاته عدة تغيرات ومن بين هذه التغيرات التي مست القصيدة هي **العَصْبُ**، وهو تسكين الخامس المتحرك.[34]

ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر[35]:

سـلامٌ مـن صَبـا بـرَدى أرقُّ ** ودمـعٌ لا يكفكف يـا دمشقُ

سلامن من صبا بردى أرقّوْ ** ودمعن لا يكفكف يا د مشقو

0/0//-0///0//-0/0/0// ** 0/0//-0///0//-0/0/0//

مُفَاعَلْتُنْ- مفاعَلَتُن- فعولن ** مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلَتن - فعولن

نلاحظ في هذا البيت أن التغيير أصاب الحرفَ الخامسَ، من تفعيلة (مُفاعلتن) ← مفاعلْتن، أي، تسكين اللاّم، ويُسمّى **(زحاف العصب)** "وهذا زحافٌ خاصٌّ بتفعيلة (مفاعلتن) ويُسْتحسن في حشو هذا البحر"[36].

[34]- المصدر نفسه، ص127.

[35] - أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، ج2، ص:74.

[36] - صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، منشورات مكتبة المثنى – بغداد، ط5، 1977، ص:86.

ومن التغييرات التي تصيب هذا البحر **(علة القطف)**، أي تسكين الخامس المتحرك ثم حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة[37]، فتتحول تفعيلة (مفاعلتن) إلى (مُفَاعَلْ)، وتسهيلاً للنطق تصبح ← فعولن، "وهذه عِلّةٌ تجدها في تفعيلة (مُفَاْعَلَتُنْ) فقط[38].

وقد اختار الشاعر وزن البحر الوافر، وهو أجود ما يكون في الفخر والرِّثاء لأنه؛ "من أكثر البحور مرونة يشتدُّ ويلين كيفما تشاء، وهذا ينسجم تماماً مع موضوع القصيدة التي يمكن اعتبارها رثاءً لمدينة دمشق المنكوبة.

2.1. القافية:

القافية كما حددها الخليل بن أحمد هي: « من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »[39]

ومن هذا التعريف نستنتج أنّ قافية القصيدة هي الجزءُ **مَشْقُوْ** (/0/0) من كلمة **دمشقُ** من البيت الأول سالف الذّكر.

سـلامٌ مـن صَبـا بـرَدى أرقُّ ** ودمـعٌ لا يكفكف يـا دمَشْقُوْ

[37]ـ محمد علي الهاشمي :العروض الواضح وعلم القافية ، ص129.

[38] - م، السابق، ص:86.

[39]ـ محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص173 .

والقافية في القصيدة العمودية أنواعٌ؛ منها القافية المُطْلَقَة، والقافية المقيَّدة، ولكلٍّ منهما أنواعٌ أُخَر، المجرَّدة، والمُرْدَفة، والمُؤَسَّسة،..

وقافية هذه القصيدة هي قافية مُطْلَقَة مُجَرَّدة؛ لأنها خَلَتْ من الرَّدْف والتّأسيس.

3.1. الروي

هو «النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، وإليه تنتسب القصيدة، فيقال: قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا.»[40]، أي أن القافية ترتكز على حرف أساسي يعرف باسم الروي.

وقد اختار شوقي لقصيدته حرف «القاف» رَوِيًّا، و**(القاف)** صوت مجهور، إذا دخل بناءً حَسُنَ؛ لأنه أَمْتَنُ الحروفِ وأصحُّها جَرْساً[41]. وهذه الصفات تجعل صوت القاف ينسجم مع موضوعات الفخر والرثاء الذي هو حال مدينة دمشق بعد نكبتها.

وقد استعان الشاعر بأصوات تتضافر مع حرف الرّويّ **(القاف)** لتكثيف الدلالة العامة للقصيدة، منها المجهورة، ومنها المهموسة، وهذه صفاتها:

4.1. صفات الأصوات:

[40]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص157.

[41] - ابن منظور، لسان العرب، باب "القاف".

1.4.1. الأصوات المجهورة:

«هو ذلك الأثر السمعي الناتج عن ذبذبة الأوتار الصوتية ويشمل »[42] إثنان وعشرون صوتا وهي:

أ . العلل الستة

ب . نصفا الصوت

ج . الصوت المركب

د . الصوتيان الأنفيان

هـ . الصوتان الجانبيان

و . الصوت الترددي

ز. ثلاث أصوات وقفية هي الباء والدال والضاء

ح . خمسة أصوات احتكاكية هي الذال والزاي والغين والعين .

وهذا الجدول يبين لنا الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة:

[42]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997، ص 224 .

الصوت	عدد المرات المكررة	صفته

الباء	52 مرة	مجهور
الجيم	23مرة	مجهور
الدال	48 مرة	مجهور
الراء	27 مرة	مجهور
الزاي	8 مرات	مجهور
الضاء	16 مرة	مجهور
الظاء	مرة واحدة	مجهور
العين	8 مرات	مجهور
اللام	115 مرة	مجهور
الميم	94 مرة	مجهور
النون	77 مرة	مجهور
الواو	118 مرة	مجهور
الياء	81 مرة	مجهور
القاف	115 مرة	مجهور
الطاء	09 مرّات	مجهور

1.4.2. الأصوات المهموسة: المهموس وهو ذلك الأثر السمعي الناتج عن سكون صفة صوتية مناقضة"[43] ويشمل ذلك اثنى عشر صوتا وهي في الجدول التالي:

ومن خلال هذا الجدول نبين الأصوات المهموسة الموجودة في القصيدة وهي كالتالي:

الصوت	عدد التكرار	صفته
التاء	74 مرة	مهموس
الثاء	مرتان	مهموس
الحاء	45 مرة	مهموس
السين	38 مرة	مهموس
الشين	26 مرة	مهموس
الصاد	16 مرة	مهموس
الفاء	49 مرة	مهموس
الكاف	27 مرة	مهموس

[43]- عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة ، دار العلوم، القاهرة، ط2، 1968، ص13

الهاء	45 مرة	مهموس
الخاء	26 مرة	مهموس

لقد تبين لنا بعد الإحصاء أن مجموع كل من المجهور والمهموس يقدر بِ: ألف ومئة وأربعين، كما أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة حيث بلغ عددها ستة مئة وثمانية وستين، أما المهموسة قدرت ب 472. ومن هذا نلاحظ أن شوقي استعمل الأصوات المجهورة لإخراج زفرات الحزن وآهات الأسى، للتعبير عن مشاعره الوجدانية تضامنا ومؤازرة لأهل دمشق، كما أن الأصوات المهموسة لعبت دورا مهما حيث من خلالها عبر شوقي عن حزنه وآلمه ويأسه وبذلك اتحدت كل من هذه الأصوات فيما بينها من أجل خدمة الدلالة العامة للقصيدة.

*****

2. الايقاع الداخلي :

1.2. التكرار :

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو:

"يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[44]

فالتكرار هو«أن يأتي المتكلم باللفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف المعنى، أو يأتي بمعنى ثم يعيده»[45]، أي أن اللفظ يتكرر عدة مرات إذا كان له نفس المعنى أو مختلف المعنى.

1.1.2. تكرار الحرف:

حيث تكررت الحرف: (القاف 115 مرّة، وكذلك اللّام 115 مرّة، والميم 94 مرّة، والنون 77 مرّة)، وهذه الأصوات هي الأكثر دوراناً في اللغة العربية، كما أنّ هذه الأصوات المجهورة ذات قوّة في النطق ووضوح في السمع، مما ذات وقع شديد على المتلقّي، فيكون للصّوت المجهور من سمات القوّة وطبيعة التأثير ما لايكون لغيره من الأصوات الأخرى.

2.1.2. تكرار الكلمة:

من الألفاظ التي تكررت في القصيدة لفظة **دمشق**، وهذا لكونها استولت محنتها على وجدان الشاعر، فراح يكرِّرُها من حين لآخر. وكذلك هناك نوعٌ آخر من تكرار الكلمة، وهو تكرار الكلمة على مسافات متقاربة، كقوله[46]:

---

[44]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت، دط، 1952، ص240 .

[45]- عبد الله جمال الدين بن سليمان البلخا المقدسي الحنفي مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن : ، دار العلوم، القاهرة، دن، 1994، ص111 .

نصرتم يـوم محنته أخاكم * وكـلُّ أخٍ بنصرِ أخـيـه حَـقُّ**

نلاحظ في هذا البيت تكرار لفظة (**أخ**) ثلاث مرّات على مسافات متقاربة، للدّلالة على قوّة رابطة الأخوة، وكذلك حقّ نصرة الأخ لأخيه.

2.1.3. تكرار العبارة:

نجد هذا النوع من التكرار ورد في القصيدة كقوله[47]:

بنـي سورية اطرحوا الأمـاني * وألـقوا عنكم الأحـلام ألقوا**

في هذا البيت، تكرّرت العبارة (**ألقُوا**) وهي جملة فعلية تامة، ويدل تكرارها على التوكيد.

2. الجناس:

هو من أكثر الألوان البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع ويعرف على أنه تشابه اللفظين في النطق لا في المعنى ويكون تامًّا وغير تام. والجناس التّام هو "ما اتفقت حروفه في الهيئة والنوع والعدد والترتيب"[48].

بمعنى أن يتشابها في النطق واللفظ ويختلفا في المعنى.

والجناس غير التّام "ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة السابقة"[49].

---

[46] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:77.

[47] - م، نفسه، ص:76.

[48]- حفني ناصف وأخرون، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص173 .

أي أن تكون حروفه متشابهة يختلف فيها حرف واحد بالزيادة والنقصان.

رغم أهمّية الجناس في حركية إيقاع القصيدة، إلاّ أنّ الشاعر لم يلتفت إليه إلاّ نادراً، كما في قوله[50]:

ومـن يـسقى ويـشرب بـالمنايا ... إذا الأحـرارُ لـم يُسْقَوْا ويَسْقُوا

ولا يـبـني الـمـمالك كـالـضحايا ... ولا يـدني الـحقوق ولا يـحق

حيث ورد الجناس غير التّام في البيت الأول بين كلمتي: (يُسْقَوْا ويَسْقُوا)، والاختلاف –هنا– وقع في الحركات. وكذلك في البيت الثاني، وقع الجناس غير التام بين (يَبْنِي) و(يُدْنِي) والاختلاف في الحركات وفي الحرف الثاني.

*****

المستوى التركيبي

1. بِنْيَةُ الفِعْلِ:

لقد تنوعت الأفعال في هذه القصيدة، من ماضٍ، مضارع إلى أمر، فنلاحظ تقاربا في النسب من حيث الأفعال الماضية والمضارعة، فيكاد يتساوى تواترها في القصيدة إذ بلغ عدد الأفعال

[49]- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص116.

[50] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:77.

الماضية 36 فعلا ماضيا، أمّا الأفعال المضارعة فبلغ عددها ثلاثة وثلاثين 33 فعلاً، وهذا طبعا نظرا إلى بعض التكرارات لبعض الأفعال، كما في: يدق ، يشق، تدق، يمضي، تمضي.

وكثرة تواتر الفعل المضارع ينسجم مع وصف حال دمشق في الحاضر، وما حلَّ بها دمار وترويع لأهلها.

أمّا الأفعال الماضية فغالباً ما تعبِّر على الماضي المجيد لهذه المدينة وحضارتها المشرقة، كقوله[51]:

وكل حضارة في الأرض طالت * لـها من سرحك العلوي عرق**

سماؤك من حلى الماضي كتاب * وأرضك من حلى التاريخ رق**

بنيت الدولة الكبرى وملكا * غبار حضارتيه لا يشق.**

أما بالنسبة لأفعال الأمر، فقد كان عددها قليلا مقارنة مع الأفعال الماضية والمضارعة، أي تمثلت في هذه الأفعال فقط (اطّرِحوا، القوا، أشقوا، سلي)، ولم يلجأ الشاعر إلى الأمر عندما يريد أن يوجِّهَ نصحاً، كقوله[52]:

بني سورية اطرحوا الأماني * وألقوا عنكم الأحلام ألقوا**

وكقوله[53]:

[51] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:75.

[52] - م، نفسه، ص:76.

سَلِي من راع غيدك بعد وهن * أبين فؤاده والصخر فرق؟**

فالشاعر – هنا– في حالة إنكار؛ أي يُنْكِر على المحتلّ الفرنسي أن يكون بين قلبه والصّخر فرق، بل قلبه والصخر سواء.

2. بِنْيَةُ الجملة: ورد المعنى اللغوي للجملة في لسان العرب لابن منظور بالجماعة. أمّا معناها الاصطلاحي، حسب تعريف الزمخشري للجملة في كتابه المفصل "بأنها الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"[54].

وقد اختلف النحاة في حد الجملة، فبعضهم قال: هي ما تألف من مسند ومسند إليه ، كالفعل والفاعل، نحو قام زيد، أو الفعل ونائب الفاعل نحو: ضرب اللص، أو المبتدأ والخبر نحو: زيد قائم .....فالجملة عند هؤلاء هي ما تألف من المسند ومسند إليه فقط سواء اتمت بها الفائدة أم لم تتم كما في قولك : إن جاء زيد.....[55] .

فقد ظل مفهوم الجملة يتردد في كتب النحو مقصودا به الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر إلى أن جاء ابن جن فحدد مفهوم الجملة عن طريق المقابلة والمقارنة[56] .

1.2. اقسام الجملة

[53] - م، نفسه، ص:76.

[54] - المرجع نفسه، ص33.

[55] - محمد الأنطاكي، المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، ط3، دت، ص305.

[56] - أحمد محمد عبد الراضي: نحو النص بين الأصالة والمعاصرة ص 33 .

تنقسم الجملة إلى قسمين فعلية و اسمية :

1.1.2. الجملة الفعلية: هي الجملة المبدوءة بفعل غير ناقص، كما يشترط في الجملة أن يكون فيها ركنان أساسيان وهما المسند والمسند إليه، فالخبر يسند إلى المبتدأ، والفعل يسند إلى الفاعل أو نائب الفاعل[57]. بمعنى أن تكون هذه الأفعال ماضية أو مضارعة أو أمر، أو أفعال تامة أو ناقصة، أم مبنية للمجهول، أو المعلوم، أم متصرفة أم جامدة .

وهي في صورتها الأصلية تتألف من فعل وفاعل ومفعول به، وغالبا ما تعرف الجملة الفعلية بالجملة المصدر لفعل مثل: (كفانا الله).

وتدل الجملة الفعلية على الحركة والاستمرار وعلى التجدد في زمن معين، توضحه الأفعال الواردة في الجملة، سواء كانت ماضية، مضارعة، أمر.

وقد لاحظنا استخدام الشاعر الجملة الفعلية في نصه الشعري حيث ابتدأ في قصيدة نكبة دمشق بالفعل الماضي لأنها دلت على حصول الشيء في الماضي ، إلا أنها تدل أحيانا على التغيير ، لأن الذات في حالة من الإضراب و الفوضى ولا استقرار والقفزات التي انتقل فيها الشاعر أحيانا من أحاسيسه المنكسرة ، والمتأثرة والباكية بحرقة على وضع دمشق ، جراء الظلم والذل والهوان ، إلى عواطف ثائرة جياشة متعطشة لثأر والدم الاستعماري ، رغبة في هذا استرجاع الحق المسلوب، والمجد الضائع .

[57] ـ ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار الجامعة المعرفية، الإسكندرية، مصر،ط2، 2000،ص83

كذلك الانتقال من الحالة السكونية، وتلبية نداء الوطن، واسترجاع السيادة، وهذا ما يقصد به الغبط: الحركة والتغيير وهي أهم ما ميز الجمل الفعلية من حيث الدلالة

2.1.2. الجملة الإسمية: هي التي يصدرها اسم ، سواء في ذلك أن يكون اسم ذات واقعا للخبر ، نحو: المطر غزير ، وأن يكون اسما مشتقا رافعا لفاعل سد مسد الخبر، نحو: قادم أبواك، وأن يكون اسم فعل رافعا للفعل، نحو: هيهات سفر، ولا عبرة لما قد يتقدم على هذه الجملة من الحروف[58].

وظف الشاعر الجمل الإسمية في بائيته، فهي تفيد الدوام وثبوت الحكم والاستقرار.

. وقد وردت في هذه القصيدة الكثير من الجمل الإسمية والجمل الفعلية نذكر منها ما يلي

من خلال هذه الأبيات التي تم ذكرها والتي وضحت لنا بعض الجمل الفعلية والاسمية، توصلنا إلى أن لها دورا هامّاً في بناء النص الشعري ، إذ تستخدم الجمل الفعلية للتعبير عن الأحداث المرتبطة بالزمن، ولا تتقيد بزمن واحد، كما تتميز دلالتها بالاستقرار والثبوت.

3. التقديم والتأخير:

التّقديم والتّأخير أحد أهمّ خصائص اللغة العربية، وقد نال اهتمام النحاة واللاغيين قديماً وحديثاً، وبوساطته نُخرج اللغة من وظيفتها الإبلاغية إلى أدائها الفنّي.

[58] ـ محمد للأنطاكي: المحيط في أصول اللغة العربية نحوها وصرفها ، ص307.

ولأهمِّية أسلوب التقديم والتأخير في الأداء اللغوي، يلجأ الكتّاب والشعراء إلى هذا الأسلوب لبناء نصوصهم الأدبية.

لقد استعان أحمد شوقي بأسلوب التقديم والتأخير، وقد اقتصر هذا الأسلوب في قصيدة "نكبة دمشق" على تقديم الجار والمجرور على المبتدإ أو الفاعل، ومن ذلك قوله[59]:

سـلامٌ مـن صبا بـردى أرقُّ * ودمـعٌ لا يكفكف يـا دمشقُ**

فالتقديم والتأخير وقع في جملة: سـلامٌ مِـنْ صَبَا بـرَدَى أَرَقُّ؛ هذه جملة اسمية مكونة من مبتدإ (سلامٌ)، وجار ومجرور (من صبا بردى)، وخبر (أَرَقُّ)، حيث قدّم الشاعر الجار والمجرور (مِنْ صَبَا بَرَدَى)، وهو من متمِمات الجملة، وليس عنصراً أساسياً على الخبر (أَرَقُّ) وهو عنصر أساسيٌّ في الجملة، ولهذا التّصرُّف في تركيب الجملة: (سـلامٌ مِـنْ صَبَا بـرَدَى أَرَقُّ) فوائد دلالية وإيقاعية؛ فمن حيث الدلالة قد أفاد الاهتمام بصفة التّحية والسّلام. وأمّا من حيث الإيقاع، فقد أَحْدَثَ تقابلاً إيقاعياً مع الشطر الثاني: (ودمـعٌ لا يكفكف يا دمشقُ).

وظاهرة التّقديم والتّأخير اقتصرت على تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على الخبر أو المبتدإ حتّى شكّلت ملمحاً أسلوبياً بارزاً.

*****

[59] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:74.

المستوى الدّلالي

1. الحقول الدّلالية:

لكل شاعر مُعجمُهُ الشّعري، ولا يمكن التّعرُّف على هذا المُعْجَمِ لأيِّ نصٍّ إلاّ من خلال معرفة حقوله الدلالية. والحقل الدّلالي هو: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضَعُ عادةً تحت لفظٍ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات اللوان في العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضمُّ ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض،.."[60]. ومن أهمِّ الحقول الدلالية في قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي، نجد:

1.1. حقل الدّمار والموت.

تحتلُّ ألفاظ الدّمار والموت حيِّزاً شاسعاً من مساحة القصيدة، مثل الألفاظ: (ويحك، دَرَسَتْ، مُهتَّكة، أستارٌ تُشقُّ، نار، للموت، القذائف، المنايا، خطف وصعق، عصف الحديد، احمرَّ أُفْقٌ، اسودَّ أفق، راعَ غيدَكِ، قلوب كالحجارة، رماك بطيشه، أخو حربٍ، دم الثوار، بلاد مات فتيتها،...)، وهذا مقطع من القصيدة، يشير إلى الموت والدّمار[61]:

رباع الخلد ويحك ما دهاها ... أحق أنها درست أحق؟

وهل غرف الجنان منضدات ... وهل لنعيمهن كأمس نسق

[60] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص:79.

[61] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:75،76.

وأين دمى المقاصر من حجال ... مهتكة وأستار تشق

برزن وفي نواحي الأيك نار ... وخلف الأيك أفراخ تزق

إذا رمن السلامة من طريق ... أتت من دونه للموت طرق

بليل للقذائف والمنايا ... وراء سمائه خطف وصعق

إذا عصف الحديد احمر أفق ... على جنباته واسود أفق

سلي من راع غيدك بعد وهن ... أبين فؤاده والصخر فرق ؟

وللمستعمرين وإن ألانوا ... قلوب كالحجارة لا ترق

رماك بطيشه ورمى فرنسا ... أخو حرب به صلف وحمق

إذاما جاءه طلاب حق ... يقول عصابة خرجوا وشقوا

دم الثوار تعرفه فرنسا ... وتعلم أنه نور وحق

جرى في أرضها فيه حياة ... كمنهل السماء وفيه رزق

بلاد مات فتيتها لتحيا ... وزالوا دون قومهم ليبقوا.

2.1. حقل الثورة والتّحرّر

في مقابل شناعة أعمال الخراب والدمار والموت، يتجلّى حقل الثورة والتحرر، ويكفي أن نذكر

بعض الأبيات من هذه القصيدة ليتّضح ذلك الحقل. يقول الشاعر[62]:

دم الثوار تعرفه فرنسا ... وتعلم أنه نور وحق

جرى في أرضها فيه حياة ... كمنهل السماء وفيه رزق

بلاد مات فتيتها لتحيا ... وزالوا دون قومهم ليبقوا

وحررت الشعوب على قناها ... فكيف على قناها تسترق

بني سورية اطرحوا الأماني ... وألقوا عنكم الأحلام ألقوا

.....

وقفتم بين موت أو حياة ... فإن رمتم نعيم الدهر فاشقوا

وللأوطان في دم كل حر ... يد سلفت ودين مستحق

ومن يسقى ويشرب بالمنايا ... إذا الأحرار لم يسقوا ويسقوا

ولا يبني الممالك كالضحايا ... ولا يدني الحقوق ولا يحق

ففي القتلى لأجيال حياة ... وفي الأسرى فدى لهم وعتق

بعد تأمُّل هذه الأبيات، يتّضح لنا أنّ الشاعر وظّف ألفاظاً تدل على الثورة والتحرر؛ منها: (دم، الثوار، مات، تحيا، حُرِّرت، موت، حياة، دم، الضحايا، القتلى، حياة، الأسرى، عِتق...)

3.1. حقل التاريخ والحضارة:

[62] - م، السابق، ص: 76،77.

من الحقول الدلالية التي تجلت ألفاظها في بِنْية القصيدة، نجد حقل التاريخ والحضارة، مثل: (معالم التاريخ، دمشق، صلاح الدين، كل حضارة، حلى الماضي، حلى التاريخ، الولة الكبرى، الشام، الأندلس، عِزُّ الشرق دمشق،...)، وهذه بعض الأبيات التي تحمل بعضَ تلك الألفاظ. يقول الشاعر[63]:

وقيل معالم التاريخ دكت ... وقيل أصابها تلف وحرق

ألست دمشق للإسلام ظئرا ... ومرضعة الأبوة لا تعق

صلاح الدين تاجك لم يجمل ... ولم يوسم بأزين منه فرق

وكل حضارة في الأرض طالت ... لها من سرحك العلوي عرق

سماؤك من حلى الماضي كتاب ... وأرضك من حلى التاريخ رق

بنيت الدولة الكبرى وملكا ... غبار حضارتيْه لا يشق

له بالشام أعلام وعرس ... بشائره بأندلس تدق

فالعبارات: معالم التّاريخ، صلاح الدين تاجكِ، حلى الماضي، حلى التاريخ، بنيت الدولة الكبرى، غبار حضارتيْه لا يُشَقُّ،...) وغيرها، فهي صفحات تاريخ مُشْبَعةٌ بدلالات الحضارة.

2. الصورة الشعرية:

[63] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 75،76.

حفلت القصيدة بصور شعرية متعدِّدة، وأكثر هذه الصور حضوراً؛ الصور البلاغية المختلفة، وأهمُّها:

1.2. التشبيه

التشبيه البليغ هو أكثر أنواع التشبيه استخداماً من قِبل الشاعر، ومن ذلك قول الشاعر[64]:

صلاحُ الدينِ تاجُكِ لم يجمل ... ولم يوسم بأزين منه فرق

وقع التشبيه البليغ في: (صلاحُ الدّينِ تاجُكِ) حيث "صلاحُ الدّين" هو المشبَّه، و"تاجُ" مشبَّهٌ به، ولم ترد أداة التشبيه، ولا وجه الشبه؛ وهذا هو التشبيه البليغ، وقد عَمَدَ الشاعر عدم التصريح بوجه الشَّبَهِ كي يجتهد المتلقّي في إعمال فكره لإدراك وجه الشبه؛ لأنّ الشّيءَ إذا نِيلَ بعد جهد وإعمال فكر، يكون وقعُه أحْلى وألطف. وهناك تشبيهات بليغة أخرى في النص.

وكذلك استعان الشاعر بأنواع أخرى من التشبيه، كالتشبيه المفصل، كما جاء في قوله[65]:

وللمستعمرين وإن ألانــوا ... قلـوب كالحجارة لا تـرق

[64] - م، السابق، ص:75.

[65] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:76.

والتشبيه وقع في قوله: **(قـلـوب كـالـحـجـارة)** حيث المشبه (قلوبٌ) والأداة (الكاف) والمشبّه به (الحجارة) ولم يذكر وجه الشبه، وهو سهل الإدراك من قرائن السِّياق؛ لأن الحجارة معروفة بقسوتها، ومعنى ذلك أنَّ وَجْهَ الشبه هو (القسوة).

2.2. الكناية:

لم يقتصر استخدام الشاعر للصورة الشعرية على التشبيه فقط، بل وظّف صوراً أخرى، كالاستعارة والكناية والمجاز. غير أنّ الكناية كانت أكثر دوراناً من غيرها من الصور، ومن ذلك قول الشاعر[66]:

تـكـاد لـروعـة الأحـداث فـيـها ... تـخـال من الخرافة وهي صدق

وقـيـل مـعـالم الـتـاريـخ دكـت ... وقـيـل أصـابـهـا تـلـف وحـرق

الكناية في هذين البيتين، وردت في موضعين: (تكاد لروعة الأحداث فيها تخال من الخرافة)، وهي كناية على شدّة الدمار، وفضاعة الخراب. أمّا قوله: (وقيل معالم التاريخ دكت) فهو كناية عن مكانة دمشق التاريخية وقِدم حضارتها. وممّا هو معلوم عند البلاغيين، أنّ الكناية أبلغ من التصريح.

3.2. الاستعارة:

[66] - م، نفسه، ص:75.

التعريف اللغوي: أعرت الشيء أعيره إعارة وعارة واستعار اعال أذا طلبه عارية[67].

و الاستعارة هي نقل شيء ما من شخص إلى شخص للانتفاع به زمنا على أن يرد عند الطلب أو انقضاء المدة،[68] وهي من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية،[69] فالمعنى اللغوي للاستعارة يوحى بالنقل، نقل شيء ما من طرف إلى آخر لفترة محددة.

التعريف الاصطلاحي: يعرف الجاحظ الاستعارة بقوله : تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه،[70]ويعرفها ابن المعتز بقوله: استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ،وعرفها الرماني أنها : تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة إلى غيره.[71]

من خلال هذه التعاريف نلاحظ اتفاق في تعريف الاستعارة عند كل من الجاحظ وابن المعتز والرماني على أنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت له، أوهي تشبيه حذفت أحد طرفيه فهي عبارة عن مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي.

والاستعارة نوعان :

[67] ـ أمين أبو ليل : علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،دار البركة لنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 1427، 2006،ص176 .

[68] ـ عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة لنشر والتوزيع ، عمان،ط1، 2011،ص41 .

[69] ـ أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية،دط،1999، 285 .

[70]ـ محمد مصطفى هدارة ، علم البيان في البلاغة العربية ،دار العلوم العربية، بيروت ،ط1، 1989 ،ص64 .

[71] ـ عاطف فضل محمد : البلاغة العربية ،ص86 .

الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها لفظ المستعار منه (المشبه به)، وحذف المستعار له(المشبه)[72].

مثل الأبيات الشعرية التالية:

وضج من الشكيمة كل حر أبي من أمية فيه عتق

الاستعارة المكنية: هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه)، بل ترمز إليه بشيء من لوازمه أو خاصية من خواصه[73].

مثل قوله في الأبيات الشعرية:

لحالها الله أنباءا توالت على سمع الولي لما يشق

حيث شبه الشاعر فيها الاخبار المفجعة الفظيعة التي لا يسر سماعا بجدع شجرة عارية من لحاءه اي قشوره ، حذف فيها المشبه به (الشجرة العارية) وألقى على قرينة دالة عليه (لحاها) على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قوله أيضا:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مدرجة يدق

[72] ـ محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع البيان المعاني، علوم البلاغة المعاني البيان البديع ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003 ،ص199 .

[73] ـ محمد هدارة، علم البيان في البلاغة العربية، ص 70 .

شبه الشاعر فيها الحرية باب يدق بأيدي ملطخة ومخضبة بالدماء، تترك أثر الدماء الحمراء كلما دقت دقة تركت صبغة حمراء تتساقط قطراتها من شدة كثرتها.

3. بِنْية التّضاد:

التّضاد من الآليات التعبيرية التي استعان بها أحمد شوقي في هذه القصيدة، وهو "أداةٌ فنِّية مميزة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته الخاصة للوجود والحياة إذ تستمد لغته روعتها من ذلك التناقض الكامن فيها رغم أنها تبدو متناقضة في ظاهرها"[74]. **وقد** لجأ الشاعر إلى هذه الآلية للتعبير عن مشاعر الأسى والألم إزاء هذه النكبة الليمة، من ذلك قوله[75]:

ففي القتلى لأجيال حياة ... وفي الأسرى فدى لهم وعتق

فالتّضاد وقع بين كلمتي **(القتلى، وحياة)** في الشطر الأول، وبين **(الأسرى، وعِتْقُ)** وهذا تضادٌّ لغويٌّ يتّخذُ شكل الملازَمة؛ بحيثُ يكون ذكرُ الطرفِ الثاني ملازما لذكر الطرف الأول، وهذا يُحدث صورة ذهنية لدى المتلقّي تسعفه على إدراك المعنى.

[74] - يمينة فلاق عريوات، أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ع6، ص:266.

[75] - أحمد شوقي، الشوقيات، ص:77.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرّحلة العلمية الشّاقة والشّيِّقة، نصل إلى نتيجتها والمتمثِّلة في تلك الملاحظات التي نراها تعبِّر عن نتائج هذا البحث، ومنها:

1- هذه القصيدة وثيقة تاريخية؛ تؤرِّخ لمرحلة من مراحل تاريخ أمّتنا العربية في العصر الحديث.

2- تكشف هذه القصيدة عن الطابع الهمجي للاستعمار، وأنَّ الاستعمار لا دين له في أيِّ زمان وأيِّ مكان.

3- تعدُّ قصيدة "نكبة دمشق" عن مرحلة الإحياء الشعري التي أعادت الشعر العربي عصوره الذّهبية.

4- تتجلَّى ملامح المذهب الكلاسيكي في هذه القصيدة من خلال الاهتمام بالواقع والابتعاد عن الخيال، وعدم ظهور الذاتية.

5- تتجلّى ثقافة الشاعر التاريخية الواسعة من خلال العودة إلى ماضي مدينة دمشق وحضارتها القديمة التي امتدّت شرقاً وغرباً.

6- عبّر أحمد شوقي عن قوميَّته، من خلال إظهار التعاطف والتلاحم مع دمشق وأهلها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- **القرآن الكريم**

- إبن منظور (جمال الدين بن مكرم): لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،ط1 ، 2002، ج7، مادة سلب .

- **المراجع**

- 1 . أمين أبو اليل : علوم البلاغة والماعني والبيان والبديع ، دار البركة لنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1427هـ،.2006

- 2. أحمد مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي ، كلية العلوم ، القاهرة ، د.ن ، .1997

- 3. أحمد محمد عبد الراضي ،:نحو النص بين الاصالة والمعاصرة .

- 4. أحمد شايب :الاسلوب ، مكتبة النهضة العصرية ،ط6، .1996

- 5 . أحمد السيد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية ، د،ط ، .1999

- 6. إسماعيل أبن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية ،دار العلوم ،الملايين ، ط1 ،1956،ج1 مادة سلب .

- 7. بيرجو، تر منظر العياشي : الأسلوبية ، دار الحاسوب لطباعة ،حلب ، ط2 ، 1994 .

- 8 . حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر لسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، .2002

- 9. حفني ناصف وآخرون : دروس البلاغة ، مكتبة أهل الاش ، الكويت ، ط2 ، 2003.

- 10 . يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ، لنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، 2007.

- 11 . نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، 1995.

- 12 . نور الهدى :مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، كتابة الجامعة ، الإسكندرية ، 2000.

- 13. نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2010، ص127 .

- 14 . محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، المؤسسة الحديثة للكتابة ، لبنان ،ط1 ،2003 .

- 15 . محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ،2004 .

- 16. محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1999 .

- 17 . محمد يعقوب الفيروزي الأبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2003 .

- 18. محمد مصطفى هدارة : علم البيان في البلاغة العربية ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986.

- 19. محمد صلاح زكي ابو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية المقداد ، دار النشر غزة ، ط1، .2001

- 20. محمد علي الهاشمي : العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، ط1 .1996

- 21. محمد الشيخ : الشعر والشعراء ، دار اليازوري العلمية لنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، .2007

- 22. منير سلطان : البديع في شعر شوقي ، نشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط2 ، .1996

- 23. سعد الدين احمد : المبسط في قواعد اللغة العربية ، دار الراية النشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2014.

24. عزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،دن،.1987

25. عدنان حسين قاسم : الاتحاد الاسلوبي البنيوي في النقد الشعري العربي ، الدار العربية لنشر ، ط1 ، 2001.

26. علوي الهاشمي : فلسفة الايقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- 27. عاطف فضل محمد : البلاغة العربية ، دار المسيرة لنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2011.

- 28. فوزي سعد علي : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، دن ، 1998.

29. قتيبة : تح احمد السقر، تأويل مشكل القرآن ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، ط2، 1973.

الفهرس

الفهرس

مقدِّمة ..... (أ، ب)

الفصل الأول

مفهوم الأسلوب 2

الأسلوب عند القدامى والمحدثين 4

نشأة الأسلوبية 9

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 10

اتجاهات الأسلوبية 11

الفصل الثاني

المستوى الصوتي 16

الإيقاع الخارجي 16

الإيقاع الداخلي 24

المستوى التركيبي 27

بنية الفعل 27

بنية الجملة 29

التقديم والتأخير 31

المستوى الدلالي 33

الحقول الدلالية 33

الصورة الشعرية 36

بنية التضاد 41

الخاتمة 43

قائمة المصادر والمراجع 45

الفهرس 49