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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

# ظواهر أسلوبية في قصيدة "نداء إلى السعادة" لنازك الملائكة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

**إعداد الطالبتين:**
*تفاحة إيمان
*شقة فريال

**إشراف الأستاذ:**
د. محمد العربي الأسد

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا فشلنا

بل علمنا دائما إنّ الفشل هو التجارب التي سبقت النجاح.

اللهم ساعدنا أن نقول كلمة الحق في وجه الأعداء

ولا نقول كلمة باطلة تكسب الضعفاء

اللهم إذا منحتنا تواضعا لا تفقدّنا اعتزازا بكرامتنا

# شكر و عرفان

قال الله تعالى: « فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ» [سورة النمل، الآية 19]

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

وعليه أتقدم بالشكر الحار إلى الأستاذ " د. محمد العربي الأسد" الذي أشرف على بحثي بكل تواضع والذي لم يبخل بالنصح والإرشاد والتوجيه رغم انشغالاته الكثيرة.

إلى جميع الأساتذة الذين حملوا على عاتقهم أعظم رسالة وأدوا واجبهم على أكمل وجه وبأمانة وإخلاص.

وشكرا لمن ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة سواء من قريب أو بعيد.

وفي الأخير اسأل الله التوفيق

# مقدّمة

## مقدمة

تعتبر الأسلوبية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، ومن أهمها في تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الذاتية والإنطباعية ويقترب إلى حدّ كبير من الدراسة العلمية الموضوعية، لأنها تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من بيئته اللغوية دون أن تولي المؤثرات الأخرى التي تصاحب إبداع النص كالمؤثرات السياسية والإجتماعية والثقافية عناية كبيرة.

ولا شكّ في أنّ للأسلوبية الدور البارز في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف عما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعانٍ ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.

ومن هذا المنطلق كانت دراستنا دراسة أسلوبية لقصيدة **"نداء إلى السعادة"** للشاعرة العراقية **"نازك الملائكة"**، ولإعجابنا بشعرها قمنا بإنجاز هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي، حيث حاولنا الغوص في أعماق بنياته الأسلوبية للوصول إلى أبرز مظاهرها في النص المدروس سعيًا منا لفكِّ شِفْراته ولإبراز جمالياته من خلال إثارة الإشكالية التالية: إلى أي مدى تشكلت البنية الأسلوبية في قصيدة نداء إلى السعادة؟ وهل حققت تلك البنية جمالية للنص الشعري؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة إتَّبعنا خطة من مقدِّمة وفصلين إثنين، فأول ما بدأنا به: في الفصل الأول مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية وتطرقنا فيه إلى مبحثين فالمبحث الأول خصصناه إلى تعريف لغوي واصطلاحي لكل من الأسلوب والأسلوبية أما في المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى (النقد، اللغة، البلاغة).

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى التحليل الأسلوبي لهاته القصيدة على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

ولإنجاز هذا البحث، فقد استعنّا بمجموعة من المصادر والمراجع؛ منها:

- **"النقد والحداثة"** لعبد السلام المسدي.
- **"بلاغة الخطاب وعلم النص"** لصلاح فضل.
- **"جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"** سيد أحمد الهاشمي.

- **"أساس البلاغة"** لأبو القاسم الزمخشري.
- **"اللغة العربية معناها ومبناها"** تمام حسان.
- **"في اللغة"** أحمد شامية
- **"في النص الأدبي"** شوقي ضيف

وكما هو مألوف في كل السنن المعرفية فإنّه لا يخلو أي بحث من صعوبات وحواجز إلا أنّها كانت تمنحنا نكهة التحّدي لتكون دراستنا مغامرة توازي المغامرة الإبداعية التي خاضتها **"نازك الملائكة"** لإنتاج قصيدة **"نداء إلى السعادة"**، يأتي في مقدمتها المشكل الخاص بنقص في المصادر والمراجع التي تتحدث بصفة مباشرة عن موضوعنا هذا، فكان لزامًا علينا الغوص في أعماق الكتب وتصفحها ورقة بعد أخرى، ضف إلى ذلك ضيق الوقت الذي حاولنا بكل جهد تحطيمه.

وفي النهاية نرجو أن يكون هذا البحث قد وفق في الوصول إلى ما نصبو إليه من البداية، كما لا نملك إلا أن نجزل شكراً وعرفانا للأستاذ المشرف "محمد العربي الأسد"، ونشكر كل من كان له فضل علينا في إنجاز هذا البحث، ونرجو من الله أن تكون دراستنا هذه طريقا نيرّا يهتدي به الدارسون مع يقيننا أننا لم نأخذ من كل هذا إلا قطرة واحدة من العلم.

# الفصل الأول:

# مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية

# 1- الأسلوب: المفهوم والمصطلح:

اعتنى نقاد العمل الأدبي بقضية الأسلوب الذي ينهجه كل أديب في كتابة عمله الإبداعي، والذي يعكس رؤية الأديب ونظرته الخاصة للأفكار التي يتناولها في أدبه، وقد نتج من دراسة هذا الأسلوب الذي يتميز به أديب عن آخر قضايا متعددة: كقضايا اللفظ والمعنى، والتراكيب، و الوزن والموسيقى[1].

ولقد تحدث كثير من النقاد العرب عن الأسلوب الذي ينهجه الأدباء في صياغة أدبهم، منطلقين في ذلك من تعريفهم بالأسلوب بأنه الطريقة التي يعبر بها الأديب عن أفكاره ومعانيه متخيرا لذلك اللفظ الحسن الذي تبعد حروفه عن التنافر والتكرار، فيصل إلى السامعين مراعيا حالهم، فيخاطب العامي والسوقي بما يفهمون، وأصحاب العلم على قدرة علمهم وفهمهم، بطريقة تجمع بين الرصانة والجزالة، وجمال المعنى وأدبية الخطاب[2].

## 1-1 الأسلوب لغة:

الأسلوب كلمة قديمة العهد من حيث الإستعمال فقد ورد في كلام العرب، كما جاء في عديد من التصفيات اللغوية والمعجمية للغة العربية، إذ جاء في معجم لسان العرب: يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد أسلوب، قال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء وبجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ في أساليب القول أي أفانين منه[3].

---

[1] الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي "دراسة أسلوبية": محمد كمال سليمان حمادة.

[2] عدنان علي النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، الطبعة الأولى (المملكة العربية السعودية، دار النحوي، 1999م)، ص74، 78.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب"، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، ص197.

وكلمة أسلوب في اللغة العربية غير لصيقة بأصل مادتها سلب، على الرغم من أنها تدل على سمة معينة يتضمنها شيء ما، وليس ضرورة كتابة ما أو كلام ما[1].

كما نعثر في أساس البلاغة على ما يلي: « **سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة**»[2].

ومن جهة أخرى نعثر على كلمة استيلوس في اللاتينية وتعني (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا، للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الإصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدار على الطريق الخاصة للكاتب في التعبير[3].

## 1-2 الأسلوب اصطلاحا:

أما من الزاوية الاصطلاحية للمفهوم، فإن الأسلوب لدى غير المخصصين في الدرس اللغوي وفي أيسر صور تعريفه، هو طريقة التعبير ومن درج كثيرون على أن يقسموه قسمين: الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، وقد التمس النقاد عناصر تميز أسلوب عن آخر فقالوا: إن الأسلوب الأدبي يتميز بوجود العاطفة والخيال ربما فيه من أشكال تركيبية إنشائية، كما نجد أن: الأسلوب هو كل ما ليس شائعا وعاديا ولا مطابقا للمعيار والعام المألوف إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ ولكن خطا مقصود[4].

---

[1] حسن ناظم، البنية الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب"، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط1، 2002، ص15.

[2] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص82.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية "دراسة بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م، ص43.

[4] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص15.

وقيل: إن الأسلوب هو الإنسان نفسه كما أورده جورج دوبيفون Le style :Buffon '' est l'homme même''[1]

ويعرف الأسلوب أيضا بأنه: دال يستند إلى نظام إبلاغي متصل بعلم دلالات السياق، أما مدلول ذلك الدال، فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصب إدراكه للرسالة[2].

ونجد أن مفهوم الأسلوبية من خلال ما سبق يتوافق مع ما يلي:[3]

- الأسلوب هو السلوك (علم النفس).
- الأسلوب هو المتحدث (علم البلاغة).
- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني الفيلسوف.

ويمكننا القول: إن للأسلوب مبادئ يتميز بها كغيره من المصطلحات نحصرها في أربعة نقاط هي:[4]

- المناسبة أو الملاءمة (المعيارية) في الأسلوبية والمقام الضمني (الكاتب) المنافي والمادة.
- الدقة؛ أي ملائمة الأسلوب باستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.
- الوضع؛ أي استبعاد تعدد المعاني النصية.
- الزخرفة؛ أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصورة الأسلوبية.

[1] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م، ص59.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص156.

[3] فليبي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر/ خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص26.

[4] هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر / محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1999، ص49.

كما أن للأسلوب مستويات إذ يتحدث كتاب البلاغة والأسلوب عنها فيقول: مستويات الأسلوب ثلاثة وهي: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب الرفيع[1].

ويدخل صاحب الكتاب في تفصيل الحديث عنهم بقوله:

الأسلوب البسيط لا يضم إلا بعض الصور، وهو مستعمل خاصة في اللغة العلمية، وبعض الأشكال السردية مثل (السيرة الذاتية) والرواية، بخلاف الأسلوب المتوسط الذي يتميز باستعمال أوسع للزخرفة البلاغية (المجازات) كما في الخطابة الإحتفالية والشعر الغنائي، أما الأسلوب الحماسي والتراجيديا وفي الغنائية العاطفية (النشيد والمدحية)[2].

كما يفند صاحب الكتاب هنا بأن: « **كل مستوى من الأسلوب يستهدف أثرا مخالفا الأسلوب المتدني بخبر، والأسلوب المتوسط يمنع، والأسلوب الرفيع يؤثر**»[3].

## 2- مفهوم الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية فقد عرفناه أنه مصدر صناعي من الأسلوب ولا فرق بين قولنا: علوم الأسلوب، أو: الأسلوبية ليشيع منهجا نقديا تحتفي به كتب اللغة والأدب والنقد الحديثة، وهي علم وصفي يعني يبحث في الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي[4].

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الإجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة او تلك[5].

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر / محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1999، ص49.

[2] المرجع السابق، ص50.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص35.

تعرف الأسلوبية بأنها فرعا من اللسانيات الحديثة مخصصا للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكّتاب في السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية[1].

وقد عرف **بالي** الأسلوبية في أنها: « **دراسة العناصر المؤثرة في اللغة أو تلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة** »[2].

كما تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة، وهي تقوم على مقاربة النص وتفحص أدواته وآلياته وتشكيلاته الفنية، لذا فقد تميزت عن بقية المناهج النقدية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية[3].

ولعل أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي غرامها بالبحث عما يتميز به الكلام الفني عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي[4].

قد تتفق التعريفات وتتعدد في تحديد مفهوم الأسلوبية لكنها تتفق في المضمون، إذ هناك من يرى أن الأسلوب هو: أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة لكاتب أو مدرسة أو فترة زمنية او جنس أدبي ما[5].

ومما سبق يمكن القول:

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص39.

[2] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة" الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1991م، ص161.

[3] هنريش بليث، البلاغة والأسلوب، تر/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان (د.ط) 1999، ص49.

[4] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر دراسات في أصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص156.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية نحو البديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ط) 1977، ص34.

مهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين أساسيتين[1]:

1-دراسة الوجه الثاني من ثنائية سوسير وهو الكلام.

2-تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي.

## 3- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

### 3-1 علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون نموذج التواصل البلاغي وتتفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لا تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة[2].

فالبلاغة علم ذو أرومة عريقة في العربية كانت نشأته تلبية لحاجة ملحة، وتوجه أصيل في الثقافة العربية الإسلامية، وظلت البلاغة في أطوارها المختلفة وفية للغاية انتدبت لتحقيقها، حتى حين فتحت أبواب الثقافة الإسلامية للإفادة من علوم الأوائل. أما الأسلوبية فلا تزال باتجاهاتها وتصوراتها ذات الصلة الوثيقة باللسانيات الحديثة غريبة وافدةُ إلينا[3].

تلتقي الأسلوبية والبلاغة في أهم نقاط أساسية هي النص الأدبي فكلاهما يهتم بتحليل النص الأدبي واستجلاء جمالياته[4].

---

[1] فتح الله سليمان، الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط) 1425 هـ، 2004م، ص44.

[2] هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، تر/ الدكتور محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان،( د.ط) 1999م، ص19

[3] سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريف والنشر، جامعة الكويت، 2003، ص22.

[4] منير العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، 2002/، سلمان فتح الله (م س د)، ص27-30.

إذ يذهب أحدهما إلا أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة « **وهي تتخلق منهجيا من أبوة علم اللغة وأمومة البلاغة**»[1].

كما تلتقي الأسلوبية والبلاغة من ناحية المفهوم حيث أن مفهوم الأسلوب يعني مناسبة كلام المخاطب لأقدار سماعية وذلك دعا إليه علماء البلاغة في مطابقة الكلام بمقتضى الحال، فوجود المتلقي في الأسلوبية هام وأساسي لأنه يحدد دقة النص ومعاييره الفكرية في الرسالة المراد تبليغها، بعكس البلاغة التي تعتبر المتلقي جزءا محدودا في الدراسة البلاغية، فالأسلوب ينظر للنص على أنه متكامل بدلالته ومدلولاته بعكس البلاغة التي فصلت بين الشكل والمضمون في العمل الأدبين[2].

## 3-2 علاقة الأسلوبية بالنقد:

إن مسألة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي لها وجهات نظر مختلفة تصنع هذه الثنائية وتضعها في معرض جدل مستمر بين التنافر أحيانا والتوافق أحيانا أخرى، والدارسون الذين حاول معظمهم تلمس هذه العلاقة وجدوا نوعين من الأسلوبية، الأولى لا علاقة لها بالنقد الأدبي، والثاني صاغ معالمها **شارل بالي**، والثانية ذات علاقة وطيدة بالنقد والتي أنشأها **ليوبيسترز**، يقول **رينيه ويليك** و **أوستن وارين** في هذا الصدد: « **يمكننا تسهيلا – لما نحن بصدده – أن نقسم الدراسة الأسلوبية إلى حقلين منفصلين إلى حد ما دراسة الأسلوب في كل المنطوقات اللغوية ودراسة الأسلوب في الأعمال الأدبية الإبداعية**»[3].

كما يؤكد **عبد السلام المسدي** بأن الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية بحيث أنها تحدد وتضبط السبل العلمية لتحليله اختياريا، كما أن الذي لا

[1] حاتم الصكر، حول عملية الأسلوب وأسلوبية التقبل، مجلة آفاق عربية، ع10، سنة 16، بغداد، 1991م، ص73.
[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ط1، 1992م، ص11 و112.
[3] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر/ محمد عصور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، 1989م، ص360.

ينازعنا فيه أحد هو أن كل نظرية نقدية في الأدب تفتصي الإحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي وهذا المعطى هو صورة لقيمة حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي[1].

ومنه يمكننا القول بأن الأسلوبية في نظرية **المسدي:** بمثابة الجسر الذي يصل ويربط النقد الأدبي باللسانيات ويعتبر أقوى مظهر اكتسبته علاقة النص الأدبي بعلم اللغة كان دوما مقرونا بعلم الأسلوبية.

## 3-3 علاقة الأسلوبية باللغة:

لطالما كانت علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ ومنبت وهذا لا يعني عدم استقلال علم الأسلوب، بل الأقرب أن يعدا علما مسابقا لعلم اللغة، والذي يهتم بعناصرها وإمكانياتها التعبيرية، وقد سلم العديد بأن لعلم الأسلوب وعلم اللغة نفس الأقسام.

والأسلوبية تعني دراسة النصوص الأدبية، عن طريق تحليلها لغويا قصد الكشف عن مختلف الأبعاد النفسية والقيم الجمالية، والغوص في أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه.

إذا فمهمة علم اللغة هي الإستفسار واستقراء ما سماه **" تشومسكي"** بالعلاقة الحميمية بين الخصائص الداخلية للعقل وبين سمات البناء اللغوي[2].

وعلى هذا الإعتبار فإن اللغة تدرس ما يقال، أما الأسلوب فهو يدرس كيف يقال، وبما أن الأسلوب يتخذ من اللغة أساسا للتحليل الأسلوبي، فإنه يعتمد دراسة المستويات اللغوية مبدأ لفهم النص الأدبي، مستخدما اللغة في العمل الأدبي بشكل متميز.

---

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1989 م، ص201.

[2] دوناك سي، علم اللغة والأسلوب الأدبي، الولايات المتحدة الأمريكية، 1970م، ص1.

وهكذا فإن: **« الأسلوبية تتجاوز مجرد نقل المعنى إلى عمق الإستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب»**[1] .

[1] عودة جليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، 1994م، المجلد 2، العدد 8، ص113.

# الفصل الثاني:

# مستويات التحليل

# الأسلوبي لقصيدة

# "نداء إلى السعادة"

## قصيدة نازك الملائكة:

يا ضباباً من الشذى الشفّافِ
يا جمالاً بلا حدودْ
يا رفيقا معطّرا في ضفافِ
ليس يدري بها الوجودْ

أين تحيينَ؟ في شفافِ الغيومِ
حيثُ لا يبلغُ الخيالْ؟
أم تجوبينَ في بحار النجومِ
زورقا يعبُدُ الجمال؟

أسدلي شَعْرَك الطويل الطريّا
خُصُلاتٍ من الحريرْ
وأريقي اشقرارَها الغيميّا
يفرش الكونَ بالعبير

وأزيحي أهدابَكِ العَبقاتِ
عن أساطيرِ مقلتينْ
ملء لونيهما اندفاعُ حياةِ
وائتلافاتُ كوكبينْ

يا جبيناً ملوّناً بالمعاني
حجبتْ سحرَهُ الغيومْ
يا عبيراً نشوانَ بالألحانِ
يا خدوداً من النجومْ

من ضبابِ الرؤى إلينا، إلينا
قبل أن نُزمعَ الرحيلْ
وابسطي ظّلكِ الحنونَ علينا
ظّلكِ الدافىَء الجميلْ

نحن في ميْعة الصباحِ سنمضي
قبل أن تفرَغَ الكؤوسْ
وركابُ الديدانِ في كلّ أرضِ
لم تزل تحفِرُ الرّموسْ

ووراء السياج ينعَقُ بومُ
ملء عينيه أحجياثْ
رنّ في صوتِهِ الصَدَى المشؤومُ
دون أن تعلمَ الحياةْ

والسكونُ العميقُ ملء الوجودِ
جامدٌ يرصُدُ الحياة
يتغذى بكل لحنٍ سعيدِ
لَمَستْ عطرَهُ الشفاهْ

وزهور الحقول تحمل سرّا
بذرةَ الموتِ والذبولْ
لحظةً في الصباح تقطُرُ عِطْرا
ثم يمضي بها الأفول

وكؤوسُ الهوى المعطرِ تَسْقي
عسلَ الحبّ لحظتينْ
يختفي بعدها الرحيقُ ويُبقى
في فمِ الكأسِ غُصّتْينْ

وارتعاشُ الظلالِ فوق السواقي
سوف يمضي به الشَفَقُ
والجمالُ الذي يُظِلُّ المآقي
ربّما غاله الأرق

والأغاريدُ قد يرنّ صداها
لحظاتٍ مع الصَبَاحْ
وزهورُ المروجِ عُمْرُ شذاها
ليس أبقى من الرياحْ

نحن نحيى في عالمٍ من ظلالِ
عابرٍ نَسْجِ عنكبوتْ
كالعصافيرِ في ربيعِ الدوالي
نتغنّى لكي نموتْ

فامنحينا رؤياكِ قبلَ الرحيلِ
يا ابنة الحبّ والخيالْ
لحظة عند نبعك المعسولِ
نغسِلُ اليأسَ بالجمالْ

علّنا من رحيق عينيكِ نسقي
عَطشَ الروحِ والشفاهْ
وعلى مُلْتقَىَ سواقيك نُلْقي
عبءَ ما شّجتِ الحياهْ

علّنا بازرقاقِ عينيكِ نبني
من جديدٍ لنا سماءْ
علّنا باشقرارِ شَعْرِكِ نُغني
سطوةَ الليلِ والغَنَاءْ

آه مدّي يديكِ، مدّي يديكِ
كلُّ شيءٍ هنا يضيعْ
وانبجاسُ النعيم من شفتيكِ
كيف نُبقْيهِ للربيعْ؟

وهنا تغربُ النجومُ وتَذْوِي
في الدُجَى رقصةُ القَمَرْ
وكؤوس الأزهار في الحقل تَهْوِي
هكذا يحكمُ القَدَرْ

في شِعابِ الظلام نبقَىَ نسيرُ
أي أوّاهُ تهرُبين؟
قصرُكِ الزئبقيُّ أينَ يغورُ؟
كلمّا كاد أن يَبينْ؟

فيمَ، كالماءِ في رمال الصحاري،
لحظاتٍ وتَنضَبينْ؟
كشُروُقِ الهلالِ، كالأزهارِ
كخيالاتِ حالمينْ

ولماذا، ان جئتِ بعد العذابِ،
يقتفي خطوَكِ القلقْ؟
فيحسّ الفؤادُ ظلّ اكتآبِ
كغيوم على الأُفُقْ؟

وذراعاكِ فيم بالسُمّ تَهْمي
حينما تملأ الكؤوسْ؟
كلُّ كأسٍ وفيه قطرةُ همّ
مازجتْ نشوةَ النفوسْ

كلُّ لون تعيش خلفَ صفائه
ظلمةُ تأكلُ الجمالْ
كلّ حبٍّ يضمُّ خلف انتشائه
بذرة الموتِ والزوالْ

اهبطي يا أنشودَة الحالمينا
من فَضَاكِ المورّدِ
وامسحي مرّةً صدَىَ الظامئينا
في دُجىً ضائعِ الغدِ

وسنبني هنا معابدَ بيضا
فوق أرضٍ من الرجاء
غسلتْ صَدْرهَا الفسيح العريضا
أدمعُ اليأسِ والشقاءْ

علّنا مرّة نذوقُ شذاكِ
بعد هذا الصَدَى الطويلْ
والشفاهُ الظمآى لشْهدِ نداكِ
تلمُسُ الكوثر الجميلْ

في غبار الحياة، في مزلْق الأيّـ
ـامِ في كل معبرٍ مسكونِ
رنَّ هذا النشيدُ مُختلج التر
ديد نشوانَ بالأسى والحنينِ

## 1- المستوى الصوتي:

منذ وجود الانسان في هذا الكون وجدت عنده غريزة النغم والموسيقى فهو يتمثلها في كل صيحة وكلمة ويعكس من خلالها ما في داخله من مشاعر وأحاسيس دفينة، ثم تطورت هذه الخصال، ليعبر بها عن طريق ترنمه بالألحان الموسيقية التي يصنعها من خلال الغناء والنشيد للقصائد الشعرية، لأنه يرى أن النغم هو جوهر الوجود، فهو يتمثل في تتالي تلاطم موج البحر، والعواصف المزمجرة في ليالي الشتاء الباردة، والقمر المضيء الذي ينثر أشعته بتناسق ليبعث الضوء وسط الظلمة، فكل معالم الطبيعة تفيض بالنغم الذي يبعث في نفس الإنسان الشعور بجماليات النغم وأهميته في صفاء النفس[1].

وتعد الناحية الموسيقية في النص من أهم القضايا التي يولي الشعراء اهتمامهم بها، وذلك لأن الشعر العربي قد ارتبط في نشأته الأولى بالغناء والرقص والموسيقى ارتباطا وثيقا وقد تطور من العصر الجاهلي إلى العصور الإسلامية المختلفة، وقد تأثر باختلاف الثقافات التي تأثرت بها بلاد المسلمين نتيجة الفتوحات الإسلامية"[2]، وقد أدى ذلك إلى إهتمام المتلقي بهذه الناحية وإحساسه بجمالها وتذوقه لها وشعوره بها، حتى أصبح سمعه ينفر من النصوص التي يتداخلها الخلل الموسيقي، إلا أنه يتأثر بالنغم في كل مقطع صوتي فنجده يتوقع المقاطع التي ستأتي فيما بعد بناءً على النظام الجميل الذي يشكل هذه الموسيقى؛ وهي نوعان:

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثانية عشر، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).ص99

[2] سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د.ط، ( د.ق، دار غريب، د.ت)، ص109.

## 1-1 الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية تتمثل في جوانب صوتية عديدة؛ كالوزن الشعري والقافية والرّويّ.

### 1-1-1 الوزن الشعري:

ولمعرفة الوزن الشعري لهذه القصيدة، نقوم بتقطيع بعض الأبيات، ومنها قول الشاعرة:[1]

يا ضبابا من الشذى الشفاف

يا ضبابن من ششذ ششفافي

| | | |
|---|---|---|
| /0 // 0/0 | //0//0 | /0/0/0 |
| فاعِلاتنْ | مُتفعلنْ | فِعْلاتنْ |

يا جمالاً بلا حدود

يا جمالن بلا حدودْ

| | |
|---|---|
| /0/0//0 | //0//00 |
| فاعِلاتنْ | مُتفعلنْ |

يا رفيقاً معّطرّا في ضفافي

| | | |
|---|---|---|
| /0/0//0 | //0//0 | /0/0//0 |
| فاعِلاتنْ | مُتفعلنْ | فِعْلاتنْ |

ليس يدري بها الوجود

ليس يدري بهلوجودْ

[1] الديوان، ص310.

00//0// | 0/0/ /0/

فاعِلاتنْ | مُتفعلنْ

يتّضح أنّ الشاعرة قد نَظَمتْ هذه القصيدة على وزن "بحر خفيف" وهو من البحور ثلاثية الوحدة.

وقد سماه **الخليل إبن أحمد الفراهيدي** خفيفا **«لأنه أخف السباعيات»**[1]، أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوتد المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد[2].

ومفتاحه كما يلي: يا خفيفا خفّتْ به الحركاتُ

فَاعلاتُنْ مُستفعِلنْ فاعلاتنْ

قال عنه **سليمان البستاني: « الخفيف أخف البحور على الطبع وإطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب إنسجاما، وإذا جاء نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور»**[3]

## 1-1-2 القافية:

تعد القافية هي تاج العروض الشعري وهي العلامة المميزة للقصائد لأنها الأصوات المتكررة في التراث وتكون في آخر الأبيات، وتعد الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، فقديما قال: **صاحب العمدة: « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية»**[4]، وقال في

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981م، ص136.

[2] خلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني، بغداد، ط5، 1397هـ، 1977م، ص159.

[3] البستاني سليمان، إلياذة هوميروس، 93/1.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963م، ص119.

موضع آخر «**القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية**»[1].

ومن المحدثين الذي عرفوا القافية **"صفاء خلوصي"** الذي يقول في القافية:« **إنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة**»[2].

ومهما تبين من خلاف بين العروضين فالنتيجة واحدة، وهي أن القافية تقع في آخر البيت ويشترط تكراراها في نهاية كل بيت، ولكن ما اتفق عليه العروضيون هو تعريف **الخليل بن أحمد الفراهدي** فهي عنده « **آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول**»[3].

وهي بالتالي لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر الذي لا تتحدد رؤياه بالكلمة والوزن فقط، وإنما تتطلب إلى جانب ذلك القافية أيضا غير أنه من الخطأ كما يرى بعض الدارسين أن تدرس القافية من الناحية الصوتية أو الايقاعية فحسب بل ينبغي أن تدرس في ظل الوضع الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يتلحم الانفعال بالصورة والوزن[4].

والواضح أنه يؤكد على ضرورة دراسة القافية من خلال تضامنها مع معنى البيت لا من خلال وظيفتها الايقاعية فحسب، وذلك لقول **قدامة بن جعفر: « تعد ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت**»[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص151.

[2] صفاء خلوصي، التقطيع العشري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص235.

[3] أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ( د.ط)، ص13.

[4] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص290.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، (د ط)، 1965م، ص396.

ومن خلال كل هذا نخلص إلى أن القافية في هذه القصيدة هي المقطع الصوتي الأخير من البيت أي: / 0 / 0

فمثلا: نجد في البيت الأول من القصيدة القافية كما يلي:[1]

يا ضبابا من الشذّى الشفاف

يا ضبابن من ششذ ششففافي

/ 0 / 0

- القافية في هذا البيت هي : ( فافي ) ←——— / 0 / 0
- وفي البيت الأخير من القصيدة: نجد :[2].

نشوان بالأسى والحنين

نشوان بلأسى ولحـــنيني

/ 0 / 0

- القافية في هذا البيت هي: (ـنيني) ←——— / 0 / 0

أما نوع القافية المستعملة في القصيدة فهي مطلقة، فالقافية المطلقة هي ما تحرك رويها فيكون الروي متبوعا إما بحرف هو الألف أو الياء أو الواو.[3]

وقد استعملت الشاعرة القافية المطلقة لأنها أرادت التعبير عما يجول بداخلها من مكبوتات، لكي تجعل المتلقي يتفاعل معها.

[1] الديوان، ص310.

[2] الديوان، ص319.

[3] مصطفى حركات، نظريات الشعر، دار الآفاق، د ت ، ص89.

## 1-1-3 الرّويّ

هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل[1] أبيات القصيدة وتكون منسوبة إليه.

والرّويّ كذلك هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية[2].

في قصيدة **نازك الملائكة** نلاحظ أن الشاعرة نوعت في استخدامها لحرف الروي، أي أنها لم تعتمد على حرف روي واحد بل نوعت فيه من مقطع إلى آخر.

وهذا التغيير الذي حدث يعد مظهرا من مظاهر التجديد الذي دعت إليه.

ومن بين حروف الروي في القصيدة نجد حرف (الفاء)، حرف (النون)، حرف (التاء)، حرف (الميم) ، حرف (الياء).....إلخ.

ومن قولها في بعض أبيات القصيدة نذكر:[3]

أين تحيين؟ في شغاف الغيوم

حيث لا يبلغ الخيال؟

أم تجوبين في بحار النجوم

والملاحظ أن الشاعرة **نازك الملائكة** استخدمت من حروف الروي حرف "الياء" (ي)، والذي كان أكثر تواترا واستعمالا رويًّا للقصيدة، والياء حرف رخو، انتقائي، شبه صوت اللين وهو من الأصوات المجهورة منفتح، ووروده يدل على الإنفعال وعدم البوح بالمشاعر لفقدان الثقة وكذلك له تأثير في القصيدة من حيث القوة.

---

[1] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص137.

[3] الديوان: ص310.

## 1-2 الموسيقى الداخلية:

والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج[1].

ومن مظاهر الإيقاع الداخلي في القصيدة:

### 1-2-1 التكرار:

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت أو المقطع والذي يأتي على شكل نغم أساسي يخلف جوا نغميا ممتعا.

كما يعتبر من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء، وبهذا فهو: **« إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر، ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية": تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف"»**[2].

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر أو الأديب ليجسد مختلف المعاني ويثبت ما يريد الوصول إليه من أغراض.

- **تكرار الأصوات:**

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، فقد تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي قصد خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يشكل

[1] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م ، ص74.

[2] عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م ، ص73.

وحدة أساسية وهامة في خلق إيقاع موسيقى معينة ينغلق بالإنفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثر جمالي.

وبناء على هذا اختلفت آراء العلماء والدارسين حول مفهوم الصوت اللغوي، وقد عرفه **ابن سينا** بقوله : **« إنه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان»**[1].

وعرفه آخر بقوله: **«هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة»**[2].

فالصوت: **« هو اضطراب في جزيئات الهواء أو تغلغل أو تضاغط في جزيئات، فأصوات الكلام إذن هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية»**[3].

وبمعرفتنا لصفات الحروف من جهر وهمس وتفخيم وتضعيف نستطيع الربط بين صفة الحرف ودلالته وإيقاعه، كذلك نستطيع أن نربط بين أهم ظواهر تعامل الأصوات من شدة ورخاوة ولين وقلقلة....الخ.

مع موضوع القصيدة التي ينظمها الشاعر بما فيها من تلاؤم وتناسق بين العاطفة والفكرة والإيقاع[4].

وبهذا يجسد الصوت الإبداع الكامل للشاعر، والركيزة التي يرتكز عليها لتساعده على التعبير عن تجربته الشعرية، وقد يتجلى إما مجهورا أو مهموسا وإما شديدا أو رخوا وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

---

[1] إبراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ك، 1983م، ص8.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م، ص119.

[3] العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008م، ص113.

[4] أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص104.

- **الأصوات المجهورة:**

وهي الأصوات التي تهتز مع نطقها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعضها البعض، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي:

(الهمزة، العين، الغين، الكاف، الجيم، الراء، الزاي، النون، اللام، الباء، الدال، الذال، الواو، الياء، الضاد، الظاء، الميم)[1].

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة **"نداء إلى السعادة" لنازك الملائكة:**

| الأصوات | صفاتها | مخارجها | أمثلة من القصيدة | عدد تكرار الحروف |
|---|---|---|---|---|
| الياء (ي) | رخو، انتقائي، صامت، شبه صوت اللين | شخري | يدري، تحسين، الخيال، الغيميا | 159 |
| النون (ن) | أنفي، مرقق | لثوي، أنفي | تحسين، لونيهما، نشوان | 103 |
| اللام (ل) | متوسط بين الشدة | لثوي جانبي | ليس، الخيال، لونيهما | 97 |
| الميم (م) | متوسط بين الشدة والرخاوة | شفوي أنفي | جمالا، ملء، النجوم، فم | 92 |
| الواو (و) | انتقائي، صامت، تشبه لين | شفوي أنفي | حدود ، الوجود، زورق، الكون | 87 |
| الراء (ر) | مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة | لثوي | رفيق، يدري، بحار | 75 |
| الباء (ب) | انفجاري، شديد | شفوي | ضبابا، بلا، يبلغ، بحار | 63 |

[1] حسان البهنساوي، علم الأصوات، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط، 2004م، ص5.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| العين (ع) | احتكاكي، رخو، مرقق | حلقي | معطر، يعبد، عن، اندفاع | 56 |
| الكاف (ك) | مكرر، متوسط بين بين الشدة والرخاوة | حنكي، قصبي | شعرك، الكون، كوكبين، ركاب | 52 |
| الدال (د) | انفجاري، شديد، مرقق | لثوي أسناني | يدري، يعبد، أسدلي، دون | 47 |
| الجيم (ج) | انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي | وسط الحنك | جمالا، تجوبين، النجوم | 28 |
| الهمزة (أ) | انفجاري، شديد، مرفق | حنجري | أين، أسدلي، أريقي، أهدابك | 20 |
| الغين (غ) | طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح | طبقي، حنكي، قصبي | شغاف، الغيوم، يبلغ | 18 |
| الضاد (ض) | انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو | لثوي، أسناني | ضبابا، ضفاف، سنمضي، أرض | 13 |
| الذال (ذ) | احتكاكي، رخو، مرقق | بين أسناني | الشذى، يتغذى، بذرة، الذي | 12 |
| الزاي (ز) | رخو، احتكاكي، مرقق | لثوي، أسناني | زورقا، أزيحي، أنزل | 12 |
| الظاء (ظ) | رخو، احتكاكي، مفخم، مطلق | بين الأسنان | ظلك، ظلال، الظلام | 9 |
| | **المجموع** | | | **943** |

بعد إحصائنا للأصوات المجهورة داخل قصيدة **" نداء إلى السعادة"** يتضح لنا أنها وردت 943 مرة، وكانت الأصوات الأكثر توترا (النون، اللام، الياء، الميم)، وعلى وجه

الخصوص حرف (الياء) وهو حرف يدل على الإنفعال وعدم البوح بالمشاعر، كما يدل على الضياع والخسارة.

- **الأصوات المهموسة:**

وهي الأصوات التي تكون فيها الحبال الصوتية غير متحركة، وهي أيضا « **صوت أضعف الضغط عليه موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الصوت بنطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا**»[1].

والأصوات المهموسة هي: (التاء الثاء، الحاء، الخاء، السين، الصاد، الطاء، الفاء، الشين، القاف، الهاء).

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المهموسة ضمن قصيدة **نازك الملائكة "نداء إلى السعادة"**

| الأصوات | صفاتها | مخارجها | أمثلة من القصيدة | عدد تكرار الحروف |
|---|---|---|---|---|
| الحاء (ح) | احتكاكي، رخو، مرقق | حلقي | حدود، حيث، بحار | 49 |
| القاف (ق) | شجيج، منفتح | حلقي | زورق، أريقي، قبل، مقلتين | 44 |
| السين (س) | احتكاكي، مرقق، رخو، صفري | أسناني، لثوي | ليس، أساطير، سحره، سنمضي | 44 |
| الفاء (ف) | احتكاكي، مرقق، رخو | شفوي | الشفاف، رفيقا، في ، يفرش | 40 |
| الهاء (ه) | انفجاري، شديد، مرقق | حنجري | اشقراراها، أهدابك، سحره، عطره | 40 |

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1993م، ص63.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| التاء (ت) | انفجاري، شديد، مرقق | أسناني، لثوي | تحيي، تفرغ، تعيش | 57 |
| الشين (ش) | رخو، غازي، مرقق | شجري (غازي) | الشذى، الشفاف،شغاف ،شعرك | 28 |
| الصاد (ص) | رخو، مفخم | أسناني، لثوي | خصلات، الصباح، صوته | 14 |
| الطاء (ط) | شديد، مطبق | لثوي | معطرا، الطويل، أساطير | 11 |
| الخاء (خ) | احتكاكي، رخو، شبه مفخم | حنكي، قصبي | الخيال، خصلات، خدودا، يختفي | 07 |
| الثاء (ث) | احتكاكي، رخو، مرقق | لثوي، بين الأسنان | حيث | 02 |
| **المجموع** | | | | **336** |

ويظهر من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة وردت 336 مرة، وكانت الأكثر توترا هي: (الحاء، السين، القاف، الهاء) حيث أن الحرف الطاغي على باقي الحروف هو حرف (الحاء).

ويتضّح جليا أن الشاعرة قد أدرجت كُلا من الأصوات المجهورة والمهموسة في خطابها الشعري والتي كان مجملها 1279 صوتا، إلا أن المتمعن في الجدول الإحصائي السالف الذي يظهر طغيانا للأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة فكانت أكثر تواترا وتكرارا بمعدل 943 مرة، مقابل 336 مرة بالأصوات المهموسة، وهو ما يوحي برغبة الشاعرة الشديدة في الجهر والإعلاء بصوتها ليسمعه الغير، وتسمعه **"السعادة"** تلك المحبوبة التي تبحث عنها فتستجيب لها من خلال إخراج ما يجول بداخلها من مشاعر وأحاسيس تريد إبلاغها لمحبوبتها (السعادة).

- **تكرار الكلمات:**

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط، بل يتعداه إلى تكرار الكلمات بأنواعها من الأسماء والأفعال والضمائر وغيرها، فالشاعرة حين كررت عنصر معين لم يكن عبثيا وإنما كان لها هدف ودلالة وبلاغة. إذن فتكرار الكلمات يمنح للقصيدة نغم في قالب جوي خاص، إضافة إلى منح امتداد للقصيدة في شكل ملحمي إنفعالي متصاعد.

- **تكرار الإسم:**

لقد كررت الشاعرة: **نازك الملائكة** الكثير من الأسماء في نصها، وذلك لتمنح للقصيدة رنة ومن أمثلة التكرار عن الاسم كلمة (الغيوم) والتي تكررت مرتين في القصيدة، وهي تظهر في البيتين التاليين:[1]

**أين تحيين في شغاف الغيوم**

**حجبت سحره الغيوم**

كذلك كلمة (الوجود) والتي تكررت مرتين وذلك ما نجده في قول الشاعرة في البيتين الآتيين:[2]

**ليس يدري بها الوجود**

**والسكون العميق ملء الوجود**

كما كررت أيضا كلمة (الخيال) مرتين في البيتين المواليين:[3]

**حيث لا يبلغ الخيال**

**يا ابنة الحب والخيال**

[1] الديوان، ( ص310 -311)

[2] الديوان، ( ص310 -313)

[3] الديوان، ( ص310 -315)

أما كلمة (النجوم) تكررت ثلاث مرات في القصيدة وذلك ضمن الأبيات اللاحقة:[1]

**أم تجوبين في بحار النجوم**

**يا خدودا من النجوم**

**وهنا تغرب النجوم وتذوي**

فالنسبة لكلمة (الجمال) فقد وردت أربع مرات حيث ظهرت في الأبيات الموالية:[2]

- **زورقا يعبد الجمال.**
- **والجمال الذي يظل المآقي.**
- **نغسل اليأس بالجمال.**
- **ظلمة تأكل الجمال.**

تكررت أيضا كلمة ( شعرك) مرتين ضمن هذين البيتين:[3]

- **أسدلي شعرك الطويل الطربا.**
- **....باشقرار شعرك نفني.**

أما كلمت (ظلك) تكررت مرتين حيث نلاحظها في البيتين الآتيين:[4]

- **وأبسطي ظلك الحنون علينا.**
- **ظلك الدافئ الجميل.**

ضف إلى ذلك تكرار كلمة ( الظلال) مرتين في القصيدة:[1]

---

[1] الديوان، ( ص310 –311 – 316 )

[2] الديوان، (ص 310 – 314 – 315 –318)

[3] الديوان، (ص311– 315)

[4] الديوان، ص312

- **وارتعاش الظلال فوق السواقي.**
- **نحن نحيى في عالم من ظلال.**

إضافة إلى تكرار كلمة (عينيك) مرتين في قولها:[2]

- **من رحيق عينيك نسقي.**
- **...بإزرقاق عينيك نبني.**

وكذلك كلمة (علنا) ثلاث مرات في قول **نازك الملائكة** في الأبيات الموالية:[3]

- **علنا من رحيق...**
- **علنا بإزرقاق....**
- **علنا باشقرار...**
- **علنا مرة نذوق...**

- **تكرار الجمل:**

لقد وظفت الشاعرة **نازك الملائكة** في القصيدة التكرار على مستوى الجمل نذكرها كما يلي:[4]

- **بذرة الموت والذبول.**
- **بذرة الموت والزوال.**

وفي قولها:[5]

---

[1] الديوان، ص314

[2] الديوان، ص315

[3] الديوان، (ص312- 319)

[4] الديوان، (ص313- 318)

[5] الديوان، ص316

- **آه مدي يديك مدي يديك**

وأيضا قولها:[1]

- **من ضباب الرؤى إلينا إلينا**

من خلال دراستنا للتكرار على مستوى الجمل والأسماء اتضح لنا أن الشاعرة كانت معتمدة عليه وذلك لتأكيد وإيضاح المعنى، كما لاحظنا أن تكرار الأسماء طغت على غيرها، وهذا دليل على الحركة، كما نلمح في هذا التكرار الدعوة إلى الهدوء والتركيز نظرا للحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة.

## 1-2-2 التدوير:

البيت المدور في تعريف العروضيين هو ذلك الذي اشترك فيه الشطران في كلمة واحدة بأن يكون بعضهما في الشطر الأول وبعضهما في الشطر الثاني ومعنى ذلك أن تمام وزن الشعر يكون بجزء من كلمة[2].

فالتدوير الذي يأتي به الشاعر المعاصر في قصيدته متعمدا القصد منه إحداث إيقاع عروضي، ومتعة عميقة ناتجة عن التنويع الإيقاعي وتعليق البيت بالبيت.

ومن سمات شعر **نازك الملائكة** التدوير، وهو أن تنقسم التفعيلة إلى قسمين، قسمها الأول في نهاية الشطر الأول، وقسمها الثاني في بداية الشطر الثاني.

ولا تكاد تخلو قصائد **نازك الملائكة** إلا ودخلها التدوير وهذا ما نجده في القصيدة.

حيث تقول:[3]

**في غبار الحياة، في مزلق الأيّــ**

[1] الديوان، ص312

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م، ص90.

[3] الديوان، ص319.

**ـــام في كل معبر مسكون**

**رنّ هذا النشيد مختلج التر**

**ديد نشوان بالأسى والحنين.**

ولكن من الملاحظ أن وقوع التدوير في الشعر يضطر القارئ إلى الوصول بين الشطر الأول والشطر الثاني مراعاة لإكتمال المعنى.

## 2- المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية ومن أهم العناصر التي تساعد على فهم الخطاب الشعري من خلال تكونه من جمل، وأيضا من خلال البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، وعن طريقه يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة[1].

كما يساهم هذا المستوى في التحليل الأسلوبي لدراسة النصوص، ومن خلاله يمكن التعرف على الأبواب النحوية كالفاعلية، والمفعولية والحالية ومجموعة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالخبر والإنشاء والنفي والإثبات والشرط والاستفهام.

ومنه لابد من دراسة التركيب من منظور الأسلوبية، لما تحمله من أهمية كبيرة من ناحية دراسة الجملة والتي تمثل أحد أهم الركائز في النص الأدبي، وهو ما أكده الدكتور **أحمد شامية** بقوله: **«إذا بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة»**[2].

---

[1] مرواح نوال، علام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين – بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر، بإشراف (محفوظ كاندي)، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، بخميس مليانة، 2016-2017م، ص45.

[2] أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص36.

## 2-1 الجمل:

تعرف الجملة عند البلاغيين والنحويين كل كلام اشتمل على مسند ومسند إليه[1]، وتعرف أيضا: الجملة هي الكلام المركب المفيد[2].

وقوله تعالى: **" لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً" - سورة الفرقان 32-**

وتنقسم الجملة إلى جملة أسمية وجملة فعلية.

## 2-2-1 الجملة الإسمية:

الجملة الإسمية هي: الجملة التي تبدأ باسم بدءا باسم أصيلا ويكون المسند فيها دالا على الدوام وهي التي يكون فيها المسند فعلا، نحو: جاء أحمد متأخرا[3].

وقد وظفت الشاعرة **نازك الملائكة** في قصيدتها الكثير من الجمل الإسمية وتتجلى في قولها:[4]

- **أين تحيين في شفاف الغيوم.**
- **نحن في ميعة الصباح سنمضي.**
- **بذرة الموت والذبول.**
- **عسل الحب لحظتين.**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج م ل) ن ج 1، ط3، بيروت-لبنان، 1994، ص203

[2] خليل إبراهيم، المرشد في القواعد والنحو والصرف للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص71.

[3] عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة، ط1، عمان، 2008، ص105.

[4] الديوان، (ص311 - 312 - 313).

## 2-2-2 الجملة الفعلية:

**« هي التي تبدأ بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما، فالمسند إليه فاعلا، وإن كان المسند فعلا مبني للمجهول يكون المسند إليه نائب إليه نائب فاعل والباقي فضلة وهي (الأفاعيل، المفاعيل، المجرورات، التوابع) »**

وقد وظفت **نازك الملائكة** في قصيدتها:

- **أسدلي شعرك الطويل الطريا.**
- **يفرش الكون بالعبير[1].**
- **يتغذى بكل لحن سعيد.**
- **يختفي بعدها الرحيق ويبقي[2].**

وظفت الشاعرة الجمل الفعلية من أجل الدلالة على الحركة والاستمرارية.

من خلال دراستنا السابقة للجملة بنوعيها الفعلية والإسمية، يتضح بأن الجملة الإسمية كان لها الحظ الأوفر في قصيدة الشاعرة ووجود الأسماء في النص الشعري بصورة كبيرة، وهذا ما يوحي بالثبات والإستقرار، كما أنها لا تخرج في بعض الحالات عن الأصل فتدل على الحدوث والتجدد.

## 2-2 التعريف والتنكير:

**« ينقسم الاسم الى نكرة ومعرفة، النكرة وهي الأصل لأنها تحتاج إلى قرينة بخلاف المعرفة التي هي الفرع لأنها تحتاج إلى قرينة»** [3].

---

[1] الديوان، ص311

[2] الديوان، ص313

[3] محمد أمسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب القواعد النحو والصرف، ط3، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، بيروت، 2002، ص104.

## 2-2-1 النكرة:

**«هي أصل ولهذا قدمها النحات في كتبهم على المعرفة، و النكرة اسم دال على غير معين كقولك في القاعة طالب، ومررت بإمرأة، و رأيت لاعبا ولاعيبة، فالنكرة إذن عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر»**[1].

وقد تضّمنت القصيدة أكثر من (100) اسم نكرة نذكر منها:

(ضبابا، جمالا، حدود، رفيقا، معّطرا، ضفاف، شفاف، بحار، زورقا، شعرك، خصلات، اشقراراها، أهدابك، أساطير، حياة، كوكبين، جبينّا، ملونّا، سحره، نشوان، خدودا، ضباب، ظّلك، ميعة، ركاب، أرض، بوم، أحجيات، جامد، سعيد، زهور...)

وظفت الشاعرة في قصيدتها هذه الأسماء التي لها دلالة غير محددة يمكن لأي متلقي أن يفهمها على طريقته الخاصة، بمعنى أن التأويل مفتوح ومن هنا تكتسب القصيدة قراءها.

## 2-2-2 المعرفة:

**« المعرفة ما وضع لشيء معين، والمعارف هي: الضمير والعلم واسم الإشارة، والمعرفة بـ"أل" والاسم الموصول والمضاف إلى معرفة، والمعرف بالنداء وقد ذكرها كلها سيبويه»**[2].

تضمنت القصيدة ما يتعدى (50) اسم معرف بـ"أل" نذكر منها:

(الشذى، الغيوم، الخيال، النجوم، الجمال، الطويل، الطريا، الكون، الرحيل، الحنون، الدافئ، الجميل، الصباح، الكؤوس، الديدان، الرموس، السياج، الصدى، المشؤوم، الحياة...).

كما تضمنت كذلك (07) أسماء معرفة بالنداء هي:

(يا ضباباً، يا جمالا، يا رفيقا، يا جبينا، يا عبيرا، يا خدودا، يا ابنة)

[1] إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس، وتطبيقات، ط1، الأردن، 2002، ص26.

[2] الدكتور فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المجلد (01)، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2002، ص38.

لقد وظفت الشاعرة الأسماء المعرفة لما تحمله من معانٍ كثيرة تخدم ذلك المعنى.

## 2-3 الحروف وأدوات الربط:

لا تخلوا قصيدة **"نداء إلى السعادة"** من أدوات الربط، وقد استعملت نازك الملائكة أداوت الربط بشكل ملفت للانتباه، ويرى العلماء الباحثون الربط على أنه « **قرينة نحوية ودلالية تساهم في إحكام العلاقات ووضوح الدلالة...** »[1].

- **الحرف:**

**« الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خالية من الزمن و الحرف لا يقبل شيئا من علامات الإسم ولا شيئا من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه وإنمّا تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة، فالحرف "من" والحرف "إلى" مثلا، ليس لهما أي معنى ما دامتا منفردتين فإذا كانا في جملة نحو: "قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة" دلت "من" حينئذٍ على ابتداء القراءة و "إلى" على النهاية»**[2].

وتنقسم الحروف إلى قسمين:

- حروف الجر
- حروف العطف

- **حروف الجر:**

سميت هذه الحروف حروف الجر لأنها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء ولأن عملها الجر مثل: (في كل مكان)، (كالريح)، (في كل أرض)، (من الكلام الممل).

[1] إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص193.

[2] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، ط3، المطبعة العصرية، بيروت، 2002، ص17.

ونلاحظ في قصيدتنا أن الشاعرة لم تنوع في حروف الجر فقد استعملت "في" بكثرة، و "من" واستعملت "عن" مرة واحدة، وقد ساهمت هذه الحروف في ترابط وانسجام أجزاء القصيدة.

- **في:** نجدها في المعاني الأتية: الظرفية، التعليل، والمصاحبة، والاستعلاء، والمقارنة، وبمعنى (إلى) نحو: (في ضفاف)، (في شغاف)، (في بحار).
- **من:** لها عشرة معاني وهي التبعيض بمعنى (بعض) وبيان الجنس والبداية في المكان، والظرفية أي بمعنى (في) أن يكون (عن)، وبمعنى الياء، وبمعنى (على)، بمعنى (يدل) وأن تقيد العموم وهي زائدة مثل: هل من أحد يسمع خالقي؟ نحو: (من الشذى)، (من الحرير)، (من النجوم).
- **حروف العطف:**

**« وهي: الواو، الفاء، أو، ثم، أم، حتى، بل ، لا، ولكن التي تقضي أن يكون ما بعدها معطوفا وما قبلها معطوف عليه»** [1].

ومن حروف العطف التي استخدمتها الشاعرة في قصيدتها نجد: « ( وأريقي اشقراراها)، (وأزيحي أهدابك)، ( وائتلاقات)، (والسكون)، (وزهور)، (ثم يمضي)، (وكؤوس)، (ويبقي)، (وارتعاشُ)، (والجمالُ)، (والأغاريدُ)، (وزهور)، (والشفاه)، (والفناء)، (وانبجاس)، (وهنا تغربُ)، (وكؤوس)، (ولماذا)، (وفيه قطرة)، (والزوال)، (وامسحي)، (وسنبني) »

وإذا تحدثنا عن حروف العطف، فنجد أن الحرف الغالب في القصيدة هو "الواو" فهو مكرر تقريبا في جميع الأبيات، "فالواو" هي قرينة من القرائن اللفظية تؤدي وظيفتها في الربط بين المتعاطفين، كما تدل على الجمع بينهما.

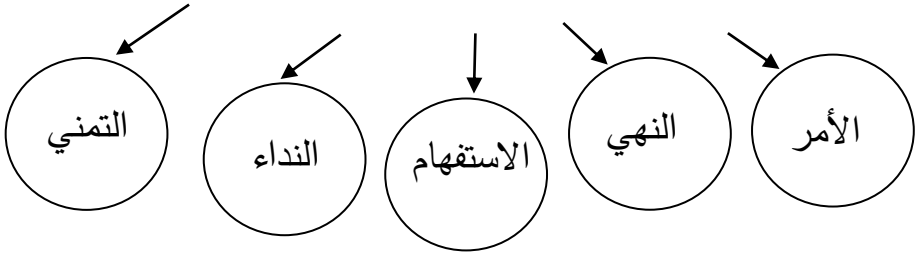
[1] شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، 2002، ص273.

## 2-4 الأساليب الإنشائية:

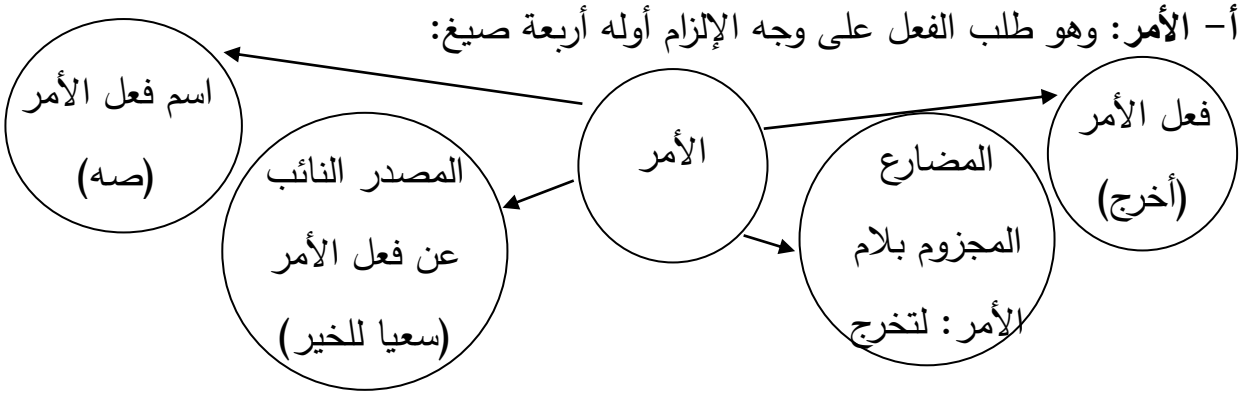
**الإنشاء لغة:** "الإيجاد، واصطلاحا ما لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته نحو: اغفر وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب"[1].

وينقسم الإنشاء إلى: طلبي وغير طلبي؛ وما يهمنا في هذه الدراسة هو الإنشاء الطلبي:

- **الإنشاء الطلبي:** وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون كالتالي:




أ- **الأمر:** وهو طلب الفعل على وجه الإلزام أوله أربعة صيغ:




- وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام نحو: الدعاء، الالتماس، الإرشاد، التهديد، التعجيز...

مثال:[1] **أسدلي شعرك الطويل الطريا**
**و أريقي اشقرارها الغيميّا** } أمر
**وأزيحي أهدابك العبقات**

[1] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، سيد أحمد الهاشمي، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ط) ، ص69.

- **النهي:** هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الإستعلاء، له صيغة واحدة هي: المضارع مع لا الناهية.

- وقد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معانٍ أخرى تستفاد من السياق: الدعاء، الالتماس، الارشاد، التهديد، التوبيخ، التمني، الكراهة، بيان العاقبة، التيئيس.

- **الإستفهام:** هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى ادواته وهي: الهمزة، هل، ما، من، متى، أيّان، كيف، أين، أنّى، كم، أيّ.

قد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي فسيتفهم بها عن الشيء مع العلم به لأغراض أخرى تفهم من سياق الكلام ودلالته: كالأمر، النهي، التسوية، النفي، الإنكار، التهويل، الإبتعاد، التقرير، تهكم...

مثال[2]: **أين تحيين في شغاف الغيوم**
**حيث لا يبلغ الخيال؟**
**أم تجوبين في بحار النجوم**
} استفهام

**د- التمني:** وهو طلب الشيء المحبوب الذي يُرجى حصوله لكونه مستحيلاً، له أربع أدوات: - أصلية: ليت.

- غير أصلية: هل، لو، لعلّ.

مثال:[1] **علّنا من رحيق عينيك نسقي**
**علّنا بازرقاق عينيك نبني**
**علّنا باشقرار شعرك نفني**
} تمني

1 الديوان، ج1، ص311.

2 الديوان، ج1، ص310.

- **النداء:** هو طلب إقبال المخاطب بحرف ينوب عن كلمة (أنادي) وله ثمانية أحرف: الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، وا.

- وقد تخرج ألفاظ النداء كذلك عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام نحو: الإغراء، الاستغاثة، الندبة، التعجب، الزجر، التحسر والتوجع.

مثال:[2] **يا ضباباً من الشذى الشفاف**
**يا جمالاً بلا حدود** ← نداء
**يا رفيقاً معطّرا في ضفاف**

نجد أن الأساليب الإنشائية التي تستعملها **نازك الملائكة** تخرج في جلّها عن غرضها الأصلي الذي وضعت له، إلى أغراض بلاغية تختلف باختلاف السياق، كما نجد تنوعا لصيغ الإنشاء بين الأمر والاستفهام والنداء والتمني، ومنه طغيان الأسلوب الإنشائي الطلبي وهو ما يناسب محاولتها لاستدعاء مطلوبها السعادة.

لقد كانت صيغة الأمر مسيطرة على القصيدة من خلال تواتر أفعال الأمر والتي من الواضح أن الشاعرة لا تبحث عبرها عن القيام بالفعل على وجه الإلزام إنّما لها مآرب أخرى نوضحها فيما يلي:

- أسدلي شعرك...، أريقي اشقرارها...، أزيحي أهدابك←الالتماس والتغزل بالسعادة لنيل بعض من حلاوتها ومحاولة كسب رضاها.
- أبسطي ذلك الحنون علينا ← الاستعطاف وإظهار العجز.
- امنحينا رؤياك، اهبطي يا أنشودة الحالمين ← للتمني ونيل الشفقة والرحمة من هذه السعادة فتغدق عليها بالقليل.

[1] الديوان، ج1، ص315.
[2] الديوان، ج1، ص310.

## 3-المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الانسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين الأفراد والمجتمع البشري، وأساس الرقي والازدهار ولذا فهي القلب النابض لعلم اللغة وما غاية الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية (التركيبية) إلا توضيح مغزى وإزالة الغموض[1].

تعرف الدلالة أيضا بأنها من أهم الوظائف التي تقوم عليها الكلمة إذ تعد بمثابة الهدف الأساسي لأي نشاط لغوي. وعلم الدلالة يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب[2].

فموضوع علم الدلالة أي شيء او كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق أو إشارة باليد أو ايماء بالرأس كما تكون جمل أو كلمات[3].

كما أن علم الدلالة يختلف عن فروع اللسانيات الأخرى بدراسته للأدلة اللغوية أي بعبارة أخرى يدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول[4].

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن علم الدلالة قد حصر في الجانب اللغوي ليكون التمييز واضحا بين علم الدلالة وعلم العلامة، لكن موضوعاته تتفرع في البحث عن العلاقة بين اللفظ والمعنى.

ونرى أن المعنى المعجمي هو الأساس للكلمة وهو المصدر الأول لدلالتها وبذلك يكون تحليل الكلمات طريقا للفهم لطبيعة التراكيب اللغوية من أجل الكشف عن دلالتها اللغوية

---

[1] عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية (مقال)، مجلة العلوم الإنسانية (جامعة محمد لخضر)، العدد الثاني، جوان 2002م، بسكرة، ص39.

[2] علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط6، 1966، ص20.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، ص11.

[4] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984، ص07.

والاجتماعية إذ نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغيير والتطور ومن هنا كانت الدراسة البحثية للعلاقات الدلالية بين الكلمات[1]، مثل: الترادف – التضاد – المشترك اللفظي – الجناس.

## 3-1 الحقول الدلالية:

تعرف الحقول الدلالية Semantics Fields أو الحقول المعجمية lexicals fields هو مجموعة من الكلمات تربط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما مثال ذلك: كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظ: ازرق – أخضر – أصفر[2].

وعرفته **نور الهدى لوشن** بأنه: هو مجموع الكلمات تربط فيما بينهما علاقة لسانية مشتركة وتوضع تحت لفظ عام يشمل كل تلك الألفاظ الثانوية أي أن هذه الكلمات تربطها علاقة دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام لتشمل الالفاظ الثانوية[3].

ومن المسلّم أن الكلمة لا تحمل دلالة إلا بالسياق الذي يربطها بغيرها من الكلمات ولهذا فإن أقرب تعريف للحقل الدلالي هو تعريف **جورج مونان** الذي يبين أن: « **مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل[4] فهو أبسط تعريف جامع لمعنى الحقل الدلالي**».

وبناءا على هذه التعاريف فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام إذ يعد قاسما مشترك بينهم جميعا.

---

[1] فوزي خضر، عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، ص108.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة، 1998م، ص79.

[3] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص372.

[4] د. أحمد عزور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002م، ص13.

فالشاعرة استخدمت الحقول الدلالية والتي سعت من خلالها إلى إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ في القصيدة، وقد تضمنت قصيدة **"نداء إلى السعادة"** ما يلي:

- **حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:**

لهذا الحقل نصيب وافر في هذه القصيدة، إذ استعانت الشاعرة بألفاظ الطبيعة لتكون مصدر إلهام روحي، إذ نجد كل الوحدات الدلالية تشمل على جوانب من البيئة الجامدة.

تنقسم الألفاظ الدالة على الطبيعة إلى قسمين نذكر ما يلي:

- **ألفاظ الطبيعة الساكنة:**

ومن أمثلة نجد: (النجوم – أرض – الحقول – السياج – زهور ...الخ)

- **ألفاظ الطبيعة المتحركة:**

ومن أمثلة ذلك في قول الشاعرة: (الغيوم – الرياح – ضباب – بحار – كوكبين – القمر – الماء – الهلال– رمال ...).

- **حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم:**

يضم هذا الحقل وحدات دلالية تتوزع على أعضاء الجسم الداخلية والخارجية للإنسان ومن أمثلة ذلك: (الشفاه، شعرك، عينيك، يديك، شفتيك، صدرها....)

ومن قولها:[1] **علنا من رحيق عينيك نسقي**

**عطش الروح والشفاه.**

- **حقل الألفاظ الدالة على الحيوانات:**

يشمل هذا الحقل كلمات دالة على مختلف أنواع الحيوانات منها الطيور والحشرات وقد وظفتها الشاعرة في بعض الكلمات وهي (العصافير – الديدان – العنكبوت – بوم)

[1] الديوان، ص315.

وذلك في قولها:[1] **وركاب الديدان في كل أرض**

## - حقل الألفاظ الدالة على الجمال والمدح:

من الألفاظ البارزة كذلك في القصيدة نجد الألفاظ الدلة على الجمال والمدح والتي نجدها في قولها: خصلات من الحرير، شعرك الطويل، أهدابك العبقات، رفيقا معطرا، جمالا بلا حدود، ظلك الحنون).

ومثال على ذلك:[2] **أسدلي شعرك الطويل الطريا**

**خصلات من الحرير**

## - حقل الألفاظ الدالة على الحزن والتشاؤم:

فرضت الألفاظ وجود حقل الحزن لوفرتها في القصيدة وذلك راجع للحالة النفسية التي تعاني منها الشاعرة ومن بين هذه الألفاظ نحو: (المشؤوم – ميعة الصباح – السكون العميق – جامد – غصتين – اليأس).

ومثال ذلك في قولها:[3] **والسكون العميق ملء الوجود**

**جامد يرصد الحياة**

## - حقل الألفاظ الدالة على الموت:

ومن الألفاظ البارزة أيضا في القصيدة نجد ألفاظ الموت نحو: (القدر – الموت – العذاب – المعابد – الزوال – الكوثر)

ومن قولها نذكر:[4] **تلمس الكوثر الجميل**

---

[1] الديوان، ص312.

[2] الديوان، ص311.

[3] الديوان، ص313.

[4] الديوان، ص319.

- **حقل الألفاظ الدالة على الأصوات:**

وظفت الشاعرة كذلك الألفاظ الدالة على الأصوات والتي حاولت من خلالها إبراز الحالة النفسية التي تشعر بها، كذلك وظفتها من أجل تجسيد جو عاطفي نتيجة لما عاشته وما حصل لها، ومن بين هذه الأصوات نحو (رّن – الصدى – لحن – رقصة – أنشودة) كلها أصوات دلالتها الإرتباك والهلع والخوف والتوتر.

كان هدف الشاعرة من توظيفها لهذه الأصوات من أجل التأثير في القارئ وجعله يعيش الحدث ويسايره.

كما نجد توظيفها للصوت في المقطع الآتي من القصيدة:[1]

**رنّ في صوته الصدى المشؤوم**

**دون أن تعلم الحياة**

وختاما يمكننا القول مما سبق ذكره بأن **نازك الملائكة** نوعت في القصيدة من الحقول الدلالية ونجد أن حقل الطبيعة كان الأكثر تواترا واستعمالا، إذا أنها وجدت في الطبيعة ملجأ تلوذ فيه في التعبير عما تشعر به لذلك نجد أن ألفاظها مهيمنة على أغلب نصوصه، إذ تمكنت من إظهار مشاعرها والتعبير عما يدور في خاطرها.

## 3-2 الصور البلاغية:

تعد الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام والدارس بصورة فنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه، والإستعارة والكناية بوصفها الأركان الرئيسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي، وهذه الصور هي

[1] الديوان، ص312.

الأكثر دورا في الشعر بشكل عام، وعند **نازك الملائكة** بشكل خاص، وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية:

## 3-2-1 التشبيه:

وهو وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة ويقصد به:« **التقريب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيهما عبارة لم تقم على تشبيه، فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد**»[1].

ومن صور التشبيه في قصيدة "نداء إلى السعادة" قول **نازك الملائكة**:[2]

ومثال ذلك في قول الشاعرة:[3]

**"كالماء في الصحاري"** تشبيه تمثيلي: شبهت صورة سرعة انتهاء السعادة وانقضائها، بصورة سرعة الماء الذي ينضب بسرعة في الصحراء.

**"نحن نحيى في عالم من ظلال"**[4]

**"عابرٍ نسج عنكبوت"**: وهو تشبيه صورة بصورة وجه الشبه فيه صورة ملتقطة من متعدّد، حيث شبهت صورة حياة البشر في هذا العالم المليء بالفخاخ والمشاكل والتي تمضي بسرعة نحو الفناء والنهاية بصورة الظلال التي تمرّ على شباك العنكبوت بسرعة هي الأخرى وتزول.

[1] أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص149.

[2] الديوان، ص310.

[3] الديوان، ص317.

[4] الديوان، ص314.

## 3-2-2 الإستعارة:

تشتغل الإستعارة مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية، إذ تعرف بأنها مجاز يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه[1].

وقد استخدمت الشاعرة **نازك الملائكة** في قصيدتها نصيب وافر من الإستعارات المكنية

ومن أمثلة ذلك قولها:[2]

**زورقا يعبد الجمال**

شبهت الشاعرة الزورق (بالإنسان)، فذكرت المشبه (الزورق)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقت على قرينة دالة على الطرف المحذوف (يعبد) على سبيل الإستعارة المكنية.

وقولها:[3]

**أسدلي شعرك الطويل الطريا**

في هذا المثال شبهت الشاعرة السعادة بالفتاة الجميلة ذات الشعر الطويل الحريري، فذُكر المشبه (الضمير ياء المخاطبة، والتي تعني السعادة)، وحذف المشبه به (الفتاة)، وأبقى على قرينة دالة على الطرف المحذوف على سبيل الإستعارة المكنية.

ونجد ذلك أيضا في قولها:[4]

**وأزيحي أهدابك العبقاتِ**

[1] سميح أبو المفلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1432 هـ، 2011م، ص40.
[2] الديوان، ص310.
[3] الديوان، ص311.
[4] الديوان، ص311

في هذا المثال تعبير مجازي علاقته المشابهة حيث شبهت الشاعرة الأهداب (بفروع الأزهار العبقة بالرائحة الزكية والشذى)، فذكر المشبه به (الأهداب)، وحذف المشبه به (الأزهار)، أبقى على قرينة دالة على الطرف المحذوف على سبيل الإستعارة المكنية .

تقول أيضا:[1]

**أبسطي ظلك الحنون علينا**

وفي هذا المثال أيضا تعبير مجازي علاقته المشابهة، حيث شبه الظل بالإنسان المليء بالمشاعر كالحنان، فذكر المشبه وهو (الظل)، حذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة دالة على الطرف المحذوف وهو (الحنون) على سبيل الإستعارة المكنية

وأيضا:[2]

**دون أن تعلم الحياة**

شبهت الشاعرة الحياة بالإنسان الذي له عقل يدري حقيقة الأشياء، فذكرت المشبه وهي (الحياة)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقت على قرينة دالة على الطرف المحذوف على سبيل الإستعارة المكنية.

ونجد الإستعارة المكنية في مقطع من القصيدة قولها:[3]

**والجمال الذي يظل المآقي**

**ربما غاله الأرق**

ففي هذا الأنموذج شبه الأرق وهو جفاء النوم بالمجرم الذي يغتال (يقتل على حين غفلة) جمال العيون الذي شبهته بالضحية، فذكرت المشبه وهو (الأرق والجمال)، وحذفت المشبه

[1] الديوان، ص312

[2] الديوان، ص312

[3] الديوان، ص314

به وهو (المجرم والضحية)، وأبقت على قرينة دالة على الطرفين المحذوفين (يقتل) على سبيل الاستعارة المكنية.

تقول كذلك:[1]

**آه مدي يديك**

فالشاعرة شبهت السعادة بالفتاة ونادت عليها لتمديدها، فذكرت المشبه وهو (الضمير المستتر) وحذفت المشبه به وهي (الفتاة)، وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (مدي يدك)، على سبيل الاستعارة المكنية، حيث نجد الشاعرة شخصت السعادة وجعلتها كائنا حيا وهي الفتاة الجميلة ونجد ذلك

أيضا:[2]

**أين أواه تهربين**

نفسي الشيء شبهت الشاعرة السعادة بالفتاة الجميلة التي تهرب، ذكرت المشبه وحذفت المشبه به وهي (الفتاة)، وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (تهربين) على سبيل الإستعارة المكنية.

من خلال دراستنا لنوع من أنواع الإستعارة، نجد أن الشاعرة **نازك الملائكة** استخدمت الإستعارة المكنية بكثرة في القصيدة وذلك من أجل التأثير وإحداث تفاعل في نفس المتلقي.

[1] الديوان، ص314

[2] الديوان، ص314

## 3-2-3 الكناية:

والكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي أن يتكلم عن شيء والمراد غيره[1].

والكناية ثلاث أنواع: كناية عن صفة، كناية عن موصوف وكناية عن تشبيه.

ومن أمثلة الكناية ما نجده في قول الشاعرة:[2]

**لم تزل تحفر الرموس**

في هذا المثال كناية عن موصوف وهو الفناء والزوال.

فالملاحظ أن الشاعرة لم تكثر من استخدام الكناية في هذه القصيدة، وبالتالي قد أسهمت الكناية في تقوية المعنى بالإيضاح والأسلوب.

## 3-3 الرمز:

يعد الرمز أحد الأدوات التي وظفتها **"نازك الملائكة"** في قصائدها وحاولت من خلاله إعلاء صورها التعبيرية وإعطائها دلالة إيحائية. فالرمز باب من أبواب الدلالات المتعددة داخل نص الخطاب الواحد، فهو عبارة عن دال يسبح في فضاء واسع من المدلولات.

ويعرّفه **أدونيس** بقوله: **«الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كّل شيء معنى خفي وإيحاء، إنّه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة»**[3].

ويؤكد الناقد **(عز الدين إسماعيل)** على أهمية الرمز باعتباره مكسبا لكل شاعر لأنه أداة جيدة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسّية[1]، كما أن – الرمز – منبع

[1] سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص58.

[2] الديوان، ص312.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، مارس 1979م، ص123.

الرّاحة لكلّ نفس قلقة، وقرّ الناقد أنه مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ...فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد من أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وان تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها[2].

وفيما يأتي سنتطرق باقتضاب إلى بعض مواطن الرمز عند **"نازك الملائكة"**:

- **(الليل):**

ارتبطت رمزية الليل في القصيدة بالوحشة والبؤس وموارد الهموم، فعندما يغشى الليل تأتي معه الهموم الثقال والأحزان والمناجاة، فساعاته أشد وطأة على قلب المهموم الذي يقضي ليله يكابد الهم والحزن والألم في غياب السعادة والحبور.

حيث ظهرت صورة الليل كئيبة، قاتمة فعندما يخيم الليل يحضر الأنين والألم وتغيب السعادة.

تقول الشاعرة: **علّنا باشقرار شعرك نفني**

**سطوة الليل والفناء**[3]

- **(الصحراء):**

استطاعت **نازك الملائكة** أن توظف (الصحراء) توظيفا جديدا، فصارت رمزا شعريا للمعاناة الروحية وفضاء اتجهت إليه لتفريغ همومها وكآبتها، كما يمكن عدّها رمزا للضياع والخوف من المجهول، خوف من نضوب ماء السعادة والعيش في قفار وأسى.

تقول[4]: **فيم، كالماء في رمال الصحاري**

**لحظات وتنضبين؟**

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، وظهوره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007م، ص199-299.

[2] المرجع نفسه، ص199-200.

3 الديوان، ص310.

4 الديوان، ص317.

- **(الصباح):**

رمز البداية الجديدة، بداية اليوم بآماله وأحلامه وتطلعاته وهو يوم يرجى فيه تحقيق ما عجزت تحقيقه في اليوم الذي سبقه، رمز لتفاؤل تبحث الشاعرة فيه بعد ظلام التشاؤم والحزن عن السعادة والفرح.

ونجد في قولها:[1] **نحن في ميعة الصباح سنمضي**

وقالت أيضا:[2] **لحظة في الصباح تقطرٌ عطرًا**

[1] الديوان، ص312.

[2] الديوان، ص313.

# خاتمة

# خاتمة :

بعد دراسة هذا البحث قصيدة " نداء إلى السعادة " لنازك الملائكة دراسة أسلوبية، خلصنا إلى النتائج التالية:

- مخالفة الشاعرة للعروض الخليلي، فقد إعتمدت في الشطر الأول على ثلاثة تفعيلات وهي:
  - فَاعِلاتنْ، مُسْتفعِلنْ، فَاعِلاتنْ

وفي الشطر الثاني إعتمدت على تفعيلتين فقط هي:

- فَاعِلاتنْ، مُسْتفعِلنْ
- رغم نَظْمِ نازك الملائكة هذه القصيدة نَظْمًا عمودياً على الطريقة الخليلية التي يلتزم الشاعر فيها بوحدة القافية والرّويّ إلاّ أنها أكثرت من تنويع الرّويِّ.
- إختيار الشاعرة بحر الخفيف الذي يعد من البحور التي أستخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير.
- تميزت هذه القصيدة بالتكرار، حيث أرادت الشاعرة من خلالها تأكيد الفكرة وتثبيتها في ذهن المتلقي.
- إستخدام الشاعرة لألفاظ الطبيعة بكثرة وهذا من سمات الرومانسيين.

وختاما نسأل الله عزوجل أن يجعل من هذا العمل خالصّا لوجهه الكريم، مضيئاً لطلاب العلم السبيل.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر:


- القرآن الكريم.
- نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، م1، 1997م.


## المراجع:


- إبراهيم الروماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.
- إبراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ك، 1983م.
- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، م1981.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963م.
- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية (د.ط).
- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
- أحمد شامية: في اللغة: دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.
- أحمد عزور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002م.

- أحمد عزور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002م.
- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ( د.ط).
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة، ط5، 1998م.
- أسرار البلاغة، تحقيق هـ . ريتراستانبول، 1954م.
- أمين أبو الليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
- إياد عبد المجيد إبراهيم: في النحو العربي، دروس، وتطبيقات، ط1، الأردن، 2002م.
- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.
- البستاني سليمان، إلياذة هوميروس.
- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر دراسات في أصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1993م.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، مارس 1979م.
- حسان البهنساوي، علم الأصوات، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط، 2004م.
- حسن ناظم: البنية الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب"، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط1، 2002م.
- خلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني، بغداد، ط5، 1397 هـ، 1977م.

- خليل إبراهيم: المرشد في القواعد والنحو والصرف للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.
- دوناك سي، علم اللغة والأسلوب الأدبي، الولايات المتحدة الأمريكية، 1970م.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية".
- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، 1989م.
- سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د.ط، ( د.ق، دار غريب، د.ت).
- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريف والنشر، جامعة الكويت، 2003م.
- سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1432 هـ، 2011م.
- سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ط).
- شمس الدين أحمد بن سليمان: أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، 2002م.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثانية عشر، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د.ط)، 2002م.
- صفاء خلوصي، التقطيع العشري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ط1، 1992م.
- عبد الباسط سالم: بناء الأسلوب في ديوان أسرار الحركية لمصطفى الغماري.
- عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.
- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، دار المسيرة، ط1، عمان، 2008م.

- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية نحو البديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د. ط) 1977م.
- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد، القاهرة، 1972م.
- عبد المعتاد الصعيدي: البلاغة العالية، ط1، علم البيان، مكتبة الآداب، 2000م.
- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية "دراسة بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م.
- عدنان علي النحوي: الأسلوب والاسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، الطبعة الأولى (المملكة العربية السعودية، دار النحوي، 1999م)،
- عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.
- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، وظهوره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007م.
- علي جازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط6، 1966م.
- العناني محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008م.
- فاضل صالح السامراني: معاني النحو، المجلد (01)، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2002م.
- فتح الله سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط) 1425 هـ، 2004م.

- فليبي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.
- فوزي خضر، عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، (د ط)، 1965م.
- كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م.
- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب القواعد النحو والصرف، ط3، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، بيروت، 2002م.
- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، ط3، المطبعة العصرية، بيروت، 2002م.
- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1989 م.
- مصطفى حركات: نظريات الشعر، دار الآفاق، د ت.
- منير العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، 2002م
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.
- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2001م.
- هنريش بليث: البلاغة والأسلوب، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان (د.ط) 1999م.
- الوجي عبد الرحمان: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م.

- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997م.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007م.
- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة" الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1999م.


**المعاجم والقواميس:**


- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج م ل)، ج 1، ط3، بيروت–لبنان، 1994م.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة "سلب"، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.


**الرسائل الجامعية:**


- مرواح نوال: علام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين – بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر، بإشراف (محفوظ كاندي)، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، بخميس مليانة، 2016–2017م.
- محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي "دراسة أسلوبية"، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر من قسم اللغة العربية بكلية الأدب بالجامعة الإسلامية، غزة، 1433 هـ، 2012م.

## المجلات والمذكرات:


- حاتم الصكر: حول عملية الأسلوب وأسلوبية التقبل، مجلة آفاق عربية، ع10، سنة 16، بغداد، 1991م.
- عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية (مقال)، مجلة العلوم الإنسانية (جامعة محمد لخضر)، بسكرة، العدد الثاني، جوان 2002م.
- عودة جليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد 2، العدد 8. 1994م.

# الفهرس

# فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **البسملة** | |
| **الدعاء** | |
| **شكر وعرفان** | |
| **الإهداء** | |
| **المقدمة** | **أ-ب** |
| **الفصل الأول: مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية** | |
| 1-الأسلوب: المفهوم والمصطلح | **2** |
| 1-1 الأسلوب لغة | **2** |
| 1-2 الأسلوب اصطلاحا | **3** |
| 2-مفهوم الأسلوبية | **5** |
| 3-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى | **7** |
| 3-1 علاقة الأسلوبية بالبلاغة | **7** |
| 3-2 علاقة الأسلوبية بالنقد | **8** |
| 3-3 علاقة الأسلوبية باللغة | **9** |
| **الفصل الثاني: ظواهر أسلوبية في قصيدة "نداء إلى السعادة"** | |
| قصيدة نازك الملائكة | **12** |
| 1-المستوى الصوتي | **18** |
| 1-1 الموسيقى الخارجية | **19** |
| **1-1-1 الوزن الشعري** | **19** |
| 1-1-2 القافية | **20** |
| 1-1-3 الروي | **23** |
| 1-2 الموسيقى الداخلية | **24** |

| | |
|---|---|
| 1-2-1 التكرار | **24** |
| 1-2-2 التدوير | **33** |
| 2-المستوى التركيبي | **34** |
| 2-1 الجمل | **35** |
| 2-2-1 الجملة الإسمية | **35** |
| 2-2-2 الجملة الفعلية | **36** |
| 2-2 التعريف والتنكير | **36** |
| 2-2-1 النكرة | **37** |
| 2-2-2 المعرفة | **37** |
| 2-3 الحروف وأدوات الربط | **38** |
| 2-4 الأساليب | **40** |
| 3-المستوى الدلالي | **43** |
| 3-1 الحقول الدلالية | **44** |
| 3-2 الصور البلاغية | **47** |
| 3-2-1 التشبيه | **48** |
| 3-2-2 الإستعارة | **49** |
| 3-2-3 الكناية | **52** |
| 3-3 الرمز | **52** |
| **الخاتمة** | **56** |
| **المصادر والمراجع** | **58** |
| **الفهرس** | **66** |