الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة العشق والموت في الزمن الحسيني ليوسف وغليسي- دراسة أسلوبية

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

إعداد الطالبتين:
*- منال بوكمارة
*- بن زايد صفية

إشراف الأستاذ:
نبيل بومصران

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ سورة المجادلة

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد :

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لهذا العمل وما كنا لنوفق إلا به نتوجه بهذه الكلمات القليلة في عدها الكثيرة في معانيها بعبارات الشكر الجزيل والاحترام القدير إلى كل من كان عونا في انجاز هذا العمل المتواضع وإلى الأستاذ المشرف "نبيل بومصران" على إشرافه ورفقته الأمينة معنا في إنجاز هذا العمل وعلى النصائح التي قدمها لنا وعلى توجيهاته القيمة ونتمنى له خير الدنيا والأخرى دون أن ننسى كل من ساعدنا حتى ولو بالكلمة الطيبة وأمدنا يد العون من قريب أو من بعيد .

ولا ننسى أن نشكر الأستاذ الكريب "عبد الغاني القبايلي" الذي لم يبخل علينا بالمعلومة القيمة التي أوصلتنا إلى هذا العمل الأكاديمي المتواضع .

شكرا

إهداء

إهداء

الحمد لله الذي أنار دربي بنوره هذا بفضله عز وجل سلكت السبيل الصحيح وأتممت عملي هذا بنجاح والصلاة والسلام على شفيعي وحبيبي رسول الأنام صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا طيبا ومباركا فيه .

إلى التي تعجز الكلمات عن وصف فضلها إلى التي لن أستطيع رد جميلها مهما قلت ومهما فعلت وسأبقى أمتن إليها ما حييت ، إلى نبع الحنان والحب والعطاء والوفاء إلى معلمتي ومربيتي وقائدتي نحو الصلاح والفلاح الغالية أمي "نورة"

إلى من تعب وأعطى دون مقابل إلى الذي لا يمكن انكار فضله مهما كان إلى تاج رأسي أبي "عبد الوهاب" .

إلى بركة العائلة وثمرة الإصلاح فيها جدتي "يمينة" و "ذهبية" وجدي "الطاهر"

إلى من شاركوني حلو الحياة ومرها إلى من قاسموني فرحة الصبا وشقاوة الطفولة إلى رمز التعاون والإخاء إخوتي حفظهم الله : "زينة" ، مروة ، سناء ، يسرى، حسناء ، والكتكوت محمد أمجد .

إلى كل من شك في قدراتي وقال أني لن أصل إلى ما أنا عليه

مدخل

الأسلوب

أ- الأسلوب لغة :

يقول " ابن منظور " في لسان العرب : " وكلمة الأسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب والأسلوب الفن ، ويقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفالين منه.[1]

ويتناول "الزمخشري " مادة (س،ل،ب) فيقول : " سلبه توبه هو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ، وليس التكلى السلاب و الحداد ، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب ، والإحداد على الزوج ، والتسليب عام ، وسلكت أسلوب فلان : طريقته.

وكلامه على أساليب حسنة ، ومن المجاز : سلبه فؤاده وعلقه واستلبه وهو مستلب العقل ، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها ، وشجر سلب وناقة سلوب : أخذ ولدها وذوق سلاتب ، ويقال للمتكبر ، أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة ".[2]

ومن خلال هذا كله نستنتج أن تعريف الأسلوب قد زاوج ما بين ما هو مادي ومعنوي فالسطر والطريق .

[1] ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي ، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي ، دار صبح وأديسوفت ، بيروت ، لبنان ، ج6 ، ط1 ، 1998 ، ص299 ، مادة (س،ل،ب) .

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تج ، باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ج1 ، ط1 ، 1998 ، ص 468 .

ب- اصطلاحا :

1. عند الباقلاني

لقد كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم للأسلوب فقد لمست جل المؤلفات في هذا المجال مباينة أسلوب القرآن الكريم لغيره من الأساليب التشريعية ،وكان الباقلاني ت(403هـ) من أمثر النقاد .

إدراما لهذه الحقيقة ، إذ يقول " لقد بينا – في الجملة – مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ، وأن به أسلوب يختص به ، ويتميز في تصرفه على أساليب الكلام المعتاد "[1] ، ويرى كذلك أن مكمن الإعجاز في هذه المباينة إذ يقول " فهذا إذ اتأمله المتأمل تبين – بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم ، أنه خارج عن العادة ، وأنه معجز "[2] ولم يكتفي "الباقلاني " بلمس هذه الحقيقة وإنما ربط بين أسلوب القرآن الخاص وتيزه كجنس كل من آخر غير تلك الأجناس الكلامية التي يعرفها العرب ، فيقول " ونظم القرآن جنس متميز وأسلوب متخصص وقيل عن النظير متخلص " [3].

2. عند " ابن خلدون "

يرى " ابن خلدون " أن الأسلوب يختلف بإختلاف الأغراض وانحاء القول " فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[4] شهدت دراسة الأسلوب في نقدنا القديم إشكاليات عدة ولعل أهمها طبيعة التعامل مع مصطلح الأسلوب ، وطبيعة استخدامه واعتماده كمصطلح من مصطلحاته النقدية القارة ، وإحجام كثير من الدراسات عن استخدامه كمصطلح مع

[1] سامي محمد ، عبانية : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص37 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] م ن ، ص ن .

[4] م ن ، ص 59 .

أنه ماثل في الأذهان كمفهوم ، ثم ما يقيمه مصطلح الأسلوب من ارتباطات وثيقة مع غيره من المصطلح.

3. عند "عبد القاهر الجرجاني " :

لقد تناول "عبد القاهر الجرجاني " ت (471 هـ) في نظريته الشهيرة نظرية النظم التي إستطاع أن يفسرها في كتابه القيم (دلائل الإعجاز) تفسيرا ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالته في النفس [1].

يرجع "عبد القاهر الجرجاني " الأسلوب إلى طريقة ترتيب الكلام الذي ربطه بالنحو والمعاني من جهة والمضامين الداخلية من جهة أخرى فالأسلوب عنده هو النظم .

الأسلوبية : المصطلح والمفهوم :

لغة : إن كلمة الأسلوبية دال مركب من جدره (الأسلوب) "Style" ولحته "lque" وترجع كلمة "Style" إلى الكلمة اللاتينية "Style" التي تعني الرسيتة أو القلم وأداة الكتابة [2] .

وقد عرفت أيضا في صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية "Stilletto" وواضح إن كلمة "Stylo" الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى ، وقد انتقلت كلمة "Style" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل ، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية وتناول "ابن قتيبة " محاولة جيدة في هذا المجال حيث حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما مجددا في كتابة " تأويل مشكل القرآن رابطا بين تعدد الأساليب والاقتنان فيها وطرق العرب في أداة المعنى " [3].

[1] رابح بن خوجة ، مقدمة في الأسلوبية ، مطبعة نيرNIR ، سكيكدة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص15 .

[2] فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص39 .

[3] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط2 ، 2008 ، ص16 .

يقول ابن قتيبة : "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه ، وفهم مذاهب العرب اقتنائها في الأساليب وما خص الله به لغنها دون جميع اللغات، فإن ليس في الأمم أمة أوتيت من المعارضة والبيان واتساع المجال ، وما أتيته العرب خصيصي من الله ، لما أرهصه في الرسول صلى الله عليه وسلم وأراده من إقامة الدليل في نبوته بالكتاب فجعله علمه ، كما جعل العلم لموسى فلق البحر ، واليد والعصا وتفجير الحجر في التربة بالماء الرواء إلى ساتر أعلامه زمن السحر "[1] فإبن قتيبة يربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال ، فتعدد الأساليب يعود إلى اختلاف الموقف الأول ، واختلاف طبيعة الموضوع ، وإلى استطاعة المتكلم وقدرته على أداء المعنى تانيا .

على الجملة فقط ، ويقول " محمد عبد المطلب " في كاتبه البلاغة الأسلوبية ، " كما أن ابن قتيبة عند ما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح و حماله أو تحضيض أو صلح ، أو ما أشبه ذلك فقط استطاع التوصيل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة " [2]

ويدعى هذا الإتجاه " ابن كثير " حيث يربط بين الأسلوب وطرق التصرف في المعنى والاقتنان فيها ويعلل " محمد عبد المطلب " ذلك يقوله " الشاعر المغلق أو الكاتب البليغ هو الذي أخذ معنى من المعاني تصرف فيه بوجوه التصرفات وأخرجه في دروب الأساليب " [3]

فابن الأثير يربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر ومقدرته الفنية ، حيث يعرض فكرته في أسلوب متميز ، وطريقة منفردة ، وإذا كان " ابن قتيبة" و "ابن الأثير" قد ربط بين الأسلوب والغرض الذي يحمله النص الأدبي في تعدد الأساليب ، دال على تعذر الأغراض ، فإذا كان "ابن قتيبة" يربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه تبعد سبل أداء المعنى في حين الخطابي بربط بين الأسلوب وغرض

[1] ابن قتيبة ، مشكل القرآن ، تح ، أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، ط2 ، 1954 ، ص10 .

[2] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص12

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

النص الأدبي ومع هذا الإختلاف فإن كلا منهما ربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء ، وهذا الربط هو وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني .[1]

ومن خلال التعاريف السابقة للأسلوبية يتضح أن لكل واحد منهم مفهومه الخاص ونظرته الخاصة لها ، فكل واحد منهم ربطها فإبن كثير بطرق التصرف في المعنى بينما ابن الأثير ربطها بشخصية الشاعر ومقدرته الفنية .

اصطلاحا :

الأسلوبية في الاصطلاح هي علم الأسلوب أي تطبيق المعرفة اللسانية في دراسة الأسلوب ، وذلك لأن الأسلوب هو التعبير اللساني أما الأسلوبية فهي دراسة ذلك التعبير اللساني .

ويعرفها "جاكسون" : " إنها علم بحث ما يتميز بيه الكلام الفني عن بقيته مستويات الخطاب أو عن سائر الفنون الإنسانية " [2]

ولهذا نجد الإهتمام الأول للأسلوبية منحها صوب النصوص الفنية أكثر أي أن الأسلوبية ارتبطت بالجانب الفني الجمالي فهي تركز على النصوص ذات الطابع الفني الأدبي أي على اللغة الأدبية وهذا لما تحتويه هذه الأخيرة من أراء إبداعي متميز من خلال تلك الانحرافات التي فيها خروج الأداء اللساني على المستوى المألوف .

ولقد أشار "فروزن جوبليشن " الذي يعتبر أول من أطلق هذا المصطلح سنة 1875 على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية وهذا لا يعني شمولية الأسلوبية ، وإمكان تناولها نصوص ليس طابع فني ، وذلك أن الأسلوبية في بداياتها الأولى لم تكن تعني إلا بالنصوص المألوفة والكلام العادي العفوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي .

[1] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 13

[2] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطبعة ، بيروت ، د(ط ، ت) ،ص 58 .

وعرفها " ميشال ريفاتير " حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص فنظرته إلى الأسلوبية تصب في إتجاه الملتقي إذن فتعريفات الأسلوبية هي :

1- دراسة الوجه الثاني من ثنائية دوسوسير أي الكلام [1]

2-تتخذ من اللغة مدخل لها في دراسة النص الأدبي ، فالمدخل يكون لغويا .

الأسلوب والأسلوبية في الدرس اللغوي :

1- الأسلوبية عند الغرب :

يعرفها "جاكبسون رومان " (Roman Jokobson) هي الدراسة العملية لأسلوب الأعمال الأدبية ، أما من حيث موضوع الأسلوبية ، فإنه استلزم طرح جملة من المسائل النظرية أولها : موضوعها قبل كل شيء الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيان الحديثة متحررا بصورة تجريبية فمبدأ الأهمية ، والتميز أو الذوق الأسلوبي ، كل ذلك هو الحكم والتقويم هذه خصوصية الموضوع والبحث فيه يستطيع أن يجعله معللا ، ويمكن تأسيسه بكيفية عملية في الدراسة الأسلوبية .[2]

ويعرفها " فردناند دوسوسير " (F.Dessoussur) فإن الأسلوب " كل نص سجله الكلام الإبداعي ، يعرف من خلال المرجعية بالنسبة إلى القاعدة على أن عدول في القانون ، هو في الغالب انتهاك للماضي عدول بالنسبة إلى أسلوب الجنس من حيث النتاج الأدبي [3] .

وكذلك يعرفه " شارل بالي"(Churl Balley) أنها دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي ، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها . [4]

---

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) ، ج1 ، دار الهومة ، الجزائر ، د ، 1997 ، ص13

[2] رابح بوحوش : اللسانيات وتحليل النصوص ، عالم الكتب الحدي ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص12

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] م ن ، ص ن .

فالأسلوبية إذا فرع من اللسانيات تكون الطاقات الأسلوبية .

ويعرفها "ريفاتير" (Riffateur) بأنها " علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب ، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي نية السينية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا " [1].

بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته ، إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز من بقية المناهج النصية يتناول تفحص نسيجة (اللغوي) وترمي بحسب رأيه إلى "تمكين القارئ من إدراك النظام خصائص الأسلوب الفني إدراكيا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية [2].

الأسلوبية عند العرب :

- ويعرفها (أحمد الشايب) الأسلوب بأنه : " طريقة الكتابة ، أو طرقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ ، وتأليفها للتعبير لها في المعاني قصد الإيضاح والتأثير " [3]
- وعرفها كذلك " أحمد حسن الزيات " بقوله " طريقة خلق الفكرة والعسكر ، فالأسلوب ليس اللفظ وحده ولا المعنى وحده أيضا ، وإنما هو مركب من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه وذوقه ونفسه .
- ويعرفها "الفخر الرازي " : " أن الأسلوب خاصية تمثل مبدئها ، وإن لكل فن أسلوبه الخاص ، فللقرآن الكريم أسلوبه ، وللرسائل أسلوبها ... ومن هنا رأى القرآن الكريم معجز ، وأن الإعجاز في فصاحته ... " [4]

---

[1] فرحات بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص15 .

[2] فرحات بدري الحربي : مرجع سابق ، ص 15

[3] أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1966 ، ص38

[4] المرجع نفسه ، ص 38

- يرى الرازي أن الأسلوب عبارة عن خاصية تبرز قدرات صاحبها وبما أن الفنون تختلف ، فإن لكل فن أسلوبه الخاص الذي يميزه عن الآخر .

المدارس الأسلوبية :

إن الأسلوبية أسلوبيات متعددة وذلك لأنها تستقيد من علوم لغوية متعددة في تحليل النص الأدبي ، فكانت هناك مدارس عديدة للأسلوبيات منها :

- **الأسلوبية التعبيرية :**

وتسمى أيضا الأسلوبية الموضعية يمثلها شارل بالي (1865 – 1947) تدرس علاقات الشكل بالفكر أي علاقة التفكير بالتعبير ، وذلك بإبراز الجهد الذي يبدله المتكلم ليوفق بين رغبته بالقول مايريد أن يقوله ، أي تهتم بطريقة الأداء اللغوي فقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتماماتها على تلك التشحدات العاطفية في الخطاب بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا ، أي أنها ترتكز على العناصر الوجدانية في التعبير لأن هذه العناصر أو الخصائص اللغوية هي التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى وسيلة تأثير فني . [1]

- **الأسلوبية البنيوية :**

وهي أسلوبية تنطلق في دراستها من النص بوصفة بينية مغلقة إذ تركز على تناسق أجزاء النص اللغوي وهذا لأنها تعد مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية عند دوسوسير ، حيث تهتم في تحليل النص الأدبي ككل متكامل ككتلة واحدة فلا قوام للعناصر اللغوية الجزئية إلا من خلال علاقاتها بالكل النص ، فالتكامل بين هذه العناصر اللغوية هو الذي يحقق الدلالات والمعنى من أعلامها : رومان جاكسون وميشال ريفاتير .

[1] موسى سامح ربايعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتحليلها ، دار الكتبي ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص13 .

فرومان جاكسون قام بتأسيس الأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايث وهو لم يذكر مصطلح الأسلوبية واستبدلها بمصطلح الشعرية ، كما أن الأسلوبية (اعتمدت نظرية في تواصل الوظائف ليست للغة)

وإضافة إلى جاكسون نجدي ميشال ريفاتير الذي يعد علامة متميز في الأسلوبية البنيوية ذلك من حلال الإسهام الذي قدمه بتوجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب و المتلقي[1] .

- **الأسلوبية النفسية :**

تسمى أيضا بالأسلوبية الإنطباعية يمثلها ليوسبيتر Leospiterzz تهتم بالمبدع وتقرده في طريقة الكتابة ، ممايتيح الخصوصية الأسلوبية عنده أي أنها تتشبه بالنقد الأدبي إذا تدرس التعبير في علاقته بالمتكمل معقدة بظروف الكتابة أو نفسية الكاتب من خلال كون النص كاشف عن نفسية صاحبه وذلك من خلال تحليل سماته الأسلوبية .[2]

وبهذا فهذا النوع أو الإتجاه الأسلوبي يعتمد النص المنفتح (الغض في علاقته بالسياقات الخارجية) عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس إنغلاق النص (غزل النص عن السياقات الخارجية)

- **علاقة الأسلوبية بالعلوم الآخرى :**

علاقة الأسلوبية باللسانيات :

يرد الكثير من الباحقين صدور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها دوسوسير في اللسانيات ، وبالتحديد تميزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام وصفع الظاهرة المجسدة للغة وفي هذا السياق ذهب المسدى إلى أن الأسلوبية أحد مولديه إثنين للسانيا دوسوسير مع النبوية .

[1] موسى سامح ربايعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتحليلها ، ص17 .

[2] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 ، ص39 .

فالأسلوبية ذات منهج لساني إذ أنها نتيجة تراوح اللسانيات و النقد الأدبي ، أو هي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجا في دراسة النصوص إبتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيد أنها كما أن اللسانيات تتخذ اللغة مادة لها وموضوعا ، ولقد سئت اللسانيات شريعة يتبعا الظاهرة اللغوية حيث ما كانت حتى ولجت حقوق مغايرة لها ولقد كان من ثمار هذه الممارسة الحديثة يزور علوم هي بالضرورة ومن بينها النقد اللساني والأسلوبي .[1]

كما أشار الباحثون إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات وركزوا في ذلك على المقاربات والمفارقات القائمة بينهما ، ومن أهم الفروق القائمة بينهما .

- أن اللسانيات تعني أساسا بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة فالأسلوبية تتجه إلى المحدث فعل .
- وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وأن الأسلوبية تعني باللغة ، من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي [2] .

علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل فلقد كانت البلاغة ، وفي الأصل فإن لتأليف الخطاب تم انتهت إلى إحتواد التعبير اللسان كله ، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية ، احتوت الأدب جميعا وكما أخبرنا تودوروف أن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا ، إذ سرعان ما أضاعت هدفها النفعي المباشر كما أن البلاغة لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع ، وإكتفت بصياغة الخطاب الجميل ، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي إلى آخره .

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص39 .

[2] موسى سامح ريايمة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص34 .

ولد ادى تطور الدراسات اللغوية إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي ، فلما إستقلت هذه بنفسها ، كانت البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الإنسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط ، ولكنها لم تكتب فيه إلى عشية وضحاها .

ولقد كان يمكن البلاغة أن تبقي لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحدية ، لولا بروز علم جديد عباءة اللسانيات ، واستوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة ، وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا وهو الأسلوبية

ويلاحظ الدارسون بأن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية ، بيان ذلك ، وأن غير واحد من الأسلوبين قد أد وجود العلاقة بينهما ، فسيرجيرو يؤمن بأن الأسلوبية ورقية البلاغة ، وهي بلاغة حديثة ، ذات شكل مضاعف وإنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية [1].

وما يمكن قوله أن الأسلوبية والبلاغة سيتركان في محور البحث إلا وهو الأدب ، فالأسلوبية تبحث في أسلوب الكاتب من خلال النص ، أما البلاغة فلها القدرة في الحكم على العمل الأدبي

علاقة الأسلوبية بالنقد :

نقد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره و مقاومته الفنية و أدواته الابداعية، متخذة من اللغة و البلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، و قد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار و التوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي و الاجتماعي للمرسل و المتلقي.

و الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

[1] يوسف أبو العدوس :الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، الأردن ، ط1،2009، ص60.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة و الجمال، و الصحة مادة الكلام، اما الجمال فجوهره، و تكون الأسلوبية بمثابة الرابط الذي يربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد.

و لعل التقارب بين الأسلوبية و النقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي، من حيث التركيب و اللغة و الموسيقى و فيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات هي :

الاتجاه الأول : يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، و لكنها ليس وريثة له و سبب ذلك ان اهتمام ينصب على لغة النص و لا يتجاوزها و يرفض هذا الاتجاه ان تكون الأسلوبية منهجا شامل لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، اذ انها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية و الدلالية و التركيبية و الايقاعية.

الاتجاه الثاني : يرى أن النقد قد استحال الى نقد للأسلوب و صار فرعا من فروع علم الأسلوب، و مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة و معايير جديدة.[1]

الاتجاه الثالث : ينظر الى ان العلاقة بين الأسلوبية و النقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استفاها من مجال الدراسة

طرائق التحليل الأسلوبي :

ان الاهتمام بالدراسات اللغوية لا سيما المناهج و الطرق اللغوية في دراسة النصوص الأدبية يشكل بؤرة الأبحاث الأسلوبية في هذه النصوص الأدبية و من بين هذه الطرائق في التحليل الأسلوبي نذكر :

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، ص 51 .

1- الطريقة الحدسية :

" ان الحدس ملكة يطبع عليها عدد قليل من الناس، تتغذي على الدربة و المراس، تستخدم للكشف عن خفايا للأمور التي تدق ملاحظتها. "[1]

و تبنى " ليوسبيرز" فكرة الحدس، فرأى أنها من المصابيح التي يهتدى بها الناقد الأسلوبي من أجل الوصول الى أغوار النصر و استكشاف حقيقته المركزية، و يرجع "ليوسبيرز" هذا كله أو هذه القدرة على اتساع ثقافة الناقد وترواته المعرفية واشتغاله على الأهم والمهم ولإعراضه عن التافه [2].

ولقد استخدم "سبيترز" آليات من أجل التطبيق الفعلي لهذا المنهج أو الطريقة فرأى أن الخطوات الاجرائية تتمثل في :

1- الوقوف عند الجزئية الأولى و الشعور بأنها ذات علاقة جوهرية بالعمل الفني و يجب البحث عن جواب هذه الملاحظة الأولية و التي تمت عن طريق القراءة الأولى.

2- ان لم نصل الى النتيجة عن طريق القراءة الأولى نعيد القراءة مرة أخرى و ببصر ثاقب و ثقة حتى نصل الى درجة التشبع.

3- تسجيل الملاحظات و تصنيفها.

4- التحقق من صحة الملاحظات و ذلك عن طريق القياس [3].

ان طرح "سبيرز" هذا الكشف عن طريقة في مقاربة النصوص فيقول : " و كانت طريقتي الشخصية هي السير من الملاحظة الجزئية الى وحدات تستمر في الإشباع، و تعتمد بدرجة

[1] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، ص277

[2] المرجع نفسه ، ص 278 .

[3] م ن ، ص282 .

متزايدة على التخمين و أظن أن الطريق اللغوي الاستقرائي هو الذي يؤدي اظهار الدلة فيما يبدو و أنه عقيم بعكس الطريق القياسي الذي يبدأ من وحدات سليم بها ابتداءا ... "[1] .

من خلال ما قال " ليوسبيرز" نستنتج ان الطريقة الشخصية التي يتبعها هي السير من الملاحظة الجزئية و الاشباع و كذلك اعتماده الكبير على التخمين.

2- دورة بيتسون :

و هذه الطريقة نسبة لمؤلفها (ف،و، بيتسون : الناقد الانجليزي) و قد طرحها في كتابه "الناقد العام" و كان الدكتور " شكري عياد " من الأوائل الذي نوهوا الى القيمة الاجرائية لهذا المنهج في التحليل كما أنه قدم و اقترح تعديل لها[2] و من الآليات المستعملة في هذا التحليل نذكر منها ما هو متعلق بحقل الكاتب و هي :

1-فكرة لا يعني بها الكاتب الا وعيا جزئيا.

2-رمز الى اتحاد الصورة و الفكرة.

3-تجسيد لفظي في وحدات متكررة.

4-مراعاة العرق في متن اللغة و نحوها، و كثيرا ما يكون التعبير اللغوي صامتا، و ذلك عن طريق " الكلام الباطني " [3].

و جانب آخر متعلق بالحلقة الموجودة بين الكاتب و القارئ، و هو النص و جانب آخر متعلق بالقارئ لوحده، و هو يتمثل في النقاط التالية :

1. معان متفارقة و مترجمة.
2. معرفة النوع الأدبي و الاستجابة المناسبة، – و لو كانت غير واعية–، للوحدات المتكررة.

[1] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، ص280 .

[2] المرجع نفسه ، ص 270 .

[3] م ن ، ص ن .

3. انفكاك عن الرموز اللفظية النـي يمكن أن يصنعها القارئ.

4. تقييم ضمني أو اجتهادي للعمل ككل [1].

هذه هي دورة "بيتسون" بالرغم من الغموض الذي يبقى سائدا عليها.

3-طريقة الاحصائية :

و تهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص لتقييم تحليلاتها بالاعتماد على ذكر ذلك التكرار سواء كان قليل أم كثير.

كما أنها تستطيع أن تكشف عن توجه الشاعر، و نوعية عواطفه و اهتماماته من خلال وجود خاصية لغوية معينة، كصيغ المبالغة أو الأفعال و غيرها من الظواهر الأسلوبية كما تعني بالكلمات المفاتيح من حيث نسبة ورودها قياسا بالكلمات الأخرى المستعملة و الربط بينها و بين عقلية المبدع، و كذا الاعتماد أيضا على الادراك المباشر في الحكم على توافر السمة الأسلوبية على نحو مؤثر، كما فعل العرب القدماء في مجال

موسيقى الشعر و ظواهرها و قد يلجأ الى القيام بإجراء عملي يعتمد على الحساب الآلي [2].

و لقد حظيت هذه الطريقة باهتمام الباحثين العرب من اللغويين خاصة و البلاغيين أيضا، يقول صلاح فضل : " و قد اولع ببعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة و البلاغيين أيضا بتوظيف المنهج الاحصائي في دراسة لغة الشعر، و قدموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية و مظاهرها المتعددة[3].

[1] عدنان حسين قاسم : مرجع سابق ، ص 270 .

[2] المرجع نفسه ، ص 267 .

[3] صلاح فضل : منهاج النقد المعاصر ، إفريقيا للشرق ، المغرب (د ، ط) ، 2002 ، ص91 .

و لهذا كله فهذه الطريقة محل اهتمام الدراسة و الباحثين العرب من خلال تطبيق أسسها و قواعدها على النصوص الشعرية، من أجل معرفة سماتها الأسلوبية و قد استخدمت الدكتورة "خليدة سعيد" هذه الطريقة في مقاربتها لقصيدة "النهر و الموت" للسياب [1].

و ترجع أهمية هذه الطريقة الى أنها تحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التمييز بين السمات و الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص الأسلوبية[2]، فهي اذا احدى الطرق التحليلية التي قد تقود المحلل الى الغوص في أعماق النصوص و تبسيطها

رسم هيكلة البنية :

ففي هذه الطريقة يمكن ان تعرض موضوعين أساسيين هما : هيكلة البنية الدلالية للنص و الهيئات التركيبية اللغوية لآليات انتاج البنية الدلالية و ما يدمج المحلل الأسلوبي هذين الموضوعين و يندمجان على نحو يعد و فيه تناول أحدهما تناول للآخر[3]."

.و في هذه الطريقة نرى أن الحقائق الأولى للظاهرة الأسلوبية، ليست فقط في اللغة و نمطيتها، و انما ايضا في وظائفها و علاقاتها و بنيتها الدلالية، و تعرف أيضا بالمنهج الوظيفي [4].

و نستنتج من خلال هذا بأن هذا المنهج يبحث عن الأسلوبية و مميزاتها و مبادئها و من مميزات هذا المنهج أنه درس الطريقة الوظيفية للنص و اهتم اهتماما كبيرا بالبنية السطحية و البنية العميقة للنص كما أنه قدم تحليلا شاملا للنص الشعري و اهتم بالجانب الدلالي.

[1] عدنان حسين قاسم : الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ص268

[2] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، ص 152 .

[3] عدنان حسين قاسم : مرجع سابق ، ص 249 .

[4] يوسف أبو العدوس ، مرجع سابق ، ص91

مقدمة

مقدمة :

لقد ارتبطت مولد الأسلوبية بنشأة علم اللغة الحديث ، وتقد الأسلوبية مجال من مجالات البحث المعاصر ، تدرس النص الأدبي محاولة في ذلك الالتزام بالمنهج الموضوعي، متخذة من الأساليب موضوع لدراستها ، حيث تعتمد إلى تحليل مختلف الأساليب وتكشف عن قيمتها الجمالية .

وقد اخترنا أن تكون دراستنا بعنوان "قصيدة العشق والموت دراسة أسلوبية " متخذين المنهج الأسلوبي وكل ما يندرج نحبه من مستويات كمنهج للتحليل ملتزمين في ذلك بتقنيات البحث العلمي الأكاديمي والذي دفعنا إلى الاقتراب من استخدام هذا المنهج ، هو ما حققته الأسلوبية من قفزة نوعية في دراسة النصوص الأدبية ، وعليه هل بإمكان الباحث أن يطبق المنهج الأسلوبي باعتباره منهجا حديثا .

ولم يكن البحث لينتظم وينسجم إلا من خلال خطة منسقة نستجيب لمعطيات البحث ، وقد تكونت من ثلاث فصول ومدخل وخاتمة اتبعناها بقائمة من المصادر والمراجع ، أما المدخل فيتناول مفهوم مصطلح الأسلوب والأسلوبية ، إضافة إلى التطرق إلى أهم اتجاهات الأسلوبية ، الوصفية ، التكوينية والبنيوية ، كما تناول هذا المدخل العلاقة التي تربط الأسلوبية باللسانيات والبلاغة ومستويات التحليل الأسلوبي.

أما الفصول الثلاثة فجاءت بدراسة المستوى الصوتي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي .

وقد اعتمدنا في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها : لسان العرب لابن منظور وكتاب الأسلوب والأسلوبية "عبد السلام المسدي " وكتاب الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) "ليوسف أبو العدوس "

ولا يمكننا أن نتجاهل الصعوبات التي اعترضت سبيلنا ، والتي تتمحور أساسا في نذرة أمهات الكتب وقلة المراجع القديمة .

ونحن نعرض هذه الثمرة المتواضعة نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ "تبيل بومصران" الذي أولنا بحسن رعايته وشملنا بكرم توجيهاته واحتضننا بضياء عقله فجزاه الله خيرا عنا .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا لما فيه الخير ، والله ولي التوفيق .

الفصل الأول

البنية الصوتية

تمهيد :

من المعلوم أنه لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت ، فالصوت هو الذي يشكل لما المعنى ، وذلك بفضل تناغم وتناسق الأصوات إلى بعض هذا التناغم والتناسق الذي يكون أكثر وضوحا وأكثر قيمة خاصة في النص الشعري ، ويلعب ذكاء الشاعر ومهاراته في اختيار الأصوات المتناغمة الغنية بالقيم الترابطية والتعبيرية وحسن استعماله للخواص الحسية والأصوات وجرسها ، دورا كبيرا في خلق نص شعري متناسق ، متماسك وذلك لتوافق العناصر الصوتية فيها إذ أن النظام الصوتي هو الذي يؤدي إلى انتظام النص الشعري القصيدة في جميع اجزائها في سياق كلي ، هذا الإنظام الذي يعني كل علاقات التكرار والتأليف والتجانس الذي يتولد عن طريقة التناغم الشامل ولهذا يحصل الإيقاع في النص الشعري .

فالإيقاع ينتج لوجود مجموعة من العناصر أهمها الصوت ، الذي يعتبر الأساس في تحديد الموسيقى داخلية كانت أو خارجية أي الإيقاع الشعري بسبب ما لقضيه هذا الأخير – الإيقاع – من أهمية بالغة .

فهو له أثر حاسم في التفريق بين ما هو شعري وما هو غير شعري ، فكل شيء من دون الإيقاع ، هو شيء عادي من أشياء الحياة اليومية العابرة : لغة ، إشارات ، رموز ، أسماء الصفات ، الأصوات ، الصوت ... حتى الوزن الشعري لا يعد عنصرا شعري ، أي لا يكون النص الذي يتلبسه شعر أقبل أن يحاصره الإيقاع ويسرى فيه [1].

وبسبب أهمية الإيقاع في أي دراسة أسلوبية ومنها دراستنا هذه ، فوجب التوقف عند هذا المصطلح –الإيقاع– والتعرف على أنواعه واستخراجها من القصيدة .

1– علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، دار الفارس ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص17 .

أولا : المستوى الصوتي :

1- مفهوم الإيقاع :

لغة :

من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينهما [1]. وإن كل شيء في هذه الحياة مبني على إيقاع يتميز به من غيره من الأشياء ، فالإيقاع مرتبط بأدق تفاصيل الحياة ، ففي الشعر إيقاع ، وفي المشي إيقاع ، ونبضات القلب لها إيقاع ، ودوران الأفلاك غبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع .

اصطلاحا :

فالإيقاع إذن ينتج من تناسق الحركة والزمن اللذان يحققان الإيقاع ، فهو مصطلح انجليزي اشتق أصلا م اليونانية بمعني الجريان والتدفق[2] ، ثم تطور فأصبح "كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام " [3].

ويقول "محمد العمري" في تعريفه للإيقاع : "هو الملمح النوعي للعشر العربي عند القديم أو على الأقل ، وهو الملمح الحاضر في كل النصوص التي ينازع في شعريتها ... أعلى هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطلقه الشعر " [4].

بمعنى الإيقاع شرط من شروط الشعر وهو الذي يميزه عن بقية الأنواع الأدبية ، والإيقاع في الشعر هو عبارة عن أوزان متفق عليها ، تتألف من وحدات صوتية متساوية متوالية ومنظمة " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال

1- ابن منظر : لسان العرب، ج5، ص359، مادة (و، ق، ع)

2- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص359 .

3- أحمد مطلوب: مصطلحات النقد العربي، مكتبة لبنان ،بيروت، لبنان، ط1 ، 2001، ص19 .

4- إبراهيم انيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية ،مصر ، ط2 ، 1952 ، ص11 .

أجزائه ، فإن اجتمع الفهم من صحة وزن الشعر ، صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصحاً موسوعة ومقولة من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه "[1] . بمعنى أن الإيقاع في الشعر يجب أن يحتوي على كلام موزون ، يسهل الفهم ومركب ، فإن اجتمعت هذه الشروط حصل الإيقاع ومن المعروف أن الإيقاع في الشعر الممتد من إيقاع حركة الإبل .

وهو مايسمى بالحداء " أسلوب متوافق مع هذا السيد الصحراوي ، المتئد جينا ، المسرع حينا آخر يغني لإبله فتتهازة متجاوبة مع غنائه ... " [2].

والحداء هو أقدم أغاني البادية راعي الإبل لإبله ، يسوقهم بها ويقودهم ويتحكم في سرعتها بإيقاع واجد ، وفق ضوابط الحركة الموقعة لسير الإبل ، يطرب باضطرابها ويستم بانسجام الحركة وتوافقها مرتبط بالسجع في بدايته وينتهي بالرجز " فالسجع مادته الإيقاعية الأولى ، بما ينتهي به من فواصل متشابه تفتقر إلى الوزن السوي المطرد ، الزجر متطور عنه ومتربط به ، لأنه يمثل مرجلة الاكتمال الوزني المكرر "[3]

ومن هنا يأتي مفهوم الإيقاع مقترنا بالموسيقى وهو إيقاع اللحن ، والغناء هو أن يوقع الألحان ويظهرها فالإيقاع ليس مرتبط بالشعر فقط ، وغير مقصور عليه فقط فهو موجود أيضا في الكلام المنثور ، شريطة أن يكون المتلقي ذا إحساس مرهف وذائقة لطيفة وفهم دقيق حتى يشعر بيه ويحسه بمعناه لأن الكلام الذي يحتوي الإيقاع لا يشكل إرهاقا للذاكرة بل يساعدها .

1- محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري " البنية الصوتية في الشعر" ، الدار العلمية للكتب ، الدار البيضاء ، المغرب 1990 ، ص11

2- عبد الرحمن الوحي: الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ،دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص13 .

3- ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص16 .

2- الموسيقى الداخلية :

وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى ، وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج .

فالموسيقى الداخلية بما تتضمنه من أسس وعناصر فيها ، تجعل المتلقي يتوق إلى سماع الشعر وتذوق حلاوته وتشغيل دهنه .

وقد تلمس "حازم القرطاجني " الموسيقى الداخلية بقوله " فلما اتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فإن فيها كزازة وتوعر وما اتلف من اجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه ليونة وبساطة فهو يشير إلى الناحية الصوتية وما لي الحركات من دور في التنغيم والنبر .

أ- التكرار :

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية %
الهمزة	249	% 21.72
ب	43	% 3.75
ت	58	% 5.06
ث	4	% 0.34
ج	22	% 1.91
ح	25	% 2.18
خ	13	% 1.13
د	47	% 4.10
ذ	11	% 0.95
ر	75	% 6.54
ز	5	% 0.43
س	30	% 2.61
ش	12	% 1.04

ص	7	% 0.61
ض	6	% 0.52
ط	4	% 0.34
ظ	0	% 0
ع	32	% 2.79
غ	7	% 0.61
ف	31	% 2.70
ق	19	% 1.65
ك	28	% 2.44
ل	105	% 9.16
م	68	% 5.93
ن	45	% 3.92
ه	27	% 2.35
و	72	% 6.28
ي	69	% 6.02
	1146	% 97.08

لقد اعتمدنا على التارتيب الألفبائي للأصوات في صياغة هذا الجدول من أجل الوقوف على الهيئة الصوتية لهذه القصيدة ، فقد اشتملت على كل أصوات اللغة العربية وقد بلغ مجموعها الكلي 1146 صوتا بنسبة 97.08 % .

كما احتلت الهمزة : "المربية الأولى بنسبة مئوية 21.72 % و 249 صوتا .

ب- الجهور والهمس :

إن بنية الصوت في هذه القصيدة إحدى الأنظمة المشكلة لها و التشابكة فيما بينها فمن بين الأصوات ما هو مجهور ومنها ما هو مهموس ، فالمجهور كما عرفه سيبويه "إن المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت "[1] فهو يوضح لنا الطريقة التي يخرج بها هذا الصوت المجهور .

1- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية (مكتبة الأنجلومصرية)، القاهرة ، مصر ،ط5 ، 1989 ، ص123.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية "كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر : (د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) مضاف إليها الواو والياء [1].

أما الأصوات المهموسة فتحتوي على 12 صوتا وهي : التاء والطاء والكاف والقاف هذه أصوات وقفية أما الفاء والثاء ، السين ، العين ، الشين ، الخاء ، الهاء ، الحاء وهي أصوات احتكاكية .

جدول يوضح الأصوات المجهورة وعدد تكرارها ونسبتها .

الحروف المجهورة	عدد تكرارها	النسبة %
ب	43	% 7.03
ح	22	% 3.60
د	47	% 7.69
ذ	11	% 1.80
ر	75	% 12.27
ز	5	% 0.81
ض	6	% 0.98
ظ	4	% 0.65
ع	32	% 5.23
غ	7	% 1.14
ل	105	% 17.18
م	68	% 11.12
ن	45	% 7.36
و	72	% 11.78
ي	69	% 11.29
	611	% 99.95

1- مصطفى حركات الصوتيات والفنولوجيا ، المكتبة المصرية ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص104 .

المجموع : 611 والنسبة 99.93 % .

ونلاحظ من خلال الجدول أن نسبة تكرار حرف اللام كانت أكثر وبنسبة 17.18 % وذلك من خلال قول الشاعر في البيت الثاني عشر من قصيدته :

آمنت بالهبد الذي ملِك المِدى وكفرت بالرب الذي زعم الورى[1]

ت- الحروف المهموسة :

الأصوات	عدد تكرارها	النسبة %
ح	25	% 9.68
ث	4	% 1.55
هـ	27	% 10.46
ش	12	% 4.65
ح	13	% 5.03
ص	7	% 2.71
ف	31	% 12.01
س	30	% 11.62
ك	28	% 10.85
ت	58	% 22.48
ق	19	% 7.36
ط	4	% 1.55
	611	% 99.95

المجموع : 258 والنسبة المئوية 99.95 %

1- يوسف وغليسى : الديوان ، ص89 .

إن المتأمل في الجدولية السابقين يلاحظ تفاوت نسبة الحروف المجهورة المقدرة بـ 99.95% على نسبة الحروف المهموسة 99.95 % والذي ساهم في هذه النسبة الكبيرة هو تكرر الحروف المهموسة وخاصة اللام والراء والميم .

3- الموسيقى الخارجية :

إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن و قافية ، لأنها تعتبر الشكل الخارجي للقصيدة بكل ما تحتويه من جرس موسيقي تحسه الاذن، و هي موسيقى تعبيرية " ناتجة عن كيفية التعبير و مرتبطة بالانفعالات السائدة " [1].

فالموسيقى الخارجية هي الموسيقى المتولدة من الاوراق و القوافي التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض، و هو خاص بالشعر و تشتمل الموسيقى الخارجية على :

أ. البحر :

و هو السياق الايقاعي الذي يتزن به الشعر مثل المقامات في الموسيقى، و يتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية، تكرر بأنساق و ترتيبات و أعداد محددة لصنع الموسيقى او الايقاع الشعري، و تسمى هذه الوحدات الصوتية " تفاعيل " او " تفعيلات " و مفردها " تفعيلة " " فاعلن، مفعولن، مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن مفعولاتن " [2].

1- السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984 ص60 .

2- السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، ص98 .

مذكورة في ستة عشرة (16) بحرا بترتيبات مختلفة و توزيعات محددة، و هي بحر الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، المنسرح، الخفيف، المضارع المقتضب، المجتث، المتقارب، المتدارك.

و البحر الذي استخدمه الشعار "يوسف وغليسي" في ديوانه او في قصيدته هو البحر الكامل و الذي يتألف الشطر فيه من تكرار التفعيلة : متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن.

الراية الخضراء في السوق العرو	بة يا حسين غدت تباع و تشتري
الرّرَايةُ لْخَضْرَاءُ في سُوْقِ لْعُرُوْ	بة يَاْ حُسَيْنُ غَدَتْ تُبَاعُ و تُشْتَرَىْ
0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	
في الدين نصهر و ناماتو أميـ	ن و مرضعين معربا و مبريرا
فِدْدِيْن انصهرا و ناما توأمَيْـ	نِ و مُرْضِعَيْنِ مُعَرْربُنْ و مُبَرْبَرْا
0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]	

و مفتاح هذا البحر :

كمال الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن[2]

و قد تتعرض تفعيلات هذا البحر لتغيرات كثيرة منها : متفاعلن قد تكون مستفعلة، مفتعلن مفاعلن، مفعولة، متفاعل، فعلة، مستفعل

و لقد استعمل الشاعر يوسف وغليسي هذا البحر

1- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، دار إبداع، ط1، 1995، ص89 .

2- غريد الشيخ : المتقن في علم العروض والقافية، ص32 .

4-القافية :

لغة :

" مشتق من الفعل قفا، يقفو ، بمعنى تشبع و يتشبع و القفي هو مؤخرة العنق و العرب تؤنث القفي و تذكره و تجمع القفي على أقفاء و قفا كل شيء هو آخره.

و يقال : هو يقتفي اثر فلان، اذا اتبعه و سار على خطاه " [1].

اما القافية في مصطلح العروضية فهي : " آخر كلمة في بيت الشعر على ما ذهب اليه الأخفش، و هو ما لم يأخذ به ل الدارسين او هي آخر حرف ساكن في هذا الساكن" [2]. هذا هو تحديد " الخليل بن احمد الفراهيدي " للقافية و هو الذي يأخذ به الدارسون جميعا.

قال الشاعر يوسف وغسيلي في البيت الرابع عشر[3] :

هذا هواكم كالهواء في مهجني	في عز صيف قائما كم داسري
هَذَا هَوَاْكُمْ كَلْهَوَا فِيْ مُهْجَنِي	فِعِزْزِ صَيفٍ قَائِمنْ كم داسري
0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0// 0//0/0/	
متفعلن متفعلن متفاعلن متفعلن متفعلن متفاعلن	

فالقافية هنا هي كلمة داسري /0//0

1- ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة، عمار، الأردن، ط1، 2011، ص223.

2- المرجع نفسه ، ص224 .

3- يوسف وغليسي: الديوان ، ص89 .

5- أنواع القافية :

فالقافية العروضية نوعان : مقيدة و مطلقة.

فالمقيدة : هي التي يكون رويها ساكنا، فيتحرر الشاعر بذلك من حركا الاعراب في آخر القافية و مثال ذلك في قصيدة الشاعر يوسف وغسيلي : تفجرا تذكرا ، تذثرا ، أخضرا .

المطلقة : هي التي يكون رويها متحركا، و هذه الحركات متمثلة في الضمة و الكسرة و الفتحة و مثال ذلك في قصيدة يوسف وغسيلي : الشرى، الدرى، نشرى، الورى، القرى [1].

و للقافية حروف اذا عرض احدها في أول ابيات القصيدة لزما أن يأتي في سائر ابيات القصيدة و حروف القافية ستة هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل.

و لقد استعمل الشاعر مع التمثيل بين أي الانواع المستعملة (المطلقة ام المقيدة)

الروي :

و الروي هو آخر حرف في البيت، و عليه تبنى القصيدة و اليه تنسب، فيقال : قصيدة ميمية أو نونية او عينية اذا كان الروي فيه ميما او نونا او عينا[2] .

يعتبر حرف الروي الحرف الذي يلزم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها و أحيانا تنسب اليه القصيدة " و هو صوت تنسب اليه القصائد أحيانا فيقال : سينية البحتري ، و همزية شوقي الى غير ذلك "[3].

و نظرا لأهمية الروي في القصيدة العربية القديمة، فالروي هو أساسها و ضابط ايقاعها و محور انشائها " فلا يكون الشعر مقفى الا اذا كان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في

1- نايف معروف / عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، دار النفائس ،بيروت ، ط1 ، 1987، ص182 .
2- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص137 .
3- ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص245 .

أواخر الأبيات، و اذا تكرر وحده و لم يترك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية" [1].

يقول "يوسف وغليسي" :

لنعيد أحلام الحضارة و الصبا و نلون الأفق المؤمرك أخضرا[2]

لَنُعِيدُ اَحْلَامَ لْحَضَارَةِ وَصْصَبَاْ وَ نُلَوِنُ لْأُفُقِ لْمُؤَمْرَكِ أَخْضَرَا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حروف الروي في القصيدة هو الراء و هذا الحرف يعبر عن الحزن.

6- الزحافات و العلل :

الزحاف لغة : الإسراع.

اصطلاحا :

هو ما يعتري ثواني الأسباب من حذف او تسكين و لا يلزم دخوله على بيت من ابيات القصيدة دخوله على بقية أبياتها، فقد يقع في بيت من أبيات القصيدة ، دخوله على بقية أبياتها، فقد يقع في بيت، و يجلو في بقية الأبيات و قد يجمع الزحاف المفرد في قولهم : زحاف الشعر :

قبض ثم كثف و حين تم طي ثم عصب		بهن الأحرف الأخرى نقص و عقل تم اصمار ووقص

1- يوسف وغليسي: الديوان ، ص52 .

2- المرجع نفسه ، ص91 .

و الزحاف هو ايضا : تعبر بلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا او ثقيلا، و هم لا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه، و لا على سادسه[1] . هذه بعض التعاريف للزحاف.

7- **أنواع الزحاف** : للزحاف نوعان هما:

1- مفرد : و هو الذي يدخل على سبب واحد، في التفعيلة الواحدة و يتشكل من الحنين، الاضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل، الكف.

2- المركب : و هو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة و يتشكل من الخبل و الحزن و الخزلة و الشكل و النقص [2].

و حكم الزحاف هو عدم الالتزام بخلاف العلة فإنها يجب التزامها و معنى عدم الالتزام ان الزحاف اذا عرض في تفعيلة من التفاعيل لم يجب الزامه في كل ما يقابله تلك التفعيلة من سائر القصيدة و هذا هو الأصل في الزحاف لكل من الزحاف ما يجري مجرى العلة فيلتزم و ذلك في بعض الزحافات التي تلحق العروض او الضرب [3].

و مثال ذلك في قصيدة الشاعر يوسف وغيلي : في البيت الثمن و عشرون :

أهواك اهوى طلعة الأوراس في

أَهْوَاْكِ أَهْوَىْ طَلْعَةَ لِأَوْرَاسَ فِيْ

1- موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، الجزائر ، ط4 ، 1994 ، ص24 .

2- المرجع نفسه ، ص29 .

3- غريد الشيخ : المتقن في علم العروض والقافية ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ،(د،ط) ،(د،ت) ، ص19.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عينيك أهوى ما سمعت و ما أرى[1]

عَيْنَيْكَ أَهْوَىْ مَاْ سَمِعْتُ وَ مَا أَرَىْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

في هذا البيت وقع زحاف الاضمار و ذلك سيكون التاء في (مُتَفَاعَلُنْ) و صارت (مُتْفَاعِلُنْ).

و مثال آخر في البيت الرابع عشر :

هذا هواكم كالهواء في مهجني

هَذَاْ هَوَاْكُمْ كَلْهَوَا فِي مُهْجَنِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفعلن

في عز صيف قائما كم داسري[2]

فِعِزْز صَيْفٍ قَائِمُنِ كَمْ دَاْسَرَي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

1- يوسف وغليسي: الديوان ، ص79 .

2- المرجع نفسه ، ص89 .

في هذا البيت وقع زخاف الخزل و الخزالة و هو سقوط الألف و سكون " التاء " في "متفاعلن " فيبقى " متفلن " .

العلل :

العلة تعبير عن مختص بتواني الأسباب ، واقع في العروض ، والضرب لازم لها بحيث إنه إذا دخل عروضا أو ضربا في أول بيت من القصيدة وجب استعماله في جميع أبياتها والعلل نوعان : علل الزيادة وعلل النقص .

علل الزيادة نجد الترفيل ، التذييل و التسييغ أما علل النصل نجد فيها الحذف ، القطف ، القطع والمقطوع ، التشعيت ، الصلم ، الوقف والموقوف ، الكف ، القصر والمقصور، الحدد[1].

ومثال ذلك في قصيدة الشاعر يوسف وغليسي وذلك في البيت التاسع .

1- غريد الشيخ : المتقن في علم العروض والقافية، ص22 .

الفصل الثاني

البنية التركيبية

ثانيا – المستوى التركيبي :

يقصد بعلم التراكيب العلم الذي يتناول أبنية الجمل اللغوية وأنماطها ، وهو العلم الذي يتناول مباحث العلمين الصرف والنحو وبهذا فالمستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب النحوية فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي والوحدات الصرفية هي مادة التحليل الصرفي، والتراكيب والجمل نشكل أساس التحليل التركيبي" فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرق التي تتألف بها الجمل والكلمات ".

1- الجملة الإسمية :

أ) الجملة :

في تعريف النجاة : هي العلم الذي يترتب من كلمتين أو أكثر ، وله معنى مفيد مستقل والجملة العربية نوعان إسمية وفعلية [1].

ب) الاسم :

ما يدل على شيء يدرك بالحواس أو العقل وليس الزمن جزءا منه مثل العدل ، القلم ، ولد كتاب [2].

ومن الجمل الإسمية التي ورقد في قصيدة "يوسف وغليسي" في البيت الرابع وعشرون :

اليوم أكملت الهوى وعليكم أتممت شعري تيرا ومنورا[3]

[1]– أحمد السيد : الواضح في النحو العربي والصرف ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، 09 .

[2]– عبده الرّاجحي: التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د،ط) ، (د،ت) ، 2000 ، ص94 .

[3]– الديوان : ص89 .

الجلة الإسمية هنا هي " اليوم أكملت" متكون من مبتدأ وخبر مفرد استعملها الشاعر في صورتها البسيطة حاول من خلالها إعطاء صورة واضحة وجليلة عن حالته فكان التصريح دون التلميح ولا الرمز لها والشاعر هنا يحدثنا عن إلمامه لشعره وهو يشعر بالفخر .

ونجد كذلك في البيت الثامن عشر :

المجد ما قال الفرات لنيله والمجد ما قال الحسين لقيصرا[1]

الحملة الإسمية هنا هي " المجد ما قال الفرات" تتكون هذه الجملة من مبتدأ وجملة فعلية استعملها الشاعر في صورة لتوضيح صورتها وهو يحدثنا عن ما قاله العراق لمصر .

والجمل الإسمية تدل على الثبات والدوام ومثال ذلك في البيت التالي :

الرافدان تذفقا في الروح بأن شان بقلبي كسلسبيل وكوثرا[2]

وكذلك في البيت السابع نجد الجملة الإسمية

الراية الخضراء في سوق العرو بة يأمن أين عدت تباع وتشترى[3]

الجملة الإسمية في هذا البيت هي "الراية الخضراء في سوق العروبة "

"الراية" : مبتدأ

"في سوق العرو" : شبه جملة (متعلقة بالخبر المحذوف) .

[1]– الديوان: ص90 .

[2]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[3]– م ن: ص ن .

ونجد في هذه القصيدة بنسبة كبيرة خبر شبه الجملة حيث يكون الخبر شبه جملة جار ومجرور .

وفي البيت العاشر يقول :

والعامرين في دمي أوجاعها تعلي هوى متأججا ومتجرجرا[1]

ونجد في هذا البيت الجمل الإسمية في : "العامرية في دمي أوجاعها "

"العامرية : مبتدأ

"في دمي أوجاعها" : شبه جملة (متعلقة بالخبر المحذوف) .

على ذلك يتضح أن بناء الجملة يتناسب مع حالته النفسية للشاعر فالشاعر هنا يتحدث عن حبه للعامرية .

2- الجملة الفعلية :

الجملة الفعلية التي تبدأ بفعل تام غير ناقص ، والفعل يدل على حدث لا محدث يحدثه.[2]

والبينة التركيبية في القصيدة لها قيمة كبيرة وهي تكشف عن صيغ ودلالات وتتألف هذه البنية من أنماط وأشكال مختلفة ومتنوعة نجد فعل وفاعل ، فعل وفاعل ومفعول به أما الثالث فعل وفاعل وجار ومجرور .

والأفعال في النص لا تكسب دلالتها الحقيقية فهي ترتبط بالسياق ، فقد جسدت يمكن معاينتها.

[1]- الديوان : ص89 .

[2]- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، 199 .

والتركيب الفعلية قد طغت في القصيدة بشكل كبير وهي تشكل ملمحا أسلوبي متميزا يجب من المستمع أو القارئ أن يستجيب له والمكون الفعلي هو مكون من عناصر ومكونات .

ومن الأمثلة المجسدة في قصيدة العشق والموت للشاعر يوسف وغليسى نجد في البيت الأول :

أبكي على ذكر في الحسين تدمرا واكربلاءا ... دم الحسين تفجرا[1]

أبكي : فعل

"على ذكرى الحسين " : جملة فعلية في محل رفع فاعل .

تذمرا : مفعول به .

الجملة الفعلية في هذا البيت في : "أبكي على ذكر الحسين تذمرا " متكونة هذه الجملة من فعل وفاعل ومفعول به وهي احدى مكونات الجملة الفعلية فالشاعر هنا يتحسر ويبكي على ذكرى وشعري بالحزن .

وفي البيت الثالث وعشرون :

ورجعت أتلو ما تيسر من موا جع خيبة الحلم الذي قد أدبرا[2]

الجملة الفعلية في البيت الثالث وعشرون هي "رجعت أتلو" تتكون هذه الجملة من فعل وفاعل وعي احدى مكونات الجملة الفعلية ولد ورد هذه النوع بنسبة ضئيلة في القصيدة .

"رجعت" : فعل

[1]- الديوان : ص88 .

[2]- المرجع نفسه : ص90 .

"أتلو" : فاعل

ونجد كذلك في البيت الحادي عشر :

آمنت بالعبد الذي ملك الذي ملك وكفرت بالرب الذي زعم الورى[1]

الجملة الفعلية : "آمنت بالعبد الذي ملك" فنحن في هذه الجملة متكونة من فعل ، فاعل ، جار ومجرور وهي كذلك إحدى مكونات الجملة الفعلية .

فالشاعر في هذه القصيدة استعان بالجمل الإسمية والفعلية من أجل ايصال غرضه ومقصده.

ونستنتج بأن الجملة الفعلية كانت أكثر نسبة من الجمل الإسمية ورودا في القصيدة.

3- الأساليب :

إن أي كلام مفيد ننذطق به ، يكون له غرض فإما نقرر أمراً من الأمور وقضية من القضايا ، وإما أن نتحدث عنت أمر لم يحصل بعد ، نطلب تحقيقه أو ننهى ونتمناه أو نستخبر عنه ونفهمه ، تنقسم الأساليب إلى قسمين : أساليب خبرية وأساليب إنشائية .

أ- الأسلوب الخبري :

الخبر هو ما يخبرنا بصدق أمر وهو ما يختمل الصدق ويسمى أيضا بالحكم الذي يعله المخاطب [2].

[1]- الديوان ، ص89 .

[2]- زوبير الدرافي وعبد اللطيف شريفي : الإحاطة وعلوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط2 ، 2004 ص33 .

ونجد في قصيدة الشاعر "يوسف وغليسى" "العشق والموت" طغيان الأساليب الخبرية على "ما يحتمل الصدق والكذب لذاته أي يقطع النظم عن خصوص المخبر أو خصوص الخبر"[1]

ومن بين الأمثلة التي ورد فيها الأسلوب الخبري في هذه القصيدة نجد قول الشاعر في البيت الرابع وعشرون :

اليوم أكملت الهوى ... وعليكم أتممت شعري نيرا مستورا[2]

فهنا في هذا البيت الشاعر يصف لنا أو يخبرنا بحالته التي يعيشها وعن ما وصل إليه وذلك بإتمامه لشعره في تصوير فني راق بأسلوب خبري مميز فهو يفتخر اليوم لأنه أكمل ما أراد وأتمم شعره وهذا كله يعكس لنا مدى تكم الشاعر في اللغة وأساليب الإخبار ومن بين الأساليب الإخبارية أيضا نجد قوله :

ذكراكم موج يزلزل شاطئ ويهز قلبا بالعروبة خيرا[3]

فهنا الشاعر يصف لنا كذلك حالته فهو يخبرنا بأن ذكراهم هز قلبهم فهو يحكي عن الذكرى وحالته العاطفية وما يحس به .

الأسلوب الإنشائي :

وهي الجملة التي لا يمكن وصف خبرها لا بالصدق ولا بالكذب لذاته "[4] .

ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبي ، وغير طلبي .

---

[1]– السيد أحمد الهامش : جواهر البلاغة (دار الجبل) ، بيروت ، لبنان ، د(ط،ت) ، ص61 .

[2]– الديوان : ص90 .

[3]– المرجع نفسه : ص88 .

[4]– السكالي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د(طت) ، ص 242 .

1) الأسلوب الإنشائي الطلبي :

وهي " ما تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب "[1] ويشمل جملة الأمر ، النهي ، الإستفهام ، الترجي ، النداء ، ، العرض والتخصص .

النداء : (يا ، الهمزة ، أي ، أيا ، هيا ، وا) [2].

فالشاعر يوسف وغليسي في قصيدته يستعمل النداء لكن بنسبة ضئيلة فنجد النداء في البيتين الثاني عشر والعشرون :

يا من على عرش الخلود قد استوت تم في الوجود منومين وسهرا
يا من به مس الخلافة والهوى يا من لفردوس الخلود أنهرا[3]

فالشاعر هنا ينادي ويطلب من العرش ومن الذي مس الخلافة والهوى .

2) الأسلوب الإنشائي الغير طلبي :

وهي "' التي تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب " [4].

وهذا النوع من الأساليب يضم أفعال التعجب ، المدح ، الذم ، كم الخبر به وضيع العقود .

وقد تمثلت الأساليب الإنشائية الغير طلبية في قصيدة يوسف وغليسي .

[1]– – السكالي : مفتاح العلوم ، ص240 .

[2]– نقلا عن محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، أربد ، عالم الكتب الحديث ، 2010 ، ص294 .

[3]– الديوان : ص90 .

[4]– محمد عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتب الخانجي ، القاهرية ، ط5 ، 2001 ، ص17 .

اليوم أكملت الهوى ... وعليكم أتممت شعري نيرا مستورا[1]
عيان أفتن في سهور عني الوفا كل الشهور هذت تخون تفرجرا !
لنعبد أحلام الحضارة والصبا ونلون الأفق "المؤمول" أخضرا
في الدين انصرها ... وناما توأميـ ن ومرضعين معربا ومبربرا[2]

فالشهر في هذه الأبيات استعمل أسلوب من أساليب الإنشائية غير الطلبية وهو التعجب .

4/ **العطف** :

حروف العطف تسعة وهي :"الواو ، الفاء ، ثم ، حتى ، أو ، أم ، بل ، لا ، لكن "[3]

إن حروف العطف نجدها بكثرة في النصوص و القصائد ففي كل بيت من القصيدة نجد حرف الواو يتكرر أكثر من مرة ولا يخلو منه نص ونجد حرف الواو وذلك من أجل الجمع بين العطف والمعطوف عليه جمعا مطلقا .

ونجد حرف الواو في قصيدة العشق والموت ليوسف وغليسي بكثرة ومثال ذلك في البيت الثاني والعشرون والثالث والعشرون :

وذرفت آخر دمعة حرى على من كان يحلم بالعروبة في الكرى
ورجعت أتلو ما تيسر من موا جع خيبة الحلم الذي قد أدثرا[4]

[1]– الديوان : ص90 .
[2]– المرجع نفسه ، ص 91 .
[3]– مصطفى الغلاسني : جامع الدروس العربية ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ن بيروت ، لبنان ، د(ط) ، 2004 ، ص276 .
[4]– الديوان : ص90 .

وغيرها من الأبيات التي جاء فيها حرف العطف "الواو" متكرر عدة مرات وهذا دليل على سير الأحداث في القصيدة وسرد الشاعر لها وتوضيحها وأن الأحداث التي في القصيدة متسلسلة ولا يمكن الفصل بينهما .

ونجد كذلك في البيت الحادي عشر والثاني وعشرون :

آمنت بالعبد الذي ملك الهدى وكفرت بالرب الذي زعم الورى[1]

وكذلك ورد ذكر حرف العطف "الفاء" في البيت السادس عشر في قوله :

فمن "الحسين " إلى "الحسين" جلالة جل الحسين ، وجال أضاء الشرى[2]

وغيرها من الأبيات التي ورد فيها ذكر حروف العطب بمختلفها وبمختلف دلالتها وتوزيعها على ساحة النص ، مما يعكس لنا قدرة الشاعر على التحكم في اللعة ، وسرد أحداث القصة ، وتوصيل معانيها للقارئ ووضعه أما الصورة الحقيقية والواقعية .

[1]– الديوان ، ص 90 .

[2]– المرجع نفسه : ص ن .

الفصل الثالث

البنية الدلالية

المستوى الدلالي :

يمثل المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية أحد أهم عناصر الدراسة الأدبية لأنه يكمل عناصر الدراسة الأخرى (المستوى الصوتي ، التركيبي الصرفي) في صناعة المعنى وهو مطلب ضروري خاصة في الدراسة الأسلوبية بشكل خاص .

تعريف علم الدلالة :

لغة : احتوت المعاجم تعريفات لغوية لهذا المصطلح منها :

جاء في لسان العرب : "دله على الشيء يدله على الشيء يدله دلا ودلالة فاندل سدده إليه ودللته ، فاندل ، والدليل ما يستدل به ، والدليل : الدال ، وقد دله على الطريق بدله دلالة ودلالة ، ودلولة ، والفتح أعلى وأشد [1].

وجاء في الصحاح الدليل : ما يستدل به ، والدليل : الدال ، وقد دله على لطريق يدله دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى [2].

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نجد أن معنى الدلالة ينصب إما في معنى الهداية أو التوجيه والإبلاغ ، وهي بهذا المعنى لتخرج عن إبانة الشيء ، وإيضاحه والإرشاد إلى معناه ، وكذا التوضيح والاستدلال و توحيد المقصود .

اصطلاحا : هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ويهتم بمسائل الدلالة ، وقضاياها ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء كان الرمز لغويا أو غير لغوي (مثل الحركات

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ص84 .

[2]– اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح ، تحقيق عبد الغفور ، عطار ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1990 ، ص386 .

الإشارات ، الأصوات غير اللغوية ، وغيرها من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي) [1].

وقد تبلور هذا المصطلح عند اللغوي الفرنسي ميشال بريال Breal بصيغة Sémantique وذلك في أواخر القرن التاسع عشر 1983 ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو " علم الدلالات" .

ومن أهم نظريات البحث الدلالي الحقول الدلالية والتي يمكن استخراجها من قصيدة العشق والموت "ليوسف وغليسي حسب طغيانها في القصيدة ولكن أولا يجدر التطرق لمفهوم مختصر عن نظرية الحقول الدلالية .

الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الكلمات أو المفردات ، تترابط دلالتها حيث أن هذه الألفاظ تندرج تحت صنف أو لفظ عام يحتوي ويدل على معناها وبوضحها ، وذلك لأن اللغة الواحدة تحتوي على عدد هائل من الكلمات والمفردات وهذا التنوع والشراء راجع إلى وجود كلمة واحد تندرج تحتها مجموعة من الكلمات في مجال أو حقل واحد .

وقد أورد أولمان تعريف للحقل الدلالي بقوله : هو قطاع من المادة اللغوية ويعبر عنها مجال معلن من الخبرة [2].

[1]– محمود عثامنة : الدلالة اللفظية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، (د،ت) ، ص4 .

1– أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ط2 ، 1988 ، ص79 .

ويجدر الإشارة أيضا إلى أن جدور نظرية الحقول الدلالية تعود إلى علماء أمثال "دهمبولة " الذي يعد الجد الروحي لهذه النظرية ، أما الفضل في شيوع المصطلح بالألفاظ الأخرى ، لأن قيمتها مرتبطة بهذه العلاقة [1].

ازدخرت المجموعة من الألفاظ الدالة على الطبيعة سواءً أو صفا لها أو متحدثا عنها هذا ما زاد القصيدة جمالا وعذوبة في الأسلوب وروعة في الألفاظ والدلالات ولقد احتوى هذا الحقل المجموعة من الألفاظ التالية (الموج – النحل – النهر – الشاطئ) .

حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة	الألفاظ :
حقل الطبيعة	الموج – النحل – النهر – الشاطئ

ومثال ذلك ما جاء في الأبيات التالية :

ذكر كم موج يزلزل شاطئ ويهنى قلبًا بالعروبة خيرا
يغدادا نخلا تطاول في دمي الأصل في قلبي وفرغه في الذرى
أه ... يزيد اسبح سفك دائنا ودموعنا ... آه فتجري أنهرا !

حقل الألفاظ الدالة على الحزن والألم :

وهو من الحقول الغالبة في القصيدة وذلك مقتضي حال الشاعر الذي تمكنت منه مشاعر الأسى والحزن ، رغم محاولة ومن الألفاظ الدالة عليها في القصيدة نجد :

نحد الخيانة في البيت الثامن عشر :

خانوك ... كم خانوك يا نبع الوفا خانوك اذهب الفرات من مجرا

[1]– ينظر هيفاء عبد الجميد كلنتن ، نظرية الحقول الدلالية ، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده ، جامعة أم القرى ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، 2001 ، ص27 .

ونجد آه في البيت التاسع عشر :

آه ... يزيد اتيح سفك دمائنا ودموعنا ... آه فتجري أنهرا

ونجد الدموع في البيت الواحد وعشرون :

شيعت أحلام العروبة في توا بيت القصائد ، بالدموع تحسرا

ونجد الوجع في البيت الثالث وعشرون :

ورجعت أتلو ما تيسر من موا جع حبيبة الحلم الذي قد أدبرا.

وكذلك في البيت العاشر :

والغامرية في دمي أوجاعها تخلي هوى متاججا وتجرجرا

حقل الألفاظ الدالة على الدين :

وهو الحقل الذي يشمل المصطلحات التي لها علاقة بالدين أو ذكرت في سياق ديني مثل (الدين ، الله ، الخلود ، الرب) .

نجد الدين في البيت الخامس وعشرون :

اليوم أكملت الهوة ... ولكم رضيـ ت الحب ديناً طاهرا ومطهرا

وكذلك في البيت الثلاثون :

في الذين إنصهرا .. وناما توأميـ ن ومرضعين ، معربا ومبربرا

ونجد الله في البيت الرابع عشر :

هذا هواكم في فؤادي راسخ كالله في قلبي ، نما وتحدرا !

و نجد "الرب" في البيت الثاني عشر :

آمنت العبد الذي ملك المدى و كفرت بالرب الذي زعم الورى

و نجد "الخلود" في البيت الثالث عشر :

يا من على العرش الخلود قد استوب تم في الوجود منومين و سهرا

حقل المدنية :

و هو الحقل الذي يشمل المصطلحات التي لها علاقة بالأماكن اي بالمدن (الرافدان، الأوراس، بغداد) .

نجد ' الرافدان ' في البيت التاسع :

و الرافدان تدفقا في الروح بأذ شاب بقلبي كسلسبيلا و كوثرا

و نجد ' الأوراس ' في البيت السابع و عشرون :

أوراس ! ... إني عابر شواك ... أو راسية العينين ! كوني المعبرا

و نجد ' بغداد ' في البيت التاسع و عشرون :

بغداد و الأوراس في هذا الفؤا و توحدا أنصاريا و مهاجرا.

حقل الزمن :

و هو الحقل الذي يشمل المصطلحات التي لها علاقة بالوقت اي الزمن (اليوم، الشهور) 'جدول'

- نجد اليوم في البيت الخامس و عشرون:

اليوم أكملت الهوى ... و لكم رضيـ ت الحب دينا طاهرا او مطهرا

و نجد ' الشهور ' في البيت السادس و عشرون :

عينا أفتمتن في شهور عن الوفا كل الشهور غذت تخون تفجرا.

حقل الوجدان :

و هو الحقل الذي يشمل المصطلحات التي لها علاقة بالحنين و الحب و الوجدان (الهوى، السوق، الذكرى)

نجد ' الهوى ' في البيت الثامن و عشرون :

أهواك ... أهوى الطلعة الأوراس في عينيك ... أهوى ما سمعت و ما أرى

و كذلك في البيت الخامس و عشرون :

اليوم أكملت الهوى ... و لكم رضيـ ت الحب دينا طاهرا و مطهرا .

و نجد ' الفؤاد ' في البيت الخامس عشرن :

هذا هواكم في فؤادي راسخ كالله في قلبي ، نما و تحذرا !

و نجد ' الشوق ' في البيت الثاني :

أبكيكم آل الحسين تشيعا و تفجعا ... و تشوقا ... و تذكرا .

و نجد ' الذكرى ' في البيت الثالث :

ذكراكم موج يزلزل شاطئ و يهز قلبا بالعروبة خيرا .

و بالإضافة الى هذه الحقول الدلالية في القصيدة :

حقل الطبيعة	حقل الحنين	حقل الدين	حقل الزمن	حقل المدينة	حقل الوجدان
الموج النخل النهر الشاطئ	الخيانة آه الدموع الوجع	الدين الله الخلود الرب	اليوم الشهور	بغداد الأوراس الرافدين	الهوى الفؤاد الشوق الذكرى

الرمز :

يعتبر الرمز اللغوي في النص الأدبي عامة و الشعري خاصة، من أهم الدراسات التي تجعل منه بنية فعالة في دلالة النص بأكمله حتى أصبح احد أهم الخصائص الشعرية لدى الشاعر سواء كان هذا الرمز كلمة او عبارة او شخصية ا غير ذلك، او غير ذلك، و الرمز او العلامة الانسانية في تواليها الخطي و على المستويين التركيبي و الترابطي الايمائي تشكل جانبا تعبيريا في كل نص، و ميدانا خصبا صالحا للدارسة الأسلوبية الدلالية، لأنه يبين و يعكس لنا الدلالة الخفية للنص و أفكار و رؤى صاحبه و ذلك لأن الشاعر يرى أحيانا اللغة عاجزة عن ايصال مبتغاه الى القارئ، مما سيضفي عليها طاقة تعبيرية كبيرة، و يفتح النص

على العديد من القراءات و التأويلات مما يجسد مساحة دلالية منفتحة و على قدر كبير من التمدد و الغوص في البنية العميقة لدلالية النص و هذا ما جعل " الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، اذ ان الرمز يتخذ من قيمته مما يدل عليه و يوحي به " [1].

و الرمز أيضا يصبغ النص بصبغة مميزة عما سواه من النصوص فيجعله صورة غير مألوفة و نمطية تعبير مغايرة فيحقق لنا ما يسمى بالأدبية او الشعرية، و لعل هذا هو انحرف في اللغة أو عدول عن الاستعمال المألوف يجعلنا نقول : ان السياق الأسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، و ان التقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي " [2].

و شعرية انص او أدبية هي سمات أسلوبية، و كل الملامح التعبيرية في النص الأدبي تجسدها الحياكة الفنية و الجمالية التي ترجع الى مجموعة من العوامل المتضامنة فيما بينها لتنتج لنا ما يسمى بالشعر الذي هو : " حقيقة مستترة، عميقة ايحائية، لا سبيل الى التعبير عنها، بمدلول الكلمات، بل بعناصر الشعر الخالصة غر المقصورة على جرس الكلمات و رنين القافية و ايقاع التعبير و موسيقى الوزن ... " [3].

و للرمز حضوره المتميز و الفعال في بنية النص الشعري في قصيدة " العشق و الموت " ليوسف وغسيلي ، حيث تزدحم الرموز في اشكالها المختلفة من خلال مختلف الأدوات و الإيحاءات الممتدة في مدارات متنوعة تمكنه من السمو بالنص الشعري لتكون القصيدة مفتوحة على تعددية القراءة و التأويل، كما تدفع بالقارئ الى الرجوع لكتب التاريخ و التراث من أجل_____ الحوارية بينها فالشاعر يوسف وغسيلي من بين الشعراء الذين اختاروا الرمز

[1]– ناصر لوحسيني : الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دار الطليعة ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2004 ص10 .

[2]– شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، ترجمة وإضافة أصدقاء الكتاب ، مصر ، ط2 ، 1986 ، ص121 .

[3]– غنيمي هلال ، والنقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، لبنان ، (د،ط) ، 1997 ، 449 .

و قاموا بتوظيفه في التعبير عن الأفكار و العواطف و ما يختلج بداخله فصار هذا النمط التعبيري مستشاعا من طرف الشعراء و الأدباء بفعل المتعاليات النهائية.

لقد كان التوظيف المتنوع للرمز أثر بالغ في جماليات أسلوب الشاعر و بعده الدلالي مما يفتح لنا بابا للتساؤل عن صور الرمز التي وظفها الشاعر في قصديته .

ان استخدام الشاعر للرمز استدعت تجربته الشعورية لأن " الرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا " [1].

و من أجل تباين هذا النمط التعبيري نقف على احدى صورة في القصيدة يوسف وغسيلي في البيت السابع عشر حيث يقول :

المجد ما قال لفرات لنيله و المجد ما قال الحسين لقيصرا [2]

الرمز حاضر في هذا البيت في (الفرات، نيله) و هذه الأخيرة مرتبطة بالعراق و مصر فالفرات هي رمز عن بلد العرق و النيل رمز عن بلد مصر.

و نجد الرمز كذلك في البيت الثامن و البيت السابع و عشرون حيث يقول :

الراية الخضراء في سوق العرو به يا حسين غدت تباع و تشترى
أوراس ! .. إني عابر مثواك .. أو راسية العينين ! كوني معبرا[3]

فالرمز في هذين البيتين (الراية الخضراء ، و الأوراس) فالراية الخضراء رمز للإسلام اما الأوراس فهي رمز للثورة الجزائرية.

[1]– عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1994 ، ص172 .
[2]– الديوان : ص90 .
[3]– المرجع نفسه : ص91 .

خاتمة

خاتمة :

وختاما يمكن القول أن هدف البحث كان واضحا من البداية ألا وهو تحديد السمات الأسلوبية في قصيدة العشق والموت ، هذه السمات التي جعلت منها عملا فنيا مميزا .

وأثناء مسيرة البحث استطعنا أن نخلص إلى نتائج تتعلق بمختلف المسائل المنهجية والموسيقية والنحوية في القصيدة ونعجز تلك النتائج في الآتي :

أ- المستوى الصوتي :

سبب تميز القصيدة كانت في أسلوبها المتميز

البحر الغالب في القصيدة هو بحر الكامل الذي يعد سمة أسلوبية لهذه القصيدة فقد وفر الشاعر حيزا صوتيا مناسبا .

تناسب الزحافات بانعدامها أو يكترثها في القصيدة مع المعنى والعاطفة المعبر عنها.

تكرار حرف الراء والألف في القصيدة .

شكل التكرار بأنواعه ومواقع أبرز نسمة في تشكيل الموسيقى الداخلية .الإيقاع الداخلي. في هذه القصيدة .

ب-المستوى التركيبي :

من أبرز السمات الأسلوبية في المستوى التركيبي تنوع الجمل في القصيدة (إسمية ، فعلية إنشائية) .

كثرة توظيف شبه الجمل لأن كانت لها حضور كبير في القصيدة .

تنوع الأساليب الإنشائية في القصيدة بين الطلبية والغير طلبية

ت- المستوى الدلالي :

تنوع الحقول الدلالية في القصيدة (حقل الطبيعة ، حقل الحزن ، حصل الدين) .

تنوع استخدام الشاعر للرموز في القصيدة (الراية الخضراء ، الحسين) وقد ساهمت هذه الرموز في تعميق الفكرة وتأكيد للمعنى ، فقد كان توظيفه في محله ، لم تكن مجرد إشعارات.

تنوع الصور البيانية في القصيدة (تشبيه ، استعارة ،. كناية ، مجاز) ومساهمتها في تجسيد التجربة الشعرية لدى الشاعر وتقوية المعنى .

تلائم كثرة توظيف الاستعارة المكنية مع ظروف إنشاء القصيدة ، وهذه كانت خلاصة ما أبدته لنا قصيدة العشق والموت ، وقد تبدي لغرنا ما لم تبده لنا .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. موسى سامح ربايعة : الأسلوبية ومفاهيمها ، دار الكندي ، الأردن ، ط1 ، 2003 .
2. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 .
3. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .
4. عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي .، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2000 .
5. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، افريقيا للشرق ، المغرب ، 2002 .
6. علوي الهاشمي : فلسفلة الإيقاع في الشعر العربي ، دار الفارس ، بيروت ، ط1 ، 2006.
7. ابن منظور : لسان العرب ، ج5 ، مادة (وقع) .
8. مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1974.
9. أحمد مطلوب : مصطلحات النقد العربي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2001.
10. ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية ، مصر ، ط2 ، 1952.
11. محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري "البنية الصوتية في الشعر " الدار العربية للكتب الدار البيضاء ، المغرب ، 1990.
12. عبد الرحمن الوحي : الايقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، سوريا ، ط1 . 1987
13. ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية (مكتبة الأنجلو مصرية) ، القاهرة ، مصر ، ط 5 . 1989
14. مصطفى حركات الصوتيات والفنولوجية ، المكتبة المصرية ، لبنان . ط1 ، 1998 .
15. السعيد الوقي بيومي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1984، ص60 .

16.يونس وغليسي : أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار ، دار الهدى ، دار إبداع . ط2 . 1985 .

17.غريد الشيخ : النقد في علم العروض والقافية .

18.ياسين عايش خليل : علم العروض ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

19.نايف معروف : عمر الأسعد ، علم العروض التطبيقي ، (دار النقائس ، بيروت) ، ط1 . 1987

20.عبد العزيز بن عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د،ط د،ت .

21.موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار الحكمة الجزائر ، ط4 ، 1994 .

22.اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح تحقيق عبد الغفور عطار ، دار الملايين ، بيروت لبنان ، ط4 ، 1990 .

23.محمود عتامنة : الدلالة اللفظية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، د،ت .

24.ينظر هيفاء : عبد الحميد كلتين ، نظرية الحقول الدلالية ، دارسة تطبيقية في التخصص لابن سيرده ، جامعة أم القرى ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، 2001 .

25.ناصر لوحيشي : الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دار الطليعة ، قسنطينة الجزائر ، ط1 ، 2004 .

26.شكري عياد : إتجاهات البحث الأسلوبي ، ترجمة وإضافة أصدقاء الكتاب ، مصر ، ط2 . 1986

27.عتيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، لبنان ، د،ط ، 1997 .

28.عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ،ط5 . 1994

29.إحسان عباس ، فن الشعر دار الثقافة بيروت ، د،ط ، د،ت .

30.سعيد عد العزيز مصلوح / في النقد الأدبي ، دراسة أسلوبية ، إحصائية ، علم الكتب القاهرة ، مصر ، ط3 ، 2002.

ملحق

ملحق :

أبكي على ذكرى الحسين تذمرا واكرباء دم الحسين تفجرا
أبكيكم . آل الحسين . شيعا وتفجعا ... وشوقا ... وتذكرا
ذكراكم موج يزلزل شاطئي ويهز قلبا بالعروبة خيرا
العرب قد هجر الحسين دماءهم ودم الحسين إلى العرو في هاجرا
بغدادي ودم الحسين فصيلتي بغدادي شهر الحسين لينأرا
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحسين وحيدرا
الراية الخضراء في سوق العرو بة يا حسين غدت تباع وتشترى
بغداد يا نخل تطاول في دمي الأصل في قلبي وفرعه في الذرى
الرافدان تدفقا في الروح بأن شاب بقلبي كسلسبيل وكوثرا
والعامرية في دمي أوجاعها تغلي هوى متأججا وتجرجرا
آمن بالقزم الذي قهر السما وكفرت بالقمر الممرغ في الشرى
آمن بالعبد الطي ملك المدى وكفرت بالرب الذي زعم الورى
يامن على عرش الخلود قد إستو تم في الوجود منومين وسهرا
هذا هواكم كالهوا في فؤادي راسخ كالله في قلبي نما وتجدرا
فمن "الحسين" إلى "الحسين" جلالة حل الحسين ، وحل أضاء الشرى
المجد ما قال الفرات لنيله والمجد ما قال الحسين لقيصرا
خانوك ... كم خانوك يا نبع الوفا خانوك إذهب الفرات مزمجرا
آه ... يزيد.. ! تبيح سفك دمائنا ودموعنا ... آه فتجري أنهرا
يا من به مس الخلافة والهوى يا من لفردوس الخلود تنكرا
شيعت أحلام العروبة في توا بيت القصائد ، بالدموع تحسرا
وذرفت آخر دمعة حرى على من كان يحلم بالعروبة في الكرى
ورجعت أتلو ما تيسر من موا جع خيبة الحلم الطي قد أدبرا
اليوم أكملت الهوى ... وعليكم أتممت شعري ، نيرا ومنورا
اليوم أكملت الهوى ولكم وضيـ ت الحب دينا ظاهرا ومظهرا

عثيا أفتنس في شهور عن الوفا كل الشهور غدت تخون تفجرا
أوراس إني عابر متواك ... أو راسبة العينين إكوني المعبرا
أهواك أهوى طلعة الأوراس في عينيك ... أهوى ما سمعت وما أرى
بغداد والأوراس في هطا الفؤا توحدا أنصاريا ومهاجرا
في الدين إنصهرا ... وناما توأمين ن ... موضعين معربا ومبررا
بغداد إني قادم ... فلتحضني قلبا تزمل بالهوى وتدردا
لنعيد أحلام الحضارة والصبا ونلون الأفق "المؤمرك" أخضرا

الفهرس

الفهرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	1
الأسلوب	2
الأسلوبية مصطلح ونفهون	4
المدارس الأسلوبية	9
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	11
طرائق التحليل الأسلوبي	14
الفصل الاول : المستوى الصوتي	
تمهيد	
مفهوم الإيقاع	21
الموسيقى الداخلية	23
الموسيقى الخارجية	27
القافية	29
أنواع القافية	30
الزحافات والعلل	31
أنواع الزحافات	32
الفصل الثاني : المستوى التركيبي	
الجملة الإسمية	36
الجملة الفعلية	38
الأساليب	40
العطف	43
الفصل الثالث : المستوى الدلالي	

تعريف علم الدلالة	45
الحقل الدلالية	47
حقل الطبيعة	48
حقل الحزن والألم	48
حقل الألفاظ الدالة على الدين	49
حقل المدينة	50
حقل الزمن	51
حقل الوجدان	51
الرمز	52
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
ملحق	63
الفهرس	66