الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة والأدب العربي

التّخصص: دراسات أدبية

البُنية الأسلوبية في قصيدة " نسر " لعمر أبو ريشة

-أنموذجا -

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبات:

- إيمان زكار
- سميحة لعوج
- سارة رحيم

- إشراف الدكتور(ة) :

-صليحة لطرش

السنة الجامعية:

2019 /2018

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله العلي الأكرم الذي علم بالقلم و أصبغ علينا النعم نحمده على جميع نعمه و نسأله المزيد من الفضل و الكرم

الحمد لله عز و جل الذي منحنا القوة و الإرادة لإتمام هذا العمل

أن أسجل كل التقدير بأسمى عبارات يقتضي واجب العرفان الامتنان للأستاذة لطرش صليحة على إشرافها و توجيهاتها و رحابة صدرها كما نتوجه بالشكر لكل أساتذتي بجامعة أكلي محند أولحاج

وأتوجه عموم الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في هذا العمل فأبدى لنا رأيا و أسدى لنا نصيحة، لهؤلاء جميعا نتقدم بجميل الثناء و أسمى عبارات الامتنان و العرفان.

إهداء

إلى التي كانت سراجا ينير حياتي

إلى التي غرست في نفسي حب العلم ورافقت خطواتي بالدعاء

إلى التي لولاها ما كنت ولا صرت

أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها

إلى والدي الذي مازال يشقى ويتعب من أجلنا

أطال الله في عمرك وأبقاك خير سند لنا

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها

إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل ما أنا فيه

و عندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها

ليخفف من آلامي ،و أعزّ ما في الكون أمي فاطمة الزهراء

أطال الله في عمرها و شفاها

إلى إخوتي: رفيدة، سناء، مصطفى، مرتقيه الجنان

إلى أعزّ صديقاتي: نفيسة، نزيهة، إيمان، حنان، هند، مسعودة، نجاة

إلى الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين ...إلى كل من علمني حرفاً

وإلى كل من عرفني من قريب أو بعيد

وإلى مشرفتنا – لطرش صليحة–

إيمان

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما في الكون بعد الله عزوجل الوالدين الكريمين اللذين رفقاني بدعمهما المعنوي والمادي طيلة مراحل الحياتي الدراسية.

إلى من حملتني وهناً على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني والدتي الغالية زاوي حورية حفظها الله وأمدّ في عمرها.

إلى الذي كان ومازال مصدر عزي وفخري والدي العزيز رحيم أحمد أدامه الله وأمدّ في عمره

إلى إخوتي اسمهان ،فيروز، موسى وكل فرد في عائلتي الصغيرة وخاصة جدتي أطال الله في عمرها .

كما لا أنسى فضل أساتذة اللغة والأدب العربي خاصة الأستاذة "لطرش صليحة " وإلى كل من قرأ بحثي هذا واستفاد منه.

سارة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يقتنع عليه الإنسان عينه، إلى مصدر الحنان والوفاء إلى من أذاقتني طعم الحب وسهرت على تحصيلي هذا العلم

أمي الغالية سعيدة إلى من أثمن رضاه في الدنيا وكان نعم سند وأعز رجل أمدني بيد العون عند حاجتي أبي العزيز رحمه، إلى كل من كان معي في سبيل النجاح.

إلى رفيقات دربي وإلى أختي حياة وأخي محمد وكل عائلتي

قبل أن نمضي أسمى آيات الشكر والعرفان والتقدير والمحبة

إلى الذين حملوا قدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة خاصة الأستاذة لطرش مليحة فأخصها بالتقدير والشكر والعرفان لبذلها مجهودا كبيرا في مساعدتنا. كما أتوجه بالشكر إلى كل من علمنا التفاؤل والمضي إلى الإمام إلى كل من وقف إلى جانبنا عندما ظللنا الطريق الأستاذ بوتالي.

سميحة

مقدمة

الحمد لله علّم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصّلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، و على آله و صحبه أجمعين.

استطاعت "الأسلوبية" أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنّص الأدبي ،حيث أنّ الشعر ديوان العرب و سجّل تاريخهم و الحديث عن الشعر السوري هو كشف عن تجليات هذا المجتمع في حركيته الدائمة.

إنّ الدراسة الأسلوبية في قصيدة "نسر" لعمر أبو ريشة وهو عنوان البحث التي تطمح إلى الإفادة من معطيات الاتجاهات الحديثة في الدرس اللّغوي، ممثلة في المنهج الأسلوبي يتبع المتابعة الدقيقة للنّص الشعري بمستوياته المختلفة، ليكشف عن قيمه الفنّية والجمالية التي تعكس رؤية الشاعر للكون والحياة.

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن بعض الأسئلة:

1. **ماهي البنيات الأسلوبية والدلالية في هذا الديوان؟**
2. **كيف يكشف المنهج الأسلوبي الدلالي مكامن الجمالية في هذا النّص الشعري؟**

وللإجابة عن تساؤلات مطروحة، وحتى أتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدت الخطّة التالية:

مقدمة يتلوها فصل تمهيدي يضّم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها، اتجاهاتها وخطوات التحليل الأسلوبي. أمّا الفصل الأول: فقد عنون بالمستوى الصوتي وتناول فيه الأصوات وخصائصها وذلك بالحديث عن الأصوات المهجورة والمهموسة، ظاهرة التكرار بأنواعها، والتطرق إلى البنية الإيقاعية والذي عالج فيها الإيقاع الخارجي المتمثل في: الوزن ،القافية.

وبخصوص الفصل الثاني فهو الجانب التركيبي: تناول فيه طبيعة التراكيب والأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر والنداء. الأفعال وحداثة التكثيف.

أمّا الفصل الثالث : فتناول فيه الجانب الدّلالي والمعجمي متطرق إلى :الرمز ،الإستعارة والكناية .

والجانب المعجمي تناول فيه نظرية الحقول الدّلالية وأبرزها وتطبيقها على المتن الشعري .

وأخيرا خاتمة تتضمن أهم ما توّصل إليه البحث وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج الوصفي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز وكلمات النص، بإضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد كافة الظواهر الصوتية والتركيبيّة والمعجمية. وقد اعتمدنا على عدّة مراجع أهمها:

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السّد ،علم الأصوات لكمال بشر ،وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدم إلى أستاذتنا المشرفة " بلطرش صليحة " بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان التي لم تبخل علينا بملاحظاتها القيّمة ونصائحها السديدة .

الفصل التمهيدي

في الأسلوب والأسلوبية

1-ماهية الأسلوب.

2-ماهية الأسلوبية.

3-اتجاهات الأسلوبية.

4-خطوات التحليل الأسلوبي.

تمهيد:

1- ماهية الأسلوب:

أ/المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور أخذ فلان أساليب من القول أفانين منه ويقال أيضا: الطريق الممتد أو السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق والوجه والمذهب: يقال "أنتم في أسلوب سوء"[1].ومن المجاز الأسلوب (الشموخ والأنف) وآن آنفه لفي أسلوب.

قال الأعشى: ألم ترو للعجب آن بني قلابة القلوب أبو فهم ملفخر في أسلوب وشعره الانتباه بالجيوب[2].

-كما ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى:(يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئاً لا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ)[3]

---

[1]- ينظر:ابن منظور: لسان العرب-ا -س-ل-ب، المؤسسة المصرية لتأليف والنشر، الدار المصرية لتأليف والترجمة، ج1- ص17.

[2]- ينظر:محمد مرتضى: الزبيدي- تاج العروس(تح)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،ج1،(ط2)- 1987، ص71-72.

[3]- ينظر: سورة الحج، الآية 73.

وقد استعمل لفظ الأسلوب في الخطاب الشعري ونجد ذلك في أشعار الجاهليين والإسلاميين، ومن ذلك يقول أبو نواس:

جياشة تنهب في الأسلوب بصائك من علق الحبيب[1]

ب/المفهوم الاصطلاحي:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة حيث يرى أنّه المنوال تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ منه[2].

أوضح ابن خلدون أنّ الأسلوب هو الطريقة أو منهج الكاتب في التعبير عن موقف ما من خلال توظيف وصياغة العبارات والألفاظ وجعلها في قوالب من أجل إمتاع وتشويق القارئ.

كما يعرفه فيرو بأنّه «مجموعة ألوان تصطبغ بها ليصل عن طرائقها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله»[3].

أوضح فيرو بأنّ الأسلوب يعتمد على عدّة سمات فنية تهدف إلى إقناع القارئ عن طريق اللّغة وإمتاعه بجمالية الأسلوب وإثارة خياله بأفكار النص الأدبي.

---

[1]- ينظر: سعاد حميش:دراسة أسلوبية: محمد آل خليفة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة باتنة، 2009،ص02.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بن خلدون:"المقدمة"، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت)، ص670-671.

[3]-ينظر: عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب "الدار العربية"، تونس، ط 3، 1982، ص 133.

ويعده أحمد شايب وسيلة الأديب للإقناع أو التأثير.[1]

*يعتبر أحمد الشايب الأسلوب هو المنهج الذي يعتمد فيه الأديب كل الوسائل من أجل ايصال الرسالة إلى القارئ تهدف إلى التأثير. وقد كان لجهود ميشال ريفاتير أثر ذلك حيث اعتبره ركنا أساسيا في عملية الاتصال الأدبي.[2]

فالأسلوب هو الذي يحدّد لنا أهمية الخطاب الأدبي عن باقي النصوص الأدبية هذا ما ذهب إليه ميشال ريفاتير.

واعتبر هذا الأخير امتدادا مشاركا في التحليل الأسلوبي كما أكّد على تحديد الأسلوب معتمدا على أثر الكلام في المخاطب.[3]

2-ماهية الأسلوبية:

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها "رومان جاكبسون"(1896-1982) (Roman Jakobson) «بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية المستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا» كما عرفت

[1]. ينظر: أحمد الشايب :الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)القاهرة، ط7،1976،ص134.

[2]- ينظر: برند شيلتر: علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب- البلاغة – علم اللغة النصي)، تر: محمود جابر الرّب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1- 1991، ص15.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص95.

الأسلوبية أيضا بأنّها «علم وصفي يعني بحث الخصائص والسّمات التي تميز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية.[1]

ويرى منذر عياشي أنّ الأسلوبية علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب أو هي علم يدرس الخطاب موزعا هوية الأجناس الأدبية.[2]

فالأسلوبية تعتمد البنية اللّغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في «فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة» فالعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري»[3]وبصورة أخرى فالأسلوبية تدرس كل ملح من ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض القوافي...وذلك للكشف عن جميع سّمات الأسلوب في نص معين.[4]

ومن خلال المفاهيم السابقة الأسلوب والأسلوبية فقد تداخلت فيما بينها ومن وراء هذا التداخل بعض العوامل دون ضبط القواسم المختلفة بينهما والتي تظهر على الشكل التالي:

---

[1]– محمد بن يحي : محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010م، ص13

[2]ينظر: منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990ص35.

[3]–ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة(د–ط)2004، ص43.

[4]–ينظر: المرجع نفسه ص36.

الأسلوب:

يعتبر الأسلوب دراسة لغوية للبلاغة فهو فردي فطاقته تكمن في اللّغة وتكون أحيانا غير قابلة للقياس والأسلوب أسبق من الأسلوبية ذو منتوج دلالي للألفاظ مع معاني النحو كما أنّه ذو انزياح جمالي[1]. الذي تملأ بواسطة الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها بل أنّ الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجرة من المدلولات اللانهائية[2].كما أنّ الأسلوب لا يفرق بين اللغة والكلام ويظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب كما يهتم بالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ وقواعدها وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف مع المحلل والنص والأسلوب قديم المنشأ يتداخل فيه إلى الجانب الجمالي أما عن:

الأسلوبية:

فهي تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية منغمسة في الذاتية يمكن إبداؤها في المحلّل كما أنّها غير قابلة للقياس مطلقا،وهي تأتي بعد الأسلوب ومنتوج ذاتي متغير لمحلّل النص فهي ارتياح مزاجي ضمن الوسط والثقافة تمكن اتجاهاتها في التفريق بين اللّغة والكلام والرمز والرسالة واللّغة والمقالة وتهتم أكثر بالجانب المكتوب وهي بعيدة كلّ البعد عن القيم التعليمية،كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعدها ويعتبر التعاطف

---

[1]-ينظر: صالح بلعيد: نظرية النظم ص157.

[2]-ينظر: بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر156.

من المحلّل وللنص من الضروريات في الأسلوبية فمفهومها حداثي ، أنّها تستمد معاييرها من هذا العلم الذي ينتمي إليه.[1]

3-اتجاهات الأسلوبية:

أ/ الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

أسّس هذا الاتجاه **شارل بالي** (1865-1947) وقد صدر كتابه الأول "**بحث في الأسلوبية الفرنسية**)، عام 1902. وكتابه الثاني **المجمل في الأسلوبية** عام 1905 ثم اتبع ذلك بعدة دراسات مهدت لميلاد الأسلوبية التعبيرية، تعني الأسلوبية عند بالي بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة الفعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل النظام والوسائل اللّغوية المعبرة كما تدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري. وقد قصر "بالي" أسلوبيته على اللّغة الشائعة المنطوقة، وأخرج من دائرة اهتمامه، النص الأدبي لأنّ المتكلّم في النّص الأدبي يستخدم اللّغة استخداما واعيا وإراديا، ولغاية جمالية.[2]

يوضح شارل بالي في هذا القول على أنّ الأسلوبية التعبيرية فعل لغوي ممزوج بين العواطف والأحاسيس الاجتماعية مع إلغاء وظيفة النص الأدبي.

---

[1]- ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم ص157-158.

[2]- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62-64.

إذن فالأسلوبية عند بالي هي أسلوبية اللّغة وليست أسلوبية الأدب[1]، ومن هنا يتضح أنّ الأسلوبية التعبيرية تبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه من عواطف ومشاعر وانفعالات كوسائل للتعبير لأنّ الهدف من هذا هو التشويق وإثارة المشاعر، أماّ أسلوبية الأدب فوظيفتها تكمن في إيصال الرسالة إلى القارئ بكل بساطة، إذن فالعملية الإبداعية عند شارل بالي تكمن في اللّغة الفنية.

ب/ الأسلوبية النفسية (تكوينية)

يمثل هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية العالم النمساوي **ليوسبترز** الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللّغوي[2]، وتبحث هذه الأسلوبية في قدرة النّص على الكشف عن شخصية صاحبه من خلال الكشف عن السّمات الأسلوبية أي تدرس الأسلوبية النفسية الأسلوب التعبيري في علاقته بصاحب النص ولأجل ذلك تبحث في الظروف الخاصة بالكتابة ونفسية الكاتب فالأسلوبية النفسية تحاول أن تجد العلاقة بين النسق النصي وسياقه النفسي واستطاع هذا الاتجاه أن يحدث انقلابا فكريا في اللّسانيات والنقد الجامعي وارتكزت مباحث هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية على عدد من القضايا أبرزها البحث في الكاتب أو الفاعل المتكلّم الذي يتناول اللّغة بطريقة خاصة وكان يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي فهو

---

[1]– ينظر: موسى الربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص11.

[2]– ينظر: ابن علي فتيحة، تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي –إتحاد الكتاب العرب–، دمشق، سوريا، العدد 439، تشرين الثاني 2007.

يتبع التطور التاريخي للكلمة وما يلحقها من عوارض وتحولات في سياق أدبي وقد نأخذ دلالات معينة في النص.[1]

وبهذا يتضح لنا أنّ الأسلوبية النفسية التي دعى إليها **ليوسبيترز**تعتمد على التذوق الشخصي للأديب فهي تعلق بذاتية الفرد وأسلوبه الخاص من أجل تحقيق انسجام فعند معالجتها للنص تكشف عن شخصية المؤلف لأننا نلمس ذاتيته.

وقد بنى **ليوسبيترز** أسلوبيته على مبادئ هي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف للّغة.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المؤلف للّغة.
- فكرة الكاتب لمحة تماسك النص.
- التعاطف مع النص الضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

بمعنى أن تعتمد على وجود ذاتية المؤلف داخل النص واستعماله للّغة حيث تكون فيه نوع من المشاعر والأحاسيس وتكون أفكاره من صنع الخيال مما يساهم في إضفاء جمالية على النص.

---

[1]– ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81 .

[2]– ينظر، حسن ناظم:البني الأسلوبية، ص35 .

ج- الأسلوبية البنيوية:

من أعلام الشكلانيين الروس **أثر بالغ** في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي إذ يمثلها كل من رومان "**جاكبسون وميشال ريفاتير** "وهي تنطلق من خلفية بنيوية وتنظر إلى النص بأنّه بنية مغلقة وتركز هذه الأسلوبية على تناسق أجزاء النص اللّغوي وهي تهتم في التحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل من العناصر اللّغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللّغوية في النص[1]، بمعنى أنّ المنهج البنيوي يقوم على عزل النص من قائله وفكره ووجدانه وكل ما يحيط به من مؤثرات فيتعامل مع النص وكأنّه شيء جامد.

اهتم **ريفاتير** كثيرا بالسياق الأسلوبي وعرّفه على أنّه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع (أي مضاد للسياق) وغير متباينة حيث قسمه إلى سياق أصغر وسياق أكبر حيث أورد له فصلا خاصا في كتابه الشهير " محاولات في الأسلوبية البنيوية"[2]، ونجد **جاكبسون** في ذلك أيضا وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها الأسلوبية الوظيفية[3]، نخلص إلى أنّ قيمة الأسلوبية البنيوية تكمن في كونها رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول

---

[1]- ينظر: محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص37.

[2]- ينظر: شكري، عياد، اتجاهات في البحث الأسلوبي دراسة العلوم، الرياض (د ط)، 1985، ص-149-150.

[3]- ينظر: بيارجيرو- الأسلوب والأسلوبية، ترمنذر عياش، مركز الانتماء القومي، بيروت، (د-ط)- ، ص 94-97 وما يليها.

النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها. تتخلّلها علاقة داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلاّ من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، هذه هي أهم الاتجاهات في الأسلوبية التي لاقت رواجا كبيرا يضاف إليها أسلوبية العدول التي ظهرت على يد **فونا ديرجيلتس** سنة 1785 حينما أطلقة على دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللّغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.[1]

4- خطوات التحليلي الأسلوبي

ليس كلّ تناول للنص الأدبي يعّد تحليلا أسلوبيا فقد يقع دارسي الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا وجب على المحلّل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة وأن يلّح النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة وقيّمة ومن أهم الخطوات التي يجب اتباعها ما يلي:[2]

- الإقناع بأنّ النص جدير بالتحليل وحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلّل في الطريق الصحيح وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن نختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

---

[1]- ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب منشورات باجي مختار، (د-ط)، (د-ت)،ص41.

[2]- ينظر: بيار جيرو: الأسلوبية <<تر>> منذر العياشي، ص18.

- قراءة النص عدّة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه*[1] وهذا الانطباع يسمى الأثر، إذ لابدّ أن يقوم بين النص ومحلّله علاقة حميمة وأن يتعاطف معه ومع أفكاره، ولذلك فائدة عظيمة، فالنص لا يسلم زمامه إلاّ لمن يحسن ترويضه.
- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، فبعض السّمات لا تظهر إلاّ بعد قراءات عدة لخفائها لغفلة الذهن عنها.
- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ويمكن أن نعتمد في هذه الخطوات على الإحصاء لضبط بنية التكرار إذ أنّ بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تنكشف إلاّ عن طريق الإحصاء العدّي.
- تحديد السّمات التي تميز النص وتصنفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي، فتعدّالقائمة بالسّمات الصوتية الصرفية والنحوية والمعجمية وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسم منهجي وتنظيمي، القصد منه التفرغ لكلّ مستوى منفردا وإعطاء كلّ ذي حقه من التحليل.

* قد يهمل البعض هذه الخطوات فينتابهم الملل والسأم من تمنع النص وصعوبته، وذلك ما يدفعهم إلى الانصراف عنهم بغية الحصول على نصوص سهلة التحليل

- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية حيث يقول **جاكبسون**: ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا[1]، ويضيف كذلك ما هو هدف المحلّل؟ أو بمعنى آخر من الذي يجب أن يلفت انتباه المحلّل الأسلوبي.
- إنّ البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللّغوية التي تجعل حيّز النص عملا أدبيا أي أنّه البحث عن السّمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا ما يعفي المحلّل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللّغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأنّ النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعتمد أسلوبا فيحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعدّ سّمات أسلوبية[2].

[1]- ينظر: فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنة عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر- بيروت- لبنان- ط1- 1993- ص187.

[2]- ينظر: موسى الربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها- دار الكندي، الأردن- ط1- 2003- ص16.

الفصل الأوّل

المستوى الصوتي والإيقاعي

أ/المستوى الصوتي

1/موسيقى الأصوات:

1-1:الجهر

1-2:الهمس

2/ التكرار:

2-1:تكرار الحروف

2-2:تكرار الكلمات

3 /الموسيقى الخارجية:

3-1:الوزن

3-2:القافية

المستوى الصوتي و الايقاعي:

أ/ المستوى الصوتي:

يعدّ مصطلح نظام الأصوات الذي يضّم في نطاقه الوزن والإيقاع وضروب الترجيح والتكرار والوقفات والنبرات والتردّد والأقدام والعلّو والدنو، يعدّ من أهم عناصر البنية النصّية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث والمعاصر، أو الشعر القديم، والقيم الشعرية في الشعر هي نقطة الإنطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري[1].

لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى المهم عند دراسة لأيّة بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها وإزاحة النقاب عن دلالتها.

فعلم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماما واسعا في هذا العصر. إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمخصصون، وأنشأت له المؤسسات العلمية المخصّصة خصوصا في الدول التي لها باع في التكنولوجيا، فالأجهزة الحدّية والمتطورة فيها خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدراسات المتصلة بعلوم اللّغة المختلفة وفي مقدمتها المجالات الصوتية على مستوى ال (**phonetics**) أو على مستوى (**phonology**). فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا

[1]– صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998،ص21 .

تتوافرفي الأبحاث العادية المرتجلة في أغلب الأحيان التخمين والتقريب[1]. لذا كان من الحكمة أو من الواجب والضروري أن يستفيد البحث الأدبي من النتائج الدقيقة التي توصل إليها علم الأصوات الحديث.

1-موسيقى الأصوات: يقصد بموسيقى الأصوات ذلك النغم الصوتي الذي تحدثه الأصوات، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري.

1-1- الجهر: لقد عرفه سبويه بقوله:" فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، وضع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت". فالجهر عند سبويه يحدث إذن نتيجة الضغط على مخارج الحرف حتى خال دون مرور الهواء الخارج من الرئتين. هذا الهواء الذي لا يسمح له بالمرور حتى تنتهي عملية الضغط على المخرج أو الموضع كما جاء في اصطلاح سبويه. والجهر من صفات القوة التي جاءت نتيجة الضغط على مخرج الحرف.

أمّا في العصر الحديث فقد كان مفهوم الجهر أكثر وضوحا ودقة فالجهر يحدث عندهم نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون حينئذ قويا[2] وذلك نظرا للترديد والاهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية لاصطدامها بجزء من الهواء الخارج من

---

[1]- يوسف عبد الله الجوارنة ،التنغيم ودلالته في العربية،مجلة الموقف الأدبي،دمشق،العدد 369،كانون الثاني،2002.

[2]- الطيب الباكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص42.

الرئتين.يقول **كمال بشر**:قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء. ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة ومنتظمة لهذه الأوتار. في هذه الحالة يحدث ما يسمى"بالجهر"[1]

والأصوات المجهورة في اللّغة العربية، كما ننطقها اليوم هي :" ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن،و،ي"[2]. وأمّا ورودها في قصيدة النسر التي بين أيدينا نجد:

الأصوات	عددها
الّباء	23
الجيم	15
الدال	13
الميم	48
الياء	33
الواو	32
الراء	47

[1]– كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص174.

[2]– المرجع نفسه، ص174.

الذال	08	• نستنتج من خلال الجدول :
الزاي	02	تكرار حرف الميم (48) الذي
الضاء	08	يحمل في ثناياه معاناة الشعب
الظاء	01	السوري فجسدها الشاعر " عمر
العين	20	أبو ريشة" في قصيدته وكأنّه عاش
الغين	05	هاته الأوجاع وكابد مع شعبه هاته
النون	28	المأساة.

2-1- الهمس: الهمس عكس الجهر، ويرى سبويه أنّ الحرف المهموس" حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس"، ومنه كان ضعف الصوت الذي كان نتيجة لضعف الاعتماد على مخرج الحرف.

والمتبع لهذا المفهوم عند قدامى اللّغويين يرى أنّ هذا الفهم للهمس وليته هو الفهم السائد عند أغلب اللّغويين القدامى مع اختلاف بسيط في التعبير والصياغة، وربما يرجع ذلك إلى عدم توفر الآلات المخبرية التي توضح فهم لهذه الظاهرة تغييرا أو إضافة أو نسخا بالكامل.

تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بصفة عامة أصبح مفهوم الهمس أكثر وضوح، فالهمس في الفهم الصوتي الحديث يحدث نتيجة لعدم ارتعاش الأوتار

الصوتية عند النطق بالصوت المهموس، وذلك نتيجة تباعدها بعضها عن بعض، فيمر الهواء من الحلق همسا[1]، ويجري الحرف النفس.

وكما نجد من يتفق ويفضل أكثر فيقول:" قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له للخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يحدث تذبذب للأوتار الصوتية الذي حال النطق به[2].

والأصوات المهموسة في اللّغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا هي كالتالي: ح، ت، ه، خ، ص، ف، س، ك، ث، ط، ق[3].

ومن الحروف المهموسة في القصيدة محور التحليل:

الأصوات	عددها
الحاء	21
الثاء	08
الهاء	19
الخاء	06

[1]– الطيب الباكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص43.

[2]– كمال بشر، علم الأصوات، ص173.

[3]– ينظر ... علم الأصوات، ص174.

الطاء	06
السين	19
الفاء	21
الكاف	13
القاف	13
التاء	26
الصاد	05

- نلاحظ في الجدول تكرار حروف معينة بصفة كبيرة وحظي صوت "التاء "بحصة الأسد وله مكانة خاصة في اللغة العربية، حيث استعمله الشاعر للتحصر على ما آل إليه الوضع في سوريا جرّاء الحروب وتولى ويلات الاستعمار.

2-التكرار:

من الظواهر الأسلوبية الأصلية في القصيدة العربية Répétions يعدّ التكرار فقد أشار الشعراء العرب إليه قديما وحديثا في شعره وللتكرار في الشعر دور تعبيري

واضح فحين يكرر الشاعر كلمة أو جملة فإنّه يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المتكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره[1].

والتكرار لغة من (كرر) فالكر:الرجوع ويقال :كره وكر بنفسه والكر مصدر(كر) عليه يكركر أو كُرورًا أو تكرارً ،ويقال كرر الشيء تكريرًا وتكراراً،إعادة مرة بعد أخرى[2] وعرفه **ابن معصوم** بقوله : التكرار وقد يقال التكريرْ: فالأوّل إسم والثاني مصدر من كررت الشيء (إذ أعدته مرارا) وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظة لنكتة أو لزيادة التنبيه أو للتهويل،أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[3].

فالتكرار أن يعيد الكلم اللّفظ متفق المعنى أو مختلفة أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى :الأول والثاني، فإنّ كلّ متحد اللفظ والمعنى فالفائدة في إثباتها تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظين متفقين والمعنى مختلف فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين[4]وإذا تتبعنا شعر الحداثة نجد أنّ بنية التكرار هي أكثر التي تعامل الشعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة وهم في ذلك يتساوُون، بحيث يمكن القول أنّ بنية

---

[1]- ينظر:زايد علي عشري (1977م)عن بناء القصيدة العربية.د-ط-دار الفصحى ص60.

[2]- الجوهري إسماعيل بن حماد (1999)الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ت:أحمد عبد الغفور- دار العلمللملايين-مادة (كرر) .

[3]- ابن معصوم:علي بن أحمد (1969) أنوار الربيع في أنواع البديع :ت-شاكر.هادي تكر-مطبعة النعمان :ط1- ج5 ص345.

[4]-مطلوب أحمد (1989) معجم النقد العربي القديم ج-1.دار الشؤون الثقافية ص370 بغداد.

التكرار على اختلاف أنماطها.تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء بل أنّها في بعض الأحيان قد تستغرق النّص الشعري كلّه[1].

إنّ أسلوب التكرار في الشعر العربي الحديث يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية إنّه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة. ذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلاّ فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه.

2 – 1تكرار الحروف:

تكرار الحروف في قصيدة "عمر أبو ريشة" فلا تكاد تخلو قصيدته من تكرار الحروف ومن النماذج على تكرار الحروف في المدّونة التي بين أيدينا والتي نلخصها من خلال هذا الجدول:

الحروف	عددها
على	05
في	02
من	08

- من خلال الجدول نلاحظ تكرار حرف "الواو" حوالي 13 مرة حيث يدّل هذا الحرف الأخير عن ويلات الإستعمار ومخلفاته "الوكر"–وارمي

[1]– عبد المطلب محمد (1995) بناء الأسلوب في شعر الحداثة.التكوين البديعي ط–2.دار المعارف ص383 القاهرة.

اللام	02	– وهوّى–الوقار–...الخ.
الباء	02	
الواو	13	
الفاء	04	

2–2:تكرار الكلمات:

أخذت ظاهرة التكرار مجالاً واسعاً في قصيدة "النسر" لعمر أبو ريشة" ولعّل الشاعر أراد أن يؤدي هذه الكلمات غرضاً أساسياً أراده الشاعر في قصيدته، ولتوضيح هذا الأمر نقف عند عدد من النماذج إذ يظهر التكرار في هذه الكلمات التالية:

السفح ← 4مرات **المخلب ←مرتين**

النسر ← 5مرات **الوكر ← مرتين**

ذرا ← مرتين **تطيري ← مرتين**

الجبال ← مرتين **شلوا ← مرتين**

بالإضافة إلى تكرار الحروف نجد أنّ عُمر أبو ريشة كرّر لفظة السفح الذي أراد به التعبير عن معاناة الشعب واهتمامه بالقضية السورية باعتبار هذه القضية تخُص كلّ الأمم العربية كما يصف لنا حال الأمة اتجاه المستعمر الذي لا يعرف إلا القليل مَهِنة له ويظهر ذلك في قوله : "أصبح السّفح ملعباً للنسور" كما أنّ الشاعر

أبرز انفعاله الشديد اتجاه المحتل من خلال توظيف كلمة "**سفح**" مما أحدث إيقاعاً موسيقي تتمتع الأذن برنينه.

3-الموسيقى الخارجية:

1-الوزن :ورد في تعريف الوزن في اللّسان العرّبي بمعنى تقدير الشيء ويقال وزن الشيء إذا قدره يُقال :وزنت فلانا ووزنت لفلان،وهذا يزنُ دِرهماً والميزان المقدار فأوزن العرب مابنت عليه أشعارها وأحدّها وزن وقد وزن الشعر وزناً فاتزن[1] وفي التنزيل العزيز:"وَالوَزْنُ يَوْمَئِذِ الحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ فَأُولئِك هُم المُفلِحونَ". وقد جاء في التفسير أنّ الوزن يوم القيامة هو ميزان له كفتان وأنّ الميزان أنزل في الدنيا ليتعامل النّاس بالعدّل وتوزن به الأعمال أمّا تعريف الوزن اصطلاحا هو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسورهِ و أحدث مقومات الشعر و أعظم أركانه ويتألف الوزن من جهة نظر القدماء من البحور الشعرية ولكلّ بحر و وزن شعري والوزن كما يراه المعاصرون هو النغمة الموسيقية المتكررة.

وفق نظام معين التي تجعل من الكلام شِعرا أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين[2].

---

[1]- ينظر :ابن منظور :مادة وزن ص446-447-448.

[2]- ينظر: محمد علي الشوابلة :أنور أبو سالم :معجم مصطلحات العروض والقافية تأليف-دار النشر.

يُعد الوزن ركناً أساسيا في بناء القصيدة لا يمكن الاستغناء عنه والوزن أعظم أركان الشعر وأولاه بخصوصيته، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة، وللوزن إيقاع يُطرب به الفهم لصوابه. وما يرّد عليه من حسن تركيبة واعتدال أجزائه[1] وعليه يمكن القول أنّ الوزن هو القالب والشعر هو محتوى ومادة الوزن، والوزن عند النقاد القدامى هو الوزن بالبحور السبعة عشر المعروفة هذا هو وزن البيت في الشعر العربي القديم.

2- **القافية:** يرى إبراهيم أنيس أنّ القافية هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكررها يَكونُ جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، وليستمتع لمثل هذا التردد يطرق الآذان لفترات زمنية منتظمة، وبعد معين من مقاطع ذات نظام خاص ليسمى **الوزن**[2]" فالقافية هي عنصر مهم وأساسي هي بناء القصيدة العربية فبعدالوزن تأتي القافية تاليه بشكل مباشر له، فقد حفل العلماء بالقافية فتناولها بالتعريف كلّما عرضوا لدراسة عروض الشعر فالقافية شريكة الوزن وهو ما يؤكّده تعريف القدامى للشعر هو قول موزون ومقفى، يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّها: <<من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله>>والمقصود هو أنّ القافية هي المقطع الصوتي الذي يكون في

---

[1]- ينظر:ابن رشيق القيرواني: العمدة شرح وتحقيق دار صلاح الهواري-دار كتب الهلال. ج1-ط7-1996ص237.

[2]- اميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347..

آخر البيت من الشعر كما أنّ<<أول بيت من القصيدة هو الذي يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن والعروض ومن حيث نوع القافية>>[1] وهو نوعان: القافية المقيّدة والمطلقة، إنّ تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، أي الروي هو آخر عناصرها أمّا القافية المطلقة فهي: <<ما كانت متحركة الروي>>[2]

لقد استعمل الشاعر حرف الراء المكسورة

القافية مطلقة	القافية مقيدة
21	0

- من خلال هذا الجدول نلاحظ السيطرة التامة للقافية المُطلقة على القصيدة.

[1]– عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ص93.

[2]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص165.

التقطيع العروضية للقصيدة

*أَصْبَحَ السَّفْحُ مَلْعَبًا لِلنُسُورِ * فَاغْضَبِي يَاذُرَا الجِبال وثُوري

أَصْبَحَ سْسَفْحُ مَلْعَبَنْ لِنْنسُوري فَغْضَبِي يَاْذُرَ لْجِبَالِ وَثُوْرِي.

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

فَاعِلاتن مُتفْعِلُنْ فاعِلَاْتُن فَاعِلَاْتُن مُتَفْعِلُن فَعِلَاْ تُنْ

*إنَّ لِلْجُرْحِ صَبْحَةً فَابْعَثِيهَا * فِي سمَاعِ اَلدُنَى فَحِيح سَعِيرِ

إنْن لِلْجُرْحِ صَبْحَتَنْ فَبْعَثِيهَاْ فِي سَمَاعِ دْدُنَى فَحِيح سَعِيرِي

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

فَاعلاتُن مُتفْعِلُن فَاعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُن فعِلَاْتُن

*واطْرَحِي الكِبرِيَاءُ شِلْوًا مُدَمَّى *تَحْتَ أَقْدَامِ دَهْرِكَ السِّكِيرِ

وَطْرَحِلْكِبرِيَاءُ شِلْوَنْ مُدَمّمى تَحْتَ أَقْدَامِ دَهْرِكَ سْسكِيرِي

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

فَاعِلاتـنْ مُتفْعِلُن فَاعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

*لَمْلِمِي يا ذُرا الجبَال بَقايَا * النِسرِ وَارْمِي بِهَا صُدُورَ العُصُورِ

لَمْلِمِي يَا ذُرَ لْجِبَالِ بَقَايْنَسرِ وَرْمِي بِهَاْ صُدُورَ لْعُصُورِي

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

فَاعِلاتُنْ مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلَاْتُنْ

*إنَّه لَمْ يَعُدْ يُكحل جفن النَّجْم تيهاً بِرِيشِهِ المَنثُورِ

إنْنهُو لَمْ يَعُدْ يُكحْل جَفْن نْنَجْم تيهن بِرِيشِهِ لْمَنثُورِي

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

فَاعِلَاتنْ مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

*هَجَر الوَكْرُ ذَاهِلاً وعلَى عينيه شيء مِنَ الوَدَاعِ الأَخِيرِ

هَجَرَ لْوَكْرُ ذَاهِلَنْ وَعلَى عَيْنَيْهِ شَيْئَن مِنَ لْوَدَاعِ لْأَخِيرِي

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

فَعَلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فَاعِلَاْ تُن مُتَفْعِلُنْ فَاعِلَاْتُنْ

*تَارِكاً خَلْفَهُ مَوَاكِبَ سُحبٍ تَتَهَاوى من أُفُقِها المسحور

تَارِكَنِ خَلْفَهُو مَوَاكِبَ سُخْبِن تَتَهَاوَىْ مِن مسحوري

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

فَاعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاْنْ فَعِلاْ تُنْ مُسْتَفْعِلُن مَفْعُولُنْ

*كَمْ أكْبَّت عَلَيْه وهِيَ تُنَدِّي فَوْقَهُ قِبلةَ الضُّحى المَخْمُورِ

كَمْ أكْبَبَت عَلَيْهِ وَهِيَ تُنَدْدِي فَوْقَهُو قِبلةَ ضْضُحلْمَخْمُورِي

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

فَاعِلاتن مُتَفْعِلُن فَعِلَاْتُنْ فَاْعِلاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

*هَبَط السّفْحُ طَاوياً من جَنَاحَيْهِ عَلَى كُلِّ مَطْمَحٍ مَقْبُورِ

هَبَطَ سْسَفْحُ طَاوِيَنْ مِن جَنَاحَيْهِ عَلَى كُلْلِ مَطْمَحِنْ مَقْبُورِي

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

فَعِلاتن مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

*فَتَبَارت عَصَائب الطَّيْر مَا بَينَ شُرودٍ من الأَذَى ونفورِ

فَتَبَارتْ عَصَائبَ طْطيْر مَا بَيْنَ شُرودِنْ مِنَ لْأَذَى ونفورِي

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ

*لا تطيري جوابة السفح فالنسر إذا ما خبرته لم تطيري

لَاْ تَطِيري جَوابَة السَّفح فَلْنَسْر إذَا مَا خَبَرتِهي لَمْ تَطيرِي

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

فَاْعِلاتنْ مُتفْعِلُن فَاْعِلَاْتُنْ فعِلَاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

*نسل الوهن مخلبيه وأدمن منكبيه عواصف المقدور

نسْلَ لْوهْنُ مِخلَبَيْهِي وأَدْمَنْ مِنْكَبيْهِي عَواصِفَ لْمقدوري

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فعِلَاْتُنْ مُتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

*والوقار الذي يشيع عليه فضلة الإرث من سحيق الدَّهور

ولْوقارُ لْلَذي يشيع عليهِي فضلة لْإرث مِنْ سَحيق دْدُهوري

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

فَاْعلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فاْعِلاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

*وقف النسر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير

وَقَفَ نْنِسرُ جَائعَنْ يتلوَى فوق شلوِن عَلرِمالِ نثيرِي

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فاْعِلاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ

*وعجاف البغاث تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير

وَعجافُ لْبغاث تدفَعُهُو بلْمخلَبِ لْغض ولْجناحِ لْقصيرِي

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

فَعلاتن مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فاْعِلاْ تُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

*فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتزّ هزّة المقرور

فسرْت فيه رعشة مِنْ جنونِ الكبر واهتزْز هزْزة لْمقرورِي

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

فَعلاتنْ مُتفْعِلُن فَاْعِلاَتُنْ فاْعِلاَ تُن فاْعِلاَ تُنْ فَعْل

*ومضى ساحبا على الأفق الأغبر أنقاض هيكل منخور

ومضَى ساحبَنْ علَلْأفقِ لْأغبرِ أنقاض هيكلِن منخوري

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلاَتُنْ فعِلاَ تُنْ مُتفْعِلُنْ مفْعُولُنْ

*وإذا ما أتى الغياهب واجتاز مدى الظن من ضمير الأثير

وإذَاْ ماْ أَتَلغياهبُ وجْتَازَ مد ضْظنْن منْ ضمير لأثيري

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلاَتُنْ فعِلاَ تُنْ مُتفْعِلُن فَاْعِلاَتُنْ

*جلجلت منه زعقة نشت الأفاق حرّى من وجهها المستطير

جَلْجلَتْ منْهُوْ زعْقَتَنْ نْنشَت لْأفاقِحرْرى منْ وجْهِهلْمستطيرِي

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

فَاْعِلاتن مُستفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُ فاْعِلاْ تُنْ مُستفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

*وهوى جثة على الذروة الشماء في حضن وكرها المهجور

وهوَىْ جثتن علْذْذَروة شْشَماء في حضْنِ وَكرِهلْمَهجورِي

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

فَعِلاتن مُتفْعِلُن فَاْعِلَاْتُنْ فأعِلاْ تُنْ مُتفْعِلُنْ مفْعُولُنْ

*أيّها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري

أيْيُهنْنِسْر هَلْ أعودُ كمَاْ عُدْتَ أَم سْسَفْحُ قَدْ أَماْتَ شْعُوري

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

فَاْعلاتن مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ فعِلاْ تُنْ مُتفْعِلُنْ فَعِلَاْتُنْ

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

1/طبيعة التراكيب

2/الأساليب الانشائية

2-1:أسلوب الأمر

2-2:أسلوب الاستفهام

2-3:أسلوب النداء

3/الأفعال

1-طبيعة التراكيب:

لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في اختيار تراكيبه اللّغوية ومنّ المؤكّد أنّ كلّ تركيب في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أنّ التركيب اللّغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته.[1]

فالتراكيب الإسمية تدل عموما على خصوصية دلالية في الخطاب وهي دلالة الثبات والاستقرار لذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها فالجملة الإسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت ذلك لأنّ الإسم يخلو منّ الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدّد وإعطائه لونا عن الثبات

أمّا الجملة الفعلية : تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الإسمية وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الإسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأنّ عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث منّ الذهن عند النطق بالفعل وليس كذلك الإسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحدّد خلاله الصفة المراد إثباتها [2].

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 172.

[2]-المرجع نفسه، ص151.

يوظف عمر أبو ريشة الجمل بنوعيها: الاسمية والفعلية ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصّة تكشف لنا الغايات التي من أجلها وظّف التركيب الإسمي أو الفعلي ولتثبيت تلك الرؤى والغايات.

نلاحظ في قصيدة: النسر غلبت الجمل الفعلية

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
-أصبح السّفح ملعبا	-كم أكبّت عليه
-فاغضبي يا ذرا الجبال	-إنّ للجرح صيحة
-واطرحي الكبرياء	-والوقار الذي يشيع
-لملمي ياذرا الجبال	
-وارمي بها صدور	
-هجر الوكر ذاهلا	
-تتهاوى من أفقها	
-نسل الوهن	
-وقف النسر جائعا	
-فسرت فيه رعشة	
-ومضى ساحبا على الأفق	

-جلجلت منه زعقة -هوّى جثة على الذروة -هبط السفح طاويا	

إنّ توظيف الشاعر أبو ريشة: للجمل الفعلية دال على رغبته في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية ترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يجعل المتلقي يتجاوب مع هذه التجربة وكأنّه عايش هذا الحدث.

فبطش الاستعمار الذي كابده الشاعر عمر أبو ريشة جعله يوظف هذه الأفعال للتعبير عن تحرّر الشعوب المظلومة ، والهدف من وراء ذلك أنّ الشاعر يسعى إلى بعث الأمل بالاستقلال والحرية في نفوس الشعوب المحتلة التي تعيش حالة الضياع والتشرد والاستعمار والاضطهاد.

2/الأساليب الإنشائية الطلبية :

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا لا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشأ به قائله كأن يأمر بأمر ما أو ينهى عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللّغوي ومنه يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات [1] أي أنّ الإنشاء يقصد بدلالته

[1]-ينظر: نعمان الشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر ص186.

التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي وينير فكرة أو ليبعث مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها.[1]

يوظف هنا الشاعر عمر أبو ريشة هذا النوع من التراكيب مستغلا إمكانته التعبيرية والتأثيرية وتنوعت بتنوع المواقف وأبرز هذه التراكيب التي شاعت في هذه القصيدة "نسر".

2-1- أسلوب الأمر:

يعرف الأمر بأنّه طلب الحصول الفعل على جهة الاستعلاء والمقصود من الاستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور بحيث يكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور.[2]

وله أربع صيغ: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر والمصدر والنائب عن فعل الأمر اسم فعل الأمر.[3]

وقد وردت جملة الأمر في القصيدة للشاعر "عمر أبو ريشة "بصيغ مختلفة تمثلت في:

إنّ للجُرح صَيحةً فَابعَثيهَا في سماع الدّنى فحيح سعير[4]

---

[1]-ينظر: حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الطلبية والجملة الخبرية عالم الكتب، الأردن، ط1-2004، ص25.

[2]-محمد عبد السلام هارون :الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرةط5، 2001 ص114.

[3]-ينظر المرجع نفسه ص15.

[4]-ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، دار العودة ،1998، بيروت، (د-ط) ص158.

يقول الشاعر في قصيدة "النسر":

أَصبحَ السَفَحُ ملعبًا للنُسُور فأغَضَبي ياذَرا الجبَال وثوري[1]

واطرَحي الكبرياءَشلوا مدمي تَحتَ أَقدَام دهرك السكير[2]

لملمي يَاذَرَا الجبَال بَقَايَا النسر وارمي بهَا صُدورَ العُصور[3]

والملاحظ هنا أنّ الشاعر استعمل الأمر الذي صيغة تحسرية يحمل في داخله الحزن والآلام على وطنه وما آل إليه الوضع السوري ، وليس هدفها الأمر من الجهة الحقيقية فالنصح والإرشاد من معاني الأمر المجازية ويصدر الأمر من الشاعر إلى الإنسان المعني بمضمون الرسالة وهو بذلك تخرج من دلالته الأصلية إلى إنتاج دلالة ترتبط بنظرية الشاعر من خلال توظيف قريحته في رفض الظلم والقهر والحرمان وبث الأمل من جديد والحث على مواصلة الدفاع عن معنى الحياة والتطلع إلى غد أفضل.كما أنّ هذه الأفعال تتيح للشاعر أن يظهر للمتلقي اتساع فضاء رؤيته في التعبير عن مشاعره[4].

---

[1]- ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر دار العودة1998 بيروت(د-ط) ص158.

[2]- المصدر نفسه ص158.

[3]- ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، دار العودة1998 بيروت (د-ط) ص159.

[4]-جبار أهليل عند نازك الملائكة، مذكرة الدكتوراه قسم اللغة العربية جامعة بابل 2001.

2-2: أسلوب الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الإنشائية وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته وهي : الهمزة – هل – ما –أم – من – متى – أين؟[1]

أماّ ما يخص دلالة الاستفهام وهذا من خلال السياق لذلك فإنّ حصر المعاني البلاغية الخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه لأنّ المعاني تتوزع مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون عنه من الدلائل والإيحاءات الشعورية على الباث والمستقبل على السواء.[2]

والشعر خطاب مبدع، أداته اللّغة بألفاظها وأنساقها، ولأنّ نسق الاستفهام يظهر أسرار الحوار الداخلي لنفسية الشاعر، اتخذ منه الشاعر عمر أبو ريشة وسيلة لإظهار يأسه وقلقه وتشككه.

يقول في قصيدة النسر :

كَم أكبّتَ عَليه وهيَ تُندي فوقَه قبله الضُحى المَخمُور[3]

---

[1]- ينظر أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتوثيق يوسف الصميلين-المكتبة المصرية-بيروت(د-ط) ص78.

[2]-ينظر: راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري-دار الحكمة- لندن -ط1.

[3]- ديوان عمر ريشة، قصيدة النسر، دار العودة،1998بيروت، (د-ط) ص159.

لاتطيري جوابة السفحُ فَالنسر إذا ما خبرتّه لَم تَطيري[1]

أيُها النسر هَل أَعودُ كَما عُدتَ أَم السفح قَد أمَات شُعوري[2]

3/2-أسلوب النداء:

النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء أو هو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات وقد تخرج إلى معاني أخرى ويعرف بأنّه تنبيه المنادى وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء[3].

ولقد شكل أسلوب النداء ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر عمر أبو ريشة ومثال ذلك قوله:

أَصْبحَ السَفحُ مَلْعبًا للنُسُورِ فاغضبي يا ذرا الجبال وثوري[4]

لملمي ياذرا الجبال بقايا النسر وارمي بها صدور العصور[5]

أيّها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري[6]

---

[1]-ديوان عمر ريشة، قصيدة النسر، دار العودة،1998بيروت، (د-ط) ص160.

[2] - المصدر نفسه، ص 162.

[3]- ينظر: ابن يعيش: شرح مفصل عالم الكتب، بيروت -لبنان، ج2 -(د-ت) ص118.

[4]-ديوان عمر أبو ريشة قصيدة النسر، دار العودة،1998بيروت(د-ط) ص158.

[5]-المصدر نفسه: ص159.

[6] - المصدر نفسه، ص 162.

فاستعمل الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته الأداة "يا" مما يوحي الحسرة والآلام ولفت الانتباه.

لقد كان لتوظيفه لهذه الأداة رغبته الشديدة في مواجهة الحياة رغم كلّ الصعوبات وبهذا استطاع أن يوصل رسالة إلى شعبه وأفراد أمته ألا وهي التفاؤل والإطلاع إلى غد مزدهر تسوده الحرية والسلام نحو مستقبل أفضل.

3/الأفعال:

ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام : ماض ، حاضر ، مستقبل ، ويكون ذلك نظرا لحال المتكلّم ، فإذا كان زمن الحدوث قبل المتكلّم سميّ ماضيا،وإذا كان عند المتكلّم سميّ مضارعا ، وإذا كان بعد المتكلّم سميّ أمرا أو مستقبلا ، والفعل عند محمد الهادي الطرابلسي :هو عنوان الحركة عامة[1]

وإذا ما تصفحت قصيدة "النسر"لعمر أبو ريشة أنّها اشتملت على ظاهرة حداثة تمثلت في التنوع الفعلي

[1]– ينظر: محمد الهادي الطرابلسي: تحليل الأسلوبية، دراسات نقدية وأدبية، عالم الكتاب، نهج نابلس تونس، (د– ط)،2006، ص 27.

أكبت –هبط	يتلوى –تدفعه	اطرحي
نسل– أدمت	أعود – عدت	لملمي
وقف–تاركا	تندي –يكحل	فابعثيها
مضى–أتى	لم يعد – لم تطيري	ثوري
اجتاز–نشت		
أمات–هوى		
جلجلت–فتبارت		
خبرته–حرى		
أدمت		

الاستنتاج :

وظف الشاعر الأفعال الماضية (19) مرة التي برزت بشكل واضح في قصيدة "النسر" مما يدّل على أنّ النص حكاية، والحكاية تقوم على السرد، كما أنّها توحي بالثبات والركود والجمود، كما استعمل الأفعال المضارعة في القصيدة (10) مرات مما يدل على الحركة والاستمرارية حتى يضع القارئ في جو القصيدة.

استخدم عمر أبو ريشة في قصيدته فعل الأمر (06) مرات مما يؤكّد على أنّ النص يحمل رسالة للإنسان العربي وذلك عن طريق التواصل مع المتلقي.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي والمعجمي

1/المستوى الدلالي:

1-1:الرمز

1-2:الاستعارة

1-3:الكناية

2/المستوى المعجمي:

2-1:نظريةالحقول الدلالية

2-2:أبرز الحقول الدلالية

1/المستوى الدلالي:

1-1: الرمز:

«الرمز هو: قبل كل شيء ،معنى فني وإيحاء ، إنّه اللّغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة للقصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له .

لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر»[1]

يوحي النص إلى أنّ استخدام الرمز في كثير من الأحيان يفيدنا في تجاوز عقدة اللّغة العادية التي غالبا ما تستخدم الوصف والتعابير المحسوسة ويعتبر المنفذ الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحدّدة، الخيالية، التي لا تتخطى حدود العقل والحسّ مباشرة.

إنّ اللّجوء إلى الرمز في الشعر المعاصر خاصّة يغني التجربة الشعرية على المستوى الفنّي، كما يساهم في نقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية، والسياق هو الذي يعطي أهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي.

[1] – ينظر: أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص.7

ويعدّ الرمز أسلوبا من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله فكلاهما – الرمز والصورة –قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل أي أنّ ليست كلّ صورة رمزاً، لكن كلّ رمز هو بالضرورة صورة، وأشدّ انسجام الرمز بالصورة هو في النوع (الكلي)، إذ من المستحيل أن تكون الصورة الكلّية رمزا.

–النسر /رمزاً:

«الشعر عند أبو ريشة لوحات لا أبيات»[1]

النص الذي بين أيدينا مثال حي لهذه العبارة ، فقد رسم أبو ريشة صورة مشهديه للنسر، تتبع فيه بنفس درامّي حياته أو بعضا من حياته، حيث ساعده على رسم تلك الصورة عدد من الجمل الفعلية التي تفيد التغيير والانتقال من حال إلى حال :نذكرها كالتالي :

–هجر الوكر ، هبط السفح ، وقف النسر ،مضى ساحبا

قد بث في ثناياها جملا اسمية قليلة، تمكّن القارئ من تتابع الحركة التي تبثها القصيدة:

أَصْبَحَ السَفْحُ مَلْعَبًا، إنّ للجُرُوح صَيْحَةً، تَارِكًا خَلْفَهُ مَواكِبَ سُحُب، الوَقَارُ الذي يُشيعُ عَلَيه

لقد كان هدف الشاعر رسم صورة كلية للنسر الذي تتبعه الشاعر بعين ثاقبة.

[1]– شعراء سوريا: د–أحمد جندي :124(بيروت، دار الكتاب الجديد، ط:1،1965.)

2/الاستعارة:

فالاستعارة بنوعيها قد تواترت لكثرة من بداية القصيدة إلى نهايتها

فالاستعارة في معناها اللغوي :

«أن يأخذ شخص ما شيئا ما من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه»[1]

أمّا في معناها الاصطلاحي:

هي مجاز لغوي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي[2]وتنقسم إلى قسمين:

أ/الاستعارة التصريحية : «هي ما يصرح فيها اللفظ المشبه به.»

ب/الاستعارة المكنية :«هي التي لم يذكر فيها المشبه به ، وإنما يكنى عنه ويذكر أحد لوازمه.»[3]

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم احصائها في قصيدة النسر لعمر أبو ريشة وتوظيفه للاستعارة في الشعر قصد اغناء الصورة الإيحائية لأنّ النص كلّما ابتعد عن

---

[1]– محمد الولي: الأسلوب والأسلوبية، ص59.

[2]–الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1992، ص59.

[3]– الزناد الأزهر، المرجع السابق، ص65.

منطقة الحقيقية كانت بلاغة الاستعارة أشدّ وأقوى في التأثير على المتلقي.فهي رائدة الفن البياني وآصرة الإعجاز وفضاء الشعراء معها تنطق الجمادات وتتحرك الطبيعة الصامتة[1].

كما وردت الاستعارة وزينت ثنايا القصيدة ومن هذه الصور الاستعارية قول الشاعر:

- أصبح السفح ملعبا للنسور[2]

ذكر هنا المشبه وهو النسر وصرّح بالمشبه به ألا وهو السفح على سبيل الاستعارة التصريحية وغرضها: التحسر على ما آل إليه الوضع السوري

-فاغضبي يا ذرا الجبال وثوري[3]

حيث حذف المشبه به ألا وهو الإنسان وذكر المشبه ألا وهو الجبال أي (شيء مادي) ملموس كما ترك قرينة دالة عليه ألا وهي فاغضبي

- إنّ للجرح صيحة فابعثيها[4]

لقد شبه الجرح بالشيء المادي الملموس فحذف المشبه به وذكر المشبه ألا وهو الجرح كما وظف قرينة وأتى بلازمة من لوازمه وهي: (صيحة) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- ينظر، عبد القاهر الجرجاني عبد الجميل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، ص450-455.

[2]- ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر- دار العودة- بيروت 1998 بيروت -(د-ط)، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص158.

[4]- المصدر نفسه، ص158.

غرضها:

لقد استقى بعض الصور البيانية التي تعكس بيئته التي أصبحت حطام ويظهر ذلك في قوله: "واطرحي الكبرياء شلوا مدمى[1]، حيث شبه الكبرياء بالشيء المادي الملموس فذكر المشبه وحذف المشبه به ألا وهو الإنسان وترك قرينة دال عليه هي (اطرحي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا: تحت أقدام دهرك السكير[2] حيث جعل هنا الدهر مثل الإنسان الذي يملك قدمين حذف المشبه به، وذكر المشبه كما أتى بقرينة هي الأقدام على سبيل الاستعارة المكنية وبها أضفى بجمال فنه الشعري صورا استعارية مثل:

-وعجاف البغاث تدفعه بالمخلب الغضّ[3]

حيث جعل الطيور الصغيرة تدفع هذا الحيوان الذي صار في الهون فذكر المشبه وهو العجاف البغاث وحذف المشبه به وهو النسر وأتى بلازمة من لوازمه تدفعه على سبيل الاستعارة المكنية

ومن هنا يتضّح أنّ الشاعر استطاع بهذا التنشيط الأسلوبي لفن الاستعارة أن يضفي على التصوير الشعري طاقة من الإيحاء مردّها التجسيد والتشخيص واستخدام المعاني والمدلولات الحسية ليقرن بها غيرها وهذا ضرب من التصويت انقاد له الشاعر عمر أبو ريشة بشعره

[1]- ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، دار العودة، 1998، بيروت، (د-ط)، ص158.

[2]-المصدر نفسه، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص161.

وهذا التشخيص الاستعاري يعدّ من أهم الصور الوجدانية المليئة بالحيوية للتعبير عن انفعال الشاعر ونقل هذه الانفعالات للقارئ وغرضه هز وجدانه وإمتاعه وخلق الحس التخيلي.

3/ الكناية:

ثمت أسلوب آخر من أساليب التعبير الفني في العربية وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب، وهو عندهم "أي يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى وهو تليه ورفده في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه[1].

ومعنى ذلك أنّ التواصل المرور إبلاغه يكون عبر وسائط ينتقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشئ.

الكناية بمثابة أدلة ممهدة للحكم القائم ولهذا قال عبد القاهر:" أمّا الكناية فإنّ السبب في أن كان للإثبات بها رمزية لا تكون للتصريح، أنّ كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيحائها هو شاهد في وجودها..."[2].

أي أنّ الكناية هي التلميح إلى المعنى وعدم التصريح به.

---

[1]– ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص105.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص109.

وهناك معنى آخر: " فالكناية هي المعنى الحال أو الصورة المنبثقة عن الأصل أو عن محرك أساسي لولا وجوده لما وجد هذا المعنى وهذا الحال"[1]. أي أنّ الكناية هي ضرورية التي يستعان بها إلى إيجاد المعنى الحرفي الذي لا يصرح له.

وقد لجأ الشاعر عمر أبو ريشة إلى الكناية -شأن غيره- بتشكيل جماليات النص فيلمح بدل أن يصرح ويخفى بدل أي يظهر، ليلقى بعض الغموض على النص الشعري، هذا الغموض يستفز المتلقي ويثير، ويثريه بالبحث والتنقيب عن المعنى المستكن وراءه، حتى إذا أمسك بهذا المعنى تحققت له المتعة وهذا هو مناط الشعر ومن نماذج صور الكناية قوله:

- إنه لم تعد تكحل جفن النجم تيها بريشه المنثور[2]

وظف الشاعر هذه الصورة التي تبرز العجز والضعف عما كان سابقا فيه من عظمة حين يرخي جناحيه القويين فهما محطمان الآن فهذه كناية: عن الضعف والاستكانة وفي قوله أيضا:

- نسل الوهن مخلبيه وأدمت منكبيه عواصف المقدور[3]

هنا كنّ الشاعر كبر النسر فقد سلت مخالبه ونزعت أظافره أصبح لا حول ولا قوة له، لا يستطيع الدفاع عن نفسه. فهذه كناية على تغير الوضع الذي آل إليه.

---

[1]- ينظر: منير سلطان، الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000، ص315.

[2]- ينظر: ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، -دار العودة-، 1998 بيروت، (د-ط)، ص159.

[3]- المصدر نفسه، ص160.

- ومضى ساحبا على الأفق الأغبر أن قضى هيكل منخور[1]

هنا الشاعر رسم صورة النسر وكبر عن ضعفه وهرم سنه وأصبح يسحب نفسه سحبا على الأفق وجعله معبرا لأنّه لا يستطيع أن يحلق في الأفق البعيد لضعفه وسحب جسمه الذي لم يبقى منه إلا هيكل، فهنا كناية عن كبر سنه.

- وقف النسر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير[2]

لقد وظف الشاعر كلمة جائعا يتلوى من شدة الجوع على شلو من الجيف المنثور فوق الرمال وهذا دليل على أنّ ما أوقف النسر ما هو إلاّ الجوع وإلاّ كيف بنسر يأكل الجيف وهو الطير الجانح الذي يصطاد الأحياء من كل شيء فهذه كناية عن فشله واستسلامه وضعف قوته وسطوته، كما استطاع الشاعر في إضفاء جمالية على البيت الشعري من خلال قوله:

- أيّها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري[3]

ومن هنا يتضح بأنّه كنّ عن سوريا كيف كانت شامخة بأبطالها وأمجادها وتضحياتها فوظف لازمة لفظية هي: - أيها النسر- وعبر بها عن أرض الوطن وهي كناية عن أرض الأمجاد.

---

[1]- ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، المصدر السابق، ص161.

[2]- ينظر: ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، -دار العودة-، 1998 بيروت، (د-ط)، ص161.

[3]-المصدر نفسه، ص162.

قامت الكناية في قصيدة عمر أبو ريشة بدور كبير في لفت انتباه المتلقي وإيقاظه ويظهر ذلك بصفة خاصة في الكنايات، فالمتلقي تحصل له مفاجأة وينتبه من غفلته عندما يرى الشاعر يقول بالنداء على مدينة سوريا، (يا أيها النسر) والمقصود هنا ليست المدينة بحد ذاتها إنما المقصود هو أهلها الذين عانوا من ويلات الاستعمار، عندما يدرك المتلقي ذلك المقصود ويذهب عنه الدهشة ليتحلى محلها المتعة والإعجاب بقدرة الشاعر الخلاقة في ربط الأشياء، كما يمكن أن تحصل الدهشة والارتباك لدى المتلقي عندما يكني الشاعر عن النسر بسوريا، ولكن ذلك الارتباك يزول عندما يدرك القارئ أنّ المقصود هو الحرب والاستعمار اللذان لحقتا بالوضع السوري فطبق هذا على النسر حين لحق به الضعف الاستسلام، فالكناية دور كبير في تفادي التكرار فقام الشاعر بتكنية سوريا بالنسر لتفادي اسمها فهنا يبرز قدرته الهائلة على الابداع ويوحي بتعظيم وإجلال الشاعر لوطنه وتعظيم شموخه والافتخار بعزه.

2/ المستوى المعجمي:

في هذا الفصل سوف يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المختارات الشعرية من الديوان محاولة لاستيعاب المعجم اللّغوي الذي وظفه الشاعر "عمر أبو ريشة" في قصائده، وإن اختلفت عناوينها، إلاّ أنّها اشتركت فيما بينها في عدة مفردات وألفاظ تبناها الشاعر وطبعت أشعارها ورسمت اتجاهاتها، وعبرت عن رؤيته الشعرية.

2-1/ نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهمها معنى الكلمة يجب نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[1].

من خلال هذا النص يتضح لنا أنّ الحقل الدلالي يتكون من عدّة كلمات تحمل في طياتها دلالات توحي إلى اللفظ الذي يشمل معناها الحقيقي من أجل الفهم الصحيح والمعنى للكلمة الواحدة يجب شرح كلّ كلمة من المجموعة المتصلة بها دلاليا لتصبح العلاقة التي تربطها بالكلمات الأخرى في إطار الحقل المعجمي.

2-2/أبرز الحقول الدلالية:

سيطرت على الخطاب الشعري عدّة مفردات أدّت دورا بارزا في تشكيل المواضيع الشعرية المختلفة التي تضمنها القصيدة، إلاّ أنّها اشتركت فيما بينها في حقول دلالية متشابهة، استطاع الشاعر بها التعبير عن وجهة نظره ورؤيته.

[1]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982، ص79.

- **ومن أبرز الحقول الدلالية:**

فالنص ينتمي إلى خطاب الرومانسية الذي رسم معالم التحول في سياق الشعر العربي ومن ملامح ذلك في النص التطور في مضمون القصيدة لأنّه لا ينتمي إلى أغراض الشعر القديمة بل يتميز ببنية جديدة.

وبما أنّ التجربة الفنية في هذا النّص تنحصر من خلال عنصرين أساسيين هما: الكائن /النسر والمكان/الطبيعة.

ويمكن تصنيف معجمه كالتالي:

حالة الاستسلام		**الكبرياء والثورة**	
الكائن/النسر	**المكان/السفح**	**الكائن/النسر**	**المكان/ ذرا الجبال**
- بقايا النسر - هجر الوكر - ترك السحب - هبط السفح - طاويا جناحيه - نسر الوهن -هيكل منخور- فضة الإرث	-السفح/ملعب/مطمح - مقبور/مصائب/ عواصف/المقدور/ جوابة السفح	-وهجها المستطير - تيها - الوقار -جلجلت منه زعقة	- مضى - ذرا الجبال - ثوري - صيحة - كبرياء - أفقها المسحور

- **خصائص المعجم:** مستمدة من الذات والطبيعة

- **دلالات المعجم:**

-**حقل الاستسلام:** يميل إلى الواقع المرفوض (التخلف والاستعمار).

-**حقل الكبرياء:** الرغبة والتطلع إلى عالم المثالي (مجتمع قوي).

-**حقل النسر في السفح:** إحساس الشاعر بالذّل في عالم الواقع المتخلف.

-**حقل النسر في القمة:** رغبة الشاعر في استيعاد عزّته ومجده

-**حقل عودة النسر إلى القمة وموته في وكره:** رغبة الشاعر اللّجوء في الطبيعة لأنّها عالم الخلود والشموخ ورفض الواقع لأنّه عالم الذّل والفناء. وهكذا يبدوا خصيصا في آخر البيت في النص إنّ النسر ليس مقصودا لذاته، فهو مادة التفكير ومصدر الاستحياء الأفكار حول الذات والواقع يراد به ما يرمز إليه من الدلالات والإيحاءات إضافة إلى ذلك أنّ المعجم يبرز بعض الجمل الخاصة بالخطاب الرومانسي نذكر منها:

- **الحزن:** لملمي يا ذرا الجبال بقايا النسر

- **الألم:** للجرح صيحة فابعثيها / وقف النسر جائعا يتلوى فوق الشلو على الرمال نثير

- **الاستبداد:** وعجاف البغاث تدفعه بمخلب ، الجناح القصيرة

- **التفاؤل:** نشت الآفات- **الوحدة والتفرّد:** ذرا الجبال/ هجر الوكر / المهجور

-كما كانت سوريا غائصة في ذّل الاستعمار الفرنسي واستعباده، ولما كان الشاعر عمر أبو ريشة على هذا القدر من الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام.

الملحق

حياة الشاعر:

1- مولده:

اختلف المؤرخون في مكان الولادة وتاريخها للشاعر عمر أبو ريشة فجعلها بعضهم في منبج سنة 1908 للميلاد، وذكر آخرون أنّ ولادته كانت في منبج سنة 1910، كما يضيف قسم آخر أن ولادته كانت في عكّة سنة 1911 م[1]. ويميل الباحث إلى الرأي الأخير وذلك لأن التسلسل الزمني لدراسته الابتدائية وانتقاله للمرحلة الثانوية وسفره إلى مانشستر ليكمل تعليمه الجامعي، تجعل ولادته في 1911م أقرب إلى الصواب، زمن غير المعقول أن ينتقل الشاعر إلى دراسته الجامعية وعمره 22 عام، بينما من الطبيعي أن يدخل المرحلة الجامعية شابا أتم 18 من عمره ويرجع السبب في هذا الاختلاف بين المؤرخين حول مكان الولادة وتاريخها للشاعر عمر أبو ريشة إلى أنّ أباه: « شافع أبو ريشة» كان موظفا حكوميا في عكّة، حيث هاجر إليها منذ زمن هربا من بطش العثمانيين وتزوج هناك، وأثناء الحرب العالية الأولى خرجت إلى موطنها الأصلي في منبج شمال سوريا، وهناك سجله والده سنة 1908م وهو التاريخ الذي اعتمده المؤرخون[2].

---

[1]- ينظر: شعراء الإعلام في سوريا، 307- الأدب المعاصر – في سوريا 368- فنون الأدب المعاصر في سوريا، 249.

[2]- ينظر: عمر أبو ريشة، دراسة في شعره ومسرحياته، 3.

2/ حياته العلمية:

أول الأعمال التي تسلمها عمر أبو ريشة (دار الكتب الوطنية) بحلب فكان له فضل ملموس في تأسيسها وإنجاحها لكنه في أثناء وجوده في سوريا أخذ يقاوم رجال الحكم وسطوتهم وتخاذلهم ولم يسلم متخاذل من لسانه فأرادوا إبعاده على الساحة السورية من خلال إرساله ممثلا لبلاده في عديد من دول العالم منها: البرازيل والأجنتين، الهند، النمسا، الولايات المتحدة الأمريكية.[1]

3/نشأته:

ينتمي الشاعر عمر أبو ريشة إلى أسرة عريقة ذات مجد وأصالة، فقد أشار الشاعر في أكثر من لقاء معه عبر الإذاعة والتلفاز والأحاديث الصحفية إلى أنّه ينتمي إلى عشيرة الموالي التي منها **البوريني** الذين ينتسبون إلى **آل حيّار بن مهنا بن عيسى** من سلالة فضل بن طيء، وأنّ أباه من أبناء الأمراء من عشيرة الموالي، وقد كان الشاعر كثيرا ما يفخر بنسبه ويكرم عشيرته[2].

أمّا والدة الشاعر فهي من أسرة عريقة بالصوفية وأبوها شيخ الطريقة (**الشادلية**)في فلسطين وهي "خيرة الله إبراهيم علي نور الدين "، وقد غلبت عليها النزعة الصوفية وكانت

---

[1]– ينظر: عمر أبو ريشة، دراسات في شعره ومسرحياته، ص25.

[2]– ينظر: عمر أبو ريشة، حياته وشعره، ص16.

تروي الشعر وتحفظه وبخاصة الشعر الصوفي وربما كان هذا من المؤثرات الواضحة في شاعرية الشاعر عمر أبو ريشة وتكوينه الأدبي[1].

4/آثاره الأدبية[2]:

خلف الشاعر إنتاجا أدبيا ذا شفتين: الشعر الغنائي والمسرحيات الشعرية، أما إنتاجه الشعري.

1-ديوانه الأول: وقد صدر بحلب عام 1936م بعنوان " شعر" في 220 صفحة.

2-ديوانه الثاني: صدر في بيروت 1947 م بعنوان " عمر أبو ريشة شعر" وعدد صفحاته 294 صفحة.

3-ديوانه الثالث: صدر في بيروت 1959م بعنوان "مختارات" في 293 صفحة.

4- مجموعة شعرية بعنوان "غنيت في مأتمي " صدرت في دمشق 1971.

5-ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول: صدرت عن دار العودة عام 1971.

6-مجموعة شعرية بعنوان " أمرك يا رب" صدرت بجدة 1980.

7-مجموعة شعرية بعنوان "من وحي المرأة" صدرت في دمشق 1984.

8-ديوان بالإنكليزية بعنوان "التطواف" Rovingahny"صدر عن دار الكشاف عام 1959.

---

[1]- ينظر: عمر أبو ريشة، حياته وشعره ، ص18-21.

[2]- المرجع نفسه، ص33-34.

***أما انتاجه المسرحي:**

1- مسرحية ذي القار: ألفها الشاعر سنة 1929 ونشرة عام 1931 بحلب.

2- مسرحية محكمة الشعراء " سمير آميس"، " تاج محل"، لم تنشر كاملة وإنما نشر الشاعر بعض فصولها في مجلة الحديث الحلبية.

5/وفاته:

توفي عمر أبو ريشة ليلة الأحد الموافق ل 15 من تموز سنة 1990، بعد أن أصيب بجلطة دماغية، لزم الفراش على أثرها مدة ستة أشهر في المستشفى الملك الفيصل في الرياض وبعد الوفاة نقل جثمانه بطائرة خاصة من الرياض إلى حلب حيث دفن هناك[1].

[1]- ينظر: ديوان عمر أبو ريشة، حياته وشعره، ص35.

الخاتمــة

تناولت هذه الدّراسة البنيات الأسلوبية في قصيدة "نسر" للمبدع "عمر أبو ريشة" والمتمثلة في البنيات الصوتية والتركيبية، والبنية الدّلالية والمعجمية، ومن أهم النتائج المتوصل إليها مايلي:

-تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية عند عمر أبو ريشة، وذلك

-تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية عند عمر أبو ريشة، وذلك من خلال تنوع الأصوات من مجهورة ومهموسة، حيث كان الجهر المهيمن على الخطاب الشعري لما تقتضيه طبيعة الموضوع.

-أسهم تكرار على مستوى الحرف، الكلّمة، في تركيز المعنى أولاً، وثانياً في إعطاء النّص نوعاً من الرونق الموسيقي ما يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر.

-أمّا الجانب التركيبي، فهو يوظف التراكيب الفعلية والإسمية، وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة والسياقات العامة يتشكل من خلالها الخطاب الشعري.

-يشكّل كلّ من الاستفهام والأمر والنداء أبرز التراكيب الإنشائية التي شاعت في الخطاب الشعري، حيث ارتبط الاستفهام بحالات وجدانية ونفسية، وكما ترتبط رؤية الشاعر لذات الإنسانية والحياة، أمّا الأمر فارتبط بحب الشاعر للحياة وإعطاء الأمر للإنسان كي يتغير وضعه.

– من خلال رصد الأفعال وكثافتها، نجد أنّ الشاعر يميل إلى استخدام الفعل الماضي بصورة مكثفة.

–من أبرز الرموز التي شكلت سياقا جماليا، نجد رمز "النسر" ليعلق بها الشاعر.

–استطاع الشاعر أن يلتزم بقضية وطنه.

–إنّ البحث في مدونة معينة ودراستها لغوياً هو محاولة كشف مكوّنات وعناصر كلّ ظواهرها، وعلى الرغم من أنّ العملية صعبة إلاّ أنّ الغوص فيها بعد مغامرة لا بد من لمس ولو بعض من جوانبها.

– هذه أهم النتائج الملاحظات الختامية التي اكتشفت لنا خلال رحلتنا البحثية هذه، لنقول في الختام أيضا أنّ هناك الكثير من النتائج والملاحظات، تضمنها البحث في صلبه عزلنا عن ذكرها تفادياً للتكرار.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

2. ديوان عمر أبو ريشة، قصيدة النسر، دار العودة، 1998، بيروت، د ط.

ثانيا: المراجع

1. ابن رشيق القيرواني: العمدة شرح وتحقيق، دار صلاح الهواري-دار الكتب الهلال-ج1-ط1996.7.

2. ابن معصوم: علي بن أحمد (1969)، أنوار الربيع في أنواع البديع-تر- شاكر هادي شكر-مطبعة النعمان: ط1، ج5.

3. ابن يعيش: شرح مفصل – عالم الكتب – بيروت – لبنان، ج2(د-ت).

4. أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية -تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) القاهرة (ط-7) 1976.

5. أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتوثيق- يوسف- المكتبة العصرية- بيروت (د-ت) 2003.

6. أحمد درويش: دراسة الأسلوبية من المعاصرة والتراث.

7. احمد مختار – علم الدلالة- دار العروبة -انقرة، ط1، 1982.

8. أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة.

9. برند تشيلتر علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب –البلاغة علم اللغة النصي)، تر: محمود جابر الرب – الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ط1– 1991.

10. بن علي فتيحة: تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي مجلة الموّفق الأدبي –اتحاد الكتاب العرب دمشق.

11. بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية –تر – منذر عياش، مركز الانتماء القومي –بيروت (د–ط)، (د–ت).

12. الجوهري إسماعيل بن حماد (1999)، الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، تر –احمد عبد الغفور–دار العلم للملايين، مادة (كرر).

13. حسن ناظم – البنى الأسلوبية.

14. حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الطلبية والخبرية، علم الكتب –الأردن–ط1– 2004.

15. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب–منشورات باجي مختار. (د–ط)، (د–ت).

16. راشد الحسن: البنى الأسلوبية في النّص الشعري – دار الحكمة– لندن، ط1.

17. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح احمد–140(القاهرة)، دار المعارف، ط2–1972.

18. زايد علي عشري (1977)، عن بناء القصيدة العربية(د-ط)، دار الفصحى.

19. الزناد الأزهر، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع- بيروت- ط1-1992.

20. شعراء سوريا، أحمد جندي: 124(بيرو-دار الكتاب الجديد ط1-1965).

21. شكري عياد: اتجاهات في البحث الأسلوبي -دراسة العلوم - الرّياض.

22. صالح بلعيد، نظرية النظم.

23. صلاح فضل: "النظرية النسائية في النقد الأدبي"، دار الشروق- القاهرة- ط1- 1992.

24. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث.

25. عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة -دار الإحياء التراث العربي (ط -4)، (د-ت).

26. عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية - تونس -ط3-1982.

27. فاطمة الطبال بركة: نظرية الألسنة عند رومان جاكسون-المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر -بيروت- لبنان- ط1 1993.

28. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب القاهرة (د-ط) 2004.

29.كمال بشر، علم الأصوات العام. دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- 2000.

30.محمد الولي: الأسلوب والاسلوبية.

31.محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف الجزائر ط1-2010م.

32.محمد عبد السلام هارون: الأساليب الانشائية في النحو العربي – القاهرة- ط5-2001.

33.محمد علي الشوابلة-أنور أبو سالم، معجم مصطلحات العمود والقافية- التأليف- دار النشر.

34.مطلوب أحمد (1989) معجم النقد العربي القديم، ج1. دار الشؤون الثقافية- بغداد-.

35.منذر السلطان – الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف- الإسكندرية- ط1 2000.

36.منذر العياشي: مقالات في الأسلوبية – اتحاد كتاب العرب- دمشق 1990.

37.موسى الربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها -دار الكندي-الأردن-ط1 2003.

38. نعمان الشهراوي: دروس تطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض-دار الهدى، الجزائر.

39. نور الدين السّد، الأسلوب وتحليل الخطاب.

40. يوسف عبد الله الجورانة، التنغيم ودلالته في العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 369-كانون الثاني 2002.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية

1. جبار أهليل عند نازك ملائكة- مذكرة الدكتوراه- قسم اللغة العربية جامعة بابل 2001.

2. سعاد حميش: دراسة أسلوبية، محمد آل خليفة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في البلاغة الأسلوبية – جامعة باتنة- 2009.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ
الفصل التمهيدي	4
1-ماهية الأسلوب	5
2-ماهية الأسلوبية	7
3-اتجاهات الأسلوبية	10
4-خطوات التحليل الأسلوبي	14
الفصل الأوّل: المستوى الصوتي والايقاعي	17
أ/المستوى الصوتي	18
1-موسيقى الاصوات	19
2-التكرار	23
3- الموسيقى الخارجية	27
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	37
1-طبيعة التراكيب	38
2-الأساليب الإنشائية	40
3-الأفعال	45
الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي	47
1-المستوى الدلالي	48
2-المستوى المعجمي	56
الملحق	60
الخاتمة	65
المصادر والمراجع	68
الفهرس	