الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : دراسات أدبية

دراسة أسلوبية في قصيدة
"النهر العاشق "
لـ " نازك الملائكة "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبات:

- وسام بن ويوة
- ديبوش منال
- بردال جميلة

إشراف الأستاذ

* لعريبي عواج

السنة الجامعية: 2016-2017

تشكرات

الحمد لله الذي وفقنا لهذا و لم نكن لنصل اليه لولا فضل الله علينا.

و انار درب العلم و المعرفة و اعاننا في اداء هذا الواجب ووفقنا الى انجازه.

نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان الى كل من ساعدنا من قريب او بعيد.

كما نخص بالذكر الاستاذ المشرف علينا الذي كان عونا لنا في اتمام هذا البحث و لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة الدكتور عواج لعريبي.

كما نتوجه بخالص الشكر و الامتنان الى اسرة كلية الادب و اللغات

و قسم اللغة العربية و ادابها بجامعة اكلي محند اولحاج بالبويرة.

إهداء

إلى أقرب وأعز الناس إلى قلبي

إلى رمز الحب والعطاء والتضحية نبع الحنان والأمان

وصاحبة القلب الكبير أمي الغالية " زهرة "

إلى سند البيت وعمودها ورمز المثابرة والعمل

نعم الوالد والقدوة أبي " لخضر "

إلى من رحل دون سابق إنذار إلى روحه الطاهرة أخي " سمير "

إلى إخوتي رابح أحمد ومحمد

إلى ، سارةومولودهاالجديدادريس يعقوب و زوجها توفيق وفاطمةو زوجها احمد

الى من كانتا سندا لي في طريقي في كل صغيرة و كبيرة أمينة و خديجة

إلى سمية وأبنائها فدوى وسيفو

إلى أبناء اختي سمير ورحيل

وإلى كل العائلة الصغيرة والكبيرة

الى قرة عيني و رفيق دربي إلى من أحبه قلبي زوجي الغالي عبد النور و كل عائلته

إلى صديقاتي

إلى من في قلبي ولم يذكرهم قلمي وفي ذاكرتي ولم أكتبهم على ورقتي

أهدي ثمرة جهدي

وسام

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وفقنا لهذا و لم نكن لنصل اليه لولا فضل الله علينا.

و انار دربه العلم و المعرفة و اعاننا في اداء هذا الواجب ووفقنا الى انجازه.

نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان الى كل من ساعدنا من قريب او بعيد.

كما نخص بالذكر الاستاذ المشرف علينا الذي كان عونا لنا في اتمام هذا البحث و لم

يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة الدكتور عواج لعربيي.

كما نتوجه بخالص الشكر و الامتنان الى اسرة كلية الادب و اللغات

و قسم اللغة العربية و ادابها بجامعة اكلي محند اولحاج بالبويرة.

إهـــداء

بقول الله عز و جل " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا "

❖ إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلواة و الدعوات ، إلى نور العيون و رمش الجفون ، إلى العقل الموزون و الصدر الحنون إلى القلب الدافئ و الحنان الكافي ، إلى أروع أم في الوجود أمي الحبيبة "صليحة"

❖ إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيه حقه ، إلى من عجز اللسان عن ذكر ما ثره ، إلى سندي و عوني و قدوتي ، إلى فخري و ذخري ، إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أ ن ينير دربي ، إلى رمز الرجولة و الشجاعة أبي الغالي"جعفر"

❖ إلى أخواي حبيباي محمد لمين و كريم ، مصدرا فخري و إعتزازي ، مصدرا قوتي و شجاعتي .

❖ إلى أختاي .. رمز الصفاء و الحب فايزة رمز الحنان و الطيبة سجية و إلى زوجها إبراهيم و إبنيها ألاء و إلياس

❖ إلى من في قلبي و لم يذكره قلمي و في ذاكرتي و لم أكتبه على ورقتي

أهدي ثمرة جهدي

منال

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني و منحتني الحياة و أحاطتني بحنانها ، أمي الغالية "فاطمة" التي حرصت على تعليمي بصبرها و تضحيتها في سبيل نجاحي .

إلى أبي العزيز "مجيد" الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى في المدرسة

أقول لهما : أنتما و هبتماني الحياة و الأمل و النشأة على شغف الإطلاع و المعرفة

كما لا يفوتني أن أخص إهدائي بذكر جدي و جدتي الذين أعانوني بالدعاء ، أطال الله في عمرهما .

إلى أخوتي " مايسة " "وردة" رفيقات دربي في هذه الحياة

إلى أخي سفيان و إلى كل أفراد أسرتي من قريب و من بعيد

إلى كل الأصدقاء و الأحباب

إلى أساتذتي الكرام و كل رفقاء الدراسة

جميلة

مقدمة:

يُعدّ التحليل الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية فرعا لسانيا يحاول معالجة الكثير من الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، ويطمح إلى اقتحام عالم النص، دون أن ننسى سعيه إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية قديما في جوانبها النظرية والتطبيقية، ومن هذا المنطلق كانت دراستنا أسلوبية لقصيدة" النهر العاشق" للشاعرة العراقية " نازك الملائكة "

ولإعجابنا بها شكلا ومضمونا شرعنا في انجاز هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي، حيث حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى أبرز المحاسن في النص الشعري.

وقد كانت غايتنا من هذه الدراسة هي التعرف على مستويات النص الشعري و خباياه و الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور اسلوبي لذلك قررنا البحث في الاشكالية التالية :الى اي مدى تشكلت البنية الاسلوبية في قصيدة "النهر العاشق" ؟ و هل حققت تلك البنية جمالية النص الشعري ؟.

و حتى نجيب عن هذه الاسئلة اعتمدنا على خطة كانت على شكل هندسة معمارية تتمثل في : بناء مدخل و الذي تحدثنا فيه عن الماء و اهم الشعراء الذين تناولوا هذا

الموضوع نذكر منهم بدر شاكر السياب ، و مقدمة عرضنا فيها الموضوع و الاشكالية ، كما خصصنا ايضا فصلا تمهيديا تطرقنا فيه الى مفهوم الاسلوب و الاسلوبية و خطوات التحليل ، تليه ثلاثة فصول تضمنت مستويات تحليل القصيدة فالفصل الاول درسنا فيه المستوى التركيبي فقمنا باستخراج الافعال الماضية و المضارعة و الاسماء المعرفة و النكرة و غير ذلك، اما الفصل الثاني فتحت عنوان المستوى البلاغي و الدلالي ندرس فيه الصور البيانية و المحسنات البديعية بمختلف انواعها و اهم الحقول الدلالية التي استعملتها الشاعرة في قصيدتها ، اما الثالث فهو المستوى الصوتي او الايقاعي الذي نقوم فيه بتقطيع ابيات القصيدة و استخراج البحر و القافية و الروي ... الخ .

و في الاخير ادرجنا حوصلة تعتبر خاتمة مكملة لحل هذه الاشكالية و التي من خلالها توصلنا الى مجموعة من النتائج ، بعدها أكملنا بمدونة "النهر العاشق" لنصل في الاخير الى قائمة المصادر و المراجع التي افادتنا في هذه الدراسة و كانت السبيل لان يتطور عنوان موضوعنا للاحسن ، الاسلوب و الاسلوبية " لعبد السلام المسدي" ، الاسلوب و التطبيق لـ "يوسف ابو العدوس ".

و ختاما نشكر الله و نحمده الذي أعاننا ووفقنا لنخطو هذا الدرب و نسير على خطى العلم و المعرفة آملين ان ينال هذا العمل اعجاب كل من اطلع عليه.

مدخل:

الماء تطهير وشرط للخصب، ألم يطهر الله الأرض بالطوفان؟، ويخلق من الماء كل شيء حي؟، وعندما لا تمطر السماء، ألا يقيم المسلمون " صلاة الاستسقاء" تضرعا لله تعالى، وذلك كي يغيث الأرض والعباد ، وعندما يصعد المؤمن الى السماء، ألا يسكن في جنة تجري من تحتها الأنهار؟، و ألم يقدم السيد المسيح الماء إلى تلامذته قائلا:" اشربوا هذا دمي".... ومشى فوق الماء... وتعمد بالماء؟ وحول الماء إلى جمر في عرس الجليل، وكانت هذه أولى معجزاته.

لذا يعتبر الماء من العناصر المقدسة في الأديان وبخاصة عند المسيحيين، إذ ليس بقدر أحد الدخول ملكوت السموات ما لم يولد من الماء والروح، ومن هنا كانت المعمودية بالماء بمثابة العودة إلى بطن الأم ليولد المؤمن من جديد. ويقول السيد المسيح، من يشرب من الماء الذي أعطيته أنا له فلن يعطش أبدا، فإن الماء الذي أعطيته له ينقلب فيه تبعا يتفجر حياة أبدية، كما ارتبط رمز الماء بمريم العذراء في صلوات الكنيسة: افرحي يا ينبوع الحي الذي لا يفرغ، ويمكن القول إن الماء رمز من رموز الأمومة، وهو الحركة التي تدعونا للسفر، لأن المياه الجامدة توحي بالموت وتدعو له، لهذا يمكن اعتبار الأم والماء من رموز المسيح التي تشير إلى تيسة الموت والانبعاث.

يلحظ بدءا من ذلك، مدى أهمية الماء للبشر وحسب إنما للدين أيضا، وهو كذلك لل

يلحظ برءا من ذلك، مدى أهمية الماء للبشر وحسب إنما للدين أيضا، وهو كذلك للشعر الحديث.

لعل أكثر الشعر العرب مائية ، إذا صح التعبير هو بدر شاكر السياب، إذ قلما نجد الماء وعناصره في شعره، ويتأمل عناوين قصائده يجد المرء ديوانه أزهار و أساطير ، وقصيدة " أفراح و أحلام والقدح " إشارة إلى الخمر– الماء، وقصيدة " نهر العذارى"، وفي ديوانه " المعبد الغريق" يبرز رمز الماء منذ البداية : الغريق، الغرق، يكون عادة في الماء وقصيدة" الغيمة الغريبة " و" يا نهر"، و" صياح البط البري" والبط من الحيوانات المائية، وفي ديوانه أنشودة المطر أكثر دواوينه مائية تأتي قصيدة أنشودة المطر عنوان المجموعة أبرز قصائد السياب و أشهرها ارتباطا برمز الماء وتحولاته وعناصره.

يلاحظ أن تدفق استخدام رمز الماء وعناصره و إشاراته وتحولاته في عناوين قصائد السياب بدأت قليلة ثم توسعت إلى ان شحت في ديوانه الأخير شناشيل ابنة الجلبي و إقبال حيث غاب رمز الماء كليا من عناوين قصائده و لعل ذلك يرمز بشكل أو بأخر إلى النهاية الموت أو هرم تموز–المسيح الذي لم يعد بإمكانه أن يموت ويعود إلى الحياة ولعله يتقاطع مع المراحل الأربع التي مر بها السياب وشعره وهي:

الرومانسية 1943–1948

الواقعية 1949-1955

التموزية أو الواقعية الجديدة 1956-1960

الذاتية 1961-1964

فالمرحلة التموزية أو المرحلة المائية هي عهد بدر الذهبي وذروة مجده وأثبتت ريادته للشعر الحديث بجدارة بعد أن تراجعت نازك الملائكة، كما أثبتت في هذه المرحلة تمثله لتجربة ت-س إليوت تمثلا حيا ويبدو ذلك واضحا في عدد من قصائده .

علاقة السياب بالماء علاقة حياة و أمل و ثروة للمقهورين وثورة ضد الظلم و التحرر من السلطة المستبدة. ومن هنا تمكن السياب إعطاء معان جديدة وفضاءات مفتوحة للآية القرآنية « وجعلنا من الماء كل شيء حي» و لطقس المعمودية عند المسيحيين فاتسعت دلالة الماء و أبعاده ليلمس في شعر السياب حلم الأرض و الإنسان والسماء والولادة الجديدة معا.

لعل قصيدة أنشودة المطر للسياب أكثر القصائد التي تناولها النقاد العرب المعاصرون ، وبمكن القول غن هذه القصيدة مرت عليها المدارس النقدية الحديثة كافة .

– مفهوم الأسلوب:

أ–لغـــة: ورد فـي لسـان العـرب فـي مـادة سـلب:" يقـال للسـطر مـن النخيـل أسـلوب، وكـل طريـق منتـد أسـلوب، قـال: والأسـلوب الطريـق والوجـه والمـذهب، يقـال أنـتم فـي أسـلوب سـوء، ويجمـع علـى أسـاليب، والأسـلوب: الطريـق تأخـذ فيـه، والأسـلوب بالضـم الفـن، يقـال أخـذ فـلان فـي أسـاليب مـن القـول، أي أفـانين منـه، وإن أنفـه لفـي أسـلوب إذا كان متكبرا" [1]

يطلق عليه في الإنجليزية "**STYLISTICS** " والفرنسية"**LA STYLISTIQUE**«

والباحث في الأسلوب"**STYLISTICIAN** وكلمة ""**STYLE**" تعني طريقة الكلام،

وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية "**STYLAS**»بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في

[2]الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب

" وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان

[3]يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باجتياز الكلمات المناسبة لمقتضى الحال

[1]ابن منظور، لسان العرب: مادة سلب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط، 2005، ص 433

[2]ينظر: د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان ن 1994

[3]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دارة المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 55

ب-اصطلاحا:

لقد اختلف أراء العلماء في تحديد ماهية الأسلوب نظرا لاختلاف وجهات النظر لهذا المصطلح من فترة لأخرى، حيث يعرفه " ريشلة" : «تقال هذه الكلمة عند التكلم عن الخطاب فالأسلوب هو الطريقة التي يتكلم بها كل شخص .... على الأسلوب أن يكون واضحا ونقيا، حيا وسلسا وممتعا وصحيحا وملائما لموضوعه»[1]

فعندما نتحدث عن الأسلوب لابد من وجود خطاب، ولكل خطاب أسسه الخاصة التي يستعملها المتكلم للوصول للآخر عن طريق الأسلوب الذي يعتبر الطريقة التي يتكلم بها كل شخص، وحتى يكون هذا الخطاب واضحا وسلسا وممتعا وصحيحا فلا بد للأسلوب كذلك أن تتوفر فيه تلك الشروط، فهو يعتبر مكمل للخطاب وجزء لا يتجزأ منه.

* أما الأسلوب عند " الجرجاني"« فهو الضرب من النظم، والطريقة فيه فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره»[2]

- هنا يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم، فالأسلوب هو نظم للمعاني وترتيبا لها.

* أما الأسلوب في نظر" بيفون ««ما هو إلا النظام و الحركة التي سيضعها المرء لأفكاره، فإذا ارتبطت هذه الأفكار بدقة وضمت صار الأسلوب متينا وحيا وموجزا،

[1] جورج مولينيه، ترجمة بسام بركة، ط 2، بيروت، 2006، ص 107

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دارة المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 19

أما إذا تركت تتابع ببطيء و لا تتألف إلا بفضل رباط الكلمات، ولو كانت أنيقة فإن الأسلوب يكون مسهبا رخوا، و مملا »[1]

* النظام ينعكس على الأسلوب بدون شك لأنه مرتبط به فإذا كان هناك حسن استعمال وربط للأفكار فهذا ينعكس بالإيجاب على الأسلوب حيث يكون متينا وراقيا أما إذا أهمل جانب النظام فهذا ينعكس سلبا فيكون الأسلوب مملا وضعيفا.

* نستنتج أن الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة يتميز بها كاتب أو شاعر أو جماعة أدبية،أو حقبة زمنية، أو جنس أدبي، وهو يميز أديب عن آخر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ويمثل طريقته في إبداع الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية من شخص لآخر فعند تحليلنا لنص من النصوص سنلاحظ تغييرات وتأويلات مختلفة رغم أن المادة المدروسة نفسها.

الأسلوبية:

يعرف معنى الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعة لإرساء علم الأسلوب كما يتحدد مفهومها كونها ذات بعد لساني محض يستند إلى ازدواجية

[1] مصطفى الماوي، الجويني، المعاني و علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية 1996 ، ص 171

الخطاب بين شبكة من الدول تكتشف عن الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها، و لا يتعين إلا بها، ولا يتعين بها غيرها[1]

يعرفها " جاكبسون «بأنها: «بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب ومن سائر أصناف الفنون الإسلامية ثانيا»[2] لذلك فإن الأسلوبية في مفهومها المباشر والبسيط هي:« علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتقي إلى الأسلوبية»

« لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهب على فهم معين و إدراك مخصوص»[3]

فالأسلوبية إذن فرع من فروع اللسانيات تهتم بالدراسة العلمية للأسلوب، ويعرف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صاغت، إلا انه يمكن القول أنها تعني بشكل من التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم تعرف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مختث للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أوالاختيارات

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ط 5، بيروت، 2006، ص 32

اللغويــة التــي يقــوم بهــا المتحــدثون والكتــاب فــي الســياقات– البيئــات الأدبيــة وغيــر الأدبية»[1]

نرى أنه مهما تعددت واختلفت تعاريف الأسلوبية لا يمكن فصلها عن اللسانيات، لأن تعدد اللسانيات هو المنبع الأصلي لها.

خطوات التحليل الأسلوبي:

قام أحمد سليمان بتقسيم خطوات التحليل الأسلوبي إلى ثلاث خطوات وهي:

الخطــوة الأولــى: اقتنــاع الباحــث الأســلوبي بالتحليــل، وهــذا ينشــأ مــن قيــام علاقــة قبليــة بــين الــنص والناقــد الأســلوبي قائمــة علــى القبــول والاستحســان، ومــن هــذه العلاقــة تنتهــي حــين يبــدأ التحليــل حتــى لا تكــون هنــاك أحكــام مســبقة، ومــن اتفاقــات تــؤدي إلــى انتقــاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الخطــوة الثانيــة: ملاحظــة التجــاوزات النصــية وتســجيلها بهــدف الوقــوع علــى مــدى شــيوع الظــاهرة الأســلوبية أو نــدرتها. ويكــون ذلــك بتجــزأ الــنص إلــى عناصــر ثــم تفكيــك هــذه العناصــر الــى جزئيــات وتحليلهــا لغويــا، فالتحليــل الأســلوبي يقــوم علــى مراقبــة مثــل هــذه الانحرافــات كتكــرار صــوت أو قلــب نظــام الكلمــات أو بنــاء تسلســلات متشــابكة مــن الجمــل وكــل ذلــك يخــدم وظيفــة جماليــة كالتأكيــد أو الوضــوح أو عكــس ذلــك

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دارة المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 35

الغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق والباحث الأسلوبي يقوم في تحليله على المنهج الإحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للحياء والثقة والنتائج الموضوعية.

الخطوة الثالثة: وهي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق و استخلاص النتائج العامة منها فهي بمثابة "تجميع" بعد "تفكيك" والوصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات، وهكذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية التي تقضي بدورها إلى الوصول في هوة الصنعة [1]

[1] فتح الله احمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب علي حسن، مصر، 2004، ص 52-53

المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم العناصر التي تساعد على فهم الخطاب الشعري وذلك من خلال تكونه من جمل، و أنه مكون من أساسي للعلائق الوظيفية في اللسان البشري، كما أن الدراسات التحليلية لمختلف مستويات الخطاب الأدبي ما هي الا وسيلة من وسائل التوصل إلى معرفة المعنى، وهذا ما يوضحه تمام حسان بقوله: «؟أن كل دراسة لغوية إلا في القصص فقط بل كل لغة من لغات العالم، لا بد أن يكون موضوعها الأول و الأخير هو المعنى وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة»[1]

وقبل البدء في دراسة هذا المستوى لابد أن نوضح أهم المستويات التي تتدرج ضمنه، إذ تدخل في هذا المستوى الأفعال بشتى أنواعها سواءا أكانت ماضية أم مضارعة أم أمر، وكذلك الضمائر بمختلف خصائصها بالنسبة للمتكلم أم المخاطب أم الغائب، بالإضافة أيضا الحروف المرتبطة بالأسماء أو الأفعال أو الجمل بنوعيها اسمية وفعلية.

أ- الأفعال:

الفعل هو كل لفظ يدل على حدوث شيء، والزمن جزء منه

[1] تمام حسان، اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979، ص 06

1-الفعل الماضي:

فقد وضع لفعل ماضي وبعرض له الحضور أو الاستقبال ومنه قبول تاء التأنيث الساكنة وتاء الفاعل

نجد في قصيدتنا هذه قلة الأفعال الماضية المتمثلة في 10 أفعال وهي (مشينا، عرفنا، بنينا، شدنا، مازال، عاث، أفرغنا)

وقد استعملت الشاعرة هذا الزمن في مقام السرد الذي يستوجب الرجوع الى الخلف لاستحضار ما عاشته من أحزان ولتصور ما مدى حجم الفاجعة التي ألمت بها وبشعبها.

2-الفعل المضارع: هو ما يدل على حدث يقع في الحاضر أو المستقبل، ويبدأ بأحد أحرف المضارعة الأربعة التي يمكن جمعها في كلمة (أنيت)

ويقول ابن يعيش عن الفعل المضارع : " هو ما يعقب في صدره الهمزة والتاء والنون والياء، وذلك قولك للمخاطب تفعل وللغائب يفعل وللمتكلم أفعل، وله إذا كان معه غيره واحدا أو جماعة نفعل وتسمى الزوائد الأربعة"

نلاحظ أن الشاعرة قد استخدمت الأفعال الماضية بكثرة، وهذا ما يؤكد ما يشتها لذلك الواقع ، ومن أمثلة ذلك نجد 30 فعل " نمضي(2)، يعدو(3) ، يلوي(2)، تلقانا، يطوي، يجتاز، يجتاح، يتبعنا(3) ، يسقينا، يزل، يعمل، ينتهي، ينزل، يأتي، نؤوي، نصلي، نقرع، نغسل، يعلو، يلقي، يمنحنا، نراه".

وظفت الشاعرة المضارع لأنها مازالت تعيش الحزن و الألم اللذان سيطرا على نفسيتها جراء المصيبة التي عصفت ببلدها ولا تزال هذه الكآبة مستمرة في حياتها.

ب- الجمل:

وهي تنقسم إلى: [1]الجملة هي الكلام المركب المفيد

1-الجملة الاسمية: هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت وتتألف الجملة من ركنين أساسين هما : خرس المسند إليه:« وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه، تضمنت القصيدة [2]والمسند و هو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه» (32)

-وقد وظفت الشاعرة نازك الملائكة في قصيدتها الجمل الاسمية بكثرة وتجلى ذلك في قولها :

-أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

-راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه

-إنه يعدو ويعدو

-وهو يجتاز صوتا قرانا

[1] خليل إبراهيم، المرشد في القواعد و النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 71

[2] سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2003، ص148

-إنه الآن اله

-أو لم تغسل مبانينا عليه قدميها؟

-إنه يعلو ويلقي كنزه بين يديها.

الجمل الاسمية طغت على الأبيات مما أعطى للنص جوا من الثبات، لان الشاعرة تقوم بوصف النهر مجرد نهر عاث مدمر يغرق طوفانه المدينة، وإنما أصبح عاشقا حانيا و محموما في الوقت ذاته يحتضن المدينة بحبه العارم المدمر.

2-الجملة الفعلية:« تبدأ أصلا بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما، فالمسند إليه فاعلا، وان كان المسند فعلا مبني للمجهول يكون المسند إليه نائب إليه نائب فاعل والباقي فضلة وهي (الأفاعيل، المفاعيل، المجرورات، التوابع)»

وقد وظفت الشاعرة في قصيدتها:

-لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

-تركت آثارها الحمراء في كل مكان

وظفت الشاعرة الجمل الفعلية من اجل الدلالة على الحركة و الاستمرارية .

ج-التعريف و التنكير:

« ينقسمالاسمإلى نكرة و معرفة، النكرة وهي الأصل لأنها تحتاج إلى قرينة بخلاف المعرفة التي هي الفرع لأنها تحتاج إلى قرينة»[1]

1-النكرة: هي"أصل ولهذا قدمها النحات في كتبهم على المعرفة، والنكرة اسم دال على غير معين كقولك في القاعة كالب، ومررت بامرأة ، ورأيت لاعبا ولاعبة، فالنكرة إذن عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر"[2]

-تضمنت هذه الأبيات(53) اسما نكرة نذكر منها:

(راكضا، حقول، خطاه، باسطا، لمعة، طافرا، نشوان، صوت، ماء، سد، لهفان، ذراع، مكان، شرق، غرب، حنان، أكتاف، قبلا، طينية، كريما، عام، اله، كنز، أكواخ، موت، .....الخ)

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

[1] محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، كتاب فالقواعد النحو و الصرف ، ط 3 ، الدار النموذجية ، المطبعة العصرية بيروت 2002 ، ص 104

[2] إياد عبد المجيد إبراهيم ، في النحو العربي ، دروس و تطبيقات ، ط 1 ، الأردن 2002 ، ص 26

2-**المعرفة:** " المعرفة ما وضع لشيء معين، والمعارف هي : الضمير والعلم و اسم الإشارة، والمعرفة ب "أل" و الاسم الموصول و المضاف إلى معرفة ، والمعرف بالنداء و قد ذكرها كلها سبويه"[1]

تظمنت هذه الأبيات (16) اسم معرفة تمثلت في:

(المدينة، الحزينة، العاشق، المألوف، الوادي، الليل، العيش، الممل، الطين، القمح، الفجر، الريح، الرطبتان، الحمراء، البني، الحنان)

لقد وظفت الشاعرة الأسماء المعرفة والتي قد يكون لها معاني كثيرة تخدم ذلك المعنى.

د- الحروف و أدوات الربط:

لا تخلو قصيدة " النهر العاشق" من أدوات الربط، وقد استعملت نازك الملائكة هذه الأدوات بشكل ملفت للانتباه، فالربط كما عده العلماء الباحثون" هو قرينة نحوية ودلالية تساهم في إحكام العلاقات ووضوح الدلالة التطمية، وتبدو في الكلام النثري إلزاما كليا بالقاعدة النحوية الدلالية، بينما تتحطم على نحو غريب في النص الشعري الحديث الذي يحذف الروابط، ويدمر بذلك المتتالية الدالة بما هي تنظيم واضح من القوانين المألوفة.[2]

1-**الحرف:** « الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خالية من الزمن و الحرف لا يقبل شيئا من علامات الاسم ولا شيئا من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه و

[1] الدكتور فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المجلد(01)، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2002، ص 38

[2] ينظر: إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 193

إنما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة، فالحرف "من" والحرف "إلى" مثلا ليس لهما أي معنى ما دامتا منفردتين فإن كانا في جملة نحو: "قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة " ، دلت "من" حينئذ على ابتداء القراءة و" إلى "على النهاية".[1]

وتنقسم الحروف الى قسمين : حروف الجر وحروف العطف:

*حروف الجر: سميت هذه الحروف حروف الجر لأنها تجر معاني الأفعالإلى الأسماء و لأن عملها الجر مثال على ذلك : (في لمعة)، (كالريح)، (في ذراعيه)، (في كل مكان)، (في شرق وغرب)، (في حنان)، (في جنح الليل)، (في كل أرض)، (من العيش الممل).

نلاحظ في قصيدتنا أن الشاعرة لم تنوع في حروف الجر فقد استعملت " في" بكثرة، ومن "الكاف" و قد ساهمت هذه الحروف في ترابط و انسجام أجزاء القصيدة.

حروف الجر في الأصل هي عشرون حرف كلها مختصة بالأسماء و تعمل فيها الجر وهي: (من، إلى، عن، على، في، الباء، اللام، واو القسم، تاؤه، منذ، حتى،خلا، عدا، مشا، كي و متى)

في: نجدها في المعاني الآتية الظرفية، والتعليل، والمصاحبة، والاستعلاء، والمقارنة، وبمعنى (إلى).

[3] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو و الصرف، ط3، المطبعة العصرية، بيروت، 2002، ص 17

من: لها عشرة معاني وهي التبعيض بمعنى (بعض)، وبيان الجنس تحديد والبداية في المكان، والظرفية أي بمعنى(في)، أن يكون (عن)، وبمعنى الياء، وبمعنى (على)، بمعنى (يدل) وأن تفيد العموم وهي زائدة مثل: هل من أحد يسمع خالقي؟

حروف العطف:

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

ومن حروف العطف التي استخدمتها الشاعرة في قصيدتها نجد: (وتطوي رعبنا)، (ويعدو)، (وهو يجتاز)، (ولا يلويه)، (ويسقينا)، (شرق وغرب)، (وهو قد لف)، (وحزم وسكينة)، (و له شدنا)، (ويأتي للقانا)، (وسنؤويه)، (و نمضي)، (و له نحن)، (و له نفرغ)، (ويلقي)، (و موتا).

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

[1] شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط 1، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، نابلس 2002، ص 273

هـ – الضمير:

الضمائر في النحو العربي " أسماء وهي مبنية، فالضمير هو اسم جامد يدل على المتكلم و المخاطب و الغائب، و لا يثني ولا يجمع ويدل بذاته على المفرد أو المذكر"[1]

والضمائر ثلاثة أنواع، متصلة و منفصلة و مستترة[2]

*المتصلة: تمثلت في الضمائر (الهاء– النون– التاء)

.....إنه يعدو إلينا

....لا يلوي خطاه

..... ذراعيه إليه

.....يداه

وغيرها من العبارات الكثيرة التي عمت على القصيدة استعملت ضمائر المتكلم بنوعيها المتصلة و المنفصلة للدلالة على ان الشاعرة تعايش معاناة شعبها، و يحس بظالمه، كونها فرد من أفراد ذلك المجتمع .

*ضمير الغائب:

–المنفصلة: تمثلت في الضميرين: هو – هي

[1] محمود مطرجي ، في النحو و تطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 60

[3] ينظر: بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، ط1، بيروت، 1987، ص 3

أين نعدو وهو قد لف يديه

وهو يجتاز بلا صوت قرانا

-المتصلة: ونذكر منها ما تيسر لنا في هذه القصيدة (ه-هي)

.....لا يلوي خطاه

.....ذراعيه إليه

.... إنه يعدو ويعدو

ماؤه البني

قدماه الرطبتان

وله نحن بنينا

ومن لنا الآن سواه

-المستترة:

راكضا عبر حقول القمح....

باسطا في لمعة الفجر.....

طافرا كالريح....

ساكبا من شفتيه

كما استعملت الضمير الغائب للتعبير عن النهر الذي كان أساس قصيدتها.

من خلال إحصائنا للضمائر نستنتج أن الشاعرة استخلصت ضمائر مختلفة سواء كانت منفصلة مثل(نحن) للمتكلم، و (هو) و (هي) للغائب، أو متصلة ك: ـه – ن – ي، أما المستترة قد استعملت الضمائر العائدة على: هو في الغالب السحيق.و في الأخير نستخلص أن ضمير الغائب هو الذي كانت له الصدارة لأنها كانت في حالة وصف للنهر.

المستوى البلاغي والدلالي:

في دراستنا لهذا المستوى وقبل البدء فيه علينا أولًا أن نتطرق إلى أهم العناصر التي تضمنها من بيان وبديع ومعان وحقول دلالية.

: أ)البيان

كلمة بيان على حد أصلها اللّغوي تدل على الوضوح والإبانة سواءًا في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي بيد وعليها الشيء وهذا ما يطلق عليه(دلالة الحال)وهذا المفهوم هو الذي أسس عليه الجاحظ تقسيمه لأنواع البيان ، وكما جاء في معجم المصطلحات العربية عن البيان بأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة وكأنه يريد القول أراد المعني مده بطريق التشبيه وإرادة ثانية من طريق المجاز وثالثه من طريق الكتابة وهكذا[1].

1-التشبيه:

التشبيه هو إلحاق أمر بآخر فيه معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا، وهذا التعريف يشمل أركان التشبيه الأربعة:

- المشبه وهو الأمر في التعريف.
- المشبه به الأمر الآخر فيه.

[1]محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003، ص 14.

– وجه الشبه والمعنى المشترك بينهما .

– الأداة وهي الكاف ونحوهما من كل ما ينبئ عن التشبيه صريحًا أو ضمنيا [1] وأنواعه هي : البليغ، المؤكد والمرسل.

ونجد التشبيه في قول نازك :طافرًا كالريح نشوان يداه، تشبيه ذكرت فيه كل أركانه

المشبه: النهر

المشبه به: الريح

الأداة: الكاف

وجه الشبه:

التشبيه البليغ : وهو النمط التشبيهي الذي تحذف فيه أداة التشبيه ويحذف فيه وجه الشبه ولا يتضمن إلاّ الطرفين "المشبه"و "المشبه به" وقد أوردناه في هذا الباب تقسيم التشبيه باعتبار أداته لأنه لاحق به فزاد عليه في حذف الأداة ، حذف وجه الشبه [2]

ومثال ذلك قول الشاعرة :

ذلك العاشق إنا قد عرفناه قديما

المشبه هو النهر

[1] عبد المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، ط1، علم البيان، مكتبة الآداب، 2000، ص11.

[2] د.مختارعطية،علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات العشر دراسة بلاغية ،دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ،ص43

المشبه به هو العاشق

2-الاستعارة :

تعرف الاستعارة بأنها "ضرب من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة أي لفظ استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع له اللفظ[1]

ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله «الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ولذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه »[2]

وقد قسمت الاستعارة إلى عدة أقسام لكنها في الأغلب ليست مستعملة و الأكثر شهرة و استعمالا هو نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له والمستعار منه وهما : الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية

1-الاستعارة التصريحية:وهي ما ذكر فيها المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه)[3]

[1]غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2،بيروت، ص 238.

[2] أبو هلال العسكري ،الصناعتين، تح د ، مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، 1971، ص 209

[3]محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2003، ص 199

2-الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1] ومن الأمثلة الواردة في القصيدة عن الاستعارة المكنية نجد في قول الشاعرة: أين نمضي؟إنه يعدو إلينا:استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة النهر (المشبه) بالإنسان (المشبه به) فحذف المشبه به الإنسان وأشار إليه بصفة من صفاته وهو الفعل يعدو.

راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه: استعارة مكنية، شبهت الشاعرة النهر بالإنسان الذي يركض، المشبه به محذوف «الإنسان«وأشارت بصفة من صفاته وهي الركض «راكضا"

"باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا" شبهت النهر بالإنسان، المشبه به محذوف وهو" الإنسان " وأشارت إليه بصفة من صفاته باسطا استعارةمكنية.

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب: شبهت الشاعرة النهر بالإنسان الذي يبتسم، المشبه به محذوف وهو الإنسان وأشارت إليه بصفة من صفاته مبتسما على سبيل استعارة مكنية

قدماه الرطبتان: استعارة مكنية، المشبه هو النهر المشبه به محذوف الإنسان وتركت صفة من صفاته وهو قدماه.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر ،ب،ط، ت 2007، ص

إنـه زائرنـا المـألوف: اسـتعارة مكنيـة، المشـبه النهـر المشـبه بـه محـذوف الإنسـان وتركـت صفة من صفاته زائرنا.

إنـه يعلـو ويلقـي كنـزه بـين يـديها: شـبهت الشـاعرة النهـر بالإنسـان، المشـبه بـه محـذوف وهو الإنسان وتركت صفة من صفاته يعلو ويلقي.

استعانت الشاعرة في قصيدتها النهر العاشق رسم صورها الفنية بأداتينهما:

التشـخيص والتجسـيد، إذا شخصـت الطبيعـة ومنحتهـا بعـض صـفات الإنسـان وجعلتهـا ناطقـة متحركـة وراحـت تحاورهـا وثبـت إليهـا شـكواها وتسـقط عليهـا مشـاعرها وتجسـدت الأشـياء المعنويـة ومنحتهـا صـفات الأشـياء الماديـة وذلـك لتقريـب الصـورة وتوضـيحها في ذهن المتلقي.

3)الكناية:

هـو كـلام أريـد بـه غيـر معنـاه الحقيقـي الـذي وضـع لـه مـع جـواز إيـراد ذلـك المعنـى الأصـلي إذ لا قرينـة تمنـع هـذه الإرادة وهـي ثلاثـة أنـواع: كنايـة عـن صـفة ، كنايـة عـن موصوف وكناية عن تشبيه [1]

[1]منير سلطان ، بديع التركيب في شعر ابي تمام ، الجمل و الأسلوب ،د ط، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ، مصر ، د ت، ص390

ونجدها في قول الشاعرة :

– كـل عـام يـأتي للقانـا: نوعهـا: كنايـة عـن صـفة،وتدل علـى اسـتمرار الفيضان

– ماؤه البني: كناية عن صفة،وتدل على اشتداد قوة النهر

لم تكن الكناية بكثرة في هذه القصيدة

أسهمت الكناية في تقوية المعنى بالإيضاح والأسلوب.

ب)البديع

المحسـنات البديعيـة : عـرف الخطيـب القزوينـي المحسـنات البديعيـة علـى أنهـا علـم يعـرف بـه وجـوه تحسـين الكـلام، بعـد رعايـة تطبيقـه علـى مقتضـى الحـال و وضـوح الدلالة

أمـا الجـاحظ فقـال عنـه : والبـديع مقصـور علـى العـرب ، ومـن اجلـه فاقـت لغتهم،وأربـت كـل لسـان وفـي البـديع يـرى كـل مـا جـاء مسـتحدث ومنسـوجا علـى منـوال الإثـارة والغرابـة والجمـال ، وعليـه فإنـه أصـبح للفظـة معـه فيتعامـل مـع الـدلالات الأسـلوبية خـارج الحدود التقريرية النمطية[1]

[1]عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 517، 518.

وتنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين: معنوية ولفظية

المحسنات البديعية المعنوية:

* **الطبـاق:** وهـو الجمـع بـين معنيـين متقـابلين ،سـواءا كـان ذلـك التقابـل بالتضـاد أو الإيجـاب أو السـلب أو العـدم أو الملكـة أو التضـايق ، أو مـا شـابه المعنـى حقيقيـا أو مجازيا [1]

وهو نوعان:

-**طبـاق الإيجـاب** : وهـو مـا لـم يختلـف فيـه الضـدان ايجايـا وسـلبا ومـن هـذا النـوع فـي القصـيدة نجـد طباقـا واحـد (شـرق و غرب)طبـاق الإيجـاب ،فالشـرق والغـرب متضادان في المعنى

-**طبـــاق الســـلب**:وهـــو مـــا اختلـــف فيـــه الضـــدان ايجابـــا وســـلبا[2]،

المحســنات البديعيــة اللفظيــة: هــي التــي تتصــل بالشــكل أو اللفـظ دون المعنــى أو المضمون [3]

أ-**الجنـــاس** :هـو أن يتشـابه اللفظـان فـي النطـق و يختلفـان فـي المعنـى ، وهـو نوعان :

---

[1]أحمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)،ص 320

[2]علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، ط2، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 462

[3] ينظر: مختار عطية، علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 123

-**الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي نوع الحروف، وشكلها ، وعددها، وترتيبها[1].

-**الجناس الناقص:** هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[2]

-**السجع:** هو توافق الفاصلتين في النشر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكاكي السجع في النثر كالقافية في الشعر[3]

ومن أمثلة ذلك : (قرانا- صبانا)،(قديما- كريما)، (ربانا- قرانا)، (بنينا- شدنا)، (راكضا- طافرا).

لقد أضفى السجع مسحة نغمية و جرس موسيقي ساهم في جلب انتباه السامعين.

ج)الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك : كلمات (الألوان) في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظ مثل "أحمر، أزرق، أبيض، أسود"[4]

[1] علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، ص433

[2] عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، 1983، ص45

[3] عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة ص 227

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، جامعةالقاهرة، ط5، 1998، ص79

ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام ويعد قاسما مشتركا بينهما جميعا.

ويعرفها جوست تريي« هي مجموعة الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات أو حقول معجمية ، كل مجموعة منها تعطي مجالا محددا على مستوى المفاهيم حقول للتصورات ، زيادة على ذلك كل حقل من الحقول سواءا كانت معجميا أو تصوريا، فهو متكون من وحدات متجاوزة مثل : حجرة الفسيفساء»معنى هذا أن مدلولات الكلمات في الشعر لها معاني معجمية ، فالشاعرة استخدمت حقول دلالية سعت من خلالها إلى إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ في القصيدة ، وقد تضمنت قصيدة "النهر العاشق" مايلي من الحقول الدلالية :

حقل الطبيعة: حقول القمح، الريح، ماؤه، طينية، مراعي، الوادي، أرض، الطين.

حقل الأعضاء: ذراعيه' يداه، قدماه الرطبتان، يديه، أكتاف، شفتيه، قدميها، يديها.حقل الامكنة : المدينة، قرانا، أرض.

د)الرمز:

بعد تصفحنا لقصيدة " النهر العاشق"لاحظنا أن الخاصية البارزة فيها هي الرمز، وقد تعمدت الشاعرة في استخدامه.

ولقد عرف الرمز عند سلمى الخضراء الجيوشي على أنه : "نوع من القناع يخشى مجموعة من الأفكار، وهناك من يرى يأن الرمز وسيلة لنقل المشاعر، وحالات الوعي المعقدة النادرة"[1]

نحن نعلم أن من عادة الشعراء المعاصرين توظيف الرمز والأسطورة في قصائدهم ونازك الملائكة واحدة منهم، إذ وظفت الرمز في هذه القصيدة :

ليل: رمز الظلم والتمييز

النهر: رمز للعشق

وقد أقامت نازك الملائكة نصها على مجموعة إشارات ولمح تراثية دينية وغيرها، ومنها الصورة الفنية في قولها " باسطا في لمعة الفجر ذراعيه الينا" التي تسحبنا الى قوله تعالى«وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد»[2]

نقول أن بنية الصورة الفنية الرمزية عند نازك ذاتية محضة لا يشاركها فيها أحد سواها.

ينظر: سلمى الخظراءالجيوشي، الاتجاهات والحركة في الشعر العربي الحديث، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، 2003، ص 78 [1]

[2] سورة الكهف، الآية 18

المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي يبحث فيه للإيقاع بالمعنى ونشاط المقاطع من حيث الطول والقصر والنبر والارتكاز وفاعلية التبادلات الصوتية وأصوات المداولين فهو من أهم جوانب التشكيل اللغوي لانه يعرض علينا صورة أدق و أوفى و أكمل لفظة *الظاهرة* الأسلوبية.

1-الموسيقى الخارجية:ويقصد بها الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم، فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري [1] .

*فالموسيقى الخارجية هي السبب الرئيسي لجعل القصيدة ذات نغم واحد.

أ- الوزن : هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من هذه الأوزان الشعرية نغمه خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية والمشاعر التي يريد الشاعر التعبير عنها[2].

[1]إيمان " محمد أمين"الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره دار وائل للنشر،ط1،2008، ص 209

[2] ينظر/ إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العالمية؟، بيروت لبنان، 1991، ص 458

–فالشاعرة في هذه القصيدة "النهر العاشق" لم تقصد ذلك النهر الذي أغرق بغداد، وإنما هو ذلك العاشق الملهوف الواله، الذي يركض محموما نحو محبوبته عبر حقول القمح، ولا يلوي خطاه وطوفانه الذي يحاصر المدينة ليس طوفانا وإنما هو أذرع حانية تلتف حول أكتاف المدينة وفي حنان مدمر، والمياه التي تغطي الحقول لم تعد مياها إنما هي قبل طينية تغطي المراعي الحزينة، ومن هنا أصبحت القصيدة كيانا فنيا متفردا ينتمي إلى عالم نازك الملائكة الشعري الى رؤيتها الشعرية المتفردة اكثر من انتمائه الى حادثة الفيضان الذي أغرق بغداد.

*لقد اختارت الشاعرة لقصيدتها بحر الرمل الذي مكنها من بناء موضوعها، ويعد هذا البحر من البحور الصافية "سمي رملا ، لأنه يتغنى به، ولان الرمل نوع من انواع الغناء، وقيل سمس رملا لوجود الاوتاد بين الاسباب وانتضامه مثل رمل الحصير الذي ينسج

به يقال–رمل الحصير إذا نسجه – اي طرائق النسج وهو على وزن فاعلاتن ست مرات "[3]يحتوي بحر الرمل على ثلاث أنواع من الزحافات وهي: الخبن، الكف،والشكل

[3]الأستاذ الدكتور حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 152

مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

–الكتابة العروضية: عند تقطيع البيت عروضيا يجب ان تكتبه كتابة عروضية أولا، أي ان يراعي نطق البيت، اي ان نثبت الحروف التي نلفظها ولو كنا نهملها في الكتابة العادية، وأن نهمل الحروف التي لا نلفظها حتى ولو كنا نثبتها في الكتابة العادية :

ذلك [4] ⟸ ذالك، لكن ⟸ لاكن ، الرحمن⟸ الرحمان

ولتوضيح الصورة بشكل أدق نقوم بتقطيع بعض أبيات القصيدة:

*** أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا**

أين نمضي؟ إننهو يعدوإلينا

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

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

***راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه**
راكضن عبر حقول لقمح لا يلوي خطاهو

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

*** إنه يعدو يعدو**

إننهو يعدو و يعدو

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

[4] غريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ص 11

فاعلاتن فاعلاتن

*وهو يجتاز بلا صوت قرانا

وهو يجتاز بلا صوتن قرانا

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

*لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

لم يزل يتبعنا مبتسمن بسمة حببن

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

فاعلاتن فعلاتنفعلاتنفعلاتن

*قدماه الرطبتان

قدماه ررطبتاني

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

فعلاتن فاعلاتن

* * *

*أين نعدو وهو قد لف يديه

أين نعدو وهو قد لفف يديهي

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

*حول أكتاف المدينة

حول أكتاف لمدينة

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

فاعلاتن فاعلاتن

* * *

*ذلك العاشق إنا قد عرفناه قديما

ذالك لعاشق إننا قد عرفناه قديما

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

*إنه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا

إننهو لا ينتهي من زحفهي نحو ربانا

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

فاعلاتن فاعلاتنفاعلاتن فعلاتن

* * *

*إنه الآن إله

إننهو لأآن إلاهن

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

فاعلاتن فعلاتن

*إنه يعلو ويلقي كنزه بين يديها
إننهو يعلو وبلقي كنزهو بين يديها

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

فاعلاتن فاعلاتنفاعلاتن فعلاتن

الزحاف :

هو كل تغيير يلحق ثواني الأسباب من حذف أو تسكين فلا يدخل على الحرف الاول والثالث والسادس في التفعيلة، ويدخل في الثاني والرابع والخامس والسابع.

وليس بالضرورة ان يدخل الزحاف في بيت من القصيدة أن يتكرر في الابيات اللاحقة .[5]فقد يقع الزحاف في بيت ويخلو منه آخر

*احتوت قصيدتها على زحاف الخبن

الخبن: هو حذف الثاني الساكن كحذف السين من مستفعلن، والفاء من مفعولات، [6]والألف من فاعلاتن، وكله من الخبن أي التقليص

***قدماه الرطبتان**

قدماهوررطبتاني

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

فعلاتن فاعلاتن

*** * ***

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

لم يزل يتبعنا مبتسمن بسم خببن

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[5]ينظر:ياسين عايش خليل، علم العروض، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2011، ص 251
[6] غريد الشيخ، في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ص 19

ب)القافية:

تعرف القافية بانها «من اخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة الذي قبل الساكن »[7]

ويراها الأخفش « آخر كلمة في البيت أجمع»[8]

أما المحدثون أمثال الدكتور ابراهيم انيس، فيقول عنها « ليست القافية إلا عدة أصوات تذكر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزئها من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[9] ، والقافية هي الكلمة الوحيد التي تكون في نهاية السطر الشعري، ترتاح نفس الشاعر عند الوقوف عندها مدة زمنية.

وتتمثل القوافي في قصيدتنا النهر العاشق في الكلمات الأخيرة من كل سطر:

- **أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا**

0/0/

راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه

/0//0/

باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا

0/0/

[7] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص88

[8] عبد الرحمن تيبر سامين، محاظرات في العروض وموسيقى الشعر، ص 130

[9]

إنه يعدو ويعدو

0/0/

وهويجتاز بلا صوت قرانا

0/0/

ماؤه البني يجتاح ولا يلويه سددن

0/0/

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حببن

0/0/

قدماه الرطبتاني

0/0/

تركت آثارها الحمراء في كل مكانن

0/0/

*** * ***

أين نعدو وهو قد لف بيديه

0/0/

حول أكتاف لمدينة

//0//0/

إنه يعمل في حزم وسكينتن

0//0/

*** * ***

ذلك العاشق، إنا قد عرفناه قديمن

0/0//

إنه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا

0/0/

وله نحن بنينا، وله شدنا قرانا

0/0/

*** * ***

نحن أفرغنا له أكواخنا في جنح ليلن

0/0/

وسنؤويه ونمضي

0/0/

إنه يتبعنا في كل أرضن

0/0/

*** * ***

إننه الآن إلاهن

0/0/

إنه يعلو ويلقي كنزه بين يديها

0/0//

* أما نوع القافية المستعملة في القصيدة فهي مطلقة، فالقافية المطلقة "هي ما تحرك رويها فيكون الروي متبوعا إما بحرف هو الألف أو الياء أو الواو"[10]

* استعملت الشاعرة القافية المطلقة لأنها أرادت التعبير عما يجول بداخلها من المكبوتات حيث جعلتنا نتفاعل معها.

[10] مصطفى حركات، نظريات الشعر، دار الآفاق، د ت، ص 89

ج)الروي:

"هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة"[11]

أيضا " هو الحرف الصحيح آخر البيتين، وهو الساكن أو المتحرك"[12]

فهو يعد من أهم حروف القافية على الإطلاق، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتكون منسوبة إليه، والشاعر له الحرية القصوى في اختيار الروي الذي يناسب كلماته ويتوافق مع ما يقتضيه موضوع القصيدة .

2)الموسيقى الداخلية:

لقد استعصى على النقاد وضع تعريف دقيق للإيقاع أو الموسيقى، فهو يرتبط بحياتنا الإنسانية وحاجاتها، إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، كسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا، فالصوت والحركة إذا تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الايقاع0

والمقصود بالإيقاع الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام، أو في بيت الشعر، أي لتوالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات للكلام أو في أبيات القصيدة[13]

[11] ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص347

[12] عبد الله رويشد، دراسات في العروض و القافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، مكة المكرمة، 1987، ص 96 .

أ- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواءا للكلمة أو البيت أو المقطع والذي يأتي على شكل نغم أساسي يخلق جوا نغميا ممتعا وكذا للتكرار جانبان:

الجانب الأول: يركز على المعنى ويؤكده.

الجانب الثاني: يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح او الحزن وغيره، والتكرار في حد ذاته وسيلة من وسائل السحرية التي تعمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري.[14]

وهذه القصيدة التي بين أيدينا، نستخرج منها التكرارات الموجودة فيها وهي:

-على مستوى الألفاظ: مثل كلمة قرانا، وقد تكررت مرتين ومن أمثلة ذلك:

وهو يجتاز بلا صوت قرانا

وله نحن بنينا، وله شدنا قرانا

وأيضا تكرار كلمة ذراعيه

باسطا في لمعة الفجر، باسطا ذراعيه إلينا

في ذراعيه ويسقينا الحنانا

[13] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر "دراسة جمالية"، ص 71

[14] ينظر: محمد السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشئ المعارف، الإسكندرية، 2006م ، ص 30

كررت الشاعرة الأسماء لتمنح القصيدة رنة، وقد قامت كذلك بتكرار بعض الأفعال منها يعدو ، وقد تكررت ثلاث مرات مثال ذلك

أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

إنه يعدو ويعدو

و أيضا تكرر الفعل يتبعنا ثلاث مرات ، تقول الشاعرة:

في لهفان أن يطوي صبانا يتبعنا–إنه

مبتسما بسمة حبيتبعنا–لم يزل

في كل أرضيتبعنا–إنه

تكرار الفعل نمضي:

؟نمضي–أين

ونمضي–وسنؤويه

على مستوى الجمل:

لم توظف الشاعرة الكثير من التكرار على مستوى الجمل نذكر منها:

–إنه يعدو إلينا

-إنه يعدو ويعدو

-إنه يتبعنا لهفان أن يطوي صبانا

-لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

-إنه يتبعنا في كل أرض

نستنتج أن التكرار وسيلة من وسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة ،وإحداث نتيجة معينة في العمل الشعري.

الخاتمة

إن البحث في مجال الأسلوبية نتبع خطوات معينة و مؤسسة ، الجانب الدلالي،التركيبي و الصوتي لمعاجلة الكلام الأدبي و على هذا الأساس تقوم جماليات النصوص ،من خلال الدراسة الأسلوبية لقصيدة النهر العاشق سجلنا مجموعة من النتائج توصلنا إليها في جانبيها النظري و التطبيقي منها :

- الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقا و هي متعددة الاتجاهات .

- تعتمد الأسلوبية في تحليل النصوص الأدبية على خطوات لا بد من مراعاتها في عملية التحليل.

- نجد الجانب الدلالي للقصيدة يتجسد من خلال اللغة و كذلك تتوفر القصيدة على عدة حقول دلالية.

- توظيف عدة صور بيانية مما زاد في ثراء النص و يتجسد ذلك من خلال الاستعارات و الكنايات الموظفة في القصيدة و كذلك ألوان البديع من طباق و جناس.

- توظيف المضارع بشكل ملفت للانتباه.

- استعمالها لجملة من العناصر اللغوية كالحروف و الجمل و كذا التعريف و التنكير الذي كان له دور جمالي.

- استعمالها لحرف روي متنوع في كل أبيات القصيدة حتى يتوافق مع ما تقتضيه القصيدة.

- اختيارالشاعرة بحر الرمل الذي مكنها من بناء موضوعها.

و في الاخير يمكن القول أن الشاعرة نازك الملائكة استطاعت أن تصور لنا من خلال قصيدتها مرارة الألم و الحزن و اليHس الذي مرت بهم بأسلوب مميز و تعابير راقية .

نبذة عن حياة نازك الملائكة:

نازك الملائكة ، شاعرة عراقية ولدت في بغداد عام 1923 في بيئة أدبية خالصة من أم شاعرة و أب شاعر وخال شاعر، وكانت تجالس أباها في المجالس الأدبية في طفولتها.

دراستها الأدبية والثانوية كانت ببغداد ثم التحقت بدار المعلمين العالية فحصلت على شهادة الليسانس، ثم سافرت إلى أمريكا وتخرجت من جامعة " وسكونس" الأمريكية بشهادة الماجستير في الأدب المقارن 1950 ، أجادت اللغة الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية و اللاتينية ، وعملت فيما بعد أستاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة" البصرة "، ومثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب ببغداد عام 1965.أسهمت الشاعرة في المجال النقدي بعدد من الكتب الأدبية الهامة، كان في مقدمتها كتاب " قضايا الشعر المعاصر" الذي ناقشت فيه قضية الشعر الحر.

تعد نازك الملائكة من رواد الشعر الحديث و في 1947 نشرت أول قصيدة من الشعر الحر بعنوان" الكوليرا" ، توفيت عام 2007 في مصر .

من دواوينها: عاشقة الليل(1947)، شظايا ورماد(1947)، قرارة الموجة (1957)، شجرة القمر (1968)، مأساة الحياة و أغنية الإنسان (1977).

أصدرت نازك الملائكة العديد من الكتب نذكر منها :

-الصومعة و الشرفة الحمراء سنة 1965.

-التجزيئية في المجتمع العربي سنة 1974 ، وهو دراسة في علم الاجتماع

-سيكولوجية الشعر سنة 1993

كما أصدرت لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، و قدمت كتاب أم نزار الملائكة وكتاب جميل الملائكة وكتاب أختها إحسان، بالإضافة الى مجموعة قصصية ، وطبعت اعمالها الكاملة لأكثر من طبعة، و نشر لها العديد من المقالات النقدية و الأدبية في الوطن العربي.

نازك الملائكة

النهر العاشق

أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

راكضا عبر حقول القمح لا يلوي

خطاه

باسطا في لمعة الفجر ذراعيه

إلينا

طافرا كالريح نشوان يداه

سوف تلقانا وتطوي رعبنا أنى

مشينا

* *

إنه يعدو ويعدو

وهو يجتاز بلا صوت قرانا

ماؤه البني يجتاح ولا يلويه سد

إنه يتبعنا لهفان أن يطوي صبانا

في ذراعيه ويسقينا الحنانا

* *

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

قدماه الرطبتان

تركت آثارها الحمراء في كل مكان

إنه قد عاث في شرق وغرب في حنان

* *

أين نعدو وهو قد لف يديه

حول أكتاف المدينة

إنه يعمل في بطىء وحزم وسكينة

سالبا من شفتيه

قبلا طينية غطت مراعينا الحزينة

* *

ذلك العاشق إنا قد عرفناه قديما

إنه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا

وله نحن بنينا، وله شدنا قرانا

إنه زائرنا المألوف مازال كريما

كل عام ينزل الوادي ويأتي للقانا

* *

نحن أفرغنا له أكواخنا في جنح

ليل

و سنؤويه ونمضي

إنه يتبعنا في كل أرض

وله نحن نصلي

وله نفرغ شكوانا من العيش الممل

* *

إنه الآن إله

أو لم تغسل مبانينا قدميه عليها؟

إنه يعلو ويلقي كنزه بين يديها

إنه يمنحنا الطين وموتا لا نراه

من لنا الآن سواه؟

مضمون القصيدة:

إن قصيدة النهر العاشق للشاعرة نازك الملائكة تدور حول حادثة واقعية و هي حادثة الفيضان الذي أغرق بغداد عام 1956، ولكن النهر في هذه القصيدة ليس هو ذلك النهر الذي أغرق بغداد وإنما هو ذلك العاشق الواله الذي يركض محموما نحو محبوبته عبر حقول القمح، لا تنحرف خطواته، وطوفانه الذي يحاصر المدينة ليس طوفانا بل هو أذرع حانية تلتف حول أكتاف المدينة في حنان مدمر، والمياه التي تغطي الحقول ليست مياها و إنما هي قبلات طينية تغطي المراعي الحزينة ، فالشاعرة قد تناولت الحادثة من زاوية خاصة متفردة لم النهر من خلالها مجرد نهر مدمر يغرق طوفانه المدينة، وإنما أصبح عاشقا يحتضن المدينة بحبه العارم المدمر، فهي لا ترى في الفيضان مجرد كارثة مدمرة تخرب المدينة وإنما هي نوع من الواله الغريب و الحب القاسي الذي يمتزج فيه الحنان بالقسوة و الدمار بالعطاء، ومن خلال تفاعل هذه المشاعر المتناقضة ينمو بناء القصيدة ويتطور وتنشأ علاقات جديدة بين عناصر هذا البناء التي لا يبدو بينهما في الواقع أي صلات، و تصبح هذه العلاقات على- غرابتها- مشروعة و طبيعية

في ضوء هذه الرؤية الجديدة، فلا نستغرب أن يكون للنهر يدان يحتضن بها المدينة ولا أن أن تكون مياهه قبلا تغطي المراعي الحزينة ولا أن تكون له قدمان رطبتان تتركان أثارهما في كل مكان ولا أن يتبع ضحاياه في لهفة فيها الحنان بالتدمير.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح د، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1976، ص209

2- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة،،ط5، 1998، ص79

3- أحمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة(البيان و المعاني و البديع)، ص320

4- الدكتور فاضل صالح السامراني، معاني النحو المجلد(01)، ط1، دار الفكر للنشر و التوزيع، 2002، ص38

5- الأستاذ الدكتور حميد آدم ثويني، علم العروض و القافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 152

6- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشرق و آدابه و نقده، ص 88

7- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005، ص 433

8- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات ط1، الأردن، 2002، ص 26

9- محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية، دار وائل للنشر،ط1، 2008، ص 209

10- تمام حسان، اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979، ص 6

11- جورج موليني، ترجمة بسام بركة، ط 2، بيروت، 2006، ص 107

12- خليل إبراهيم، المرشد في القواعد و النحو و الصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 71

13- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ن 1994

14- د. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه

15- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر و التوزيع، ط 1، عمان الأردن، 2003، ص 143

16- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، ط 1، 2002، ص 273

17- عبد الرحمن تيبر سامين، محاضرات في العروض و موسيقى الشعر، ص 130

18- عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب، النصوص و البلاغة، ص 227

19- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد، ط 5، بيروت، 2006، ص 32

20- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، 1983، ص 45

21- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 517، 518

22- عبد المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، ط 1، علم البيان، مكتبة الآداب، 2000، ص 11

23- عبد الله الرويشد، دراسات في العروض و القافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، مكة المكرمة، 1987، ص 96

24-علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة للطباعة و النشر، ب.ط، ت 2007

25- غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر البياني، ط2، بيروت، ص 238

26- غريد الشيخ، المتقن في علم العروض و القافية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 11

27- فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب علي حسن، مصر، ص 52، 53

28- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003، ص 14

29- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو و الصرف، المطبعة المصرية، ط 3، بيروت، 2002، ص 17

30- محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان 2002، ص 60

31- محمود فهمي الحجازي، معجم القواعد النحوية، ط1، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر و التوزيع، ص 44

32- مصطفى الماوي الجويني، المعاني و علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص 171

33- مصطفى حركات، نظريات الشعر، دار الآفاق، دت، ص 89

34- منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل والأسلوب، د ط، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ت، ص 390

35- ينظر، إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 193

36- ينظر/ ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتاب العالمية، بيروت لبنان، 1991، ص 458

37- ينظر/ بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق و تدريب في النحو العربي، ط1، بيروت 1987، ص 3

38- ينظر/ رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، ص 71.

39- ينظر/مختار عطية علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 123.

40- ينظر/ محمد السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2006، ص 30.

41- ينظر/ سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات و الحركة في الشعر العربي. الحديث، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003، ص 78.

42- ينظر/ كلود جرمان، علم الدلالة ، نور الهدى لوشن، ط1، دار الكتب الوطنية، بنت غازي.

43-ينظر/ ياسين غايشي خليل، علم العروض، دار الميسرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2011، ص 251.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل	6-4
الفصل التمهيدي	13-8
أ- الأسلوب	9-8
ب- الأسلوبية	12-10
ج - خطوات التحليل الأسلوبي	13-12
الفصل الأول : المستوى التركيبي	25-15
أ - الأفعال	16-15
ب - الجمل	18-17
ج - التعريف و التنكير	20-19
د - الحروف و أدوات الربط	21-20
هـ - الضمير	25-23
الفصل الثاني: المستوى البلاغي و الدلالي	36-27
أ – البيان	32-27
ب – البديع	34-32
ج – الحقول الدلالية	35-34
د – الرمز	36-35
الفصل الثالث: المستوى الصوتي	50-38
1-الموسيقى الخارجية	47-38
أ - الوزن	43-38
ب - القافية	46-44
ج - الروي	47

2-الموسيقى الداخلية	47
التكرار	50-47
خاتمة	53-52
ملاحق	
قائمة المراجع	

الفصل التمهيدي:

الأسلوب و الأسلوبية

الفصل الأول:

المستوى التركيبي

الفصل الثاني:

المستوى البلاغي والدلالي

الفصل الثالث:

المستوى الصوتي